

BIBLIOTECA DELL'ARCADIA



Atti e Memorie dell'Arcadia

3

2014



ROMA

EDIZIONI DI STORIA E LETTERATURA

«Atti e Memorie dell’Arcadia» è una pubblicazione con revisione paritaria

«Atti e Memorie dell’Arcadia» is a Peer-Reviewed Publication

Direttore

Rosanna Pettinelli

Comitato scientifico

Savio Collegio dell’Arcadia: Rosanna Pettinelli, custode generale, Rino Avesani, procuratore, Nino Borsellino, Nicola Longo, Francesco Sabatini, Luca Serianni, consiglieri, Riccardo Gualdo, segretario, Eugenio Ragni, tesoriere, Fiammetta Terlizzi, direttrice della Biblioteca Angelica

† Maria Teresa Acquaro Graziosi, Claudio Ciociola, Maria Luisa Doglio, Julia Hairston, Harald Hendrix, María de las Nieves Muñiz Muñiz, Manlio Pastore Stocchi, Franco Piperno, Paolo Procaccioli, Albert Russell Ascoli, Corrado Viola, Alessandro Zuccari

Redattore editoriale

Pietro Petteruti Pellegrino

L’Editore si dichiara disponibile a regolare eventuali spettanze in favore degli aventi diritto

ISSN 1127-249X
ISBN 978-88-6372-715-9

© Accademia dell’Arcadia, 2014

*È vietata la copia, anche parziale e con qualsiasi mezzo effettuata
Ogni riproduzione che eviti l’acquisto di un libro minaccia la sopravvivenza di un modo di trasmettere la conoscenza*

Tutti i diritti riservati

EDIZIONI DI STORIA E LETTERATURA
00165 Roma - via delle Fornaci, 24
Tel. 06.39.67.03.07 - Fax 06.39.67.12.50
e-mail: info@storiaeletteratura.it
www.storiaeletteratura.it

PAOLO PROCACCIOLI

BARETTI ANTIARCADE.
TEMI, MODI E TEMPI DI UNA FUSTIGAZIONE

1. L'avvio di ogni considerazione sul tema "Baretti e l'Arcadia" è d'obbligo, e è rappresentato dall'*incipit* dell'articolo che apre il primo numero della «Frusta», pubblicato il primo ottobre 1763:

Quegli amanti d'inutili notizie, che, non sapendo come adoperar bene il tempo, lo impiegano a imparare delle corbellerie, e che bramano di essere informati di quella celebratissima letteraria fanciullaggine chiamata ARCADIA, si facciano a leggere questo bel libro che ne dà un ragguaglio distinto distintissimo. Il suo celibe autore l'ha scritto con tutta quella snervatezza, e con tutto quell'umile spirito d'adulazione che principalmente caratterizza gli Arcadi: e assai nomi rinomatissimi si trovano in esso registrati, la rinomanza de' quali non è stata punto mai rinomata nel mondo. L'opera è divisa in dieci capitoli, che sono come dieci gioielli di vetro.

Sul merito del passo e dell'articolo tornerò più avanti. Qui basti averlo richiamato per ribadire, su quella base, che parrebbe avere tutte le ragioni chi riprendesse il luogo comune secondo cui Giuseppe Baretti ha rappresentato da subito¹ e rappresenta tuttora se non il nemico per eccellenza dell'Arcadia almeno uno dei suoi avversari più determinati. E questo al punto da diventare quasi il collettore naturale del sentire antiarcadico. Eppure quel ruolo, condiviso per il suo tempo con Bettinelli e con i Verri, è il punto d'arrivo, in apparenza perentorio e inequivoco, di una vicenda che ha un suo svolgimento che a me pare richieda di essere ripercorso, contestualizzato e, al possibile, verificato. E questo per penetrarne meglio, con le scansioni cronologiche e con l'alternarsi degli interlocutori, le logiche e le implicazioni.

Il proposito appena espresso alimenta di per sé e da subito una serie di domande. Del tipo: Baretti è sempre stato ostile all'Arcadia o lo è diventato

¹ Come sembrerebbe confermare l'episodio, richiamato di recente da Salvatore Canneto, della falsa attribuzione a Baretti-Aristarco della curatela di un'edizione londinese delle *Rime pedantesche* di Don Polipodio, cioè di Bartolomeo Nappini (S. CANNETO, *Pastoral-iter: Bartolomeo Nappini, Arcangelo Spagna e la politica culturale di Crescimbeni*, «Atti e Memorie dell'Arcadia», 2, 2013, pp. 139-164: 142).

nel tempo? Se lo è diventato, quando? E perché? E poi, è stato ostile all'Arcadia come tale, in quanto accademia? O in quanto accademia con quelle caratteristiche? E che rapporto ha avuto con gli Arcadi? Quali giudizi ne ha dato nel tempo? Sono tutti di condanna o ci sono delle eccezioni?

Non so se mi riuscirà di entrare nel merito di tante questioni e di proporre risposte adeguate per ciascuna di queste domande. Per più di qualcuna mi dovrò accontentare di richiamare degli indizi; per altre non potrò che avanzare ipotesi, quando non dovrò astenermi del tutto da ogni abbozzo di risposta. Ma credo sia soprattutto interessante porsi il problema² per rendere meno apodittici e pregiudiziali sia la parola del critico che il ruolo che gli è stato assegnato nel tempo.

Intanto, sempre in via preliminare, va detto con chiarezza che gli svolgimenti iniziali della sua carriera letteraria per come ci sono noti non comportavano necessariamente una scelta di campo *pro/contra Arcades*. Non è un mistero che la militanza giovanile nelle fila dei cultori di poesia giocosa e in particolare bernesca non era per niente inconciliabile con la poetica e con la pratica arcadiche, al contrario poteva trovare in quelle echi quanto mai prossimi e addirittura pienezza di consonanze. Del resto, e non a torto, Fubini non esitò a concludere non solo che «anche il Baretti fu debitore all'Arcadia della sua prima educazione letteraria», ma che ne «serbò indelebile l'impronta»³. E sappiamo bene che non si trattava solo dell'Arcadia bernesca. Ancora a metà degli anni Cinquanta, come ha ricordato di recente Francesca Savoia, a Londra il piemontese poteva concepire per il locale teatro musicale «arie di tipo metastasiano»⁴. Arie mai musicate e mai andate in scena, è vero, ma alle quali si dovrà guardare come alla riprova del fatto che, sia pure indotta dalle convenzioni del linguaggio musicale, la vena poetica barettiana non era di per sé incompatibile con le consuetudini arcadiche. Del resto ci sarà stata una ragione se fino a una data bassa e significativamente prossima alla «Frusta» come il 1760 era possibile associare il suo nome a iniziative o direttamente arcadiche o genericamente filoarcadiche.

² Problema che non mi pare né focalizzato né dichiarato nell'unico contributo specifico a me noto, l'intervento di Aldo Vallone del 1991, risolto in una caratterizzazione del lessico barettiano e in una ricostruzione del suo rapporto con Dante (*Baretti antiarcade*, «Arcadia. Accademia letteraria italiana. Atti e Memorie», s. III, 9, fasc. 2-4, 1991-1994 [Atti del *Convegno di Studi (15-18 maggio 1991) III Centenario dell'Arcadia*], pp. 177-187).

