

BIBLIOTECA DELL'ARCADIA



Atti e Memorie dell'Arcadia

5

2016



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

Maurizio Campanelli, 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, Emilio Russo, 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 978-88-9359-002-0
eISBN 978-88-9359-003-7

© Accademia dell’Arcadia, 2016

*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, 38
Tel. 06.39.67.03.07 - Fax 06.39.67.12.50
e-mail: redazione@storiaeletteratura.it
www.storiaeletteratura.it

STEFANO BENEDETTI

«Ut pictura philosophia»:
fortuna settecentesca della *Tabula Cebetis*

Nel 1708, pronunciando dinanzi all'Accademia del Disegno in Campidoglio la sua orazione sul valore conoscitivo delle belle arti, il lucchese Vincenzo Santini, in Arcadia Alcimo Ateneio, perorava il primato di esse sulla stessa eloquenza in materia di filosofia morale, richiamandosi a «quelle misteriose immagini [...] colle quali gl'industriosi Artefici s'avvisaron di rappresentare in umana figura le passioni nostre, i vizj, e le virtudi, per compiacere [...] a Platone desideroso che si potesse vedere con gli occhi la virtù»¹. Dopo un riferimento alla *figura* di Amore nella seconda elegia properziana, il Santini soggiungeva:

Né altro fu la rinomata tavola del Tebano Filosofo, tutta di misteriose Figure formata, e per pregio di meravigliosa invenzione consagrada nel Tempio d'Apollo, che una Pittura maestra della moral disciplina, una scuola aperta per dimostrar agevolmente ad ogni età i fallaci, e i diritti sentieri dell'uman vivere².

Non diversamente dall'Apelle subito dopo evocato per aver saputo rappresentare «un'immagine misteriosa della Calunnia [...] che niun moral filosofo avrebbe potuto far più vivamente»³, l'antico autore della *Tabula* poteva infatti vantare il magistero di una filosofia morale secondo cui «non solamente le passioni, che d'ora in ora v'assalgono, e tutto sconvolgono il vostro naturale stato dell'animo; ma le varie nature ancora, e le diverse permanenti inclina-

¹ *Che la Pittura, la Scultura, e l'Architettura grandemente giovano per l'acquisto delle Scienze. Orazione di ALCIMO ATENEIO*, in *Prose degli Arcadi*, t. III, in Roma, nella stamperia di Antonio de' Rossi, 1718, pp. 1-22: 14; della segnalazione di questa fonte sono debitore a Carla De Bellis, che in apertura desidero ringraziare per l'interesse dimostrato a suo tempo nei riguardi di questa ricerca.

² Ivi, p. 15 (inesatto era tuttavia il riferimento del Santini al Tempio di Apollo, per quello che nella fonte era un tempio di Cronos).

³ Ivi, p. 16.

zioni, all'esterna sembianza, al volto, al gesto, al portamento, si fanno conoscere», ritraendole così all'interno di una di quelle «ingegnose invenzioni»⁴.

Tanto l'*allure* misterica quanto la figuratività di un pensiero morale “formato” in immagini erano stati la cifra da sempre «rinomata», lungo un'intera tradizione rinascimentale e barocca, della *Tabula Cebetis*. Operetta filosofica di indole popolareggiante che l'antichità greca tramandava come scritta dal pitagorico Cebete di Tebe, discepolo di Socrate e interlocutore del *Fedone* platonico, e che solo la filologia di fine Ottocento avrebbe definitivamente riconosciuto come un apocrifo prodotto nel I-II sec. d.C., ove plausibilmente si combinavano in modo eclettico elementi di dottrina socratico-cinica e di pensiero stoicizzante⁵. La ricezione traduttiva nel Settecento italiano segna il tracciato di una fortuna sensibilissima: conosciamo almeno otto diverse traduzioni, a partire da quella di un tal abate Nicola Felletti, prolifico traduttore dal francese, uscita a Venezia, Albrizzi, 1714⁶, sino a giungere alle più illustri versioni di Gasparo Gozzi (Venezia, Fenzò, 1780) e Giuseppe Maria Pagnini (Parma, Bodoni, 1793), entrambe sintomatiche degli esiti – narrativo-allegorizzanti nel Gozzi, neoclassici nel Pagnini – di una ricezione che attraversa l'intero secolo. Un *Fortleben* degno di attenzione nell'epoca che vedeva il rinascere degli studi ellenici, ma che – oltre l'ellenismo erudito che si consolidava nella seconda metà del Settecento – appare tanto più sintomatico rispetto al sempre più cogente dibattito sulla interagenzia fra le arti e i saperi. Sotto la forma di un mito configurato in emblema, infatti, la *Tabula* affascinava dotti e traduttori per il suo peculiare statuto iconico-retorico, che ben si

⁴ Ivi, pp. 13-14.

⁵ Edizioni di riferimento sono, per il testo critico greco: *Κέβητος Πίναξ*. *Tabula Cebetis*, recensuit C. Praechter, Leipzig, Teubner, 1893; per un commento analitico: *The Tabula of Cebes*, edited by J. T. Fitzgerald, L. M. White, Chico (California), Scholars Press, 1983; per la traduzione italiana con annotazioni: *La tavola di Cebete*, a cura di D. Pesce, Brescia, Paideia, 1982; *La tavola di Cebete*, traduzione e cura di A. Barbone, Napoli, La Scuola di Pitagora, 2010.

⁶ *I caratteri di EPITTETO con la spiegazione della tavola di Cebete, o sia la spiegazione della vita umana portati in francese dal sig. abate di BELEGARDE e dal Francese nel volgare Italiano dal Abbate NIC. FELLETTI [...]*, In Venezia, appresso Girolamo Albrizzi, [1714] (la data si ricava dalla dedicatoria a Ferdinando Torriano De Tassis, c. [+]³v). Il testo francese da cui traduceva il Felletti, *Les Caractères d'ÉPICURÈTE, avec l'explication du Tableau de Cébès par M. l'Abbé de BELLEGARDE*, Trevoux, chez Estienne Ganeau, 1700 (poi ristampato), era tradotto da Jean-Baptiste Morvan de Bellegarde (1648-1734). In quel giro di anni il Felletti traduceva dal francese vari altri testi (*Il diavolo zoppo* di Alain René Lesage, Venezia, Stefano Monti, 1714, con diverse riedizioni successive; le *Filippiche* di Demostene, Venezia, Stefano Monti, 1715). Della sua edizione della *Tabula* un regesto dettagliato era già in J. PAITONI, *Biblioteca degli autori antichi greci, e latini volgarizzati [...]*, Venezia, Occhi, I, 1766, pp. 207-208.

compendia nella formula dell'*ut pictura philosophia*, individuando quella che, pur nei termini di una particolare vicenda testuale, merita di essere riconosciuta come parte di una tradizione culturale attiva, quindi portatrice di un più lato interesse⁷.