³ M. FUBINI, *Giuseppe Baretti scrittore e critico*, in ID., *Dal Muratori al Baretti. Studi sulla critica e sulla cultura del Settecento*, 2 voll., Roma-Bari, Laterza, 1975, II, pp. 269-302: 288.

⁴ F. SAVOIA, *Fra letterati e galantuomini. Notizie e inediti del primo Baretti inglese*, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2010, p. 79.

Lo dimostra la pubblicazione dei *Versi piacevoli* di Anton Maria Borga, dove l'arcade bergamasco nell'avviso «A chi legge» poteva dichiarare che

alcuni altri eccellenti Poeti si trovano in questo Secolo, che col Berni, col Pulci, e con altri valorosi ingegni vanno del pari. E tra questi mi sia lecito qui annoverare i due famosi Gozzi miei buoni amici, e onore di tutta l'Italia, non che della bellissima augusta Città di Vinegia; e Giuseppe Beretti [sic] ancora si può chiamare eccellentissimo in simile facoltà⁵.

Proprio il Borga, è noto, di lì a poco sarebbe stato tra i primi e più aspri nemici della «Frusta» e di Aristarco, ma è di tutta evidenza che al momento, e proprio in veste di «pastor arcade», poteva figurare ancora senza imbarazzo nella schiera se non proprio degli amici almeno di quella degli estimatori del piemontese.

E dunque non si potrà parlare della stagione immediatamente successiva, quella della contrapposizione, come di un portato diretto e esclusivo delle frequentazioni milanesi, veneziane e poi inglesi. A indurre Baretto a prese di posizione oltremodo rigide dovette contribuire altro. Prima di tutto e su ogni altra ragione mi pare si dovrà invocare il suo agonismo. Un'inclinazione, se non proprio una vocazione, che di stagione in stagione cominciando da quella degli esordi si era venuta traducendo nella predilezione costante per la critica che Luigi Piccioni definì «fegatosa»⁶ e per la scrittura polemica che ne era il portato naturale. Coll'adozione altrettanto naturale delle tonalità alte, enfatizzata da scelte lessicali sempre fortemente espressive e dalla forzatura sistematica dei contrasti, con l'eliminazione di ogni sfumatura e con la rinuncia, reale anche se non avallata dal notaio, a ogni tonalità intermedia.

In questo senso non si può non concordare con Fubini quando osservava che in Baretto «la vocazione alla polemica è anteriore e superiore alle ragioni ideali delle sue battaglie di penna e [...] non sospettò mai, si può dire, essere dovere primo di chi discute, il cercare d'intendere le ragioni dell'avversario». Non senza ragione, del resto, Praz vedeva in Baretto un «precursore della stroncatura»⁷.

Si trattava in ogni caso di una vocazione e di una predilezione, è noto anche questo, che Baretto si trovò a condividere con non pochi interlocutori e per le quali bisognerà fare appello all'*habitus* polemico che sembra attraversare quella stagione e segnlarla a fondo. Magari sarà da sfumare l'idea

⁵ *Alcuni versi piacevoli da Anton Maria Borga composti, e da un Pastore Arcade suo amico ora per la prima volta fatti stampare*, Amsterdam, s.e., 1760, pp. 3-4.

⁶ L. PICCIONI, *Studi e ricerche intorno a Giuseppe Baretto. Con lettere e documenti inediti*, Livorno, Giusti, 1899, p. 7.

⁷ FUBINI, *Dal Muratori al Baretto*, II, p. 275, e M. PRAZ, *Studi e svaghi inglesi*, 2 voll., Milano, Garzanti, 1983, II, pp. 143-146: 143.

secondo cui nella sua generalità «la critica di quell'età più che a intendere con simpatia un poeta e a ricostruirne un ritratto fedele, è rivolta a combattere contro la falsità o la pochezza di una letteratura fatta più di parole che di cose e straniata dalla vita presente»⁸, pure non si potrà mettere in dubbio che quell'attitudine era tutt'altro che esclusiva della «Frusta» e del suo autore.

Andrà poi tenuto conto del fatto che in Baretti all'assenza di un sistema organico di valutazione (la carenza denunciata da Croce⁹) corrispondevano oscillazioni anche vistose nei vari giudizi, che a seconda delle circostanze potevano cambiare di segno con una disinvoltura che a noi appare sconcertante. Esempifico richiamando le pagine dantesche del 15 luglio 1764 (si leggono all'interno del fascicolo XX della «Frusta»), nelle quali la sferza si abbatte con ferocia e sarcasmo su Dante e sui cultori della sua parola. Su quello stesso Dante che neanche dieci anni prima, nell'inglese *Dissertation upon the Italian Poetry*, Baretti aveva difeso a spada tratta contro il presunto pregiudizio di Voltaire¹⁰ e più in generale dei Francesi. Questo per dire che la critica barettiana appare spesso – e forse è effettivamente – a geometria variabile, e che l'Arcadia e gli Arcadi potrebbero non fare eccezione. A questo proposito bisognerà convenire con Luigi Piccioni quando concludeva circa le «forti ed invincibili antipatie per tutto ciò, fossero uomini o idee, che sapeva conquistarsi il predominio del suo secolo»¹¹. Il che alimentò nel tempo una serie di contraddizioni che nell'insieme sembrano dar vita a un paradosso critico che potrebbe costituire la cornice all'interno della quale collocare e leggere anche il rapporto, e è un rapporto solo in apparenza lineare e conseguente, stabilito da Baretti con la modernità nel suo complesso.

Ora a me pare che sia proprio come espressione di quella modernità degradata che Baretti, il Baretti della «Frusta», promuova l'Arcadia e i suoi autori a incarnazione del vecchio. Non è un caso che l'avvio della rivista, lo vedremo nel dettaglio tra poco, dia a quell'identificazione l'enfasi massima. E non importa che poi alla perentorietà dei modi e all'assolutezza dei giudizi non segua un riscontro costante nella pratica, cosa che finisce per mettere in

⁸ FUBINI, *Questioni di critica settecentesca* [1935], in ID., *Dal Muratori al Baretti*, II, pp. 239-249: 248.

⁹ Secondo cui Baretti «fu veramente un giornalista, con le virtù e le deficienze, ossia con le incoerenze proprie di tale professione» (B. CROCE, *Giuseppe Baretti* [1908], in ID., *Problemi di estetica*, V ed., Bari, Laterza, 1954, pp. 440-445: 445).

¹⁰ In questo replicando quanto sostenuto a suo tempo (1730) da un altro italiano acclimatatosi con successo a Londra, Paolo Rolli (N. JONARD, *Giuseppe Baretti (1719-1769)*, Clermont-Ferrand, De Bussac, 1963, pp. 123, 216, 290-291). Sul dantismo barettiano si è soffermato Vallone nel contributo richiamato *supra*, nota 2.

¹¹ PICCIONI, *Studi e ricerche*, p. 226.

discussione, da subito, parte almeno di quella sua assolutezza e perentorietà. Che si rivelano per quello che sono: espedienti determinanti al dispiegamento della polemica ma non sempre e non del tutto funzionali a una critica che procederà per strade di volta in volta autonome e perverrà a risultati non sempre necessariamente in linea con quelle premesse. Con questo non voglio fare di Baretti un lettore capriccioso e ancora più rigido di quanto non fosse e non avesse scelto di apparire. È facile, a fronte della natura gridata delle sue analisi e della perentorietà dei responsi che ne scaturivano, inchiodarlo a parole che vogliono essere definitive. Ma, appunto, si trattava di eccessi di inflessibilità portato della posa bellicistica e della predilezione per la scrittura *en polemiste*. Che per essere eccessi gridati sono anche i più evidenti, ma che in nessun caso, neanche nel caso di Baretti, possono essere tali da riassumere e tantomeno da esaurire un'intera biografia di letterato. Tratti caratteristici senz'altro, se vogliamo anche caratteriali, ma di certo non gli unici. Nessun dubbio del resto che Baretti, in questo più del suo Aristarco, abbia avuto a disposizione più di una freccia e abbia dato prova di sapersi dilettere di una varietà di corde.

2. Ciò detto converrà ripiegare sulle nostre *dramatis personae*. Da una parte abbiamo dunque Baretti, impegnato da subito in polemiche che fecero scalpore (notissime quella torinese con Giuseppe Bartoli sul «dittico queriniano» e quella veneziana con Biagio Schiavo) ma non necessariamente antiarcade. Dall'altra un'Arcadia che a metà secolo aveva perso molta della tensione ideale e della capacità innovativa che ne avevano segnato la prima stagione, e questo al punto da indurre un parziale come il canonico Isidoro Carini, uno degli storici ufficiali dell'accademia e dunque di certo non imputabile di prevenzione o anche solo di disaffezione, a scandirne le fasi riconoscendo un succedersi di momenti non tutti ugualmente esaltanti. Nelle *Memorie storiche* del 1891 il canonico, allora prefetto della Biblioteca Vaticana, procedendo nel recupero storiografico delle vicende settecentesche dell'accademia prendeva atto infatti della decadenza dell'Arcadia di metà secolo, nella quale «ne' campi della poesia spadroneggia con rimbombanti versi il Frugoni», e di conseguenza etichettò la “terza stagione” del sodalizio col poco lusinghiero marchio di «Periodo dell'Arcadia degenerata». Tale rispetto alla stagione immediatamente precedente «in cui poetarono il Forteguerra, il Rolli, il Metastasio ecc., e presero parte ai fasti accademici uomini come Fontanini, Zeno, Maffei, Muratori, Vico»¹². Naturalmente nessuno si aspetterà che un

¹² I. CARINI, *L'Arcadia dal 1690 al 1890. Memorie storiche*, Roma, Tipografia della Pace, 1891, p. 45.

secolo e più prima, e nel vivo della sua polemica, Baretti si impegni in una distinzione tanto benevola tra un prima virtuoso e un poi, appunto, «degenerato», ma sappiamo bene che dall'uomo non dobbiamo aspettarci neanche una negazione dell'evidenza. E l'evidenza, si vedrà subito, si chiamava Metastasio, e con lui Muratori e Zeno e Parini.

All'adozione di questa prospettiva più allargata consegue necessariamente la presa in carico di un tema più generale come la fortuna dell'Arcadia presso i contemporanei. E sull'argomento va detto subito che la polemica contro quella particolare Arcadia non era appannaggio esclusivo né della «Frusta» né di Baretti. E va detto anche che a differenza di quanto era accaduto nelle polemiche arcadiche di primo Settecento, a cominciare da quella intestina tra Gravina e Crescimbeni, ora a prevalere non sono più le ragioni di tipo personale. O almeno le divergenze non vengono tradotte in scambi anche duri con le accuse di superbia e avarizia registrate di recente da Salvatore Canneto¹³. Nei critici di metà secolo, al contrario, la polemica è esclusivamente letteraria. L'Arcadia è combattuta in quanto tale, in quanto causa e emblema del malcostume letterario italiano. Così infatti, per prendere in considerazione solo i giornali coevi della «Frusta», nell'«Osservatore veneto» gozziano e nel «Caffè». Con una differenza però che a me sembra sostanziale: mentre nella «Frusta» la polemica antiarcade è ricorrente, e direi connaturata a quell'esperienza critica, altrettanto non si può dire per le altre pubblicazioni, che risolvono il contrasto una volta per tutte e con pochissimi cenni¹⁴. Il che autorizza a dire che evidentemente a metà Settecento la polemica continuata con e sull'Arcadia non era un ingrediente indispensabile della lotta al vecchio in nome del nuovo. E dunque le ragioni per le quali la «Frusta» fa dell'accademia un suo idolo polemico evocato pressoché costantemente saranno state soprattutto baretiane. E sono oltre che letterarie anche morali. Con la precisazione che si trattava di una voce che, per niente interessata com'era alle implicazioni sociali e politiche dei dibattiti in corso, faceva della dirittura morale la chiave di lettura di ogni fenomeno, forzandone al punto i termini che alla fine in molte circostanze risultò rigidità moralistica. Il che accostò sì Baretti a Aristarco e lo trasformò in personaggio in grado di affascinare epoche di grande travaglio come per esempio gli anni Venti del Novecento, quando poté essere additato a model-

¹³ In CANNETO, *Pastoral-iter*.

¹⁴ Nell'«Osservatore veneto» gli Arcadi sono oggetto di ironia e di parodia ai numeri XLVIII del 18 luglio 1761, XCIV del 26 dicembre sempre 1761, XX del 10 aprile 1762. Nel «Caffè» si dà un solo riferimento, all'interno dell'articolo di PIETRO VERRI *Dell'onore che ottiensì dai veri uomini di lettere* (t. I, f. XXV).

lo di reazione all'involuzione assolutistica, ma che al suo tempo agli occhi di un vero politico come lord Charlemont, che pure gli era amico, risultò «in materia di politica d'una indifferenza poco meno che apatica»¹⁵.

3. Il Baretti critico dell'Arcadia e della poesia degli Arcadi, allora. Ma, e anche qui bisogna distinguere, non degli accademici in quanto tali, solo di quelli della terza stagione, che a suo dire si illudevano di garantirsi, militando tra quelle fila, una patente immeritata. Del resto i fatti dicono che Baretti non solo non sottoscrisse mai l'equazione Arcadia = mancanza di poesia, ma frequentò molti Arcadi e alla bisogna seppe riconoscerne e proclamarne la grandezza poetica. Il caso di Metastasio in questo senso diventa dirimente e anzi risolutivo, ma i nomi da richiamare, comprese personalità minori, di seconda e terza fila, sarebbero molti, a cominciare dal Carlo Cantoni in cui William Spaggiari ha indicato il «suo unico punto di riferimento letterario»¹⁶ negli anni di Guastalla, e da Gian Tomaso Ortis.