Del resto, sin dall'età rinascimentale si era ravvisato nella *Tabula* il portato di arcana sapienza insito in quello che poteva intendersi come un mito e al tempo stesso come un emblema. Nell'operetta, infatti, sotto forma di un dialogo tra un vecchio e dei forestieri incontratisi in un tempio di Cronos, si descriveva e interpretava un misterioso Πίναξ, una pittura che allegoricamente raffigurava il cammino degli uomini entro un *paysage moralisé* popolato di Vizi e Virtù, e dove una successione di tre cerchie murarie (a delimitare gli stadi della Ignoranza, della Falsa Cultura e della Sapienza) metteva capo al vertice di un'altura, là dove un tempio della Felicità accoglieva i pellegrini che vi fossero ascesi. Se il μῦθος scaturiva dal configurarsi dell'allegoria in una sequenza narrativa contrappuntata da ipostasi simboliche, la γραφή assicurava tuttavia di una sinossi visuale al modo dell'immagine emblematica; ciò che si determinava per la struttura, tipica dei testi della seconda sofistica, dell'ἔκφρασις finzionale, data cioè già all'interno della costruzione narrativa: una tipologia di cui nella *Tabula* si riconosce ormai uno degli esemplari più complessi e singolari. E propria di tale singolarità è la pertinenza filosofico-dottrina-ria e sapienziale della *descriptio*, della quale il vecchio *interpres* offre agli uditori una μυθολογία, appunto la "traduzione in racconto di un ragionamento" suscitato dall'immagine enigmatica, di questo mito della vita umana *sub specie picturae*⁸.

⁷ In tale prospettiva ripercorsi la fortuna italiana della *Tabula Cebe-tis* nella mia ricerca *Itinerari di Cebe-te. Tradizione e ricezione della Tabula in Italia dal XV al XVIII secolo*, Roma Bulzoni, 2001, dove pure facevo riferimento ad alcune delle riprese che più distesamente presento in questa sede, ad essa rinviando per quanto qui posso solo accennare circa l'opera e la sua tradizione moderna.

⁸ Il termine μυθολογία, ricorrente nel testo, è qui inteso secondo il commento di Pesce, nella sua ed. di *La tavola di Cebe-te*, p. 41 nota. Per le questioni interpretative vd. anche M. B. TRAPP, *On the Tablet of Cebe-s*, in *Aristotle and after*, edited by R. Sorabji, London, Institute of Classical Studies, 1997, pp. 159-181, e i contributi annessi a *Die Bildtafel des Kebe-s. Allegorie des Lebens*, eingeleitet, übersetzt und mit interpretierenden Essays versehen von R. Hirsch-Luipold et al., Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2005. Sulla tradizione iconografica vd. J. ELSNER, *Art and the Roman Viewer. The Transformation of Art from the Pagan World to Christianity*, Cambridge, Cambridge University Press, 1995, pp. 39-46, e soprattutto R. SCHLEIER, *Tabula Cebe-tis. Studien zur Rezeption einer antiken Bildbeschreibung in 16. um 17. Jahrhundert*, Berlin, Gebr. Mann, 1973.

1. «*Pour eveiller l'esprit*»: la *Tabula Cebetis* nei filosofi

Appena qualche anno prima che il Santini pronunziasse la sua orazione, il grande Leibniz aveva richiamato la *Tabula* nel quarto libro dei *Nouveaux Essais*:

Feu M. Ehrard Weigel Mathematicien de Jean en Thuringue inventa ingenieusement des figures, qui representoient des choses morales [...]. Mais ces figures sont une maniere d'Allegorie à peu près comme la *Table de Cebes*, quoique moins populaire, et servent plus tôt à la memoire, pour retenir et ranger les idées, qu'au jugement, pour acquerir des connoissances demonstratives. Elles ne laissent pas d'avoir leur usages pour eveiller l'esprit⁹.

La citazione leibniziana, mentre attesta una referenza esemplare all'antico dialogo di Cebete nell'ambito del grande pensiero filosofico, pure addita la marginalità di un testo che mai fu ascritto al *corpus* canonico del sapere speculativo, ponendosi sotto l'insegna di una filosofia popolareggiante di tenore didattico-morale proprio in ragione della stessa costruzione iconico-narrativa dei temi dottrinari. Se infatti la *Tabula* godeva di una fama circa l'allegorica figurabilità delle idee morali, ne era limitata tuttavia la portata conoscitiva all'uso mnemotecnico, e a quel livello se ne rimarcava la capacità di un'attivazione intensificante «pour éveiller l'esprit».

Dunque in piena continuità con la tradizione rinascimentale delle *imagines agentes*, dagli emblemi ai geroglifici, fino all'*Iconologia* di Cesare Ripa: ambiti a cui il Leibniz si era rivolto molti anni prima, allorché pianificava di corredare il suo grande progetto enciclopedico con un *Atlas Universalis* (1678), vasto catalogo di letteratura iconografica costituita *in primis* a partire da quei «libri, qui dogmata sua figuris illustrant»¹⁰. Tra le «*tabulae tum in unum collectae in Atlante*» la *Tabula Cebetis* non veniva menzionata, in realtà, ma è affatto plausibile, per l'abbinamento al *De sphaera morali* di Erhard Weigel nel passaggio riportato dai *Nouveaux essais*, che Leibniz la

⁹ G. W. LEIBNIZ, *Nouveaux Essais sur l'entendement humain*, IV, III, 20, hrsg. von A. Robinet und H. Schepers, in ID., *Philosophische Schriften*, hrsg. von der Leibniz-Forschungsstelle der Universität Münster, Reihe VI, Band 6, Berlin, Akademie-Verlag, 1962, p. 385 (in trad. it., *Nuovi saggi sull'intelletto umano*, a cura di S. Cariatì, con un saggio di P. Emanuele, Milano, Bompiani, 2011, p. 992; l'opera risale al 1703-1704). In rapporto alla ricerca leibniziana sulla figurazione analogica del pensiero astratto, cfr. L. COUTURAT, *La logique de Leibniz d'après des documents inédits*, Hildesheim, Georg Olms, 1969, pp. 113-115, e M. DAVID, *Leibniz et le «Tableau de Cébès»* (*Nouveaux Essais*, I. IV, chap. III, 20) *ou le problème du langage par images*, «*Revue philosophique de la France et de l'étranger*», CLI, 1961, pp. 39-50.

¹⁰ G. W. LEIBNIZ, *Atlas Universalis* in ID., *Philosophische Schriften*, Band 4, 1677-Juni 1690, Teil A, Berlin, Akademie Verlag, 1999, pp. 86-90: 87.

includesse nel gruppo seguente: «Analogica, seu de rebus incorporeis, quae corporum similitudine pinguntur, ubi de virtutibus, vitiis, rebus divinis, huc referuntur Hieroglyphica. Sinensium characteres. Sphaera moralis. Syllogismometrum. La carte du Tendre. Devises choisies. Emblemata»¹¹. Dove non dovrà sorprendere di trovare annoverati, tra geroglifici ed emblemi, i *Sinensium characteres*, ovvero gli ideogrammi cinesi cui il Leibniz si era interessato a partire dal decennio precedente, almeno dalla *Dissertatio de arte combinatoria* del 1666, nell'ambito della ricerca sul linguaggio universale¹², donde poi avrebbe preso le mosse per le posteriori indagini sulla "teologia naturale" dei cinesi, dalla prefazione ai *Novissima Sinica* del 1697 al *Discours sur la théologie naturelle des Chinois* del 1715-1716¹³. E a proposito di questo accostamento tra la "pittografia" analogico-morale di un testo come la *Tabula* e l'ideografia semantica degli *hieroglyphica Sinensia* – come nel latino sinologico dei secoli XVII-XVIII li si usava designare¹⁴ –, pare

¹¹ LEIBNIZ, *Atlas*, p. 90.