Dunque il Baretti uomo di lettere e aspirante poeta non guarda agli Arcadi in quanto tali né come a estranei né tanto meno come a nemici. Lo diventeranno, nemici e dunque bersagli, solo quando indosserà la veste turchesca di Aristarco. E se è senz'altro vero, per rifarsi ancora a Fubini, che l'enfasi sulla figura del critico risulta una delle acquisizioni più significative di Baretti¹⁷, non lo è meno, lo si è visto e non va dimenticato, il fatto che la sua interpretazione di quella figura era il portato naturale, direi fisiologico, di una disposizione agonistica. Connaturata all'indole dello scrittore e teorizzata esplicitamente in un passaggio della «Frusta» nel quale Aristarco riandava agli insegnamenti del venerato maestro Diogene Mastigoforo, il quale appunto sosteneva che

chiunque vuol ire a stampa in qualità d'autore, debb'essere riputato come uno sfidatore generale; e con gli sfidatori generali ognuno ha diritto d'appiccar battaglia, perché costoro, uscendo dal grosso della folla e facendosi innanzi a braveggiare nello steccato, offrono, per così dire, il loro merito al giudizio pubblico, e coll'atto loro baldanzoso dicono d'essere meritevoli d'onore; nè alcun uomo può giustamente pretendere d'essere onorato sopra gli altri dal pubblico giudizio, se non a rischio d'incontrar vergogna quando il suo valore non sia proporzionato alla sua baldanza¹⁸.

¹⁵ Lettera del 25 febbraio 1772, in PICCIONI, *Studi e ricerche*, p. 419.

¹⁶ W. SPAGGIARI, *Baretti nel «convito de' poeti burleschi»*, in *Giuseppe Baretti. Un piemontese in Europa. Atti del convegno di studi (Torino, 21-22 settembre 1990)*, a cura di M. Cerruti e P. Trivero, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1993, pp. 209-223: 210.

¹⁷ FUBINI, *Giuseppe Baretti scrittore e critico*, pp. 270-271.

¹⁸ A proposito del *Saggio di storia letteraria fiorentina del secolo XVII, scritta in varie lettere da Giovambatista Clemente Nelli patrizio fiorentino*, Lucca, Giuntini, 1759 («Frusta»,

Data dunque la nessuna resistenza che Baretti ebbe a porre all'agonismo, e anzi data la sua avocazione esplicita dell'*habitus* connesso, promosso a principio fondativo della funzione critica, una tale figura di critico non poteva esistere da sola e aveva bisogno di confrontarsi sistematicamente con antagonisti all'altezza di tanta determinazione. Come avrebbe detto Praz, Baretti «per ispirarsi aveva bisogno di un cadavere da notomizzare»¹⁹. E quale antagonista-cadavere il secolo poteva produrre più grande di una società letteraria che ai più appariva identificabile coll'intera nazione? È così, a me pare, che anche senza nessuna provocazione e senza che si desse un precedente contro cui recriminare, il Davide-Arstarco evocò come suo Golia l'Arcadia intera.

Agli occhi di chi veda le cose in questi termini apparirà del tutto naturale che la «Frusta» si apra coll'attacco diretto all'Arcadia. Era il colpo portato al bersaglio grosso, quello in grado di sollevare il clamore massimo e richiamare il massimo di attenzione sul gesto e sulla persona. In nome di quell'"uno contro tutti" che era da sempre, e sarebbe rimasto tale fino alla fine, la cifra propria di quel particolare belligerante, che nel momento in cui andava in stampa non poteva non trasformarsi a sua volta, giusta le indicazioni di Diogene Mastigoforo, in uno «sfidatore generale».

Sembrerebbe una lotta senza quartiere, almeno così appare a stare alle parole del 1763, ma poi, a seguire una per una le fila che portano alla «Frusta» e le altrettante che se ne dipanano, si dovrà prendere atto che né a monte né a valle del proclama si dà di riscontrare una prassi esattamente corrispondente. E Arcadi figureranno tanto nella schiera dei reietti (Biagio Schiavo) quanto in quella degli eletti (Metastasio, Muratori, Parini). A riprova del fatto che gli occhiali di Baretti probabilmente non erano gli stessi di Arstarco. Se dunque per Baretti l'essere arcade non era in sé condizione sufficiente per una censura pregiudiziale, allora si ripropone, inevitabilmente, la domanda sul perché di quella condanna.

Che l'Arcadia non fosse quel male assoluto e incurabile che dichiarano le parole dell'esordio della «Frusta» risulta da altre parole barettiane, non meno lucide e perentorie. Soprattutto, ripeto e chiarisco, quelle nelle quali celebra la poesia di Metastasio. Parole replicate negli anni, in contesti e con interlocutori diversi, in pubblico e in privato. Che vanno per esempio dalla precoce prefazione a Corneille, nella quale la rassegna delle glorie poetiche italiane comporta la menzione di Dante, Petrarca, Ariosto, Tasso

XVII, 1 giugno 1764; cfr. G. BARETTI, *La frusta letteraria*, a cura di L. Piccioni, 2 voll., Bari, Laterza, 1932, II, p. 49).

¹⁹ PRAZ, *Giuseppe Baretti in Inghilterra*, p. 143.

e, unico moderno, l'arcade Metastasio²⁰, al consiglio tutto privato consegnato alla lettera scritta da Londra al nipote Pino il 28 febbraio 1775 nella quale Metastasio è di nuovo il migliore dei moderni²¹. Tanto alti e tanto costantemente ribaditi quegli elogi che lo stesso Luigi Piccioni arriverà a definire «esageratamente sconfinata»²² l'ammirazione per l'opera poetica metastasiana, e Attilio Momigliano esprimerà la sua meraviglia per tanto elogio²³. E dunque da una parte la distinzione ovvia e giudiziosa tra i buoni e i cattivi poeti²⁴, dall'altra la necessità di un bersaglio grosso, in grado di garantire il maggior clamore. Questi alla fine sembrerebbero essere i termini più adatti per ripercorrere il complesso rapporto di Baretti con la poesia del suo secolo.

Una logica, e una strategia, peraltro per niente occulte, che lo stesso critico si era incaricato di dichiarare scrivendo al conte Giovan Battista Biffi nel dicembre 1764, e dunque in piena «Frusta»:

[...] sto scrivendo un giornale periodico intitolato *La Frusta Letteraria*; veramente un titolo terribile, che ha messo uno spavento generale in tutti i letterati d'Italia. [...] Gli arcadi, specialmente, sono molto adirati con me perché mi burlo di loro spietatamente. Ma non mi curo di quei matti pastori. Debbono scrivere dei buoni versi e tutti gli altri debbono scrivere della buona prosa, o li tratto senza misericordia²⁵.

Il passo è tanto chiaro quanto decisivo ai fini dell'argomentare presente. E tanto più significativo in quanto scritto *in medias res*, nella stagione del Baretti se non proprio *triumphans* di certo saldamente in sella. Lo scopo della «Frusta», vi si dice esplicitamente, non è l'eliminazione degli Arcadi in quanto tali dal panorama letterario italiano, ma la loro "educazione", il loro recupero

²⁰ «Dante nell'espressione è fortissimo, Petrarca molle e soave, Ariosto nobile e leggiadro, Tasso tutto grandezza, tutto maestà, e il Metastasio tutto dolcezza, tutto amore» (BARETTI, *Prefazioni alle tragedie di Pier Cornelio*, in ID., *Prefazioni e polemiche*, a cura di L. Piccioni, Bari, Laterza, 1933, pp. 31-55: 47).

²¹ In L. PICCIONI, *Il Baretti educatore*, in ID., *Studi e ricerche*, pp. 341-379: 354. Il giudizio è replicato in una lettera successiva, del 3 giugno dello stesso 1775, nella quale Metastasio è indicato come unico modello moderno accanto a Dante e Ariosto (ivi, p. 360).

²² Ivi, p. 151.

²³ In A. MOMIGLIANO, *Studi di poesia*, Bari, Laterza, 1938, p. 106.

²⁴ Che ritorna in ogni stagione e che, è noto, era stata il punto di partenza del Muratori studioso di poetica: «Moltissimi sono i verseggiatori, pochi i Poeti; e non è questa disavventura comune solamente al secolo nostro» (L. A. MURATORI, *Della perfetta poesia italiana* [...]), 2 tt., Modena, Soliani, 1706, I, p. 4).

²⁵ G. BARETTI, *Epistolario*, a cura di L. Piccioni, 2 voll., Bari, Laterza, 1936, I, pp. 180-181.

alla poesia «buona». Che era poi un invito all'abbandono non dell'Arcadia in sé ma solo di quella «degenerata», e al ritorno a quella delle origini.

Una riprova della natura *construens* della frusta – e un invito a intenderla come la ferula del pedagogo o la disciplina del penitente e non come lo scudiscio del giustiziere –, nella feroce stroncatura che nel 1764 Aristarco riservò alle *Piacevoli Poesie* dello stesso Baretto, appena riproposte in seconda edizione²⁶. Una stroncatura che, quantunque da leggere nella logica del gioco delle parti interno al testo, pure pone un problema non fittizio, non fosse altro per il fatto che in ballo c'era un'opera che, unica nell'ampia produzione barettoiana, sappiamo essere rimasta costantemente sul tavolo al di là del succedersi delle stagioni e delle poetiche. Indubbio che Aristarco non abbia condiviso gli esiti di quella poesia, ma non meno evidente che la censura non inibì le ansie poetiche di Baretto. Il quale al pari dell'orsa pliniana continuò nel tempo a mettere mano ai versi giovanili alla ricerca di quella *forma* vera e definitiva che non sarebbe mai venuta²⁷.

4. Non vorrei che tanto distinguere apparisse come un voler eludere argomenti di fondo come quello legato alla domanda se Baretto-Aristarco era o no un riformatore. Trattandosi di un critico che aveva abbracciato la causa della militanza, l'argomento risulta realmente centrale e la domanda effettivamente pertinente, ma lo sono soprattutto per chi, con e dopo Venturi, guarda al secolo privilegiando sulle altre possibili la dialettica riformatore-conservatore. Lo è un po' meno per chi voglia rimanere aderente allo spirito e alla lettera, e anche alle categorie, del personaggio. Che era sì riformatore, e consapevole e militante, ma non nel senso che quella parola ha ora per noi. Che la associamo a un insieme di valori non tutti compatibili con l'antifrancesismo viscerale nel quale si era venuto riconoscendo un Baretto sempre più polemico con la Francia illuministica e volterriana. Era riformatore, e riformatore radicale, nel senso di una messa in discussione di alcuni degli idoli estetici della civiltà letteraria del pieno Settecento, che non erano solo quelli incarnati dall'Arcadia (allora nei più realmente attardata), ma anche quelli di novatori come Goldoni e quelli dei Verri e del «Caffè»²⁸. Insieme,

²⁶ BARETTI, *La frusta letteraria*, I, pp. 386-393; la prima edizione dell'opera risaliva al 1750 (Torino, Campana), la seconda al 1764 (Torino, Stamperia Reale).

²⁷ La storia testuale dell'opera è stata ricostruita da Norbert Jonard nell'edizione a sua cura delle *Poésies inédites ou rares*, Paris, Les belles lettres, 1965.

²⁸ La rivalità coi lombardi arrivò a un livello che divenne personale e superò quello della polemica con l'Arcadia. Il 27 gennaio 1767 Alessandro Verri scriveva così da Londra al fratello Pietro: «Il nostro caro Baretto [...] è qui insieme di tant'altra canaglia che disonora

la parola di Baretti era segnata, e con forza – come tutto e sempre in lui – da una morale rigidissima che non concedeva niente a quello che possiamo definire il progresso dei costumi. Un moralismo che connetteva indissolubilmente «vizio» e «cattivo gusto»²⁹ e che è soprattutto evidente nella lunga battaglia condotta contro Goldoni, ma che serpeggia in tutto il resto della sua produzione, da quella critico-giornalistica a quella epistolare.

Difficile del resto inquadrare dentro le categorie di riforma e di conservazione un personaggio che nella più grande battaglia del secolo non si schierò né per il “principe” né per i “filosofi”, e che non si accalorò per nessuno dei dibattiti politici che infiammarono i suoi contemporanei (e che per questo, si è detto, si meritò le rampogne di lord Charlemont)³⁰.

Non meraviglia che pur muovendo da idealità di riforma Baretti non sia confluito nell'alveo di nessuno dei grandi movimenti del secolo. Né abbia attratto altri sulle sue posizioni, al punto che il grande fuoco della sua polemica bruciò sì senza interruzione ma né illuminò né scaldò. E non perché lo strumento non fosse quello adatto – sappiamo bene come sia stato attraverso le riviste che in Italia e in Europa si alimentarono i dibattiti decisivi della stagione – piuttosto perché clamori e minacce inchiodavano le bravate di Aristarco alla prospettiva soggettiva. E questo per una serie di fattori concomitanti che finivano per condannare quelle bravate alla sterilità. Soprattutto perché non erano supportate da un fondamento teorico ma da uno di gusto, certo, ma anche perché le prove poetiche barettiane non si rivelarono all'altezza³¹; perché Aristarco era eroe da scenari solitari e come tale incapace di

la nostra nazione. Poco mancò ch'ei non fosse qui fatto bastonare dall'inviato di Baviera, e poi da quello di Sardegna, ambi malcontenti della sua maldicentissima lingua», e Graf, da cui cito, chiosa «calunnie, di sicuro» (A. GRAF, *L'anglomania e l'influsso inglese in Italia nel secolo XVIII*, Torino, Loescher, 1911, pp. 60-61). Calunnie che però avevano un degno precedente nelle parole della «Frusta» del 15 maggio 1764.

²⁹ Secondo quanto dichiarato in una pagina apologetica nella quale Aristarco proclamava di essere impegnato a «porre argine al vizio egualmente che al cattivo gusto in letteratura, da cui siamo oggimai inondati» (*Chiacchiere domestiche tra don Petronio Zamberluccho e Aristarco Scannabue. Dialogo secondo*, «Frusta», XVII, 1° giugno 1764; BARETTI, *La frusta letteraria*, II, p. 53).

³⁰ Vd. PICCIONI, *A Londra. Giuseppe Baretti e Lord Charlemont*, in ID., *Studi e ricerche*, pp. 381-430.

³¹ Fin troppo facile per gli avversari rinfacciargli, a fronte della virulenza della critica, la debolezza della poesia. Ricordo qui i versi con cui nel 1764, nel pieno delle polemiche suscitate dalla «Frusta», un arcade tutt'altro che svenevole richiamava la traduzione di Corneille: «Quel Cornelio tradotto, o Scannabue, | È una cosaccia ladra, insulsa, e stracca, | Come son tutte l'altre Opere tue. || Eppur, quasi ella fusse una Baldracca, | Insulti Arcadia, anzi in Italia tutta | Uomo per te non v'è, che vagli un'acca. || Eppur con faccia minacciosa, e brutta, | E

lasciare spazio e voce a altri comprimari; perché le fila destinate a tessere la nuova tela non erano tutte nuove e più d'una era vecchia e inevitabilmente lacerata. L'impressione era che Baretti guardasse più all'indietro che all'oggi e meno ancora al domani, e che l'oggi che lo interessava fosse comunque altrove. Difficile insomma dare fiducia a chi negli anni Sessanta regolava conti dei Cinquanta e al nuovo guardava con spirito di concorrenza e non di curiosità, tanto meno di cooperazione.