¹² Ove appunto si parlava di una «scriptura quasi figuris geometricis; et velut picturis, uti olim Aegyptii hodie Sinenses, verum eorum picturae non reducuntur ad certum Alphabetum seu literas» (G. W. LEIBNIZ, *De arte combinatoria*, in Id., *Philosophische Schriften*, Band 1. 1663-1672, Berlin, Akademie Verlag, 1990, p. 202). Per queste indagini leibniziane resta di riferimento P. ROSSI, *Clavis Universalis. Arti mnemoniche e logica combinatoria da Lullo a Leibniz*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1960, pp. 237-258.

¹³ Sulle riflessioni sinologiche del Leibniz vd. G. W. LEIBNIZ, *Discours sur la théologie naturelle des Chinois, plus quelques écrits sur la question religieuse de la Chine*, présentés, traduits et annotés par C. Frémont, Paris, L'Herne, 1987, e la silloge in trad. it., G. W. LEIBNIZ, *La Cina*, Milano, Spirali, 1987; nella vasta bibliografia, vd. la sintesi di YUEN-TING LAI, *Leibniz and Chinese Thought*, in *Leibniz, Mysticism and Religion*, edited by A. P. Coudert, R. H. Popkin, G. M. Weiner, Dordrecht-Boston-London, Kluwer Academic Publishers, 1998, pp. 136-168; F. PERKINS, *Leibniz and China. A Commerce of Light*, Cambridge, Cambridge University Press, 2004; sui rapporti con il confucianesimo, D. E. MUNGELLO, *Leibniz and Confucianism. The Search for Accord*, Honolulu, University Press of Hawaii, 1977.

¹⁴ Così ancora nella grammatica di É. FOURMONT, *Linguae Sinarum Mandarinicae hieroglyphicae grammatica duplex, Latine, & cum characteribus Sinensium [...]*, Lutetiae Parisiorum, chez Guerin, Rollin and Bullot, 1742. La sovrapposizione tra geroglifici egizi e caratteri cinesi, postulata sin da Matteo Ricci, che descriveva la scrittura dei cinesi nei termini di «lettere, o più tosto caratteri, al modo degli Hieroglifici degli Egittij» (in M. RICCI, *Della entrata della Compagnia di Giesù e Christianità nella Cina*, ed. sotto la dir. di P. Corradini, pref. di F. Mignini, a cura di M. Del Gatto, Macerata, Quodlibet, 2000, p. 26), fu influenzata essenzialmente dalle indagini di Athanasius Kircher: cfr. D. E. MUNGELLO, *Curious Land. Jesuit Accommodation and the Origins of Sinology*, Honolulu, University of Hawaii Press, 1989, pp. 185-188; C. MARRONE, *I geroglifici fantastici di Athanasius Kircher*, Viterbo, Stampa Alternativa & Graffiti, 2002, pp. 71-81; F. MASINI, *Lingua e scrittura cinese in Vico*, in *Vico e l'Oriente: Cina, Giappone, Corea*, a cura di D. Armando, F. Masini, M. Sanna, Roma, Tiellemedia, 2008, pp. 217-227.

opportuno riportare un'altra citazione di Cebete che è occorso di incontrare tra le carte preparatorie di quella prima grande edizione dei classici confuciani che era apparsa nel 1687 a Parigi sotto il titolo *Confucius Sinarum Philosophus* per le cure dei Gesuiti missionari in terra di Cina nella seconda metà del secolo XVII¹⁵. In una pagina inedita della *Proëmialis Declaratio* che precedeva il *corpus* confuciano, con un passo poi cassato leggibile nel ms. Par. Lat. 6277 della Bibliothèque Nationale (che di quell'edizione era stato il manoscritto preparatorio), si motivava la lunga dissertazione introduttiva sulla *philosophia naturalis* dei cinesi, anticipando le possibili critiche dei lettori europei per la protratta esposizione:

[...] cogitent isti [*scil.* Europaei ingenii] velim me nihil hic aliud quam quod antiquissima gens docuit narrantis in morem protulisse, eo fere modo quo alii protulerunt in lucem Graecorum somnia et fabulas, et Cebetis Tabulam, ideas item Platonicas, aut utopiam nescio quam, aut aenigmaticas Aegyptiorum scientias mysteriaque hieroglyphica, tam studiose tradita posteritati, quin et illustrata commentariis Christianorum¹⁶.

Un distillato di *prisca philosophia* della tradizione sapienziale di Occidente (disponibile perciò a una seria esegesi cristianizzante) che corroborava la dignità riconosciuta al pensiero naturale dell'*antiqua Sinarum gentilitas*, e che forse non per caso assortiva all'utopia platonica e alla misteriosofia egizia anche la *Tabula* di Cebete (testo peraltro assai frequentato nella pedagogia gesuitica¹⁷), che a quella equazione ben si prestava in virtù della cifra iconica (ma anche narrativa, appunto «narrantis in morem») che a diverso titolo condivideva con geroglifici e mitografia platonica.

Ma tornando a procedere sulla traiettoria settecentesca per la quale, dall'*utilitas* didascalica di un libretto tradizionalmente adibito *ad usum scholarum*, si muoveva a una nozione sempre più sensibile della virtualità gnoseologica insita in quell'esemplare di *picta philosophia*, ci si imbatte in un'altra illustre evocazione della *Tabula* (venticinque anni dopo gli *Essais* leibniziani, circolanti però postumi solo dal 1765), posta nientemeno che

¹⁵ *Confucius Sinarum Philosophus, sive Scientia Sinensis Latine exposita* studio et opera P. Intorcetta, C. Herdrich, F. Rougemont, P. Couplet, Parisiis, apud Danieleum Horthemels, 1687. Cfr. ora le edizioni parziali, tradotte e commentate, a cura di T. Meynard: *Confucius Sinarum Philosophus (1687). The First Translation of the Confucian Classics*, Roma, Institutum Historicum Societatis Iesu, 2011, e *The Jesuit Reading of Confucius. The First Complete Translation of the Lunyu (1687) Published in the West*, Leiden-Boston, Brill, 2015.

¹⁶ Paris, Bibliothèque Nationale de France, ms. Lat. 6277, vol. II, c. 1r.