Come per tutti coloro che «per sé furo», anche per Baretti bisogna procedere, come si cerca di fare in questa circostanza, a contestualizzazioni e distinzioni, recuperando insieme alla parola anche il luogo e il momento, e soprattutto evitando di cadere nella trappola delle affermazioni apodittiche introdotte di volta in volta a segnare il più netto e compiaciuto dei discrimini tra il sé e gli altri.

5. I termini della contrapposizione sono nettissimi a cominciare dal fascicolo d'esordio, quello del primo ottobre 1763, sul quale è il momento di indugiare. Va detto infatti che a chiarire natura e finalità del periodico, non fosse stato sufficiente il titolo, subito dopo l'introduzione «A' leggitori» il lettore trovava un articolo, il primo della serie, che era una recensione delle *Memorie storiche dell'adunanza degli Arcadi* di Michel Giuseppe Morei³². E che non si trattasse di una casualità ma di un accostamento del tutto intenzionale lo dichiarava il fatto che quella discussa era un'opera ormai vecchia di due anni. A riprova, e era una riprova evidente, della volontà esplicita di istituire un parallelo tra la vita e gli ideali di Aristarco e quelli degli Arcadi.

Quella risultante da un tale confronto – esplicito e impietoso – sembrerebbe, come in effetti era, una condanna senza appello, che valeva una dichiarazione di guerra. Dove i concetti e le parole, in sé pesanti e nettissimi, erano amplificati nel loro valore di denuncia dal fatto che venendo immediatamente di seguito all'autobiografia di Aristarco la materia e le

con la Frusta in man gridi, e minacci, | E ardisci entrar con tutto il Mondo in lotta. || Metti fuori, se sai, que' Cartafacci, | Che *in diebus illis* componesti, e allora | Noi vedrem se son drappi, o se son Stracci. || Tutto quel, che prodotto hai tu finora, | Maestro, a' vanti tuoi, mal corrisponde: | Sempre fosti un Pedante, e tal se' ancora» (*Capitolo che dice le cose sue semplicemente*, vv. 1-15, nella *Lettera del dottore Agarimanto Baronio. Colla giunta d'un po' di Prosa, e d'alcuni Versi che ponno benissimo aver per titolo Il frustator rfrustato*, Parigi, s.e., 1764, un libello del Borga la cui prima edizione era uscita nel 1763 e era stata ripresa nella «Minerva», t. VII, 1763, nr. XIX). Sull'argomento G. PIZZAMIGLIO, *La "Frusta" a Venezia: appunti su Rebellini e Baretti*, in *Giuseppe Baretti. Un piemontese in Europa*, pp. 149-162: 149-150.

³² *Memorie storiche dell'adunanza degli Arcadi di M. G. M.* [= Michel Giuseppe Morei] *custode generale d'Arcadia*, Roma, Stamperia de' Rossi, 1761.

idealità delle *Memorie* perdevano di senso e la voce dello storico risultava una campana fessa. La contrapposizione era tanto facile quanto sistematica, e riguardava pressoché tutti i tratti considerati. A limitarsi all'avvio, e cioè al brano d'esordio sopra richiamato, riguardava le notizie, che sono *inutili*; il *tempo*, che vi è male impiegato; gli argomenti, che sono *corbellerie*; l'autore, che è sterile (*celibe*), *snervato*, *adulatore*, e senza nessuna fama nel mondo; l'opera, che inanella *gioielli di vetro*. Il che era tutto il contrario esatto non solo di quanto Aristarco aveva appena detto di sé stesso, ma anche di quanto lo stesso Baretti aveva detto di sé nella prefazione delle *Lettere famigliari*, un testo che meno di un anno prima il lettore aveva trovato riportato nelle *Novelle letterarie*³³.

Il risultato, e è tutt'altro che un'impressione, è l'avvio di uno scontro, quell'«uno contro tutti» di cui si è detto, più *western*, di un *western* manesco, che epico. In grazia del quale la contrapposizione frontale all'Arcadia diventa, di fatto, la missione di Aristarco. E con un corollario che sembrerebbe riguardare proprio i numeri (i numeri degli accademici e quelli delle accademie) e comportare automaticamente la messa in discussione radicale dell'istituto accademia. A proposito del quale corollario va detto che è vero che Baretti non aveva una grande opinione dell'accademia³⁴, ma è anche vero che a suo tempo non aveva disdegnato di militare insieme al Parini e a Pietro Verri nelle fila di quei Trasformati che Giuseppe Maria Imbonati aveva rifondato a Milano nel 1743 allo scopo di «discutere di libri apparsi di recente e della condizione delle lettere», un programma non lontano da quello della «Frusta». Come pure è vero che allo stesso modo, a Venezia, col nome di Severo Fuggitivo, sempre Baretti partecipò alle sedute meno

³³ *Novelle letterarie pubblicate in Firenze l'anno MDCCLXII*, t. XXIII (10 dic. 1762), Firenze, Albizzini, 1762, coll. 803-805.

³⁴ Parlando di Antonio Cocchi e della raccolta *De' discorsi toscani* (1761), avrebbe precisato: «Io non ho poi quell'alta opinione delle accademie letterarie che il Cocchi mostra d'averne in questo discorso, e faccio poco caso della supposta possanza delle abilità congiunte, com'egli le chiama, d'un largo numero di studiosi. Nessuna delle suddette scoperte fu fatta dalle abilità accademicamente congiunte da molti; e i Greci e i Latini non avevano accademie letterarie. Le nostre accademie servono assai più a moltiplicare l'adulazione fra gli uomini, e la servile dipendenza della gente studiosa e povera dalla gente ricca ed ignorante, che non a moltiplicare e ad accrescere le arti e le scienze. Che gran bene hanno fatto all'Italia quelle tante accademie di cui è piena da tant'anni? Ci hanno esse resi superiori in sapere agl'Inglese, che non n'hanno che una sola, o a' Francesi che ne han poche? Noi n'abbiamo avute a un tratto poco meno di dugento di poesia solamente, e alcune di esse numerose di centinaia di membri, senza poter vedere in tanto numero un solo poeta degno di affibbiar le scarpe a Dante, al Petrarca, al Pulci, al Bojardo, all'Ariosto, al Berni, al Tasso e ad alcuni altri che non furono membri d'alcuna accademia» (BARETTI, *La frusta letteraria*, II, pp. 107-108).

seriose dei Granelleschi. Per non dire che a Londra avrebbe ricoperto l'incarico di «Segretario per la Corrispondenza Straniera della Reale Britannica Accademia»³⁵, la Royal Academy of Arts. Questo per sgombrare il campo da un equivoco che potrebbe essere ingenerato dalle parole di Aristarco, che dunque quando impugnò la frusta contro l'Arcadia e la Crusca e contro i Verri e i sodali dei Pugni non lo fece certo in nome di una prevenzione antiaccademica.