¹⁷ Vd. l'edizioncina *Κέβητος Θεβαίου Πίναξ. Cebetis Thebani Tabula. Ad Vsum Scholarum Collegij Romani Societatis Iesu*, Romae, apud Bartholomaeuum Zannettum, 1613.

in *incipit* alla *Spiegazione della dipintura* che apriva la *Scienza nuova seconda* di Giambattista Vico: «Quale *Cebete Tebano* fece delle *Morali*, tale noi qui diamo a vedere una *Tavola delle cose Civili*; la quale serve al *Leggitore*, per concepire l'*Idea di quest'Opera* avanti di leggerla, e per ridurla più facilmente a memoria con tal'ajuto della fantasia dopo di averla letta»¹⁸. È appena il caso qui di richiamare lo straordinario valore summatico della *Idea dell'opera* premessa e della *Dipintura* che lo stesso Vico riconosceva «d'essenza del libro». A quella complessa “tavola” allegorica il filosofo demandava la funzione di iconizzare e comunicare strutture e contenuti della *Scienza nuova* secondo le modalità di quello che è stato efficacemente indagato come un «geroglifico della storia», quale consentiva già di enucleare, in apertura all'*Idea dell'opera*, il paradigma di conversione del *verum* nel *factum*, dell'*aeternitas* nel *tempus* di una «storia ideale eterna»¹⁹. Soltanto, nel nostro accostamento alla citazione del Leibniz, vale sottolineare, accanto alle costanti di una funzionalità memoriale e didascalica, la variante davvero significativa della mediazione operata dalla *fantasia*, la cui attivazione era resa possibile attraverso un'immagine che nella sua fitta partitura allegorico-emblematica si istituiva come immediata configurazione dell'«universale fantastico», nella dialettica affidata al «leggitore» di un *videre* che precede e dà fondamento al *cogitare*²⁰. E varrà al nostro riguardo ribadire il carattere tutt'altro che citazionale-erudito, o meramente esornativo e nobilitante di questa evocazione della *Tabula Cebetis*, che invece sottostà alla *Dipintura* come modello inferenziale profondo (riconducibile analogicamente dall'etica alla «teologia civile», appunto «quale [...] tale»)

¹⁸ G. VICO, *La Scienza nuova*. 1730, a cura di P. Cristofolini, con la collaborazione di M. Sanna, II ed., Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2013, p. 27. La riedizione del 1744 reca una variante che meglio esplicita la dinamica tra memoria e fantasia: «[...] e per ridurla più facilmente a memoria con tal'ajuto, che gli somministri la fantasia dopo di averla letta» [corsivo mio] (ID., *La Scienza nuova*. 1744, a cura di P. Cristofolini e M. Sanna, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2013, p. 13).

¹⁹ M. PAPINI, *Il geroglifico della storia. Significato e funzione della dipintura nella "Scienza nuova" di G. B. Vico*, Bologna, Cappelli, 1984 (in particolare, per la citazione della *Tabula* il capitolo curato da F. SFORZA, *ivi*, pp. 107-128, edito pure, col titolo *Vico e la Tavola di Cebete*, «Bollettino del Centro di studi vichiani», XIV-XV, 1984-85, pp. 253-269); sulla cui scorta, più di recente, C. SINI, *Vico: la dipintura*, in ID., *Da parte a parte. Apologia del relativo*, Pisa, ETS, 2008, pp. 29-51.

²⁰ Sul concetto vichiano di fantasia vd. G. COSTA, *Genesi del concetto vichiano di fantasia*, in *Phantasia-Imaginatio*, a cura di M. Fattori, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1988, pp. 309-366, e M. SANNA, *La "fantasia, che è l'occhio dell'ingegno". La questione della verità e della sua rappresentazione in Vico*, Napoli, Guida, 2001.

della inusitata «visibile protasi» che il Vico anteponeva alla seconda edizione del suo capolavoro²¹.

Dunque l'opera del *pictor sapientiae* (come ancora il Vico qualificava Cebete nelle *Institutiones oratoriae* del 1741²²) poteva dotare il filosofo di un paradigma di correlazione non unilaterale tra $\mu\theta\omicron\varsigma$ e $\lambda\omicron\gamma\omicron\varsigma$, un modello, per dirla con Andrea Battistini, di «logica diagrammatica» che, pur legato alla tradizione iconologica rinascimentale e barocca (e certo Vico ben conosceva i *Discorsi morali su la Tavola di Cebete Tebano* pubblicati nel 1627 da Agostino Mascardi), ne travalicava il frammentismo emblematico a favore di una «sinossi allegorica» sistematicamente strutturata²³.

Se è vero ciò, ebbene forse occorre insistere sul ruolo giocato da Antonio Conti non soltanto, come esplicitamente riportato nell'*Autobiografia* vichiana, «a mettere alla testa del libro una prefazione ch'esponesse i vari principi dele varie materie che tratta e 'l sistema armonico che da essi risulta»²⁴, con probabile referenza quindi anche all'anteposizione *in extremis* della *Dipintura* nell'edizione del 1730, ma forse anche nell'aver indotto quella citazione di Cebete così sintomatica di una profonda esemplarità. La lettura della *Tabula Cebetis* da parte del padovano ci dice di una valorizzazione non comune di quell'antico testo nell'arco della sua riflessione estetica e poetologica. Discutendo della *Psychologia empirica* di Christian Wolff (1732), in

²¹ Così S. SINI, *Figure vichiane. Retorica e topica della «Scienza nuova»*, Milano, LED, 2005, pp. 18-38. Entro la bibliografia recente sulla *Dipintura* vichiana, vd. anche R. RUGGIERO, *Paesaggi vichiani. Complessità storica e tecniche del discorso*, «Schede umanistiche», n.s., 2000, 2, pp. 5-34: 14-17; A. BATTISTINI, *La funzione sinottica del frontespizio e la semantica dei corpi tipografici nella Scienza nuova di G. Vico*, in *I dintorni del testo. Approcci alle periferie del libro. Atti del Convegno internazionale (Roma-Bologna, 15-19 novembre 2004)*, a cura di M. Santoro, M. G. Tavoni, 2 voll., Roma, Edizioni dell'Ateneo, 2005, II, pp. 467-483; T. GILBHARD, *Vicos Denkbild. Studien zur Dipintura der Scienza Nuova und der Lehre vom Ingenium*, Berlin, Akademie Verlag, 2012 (sul riferimento alla *Tabula*, pp. 37-38).

²² G. VICO, *Institutiones oratoriae*, testo critico, versione e commento di G. Crifò, Napoli, Istituto Suor Orsola Benincasa, 1989, p. 84 (la *Tabula* era addotta tra i *formulae proponendi testimonia*: «Atque huic opinioni adstipulator sapientiae pictor Cebetis»).

²³ A. BATTISTINI, *Teoria delle imprese e linguaggio iconico vichiano*, «Bollettino del Centro di studi vichiani», XIV-XV, 1984-85, pp. 149-177: 169; ID., *Vico tra antichi e moderni*, Bologna, Il Mulino, 2004, pp. 133-168.

²⁴ G. VICO, *Aggiunta fatta dal Vico alla sua Autobiografia* (1731), in ID., *Vita scritta da se medesimo*, intr. e cura di F. Lomonaco, postf. di R. Diana, contributo bibliografico di S. Principe, Pomigliano d'Arco (Napoli), Diogene, 2012, p. 86 (il testo citato è quello della lettera del Conti del 3 gennaio 1728, allegata dal Vico con l'altra del 10 marzo). Su questa «Aggiunta» cfr. V. PLACELLA, *Il resoconto di Vico su una mancata edizione della Scienza nuova e i problemi ecdotici dell'Autobiografia. Con un'appendice di testi*, «Annali dell'Istituto Universitario Orientale», sez. Romanza, XXVIII, 1986, pp. 53-163.

un passaggio dove Ariani ha individuato i «maestri della tecnica mitografica» del padovano²⁵, il Conti osservava:

Molto mi piace la distinzione de' simboli antichi in primitivi e derivati, ma non si farà mai una distinta idea di questa astratta dottrina se ella non si verifica negli esempi, applicandola ai casi della *Teogonia* d'Esiodo e alle allegorie platoniche, o all'altre allegorie di Cebete, di Senofonte, d'Apuleio e dello stesso Luciano²⁶.