Se a armare la sua mano contro il «Caffè» e i «politicastri infranciosati»³⁶ erano principi che concernevano soprattutto il rapporto con le idee e la lingua d'oltralpe, a spingerlo a irridere l'Arcadia e la Crusca fu soprattutto, a suo dire, l'insofferenza per ogni pedantismo e artificiosità, specialmente quando queste pecche erano connesse con un'altra e più grave colpa, quella ai suoi occhi irredimibile dell'imitazione. Un'insofferenza che nella «Frusta» si fece guerra aperta e lo portò a impugnare le armi che in ogni tempo hanno sostenuto quel tipo di rivendicazioni³⁷. Capì così che, nel momento di prendere posizione proprio contro l'imitazione, si trovò a replicare, pressoché alla lettera, gli sfoghi di un altro e altrettanto famigerato fustigatore, Pietro Aretino, il «flagello» per antonomasia:

Non mi chiedete più mai alcun modello di stile, altrimenti vi manderò lontano. Voglio dire che vi manderò in Francia o in Inghilterra. In Italia ve n'ha troppo pochi. E poi? che ne fareste se ve n'avesse anche assai? imitarli? Signor no, che non voglio siate imitatore di stili. Siate imitatore della natura, che è cosa universale, e non di particolari artifici di questo o di quello stile³⁸.

Di quell'Aretino che della lotta all'imitazione in nome della natura aveva fatto il cardine della propria poetica e che si era espresso pressoché con le stesse parole in una notissima pagina epistolare diretta prima a Niccolò Franco e poi a Lodovico Dolce³⁹.

L'Aretino. Confesso che il nome e il profilo del toscano per la sovrapposibilità di tratti non secondari mi sono apparsi fin da subito associati, o

³⁵ Così nel frontespizio della *Scelta di lettere familiari fatta per uso degli studiosi di lingua italiana*, London, Nourse, 1779.

³⁶ BARETTI, *La frusta letteraria*, II, p. 164.

³⁷ L'argomento, peraltro ricorrente, diventa oggetto privilegiato nella censura del boccacismo sostenuta da Giuseppe Aurelio Di Gennaro nel trattato *Delle viziose maniere nel difendere le cause del foro*; un'opera, si badi, del 1744, recuperata alla discussione di vent'anni dopo (nel numero del 15 novembre 1763) per l'urgenza dell'argomento.

³⁸ BARETTI, *La frusta letteraria*, I, p. 86.

³⁹ P. ARETINO, *Lettere. Libro primo*, a cura di P. Procaccioli, Roma, Salerno Editrice, 1997, lett. 155, del 25 giugno 1537.

almeno associabili, a quelli del piemontese. E confesso anche di aver resistito a quella che mi appariva come una tentazione, una scorciatoia a effetto e banalizzante. Ma poi sono stato indotto a recuperare quelle suggestioni dalle parole congiunte oltre che di un antagonista coevo (il Borga) e di un suo acuto lettore novecentesco come Bartolo Anglani, da quelle dello stesso Baretti. Che in un passo epistolare prodotto a giustificazione dell'audacia del *Cicalamento* contro Giuseppe Bartoli e il suo *Dittico Queriniano*, il 18 marzo 1750 si presentava a Giovanni Lami schizzando un autoritratto in termini compiaciuti e sfrontati che non possono non evocare quelli del "divino" cinquecentesco: «Lana trista da pettinare son io. Son mala lingua; sono il flagello de' pedanti e de' lor protettori, ed essi non sono il mio»⁴⁰. «Mala lingua», «flagello», «pedanti», e insieme la contrapposizione sottostante «son io»-«essi non sono»: sarà pure una coincidenza, ma di quelle che rivelano se non corrispondenza di propositi e di strategie almeno una consonanza di attitudini. Se a questo si aggiunge, come sottolinea opportunamente Anglani, che la lotta al pedantismo è condotta in nome della natura, e che in questa prospettiva l'io è destinato a acquisire una centralità piena, allora l'accostamento dei due nomi si fa meno impressionistico. E sollecita a recuperare altre affinità, che vanno dal riconoscimento-confessione dei limiti della propria formazione alla predilezione per la scrittura polemica e militante e per il genere epistolare; dall'urgenza per ciascuno dei due di fare della propria e personale una battaglia generale contro ogni letteratura della convenzione, al ricorso alla natura e all'*hic et nunc* a quella connesso invocati (impugnati) contro il passato e la sua imitazione, e soprattutto contro ogni conformismo; dall'invenzione di un personaggio-maschera cui delegare la funzione di fustigatore (Pasquino-Aristarco) all'appello al riscontro immediato – al successo – come riprova del valore (per Aretino della «virtù»). E in quest'ottica diventerà del tutto ovvio che l'uno e l'altro, il secondo certo meno arbitrariamente, siano stati intruppati nella schiera dei giornalisti *avant lettre*.

L'associazione dei nomi, si diceva, non è solo frutto tardo di echi più o meno legittimi. Venne fatta all'epoca, e naturalmente con finalità polemiche, dal già evocato Anton Maria Borga, che nel *Frustator rifrutato* annotava come Aristarco

⁴⁰ BARETTI, *Epistolario*, I, p. 85, richiamato in B. ANGLANI, *Il mestiere della metafora. Introduzione al Baretti*, «Lavoro critico», 11-12, 1977, pp. 147-216: 150 (poi in ID., *Il mestiere della metafora. Giuseppe Baretti intellettuale e scrittore*, Modena, Mucchi, 1997, pp. 67-186); di poco successivo il riconoscimento dell'«assunzione dei modelli cinquecenteschi» (p. 162).

è un'uomo, che come l'Aretino si crede dotato d'ogni virtù, perchè sà scarabocchiare delle cattive prose, e de' cattivi versi. Un'uomo, che è scaltro, petulante, e sfacciato nè più, nè meno dell'Aretino; un'uomo in somma, come l'Aretino, maldicente, e adulatore insieme, e bravaccio, e vigliacco, e dissoluto, e matto quanto quell'iniquo Eroe del secolo decimo sesto⁴¹.

Non voglio andare oltre in questo accostamento, consapevole della distanza che separa tanto le persone che i loro mondi e le loro idealità, ma spero si converrà che nessuno, dalla metà del Cinquecento in poi, poteva definirsi «flagello» senza esporsi all'associazione e senza pagare un qualche dazio al detentore di un titolo che era anche il titolare di un ruolo. In ogni caso più che i titoli e i ruoli a me in questa circostanza stanno a cuore le strategie, che tanto per il fustigatore del Cinquecento quanto per quello del Settecento comportavano l'elezione di un bersaglio grosso contro cui muovere col massimo del clamore e, così accadde nell'uno e nell'altro caso, in nome dell'io e della natura. Bersaglio che per Aretino era stato la schiera dei petrarchisti e per Baretto quella degli Arcadi. Salvo al tempo stesso permettersi gesti in aperto contrasto con gli intenti tanto clamorosamente dichiarati, così che il primo poté mantenere sempre i migliori rapporti con Bembo e il secondo additare costantemente in Metastasio il campione della poesia moderna.

6. Al di là delle apparenze, e cioè della cortina fumogena connessa all'esasperazione agonistica tradotta nelle sonorità del bellicismo militante di Aristarco, e anche al di là, va detto, di un eccesso di moralismo che rende miopi oltre che insopportabili non poche pagine della «Frustra», a cominciare sempre da quelle contro Goldoni, non si può non riconoscere che la poetica in atto nella rivista finisce per condividere una parte significativa delle idealità promosse dal Muratori nei due tomi *Della perfetta poesia italiana* (1706) e che non sarebbero state estranee a Ripano Eupilino. A dire una linea che si faceva portatrice dell'ennesimo ritorno all'ordine e dell'ennesima incarnazione del *miscere* oraziano. Che era la poetica che consentiva di dare il massimo peso a Metastasio.

A conferma del fatto che, al netto delle idiosincrasie e delle rivalità, i «cattivi» in carico all'Arcadia erano i versificatori espressione di quell'Arcadia che, si è già detto più volte, nessuno, a cominciare dagli storici della stessa accademia, aveva scrupolo a etichettare esplicitamente e ufficialmente come «degenerata».

⁴¹ *Lettera del dottore Agarimanto Baronio*, p. 6 nota 2, ma il nome di Aretino ritorna più volte nell'operetta, tanto nelle prose che nei versi.

La stessa logica è quella che, in fondo, nel XVIII numero della «Frusta» attraversa la risposta di Aristarco alla lettera polemica di un non meglio precisato «Filologo Etrusco»⁴². Una pagina della quale conviene seguire il filo dell'argomentazione:

Mi fate poi nausea, piuttosto che sdegno, dove parlate degli accademici della Crusca, e dell'universale rispetto che pretendete si debba avere da ogni scrittore al corpo loro, o a quello dell'Arcadia, o a qualunque altra tale confraternita. Ma non sapete voi, ignorante ragazzo, che tutti questi corpi, da voi tanto rispettati e venerati, non sono poi altro in sostanza che un ammasso di molti superficiali saputelli, sparso d'un tanto picciol numero d'uomini veramente dotti, che, contando molto esattamente, appena si andrebbe più là del tre o del quattro? Non sapete voi che più giova a una città un corpo di ciabattini e di votacessi, che non la più numerosa accademia di filologi, o la più popolata colonia d'immaginarî pastorelli? Non sapete voi anzi, che queste accademie e queste Arcadie sono perniciose alla società, poiché i loro membri non sanno per lo più far altro che adularsi reciprocamente, e quindi cinguettare d'elementi grammaticali, o fabbricare sonettuzzi e madrigaletti da ventuno al quattrino? Ve la voglio menar buona, signor Filologo, che quelle due congreghe fecero qualche po' di bene alle lettere quando furono istituite; ma qual bene fanno ora? [...] E perché, trattandosi di gente che professa o che dovrebbe professar lettere, non ne sarà permesso di dir d'essi e delle lettere loro quello che ne pare giusto e ragionevole? E perché volete voi dare ad essi un carattere di sovranità su tutti gli uomini di lettere non aggregati ad essi?

Il tono è quello che è, e col tono, come sempre nella «Frusta», sono estremizzati anche gli argomenti. Ma mi pare evidente come Aristarco sia disposto a riconoscere che le accademie in sé non sono un male, e a essere condannata è la loro pretesa di proporsi come depositarie uniche della dottrina e della poesia. Ancora Isidoro Carini, quando nella sua *Storia* si trovò a trattare delle reazioni ai *Commentari* di Crescimbeni, convenne sì che secondo il Baretti quelle elencazioni rappresentavano «l'insettologia della letteratura», ma fu anche pronto a precisare, per contestualizzare il giudizio non certo per smentirlo, che «quando si tratta di storia da narrare, non di modelli da seguire, anche le ombre servono a dipingere il quadro»⁴³. Ora naturalmente non si tratta di rivendicare l'onore degli insetti né di reificare le ombre, ma altrettanto naturalmente mi auguro non si neghi legittimità al proposito di contribuire, *pro quota*, alla narrazione di quella storia e alla pittura di quel quadro.

⁴² BARETTI, *La frusta letteraria*, II, pp. 57-66 (nel nr. XVIII, del 16 giugno 1764). Il brano riportato figura alle pp. 62-63.

⁴³ CARINI, *L'Arcadia*, p. 19.

Eppure, nonostante la loro pubblicità e perentorietà, per Baretti le parole e le posizioni della «Frusta» come non sono quelle d'esordio non sono neanche quelle definitive. Nel 1766 con il suo *Account of the Manners and Customs of Italy, with Observations on the Mistakes of some Travellers, with Regard to that Country*, il piemontese rispondeva alle pagine irridenti delle *Letters from Italy*⁴⁴ alle quali il medico Samuel Sharp al rientro da un viaggio in Italia aveva affidato le sue impressioni tutt'altro che positive sul paese e sui costumi dei suoi abitanti. Nella circostanza anche le accademie vennero guardate da Baretti con occhio meno ostile e l'*Arcadia* ne risultò non solo riscattata da tutte le accuse, ma sorprendentemente riabilitata come risorsa poetica: «I shall not take upon me to enumerate the advantages that Italian poetry has received from our fanciful Arcadians and their colonists»⁴⁵. E quando lo Sharp replicò ribattendo che nella «Frusta» le cose erano presentate in termini ben diversi⁴⁶, Baretti chiuse la diatriba con un'*Appendix* nella quale sostenne la legittimità di entrambi i suoi comportamenti. Giustificò infatti la differenza come portato inevitabile della diversa finalità di un discorso interno alla propria nazione, prodotto come stimolo, e di un resoconto obiettivo destinato alla corretta informazione. Naturalmente nessuno dubiterà della genesi e della natura dell'una e dell'altra scrittura, e non si appellerà alle pagine del 1766 per intruppare Aristarco tra i celebratori dell'*Arcadia*, ma al tempo stesso, credo sia evidente, nessuno dovrebbe cercare esclusivamente nelle parole di Aristarco, a cominciare da quelle di fuoco che si leggono nel primo numero della «Frusta» e che si sono riportate all'inizio di queste considerazioni, il giudizio complessivo e definitivo di Baretti su quella stessa *Arcadia*.

⁴⁴ S. SHARP, *Letters from Italy, describing the Customs and Manners of that Country, in the years 1765, and 1766. To which is annexed, an Admonition to Gentlemen who pass the Alps, in their tour through Italy*, London, Cave, 1767. Una lucida contestualizzazione dell'opera dello Sharp e della polemica che ne derivò in F. LUCIOLI, *Due lettere «sopra la cicisbeatura» (e un episodio singolare della fortuna di Giuseppe Baretti tra Italia e Inghilterra)*, «Giornale storico della letteratura italiana», CXCI, 2014, 633, pp. 57-81.

⁴⁵ J. BARETTI, *Account of the Manners and Customs of Italy, with Observations on the Mistakes of some Travellers, with Regard to that Country*, London, Davies, 1769 [«The second Edition, corrected, with Notes and an Appendix»], p. 252, ma l'elogio comprende le pp. 247-255.

⁴⁶ S. SHARP, *A view of the Customs, Manners, Drama, &c. of Italy. As they are described in the Frusta letteraria; and in the Account of Italy in English, written by Mr. Baretti; compared with the Letters from Italy, written by Mr. Sharp*, London, W. Nicoll, 1768.