La *Tabula* offriva alla sua concezione di «mitologia sistematica», ossia di un'arte simbolica ove «i fantasmi poetici nascono come simboli, comparazioni sensibili, delle cose della morale, della religione, della politica», una struttura mitopoietica da assumere a modello per l'impiego delle ipostasi allegoriche:

Io non dirò, che questi personaggi [*scil.* le entità allegoriche] non sieno poetici, ma che si deve adoprarli solo come simboli. Far d'essi tutto un sistema, come ha fatto Cebete nella sua tavola, e lo fanno talvolta i lirici in un'ode, e gli epici in piccioli poemi, merita lode; perché dandosi corpo, passioni e sentimenti alle cose astratte, si viene più facilmente ad insinuare con questi simboli la verità, e la virtù che si vuole insegnare. Ma frammischiare le azioni loro con le azioni d'altri personaggi reali, è un congiungere i serpenti agli agnelli, come dice Orazio, e rende la Poesia un sogno d'infermi²⁷.

Formulazione che mostra come il paradigma iconico-simbolico della *Tabula* gravitava entro l'idea contiana di una poesia «sogno di filosofia», per cui l'originario rapporto *pictura/philosophia* veniva rifondato e risolto in quello di una rinnovata poesia (la strada di fatto perseguita nel «sogno allegorico» *Globo di Venere*) intesa come «filosofia posta in immagine armonica»²⁸. Non sorprende così che, nell'indice del progettato *Trattato*

²⁵ M. ARIANI, *Drammaturgia e mitopoiesi. Antonio Conti scrittore*, Roma, Bulzoni, 1977, p. 303.

²⁶ *Lettera a Monsignor Cerati, Priore della Conventuale di Pisa*, premessa al poema *Il globo di Venere*, in *Prose e poesie del signor Abate ANTONIO CONTI*, 2 tt., in Venezia, presso Giambattista Pasquali, 1739-1756, I, pp. III-XXXII: XV; su questo importante scritto cfr. S. CONTARINI, *I «sillozismi taciti»: Conti tra Hutcheson e Wolff*, in *Antonio Conti: uno scienziato nella République des lettres*, a cura di G. Baldassarri, S. Contarini, F. Fedi, Padova, Il Poligrafo, 2009, pp. 143-164: 143-147.

²⁷ *Trattato de' fantasmi poetici*, in CONTI, *Prose e poesie*, II, pp. 126-154: 145-146; sul *Trattato* vd. G. GASPARI, *Sogni di filosofi. Antonio Conti tra Keplero e Muratori*, in *Antonio Conti: uno scienziato*, pp. 365-283, e R. RINALDI, «Un ordine lunghissimo di spettri». *La strada verso il sogno di Antonio Conti*, ivi, pp. 385-399.

²⁸ Per l'ed. moderna del poemetto, con intr. e commento: A. CONTI, *Il globo di Venere*, a cura di M. Farnetti, Roma, Salerno Editrice, 1992; sulla «fantasia architettonica» del Conti cfr. B. ALFONZETTI, *La felicità delle lettere, in Felicità pubblica e felicità privata nel Settecento*, a cura di A. M. Rao, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2012, pp. 4-30: 13-20.

della poesia greca, proprio alla *Tavola di Cebete* fosse dedicato un intero capitolo, a seguire il «cangiamento della Poesia in prosa poetica», quindi il capitolo su Platone e «quanto ritenga di poetico ne' suoi dialoghi»: il Platone dai Conti considerato un grandissimo «poeta in prosa»²⁹.

Ma anche oltre questa attenzione privilegiata alla valenza simbolica della *Tabula* nella poetica del padovano (ricordo tra l'altro che proprio a Padova, alcuni anni dopo, nel 1761, veniva pubblicata una versione in prosa del *Quadro di Cebete*, tradotto dal letterato Antonio Pimbiolo dei conti Inghelfreddi³⁰), nella critica successiva alla *Tabula* si continuò a guardare come a un caso peculiare di «finzione allegorica», come nel Lessing di un *Paralipomenon* al *Laocoonte*, dove a seguire uno *specimen* allegorico tratto dal *Paradise Lost* di Milton si aggiungeva:

Così mi piacciono le allegorie; ma svolgerle in modo dettagliato, descrivendo gli esseri inventati secondo tutti i loro attributi pittorici, e fondando su questi tutta una serie di tanti episodi, mi sembra un'astuzia fanciullesca, gotica, fratesca. L'unico modo invece di rendere sopportabile una finzione allegorica più ampia, è stato usato da Cebete: egli non narra la semplice finzione, bensì il come è stata trattata dal pittore³¹.

Simile considerazione della *Tabula* alla stregua di un archetipo di allegoria contrassegnerà la fortuna del testo ancora per tutta l'età ottocentesca, dal liquidatorio giudizio leopardiano (1829), dove non per caso Cebete viene evocato congiuntamente al *Mondo morale* di Gasparo Gozzi³², per giungere a un richia-

²⁹ *Trattato della poesia greca*, in CONTI, *Prose e poesie*, II, p. 155-169: 155.

³⁰ *Quadro di Cebete filosofo greco trasportato in lingua italiana* [da Antonio Pimbiolo dei conti Inghelfreddi], in Padova, nella stamperia Conzatti, 1761; nella dedicatoria dell'autore a Girolamo Lion-Cavazza si rimarcava, al solito, la qualità didascalica e immaginosa dell'opera: «Ma fra tutti gli scrittori di *Morale Filosofia* niuno fu (che io creda), che ragionasse con più sensatezza, e solidità, niuno, che lontano più d'ogn'altro dall'innalzare sistemi, si sia contentato di chiarire in miglior modo per via di favola l'intelletto umano degli errori, da quali è sì fortemente combattuto; onde giugner possa ad ottenere quella felicità, che la nostra natura comporta, di quel che abbia fatto Cebete nella sua Pittura [...] dipingendo egli ai sensi le strade, che ci conducono all'errore, e quelle, che scortano alla verità [...]» (ivi, pp. IX-X).

³¹ G. E. LESSING, *Laocoonte, ovvero sui limiti della pittura e della poesia*, pref. di G. Cusatelli, intr., trad. e note di T. Zemella, Milano, Rizzoli, 1994, pp. 311-312. Si sofferma su tale citazione, come pure su un'altra referenza lessinghiana alla *Tabula* nei *Briefe antiquarischen Inhalts*, SCHLEIER, *Tabula Cebetis*, p. 64-65 (con citazione dei passi nell'originale tedesco).

³² In una pagina del 30 marzo 1829, *Zibaldone*, 4477, in G. LEOPARDI, *Tutte le opere*, a cura di W. Binni, E. Ghidetti, Firenze, Sansoni, 1969, II, p. 1219: «Quindi l'aridità, il nessuno interesse, la noia delle novelle, narrazioni, poesie allegoriche, come il *Mondo morale* del Gozzi, la *Tavola* di Cebete ec.»; cfr. C. FILOSA, *Gasparo Gozzi, «odiosamato maestro» del Leopardi*, «Lettere italiane», XVI, 1964, pp. 61-80: 79. Sulla conoscenza leopardiana della *Tabula*, letta probabilmente nell'ottobre del 1825 e pure oggetto di attenzioni filologiche, cfr. la nota di

mo nelle *Erinnerungen aus Rubens* del Burckhardt (1896), in cui la *Tabula* è allegata a campione di tutta una tradizione umanistico-scolastica di allegoria³³.

2. «Come un'intessitura, e una traccia»: la *Tabula Cebetis dei traduttori*

Ma per tornare alla fase medio e tardo settecentesca che qui interessa vale la pena di cogliere i termini presumibilmente correnti della reputazione storico-filosofica di un'operetta la cui attribuzione al pensiero socratico, già messa in dubbio sin dalla filologia d'età rinascimentale, era ormai anche presso gli eruditi italiani posta *sub iudice*. Sintomatica è una pagina del teologo e filosofo Appiano Buonafede, in Arcadia Agatopisto Cromaziano, che nella sua opera *Della istoria e della indole di ogni filosofia* (1767), opinava la qualità speculativa della *Tabula*, eccependone la triviale popolarità con argomenti però non scontati:

[...] non abbiám saputo mai consentire, che la *Tavola* di Cebete sia un miracolo di sapienza socratica; ché anzi con pace de' valenti uomini, che ne fanno le tante meraviglie, abbiám veduto in questa scrittura la preesistenza degli animi e la dottrina de' geni, e una strana e non socratica abbondanza di allegorie, e una estrema superficialità e trivialità di sentenze, e altre tali non straordinarie bellezze; cosicché non abbiám creduto, che la scuola Socratica possa molto vantarsi di questo Poemetto, e non abbiám potuto meravigliarci per così poco. Se alcuno de' nostri uomini scrivesse ora un simile entusiasmo, otterrebbe, io credo, molte più meraviglie che non vorrebbe³⁴.

G. PACELLA a *Zibaldone di pensieri*, Milano, Garzanti, 1991, pp. 1105-1106; A. CARLINI, *Sulla composizione della Tabula di Cebete*, «Studi classici e orientali», XII (1963), pp. 164-182: 181-182; S. TAMPANARO, *La filologia di Giacomo Leopardi*, II ed., Roma-Bari, Laterza, 1997, pp. 113-114 e note 46-47. Altra valenza assume – per stare ancora a una fase primottocentesca – il richiamo alla *Tabula* in una pagina di J. W. GOETHE, *La festa di San Rocco a Bingen (16 agosto 1814)*, a cura di R. Gambetti, Brescia, Morcelliana, 1950, p. 26, dove l'itinerario descritto nella *Tabula* viene evocato nel paragone con la salita dei pellegrini alla cappella di San Rocco a Bingen: «Saliamo lentamente, a zig-zag, per il sentiero ripidissimo a centinaia di pellegrini, spesso riposando e scherzando. La scena ricordava un po' il quadro di Cebete, con la sola differenza che nel nostro caso non si notavano tanti sentieri secondari»; dove emerge la vitalità che il motivo itinerale della *Tabula* ancora rivestiva quale suggestione narrativamente fruibile (ma su questo, come pure sulla menzione in Burckhardt di cui alla nota seguente, cfr. ancora SCHLEIER, *Tabula Cebetis*, pp. 31-32, con citazione dei passi nel testo originale tedesco).

³³ J. BURCKHARDT, *Rubens*, pref. di E. Maurer, trad. e note di A. Bovero, Torino, Einaudi, 1967, pp. 137-138, dove a proposito dell'allegorismo dell'età di Rubens si chiama in causa «la cultura umanistica occidentale, per cui, ad esempio, da un pezzo faceva parte dei libri di scuola la *Tavola di Cebete*: uno scritto probabilmente della tarda antichità, dove si presentavano in folla allegorie morali e intellettuali, e invero già disposte con drammatica eloquenza come in un vasto quadro».

³⁴ A. BUONAFEDE, *Della istoria e della indole di ogni filosofia*, III ed., Venezia, G. B. Pasquali, 1804, III, p. 93. Sul Buonafede vd. i contributi in *Appiano Buonafede (Comacchio 1716-Roma*

La messa in discussione dell'autenticità socratica passava tra l'altro per l'«abbondanza di allegorie», ovvero la tessitura simbolica di un «poemetto» che avrebbe potuto sortire eguale popolarità in una scrittura reinventata nel gusto del secolo. E in effetti la tradizione letteraria settecentesca si andava appropriando del dialogo di Cebete e spesso proprio alla maniera di un «poemetto», come mostra un esame delle traduzioni della *Tabula*, di cui lo stesso Buonafede ricordava le «versioni, edizioni, commentari e miracoli moltissimi», nell'anno medesimo in cui erano apparsi i repertori dell'Argelati e del Paitoni, che di tale tradizione già davano ampio resoconto³⁵. Il Paitoni citava come anonima una versione edita a Siena nel 1720, nella cui dedicatoria si raccomandava così l'operetta:

[...] mi sono risoluto di farvi largo dono della Traduzione fatta da me nella passata estate della Tavola del buon filosofo tebano; la quale a voi, che siete sì sublime, e sì elevato ingegno, sarà carissima sopra ogn'altra cosa, puotendovi truovar dentro gl'insegnamenti migliori de' filosofi, ed una viva, e nobile fantasia, per cui certamente è da riporsi nel numero di quelle prose chiamate poetiche e dal Minturno, e dallo Scaligero. [...] Nello stile, e nel suo andare [*scil.* la traduzione] vi sembrerà del tutto rotta, e dura e poco armoniosa, e priva di quella grazia e leggiadria, che ad una opera sì viva, e sì nobile si converrebbero, e che forse ella averà nella lingua in cui è stata scritta. [...] Ma io ho avuto in animo di portare nella nostra lingua più la midolla, che la cortecchia di questa favola. E se il primo mi è venuto fatto, poco dell'altro io mi curo.

1793). *Un intellettuale cattolico tra l'Arcadia e i Lumi*, Ferrara, Deputazione Provinciale Ferrarese di Storia Patria, 1988, e *Alle origini di una cultura riformatrice. Circolazione delle idee e modelli letterari nella Comacchio del Settecento*, a cura di A. Cristiani, Bologna, Clueb, 1998. Sulla *Istoria* vd. I. TOLOMIO, *I fasti della ragione. Itinerari della storiografia filosofica nell'Illuminismo italiano*, Padova, Antenore, 1990, pp. 39-47 (dove pure si mette a fuoco l'orientamento apogetico-religioso nella lettura dei saggi greci e dei filosofi gentili, p. 41, che il Buonafede intende anche nel nostro testo, considerando la dottrina della «tavola, o pittura, in cui era disegnata la istoria degli animi, prima che si uniscano ai corpi», in BUONAFEDE, *Della istoria*, p. 92).

³⁵ PAITONI, *Biblioteca*, pp. 205-209; F. ARGELATI, *Biblioteca degli volgarizzatori, o sia notizia dell'opere volgarizzate di autori, che scrissero in lingue morte prima del secolo XV*, Milano, Agnelli, 1767, I, pp. 203-204. Per il contesto teorico e pratico del tradurre in età settecentesca tengo presenti C. FANTI, *Teorie della traduzione nel Settecento italiano. Note e discussioni*, Bologna, Tip. Compositori, 1980; E. MATTIOLI, *Le teorie della traduzione in Italia fra Settecento e Ottocento: le linee guida*, in *La nascita del concetto moderno di traduzione*, a cura di G. Catalano, F. Scotto, Roma, Armando, 2001, pp. 88-101; *A gara con l'autore. Aspetti della traduzione nel Settecento*, a cura di A. Bruni e R. Turchi, Roma, Bulzoni, 2004; A. BRUNI, *Preliminari alla traduttologia: il dibattito di fine Settecento e dintorni*, «Seicento & Settecento», III, 2008, pp. 11-25; per le problematiche, anche storiche, della traduzione dal greco vd. i saggi in *Hermeneuein. Tradurre il greco*, a cura di C. Neri e R. Tosi, con la collaborazione di V. Garulli, Bologna, Pàtron, 2009; per aspetti della traduzione filosofica, *Tradurre filosofia. Esperienze di traduzione di testi filosofici del Seicento e del Settecento*, a cura di P. Totaro, Firenze, Olschki, 2011.

Voi la potrete quanto si conviene abbellirla, e renderle la leggiadria e gli ornamenti, i quali da me le sono stati tolti, riducendola come mi avete promesso in terza rima³⁶.

L'invito alla versificazione, sostenuto da ragioni elocutive intrinseche alla «grazia e leggiadria» di tale “prosa poetica”, ci porta a focalizzare, nel panorama successivo, le traduzioni in versi della *Tabula*, iniziative di letterati minori e perlopiù mediocri sul piano dei risultati poetici, ma indicative di una modalità “estetizzante” e ricreativa sollecitata dall'antico testo³⁷. Ciò che pare suffragare, a livello di pratiche letterarie, quell'istanza a risolvere il nesso tra *pictura* e *philosophia*, fra sintesi iconica e riflessione logico-discorsiva del dialoghetto, per la mediazione essenziale di una facoltà poetica, fosse la fantasia “sommistrata al lettore” della *Dipintura* vichiana, fosse la poesia “posta in immagine armonica” del Conti, che nella *Tabula* aveva rinvenuto un archetipo di allegoria sistematica su cui modellare la sua moderna mitopoiesi³⁸.

³⁶ *Tavola di Cebete filosofo Tebano*, in Siena, appresso il Bonetti nella Stamp. del Pubblico, 1720, pp. 4 e 11; la traduzione, che non è chiaro su quali basi in alcune fonti venga attribuita al vescovo di Pienza Francesco Maria II Piccolomini (1695-1772), recava la prefazione *A Motalgo Democlide salute*, alle pp. 3-12.

³⁷ Per uno sguardo sulla generale «febbre della filosofia in versi» dell'epoca (così E. BERTANA, *In Arcadia. Saggi e profili*, Napoli, F. Perrella, 1909, pp. 53-101), cfr. M. CERRUTI, *Altre esperienze di poesia*, in *Storia della letteratura italiana*, dir. da E. Malato, VI. *Il Settecento*, Roma, Salerno Editrice, 1998, pp. 635-644.

³⁸ Rivolgendosi al Muratori, in una lettera del 13 febbraio 1731, Conti osservava come «la combinatione della filosofia con l'eruditione delle belle arti somministrasse molte idee gratiose, ed utilissime al loro progresso» (cit. in R. RABBONI, *Speculare sodo, ragionar sostanzioso. Studi sull'abate Conti*, Firenze, Olschki, 2008, p. 37). Peraltro, non si rinvencono cenni alla *Tabula Cebetis* nelle pagine che il Muratori dedica alla fantasia dei filosofi in *Della forza della fantasia umana*, dove pure si concede rilievo tanto alla matrice fantastica dell'*ideare* («per conseguente ogni sistema ed ipotesi altro non è che un'immaginazione, in cui ha parte ora più ora meno anche la fantasia»; in ed. a cura di G. Gaspari, Milano, F. Sciardelli, 1995, p. 125), quanto alla sua funzione educativa in materia di filosofia morale («che nella nostra fantasia ella abbia altamente imprese le massime e idee delle azioni belle di onestà e virtù e le opposte sì deformati del vizio», ivi, pp. 145-146). Mentre ben più limitativo, nella *Perfetta poesia italiana*, era il ruolo riconosciuto alle immagini fantastiche in filosofia, dato che esse «non nascono, se non quando la fantasia è agitata e trasportata da qualche gagliardo affetto. Ma la fantasia de' filosofi allorché insegnano, punto non s'agita, stando essa come ubbidiente serva ascoltando i comandamenti dell'intelletto e con lui cercando il semplice vero»; rilievo probabilmente antiplatonico, anche secondo quanto annotava il Salvini: «[...] dando precetto che i filosofi ne' loro trattati deono andare sobrii, e stare lontani dalle fantasie poetiche, pare che tacitamente si dia addosso a Platone, che è detto l'Omero de' Filosofi»; cfr. poco oltre l'osservazione dello stesso Muratori per cui «a queste leggi prescritte alla prosa io so che Platone non volle sottomettersi ne' suoi Dialoghi, abbondando egli di fantasia e di allegorie poetiche», in L. A. MURATORI, *Della perfetta poesia italiana, con le annotazioni critiche dell'Abate Antonio Maria Salvini*, in Venezia, Sebastiano Coletti, 1724, I, pp. 210 e 212. Per

E in certo modo al filone di poesia filosofico-scientifica in versi sciolti propugnata dal Conti ci riporta il bolognese Cornelio Pepoli, il Cratejo Erasimiano senatore e procustode della Colonia Renia, tra l'altro verseggiatore in sciolti del *Trattato de' sistemi e del mondo planetario di Monsieur DULARD* (Venezia, Zatta, 1764) e della *Prima meditazione di CARTESIO* (Venezia, Fenzo, 1768)³⁹. Negli stessi anni in cui si impegnava a mettere in versi teorie astronomiche, dunque, il Pepoli pubblicava a Venezia una *Traduzione della Tavola di Cebete in versi sciolti* (1763), accompagnata da una grande tavola che riproduceva un'incisione olandese secentesca dell'iconografia di Cebete⁴⁰. Ed ecco il Pepoli presentare il suo lavoro:

Siccome di Cebete la Tavola dalla Greca in Latina favella recata, ebbi sovente luogo di leggere, e considerare, onde maravigliosa non meno, che utile, e dilettevole mi parve, attesoché in essa, anzi che leggiadramente, con una certa varietà, e vaghezza d'Immagini Nobile, e Maestosa, l'Umana Vita dipinta viene, e descritta; così meco stesso divisando, se in isciolta, o pur legata Orazione trasportarla devesse, mi piacque a questa appigliarmi in Versi recandola, sì perché la robustezza, la vivacità, l'eleganza, e la soave armonia di quelli, gli Animi ben fatti molto più penetra, e move, e sì ancora (lo che ciascuna cosa avanza) per la ragione, che lo spirito dell'Autore in cotal foggia vi spicca maggiormente, e vi risalta⁴¹.

le riflessioni muratoriane sulla fantasia cfr. G. GASPARI, *Per un Muratori mal noto. Origini e vicende della «Forza della fantasia umana»*, in *Corte, buon governo, pubblica felicità. Politica e coscienza civile nel Muratori. Atti della III giornata di studi muratoriani (Vignola, ottobre 1995)*, Firenze, Olschki, 1996, pp. 221-261; su fantasia e memoria in Muratori e Conti, F. M. CRASTA, *Forme e funzioni della mente: il caso della memoria fra Muratori e Conti*, in *Saggi di filosofia e storia della filosofia. Scritti dedicati a Maria Teresa Marcialis*, a cura di A. Loche e M. Lussu, Milano, Franco Angeli, 2012, pp. 53-72: 62-72.

³⁹ Su Cornelio Pepoli Musotti (1708-1777) si ricorre ancora utilmente al profilo di G. FANTUZZI, *Notizie degli scrittori bolognesi*, Bologna, Stamperia di S. Tommaso d'Aquino, t. V, 1786, p. 347; per la bibliografia manoscritta e a stampa, *La Colonia Renia. Profilo documentario e critico dell'Arcadia bolognese*, a cura di M. Saccenti, I. *Documenti bio-bibliografici*, Modena, Mucchi, 1988, pp. 193-194. Per la temperie culturale bolognese tra anni Sessanta e Ottanta vd. E. RAIMONDI, *Antichi e moderni a Bologna*, in ID., *I sentieri del lettore*, a cura di A. Battistini, Bologna, Il Mulino, 1994 [ma 1987], pp. 189-204.

⁴⁰ C. PEPOLI, *Traduzione della Tavola di Cebete in versi sciolti, ed alcune rime profane, morali e sagre*, Venezia, nel Negozio Zatta, 1763 (vd. *infra*, fig. 1). L'incisione dell'olandese Romeyn de Hooghe, a stampa nel 1670, è riprodotta in E. H. GOMBRICH, *A Classical "Rake's Progress"*, «Journal of the Warburg and Courtauld Institute», 15, 1951, pp. 254-265, tav. 53 (lì riportata a mostrare la conoscenza e ripresa della *Tabula* da parte di William Hogarth).

⁴¹ PEPOLI, *Traduzione della Tavola di Cebete*, p. 3. La versione edita nel 1763 era riproposta l'anno seguente in appendice al succitato *Trattato de' sistemi e del mondo planetario di Monsieur DULARD tradotto in versi sciolti dal Conte CORNELIO PEPOLI [...] con alcune Rime e la Tavola di Cebete dello stesso*, in Venezia, Antonio Zatta, 1764, la cui prefatoria *Al leggitore*, p. 3, può

L'appendice di *rime profane, morali e sagre* che seguiva la traduzione da un lato ambientava la *Tabula* in un clima di rimeria tardo-arcadica di tenore mitologico e gnomico-morale, dall'altro anticipava la soluzione esegetica adottata dal Pepoli nella successiva edizione del volgarizzamento (1771)⁴², dove in forma di scambio epistolare fra zio e nipote egli commentava il rame raffigurante la *Tabula*⁴³, in certo modo "attualizzando" nel paratesto la struttura dialogica dell'operetta, come Cebete con gli uditori, i quali «per simiglianti vie, al senso agevoli ad intendersi, erano dappoi sollevati a penetrare con l'intelletto i misteriosi arcani» del quadro. Sicché il nipote poteva poi arguire che, «siccome a codesta morale miste sono le immagini favolose, aggradevole riescirebbe l'averla in versi tradotta»⁴⁴.

Anche a quelle che possiamo considerare le più pregevoli iniziative di traduzione in prosa, le già citate versioni del Gozzi e del Pagnini, del resto, non rimaneva estranea un'istanza di rifacimento a scopo letterario. Si potrebbe anzi ritenere che proprio grazie all'attitudine più libera e parafrastica di questi traduttori il dettato scarno e stringato della prosa greca sortisse esiti di più sciolta e comunicativa espressività⁴⁵. Oltre a ciò,

qui interessare: «Sendo alle mani mie giunto per avventura il *Trattato de' Sistemi e del Mondo Planetario*, estratto dall'opera di Monsieur Dulard sulla grandezza d'Iddio nelle meraviglie della natura, ebbi vaghezza di attentamente leggerlo. Rilevai con piacere ed ammirazione non che la sublimità de' pensieri suoi, e l'eleganza del suo stile, ma eziandio luminosa, ampia e profonda l'eloquenza sua, l'erudizione, e la dottrina di modo che m'invogliai a tradurlo».

⁴² C. PEPOLI, *Lettere istruttive intorno alla Tavola di Cebete*, Venezia, appresso Francesco Sansoni, 1771; la sezione di rime dell'edizione precedente, in effetti, si chiudeva con un capitolo morale intitolato *Un genitore che istruisce il figlio*, ove erano ripresi motivi della *Tabula* (PEPOLI, *Traduzione della Tavola*, pp. 118-127).

⁴³ L'incisione impiegata in questa seconda edizione (vd. *infra* fig. 2) risaliva alla tradizione cinquecentesca, rifacendosi a una xilografia dell'artista di Strasburgo David Kandel, datata 1547 (cfr. SCHLEIER, *Tabula Cebetis*, p. 37 e nota 32, tavv. 12-14), dove il diagramma delle muraglie concentriche risultava più lineare e non vi figurava il dettaglio *osé* dell'incisione precedente (la scenetta lasciva di un'alcova, sul lato destro dell'immagine). Lo scopo didascalico di questa sostituzione con una fonte iconografica di gusto più antiquato, si chiarisce anche per l'inserimento in questa ripresa di didascalie numerate con una legenda recante nomi e ruoli delle figurine ritratte lungo il percorso.

⁴⁴ PEPOLI, *Lettere istruttive*, pp. VII e XXXVII. Nella premessa il Pepoli introduceva la novità della sezione epistolare: «Non vi prenda meraviglia se di nuovo sottopongo al giudizio vostro la Tavola di Cebete. Perché riesca più chiara, più dilettevole e di maggiore utilità, fingo un commercio d'alcune lettere tra un Signore di Provincia ed un suo Nipote uscito poco prima dalla educazione. Codeste Lettere racchiudono tutto quello che serve a dichiarare con Immagini e con fatti Storici e Riflessioni Morali il contenuto di codesta Tavola» (p. III).

⁴⁵ Non è questa la sede per un esame analitico della traduzione gozziana, tradotta non direttamente dal greco, ma dal testo di qualche versione latina intermedia; basterebbe tuttavia

pur nell'ambito di un'iniziativa minore, a paragone con i più congeniali lavori di traduzione da Luciano o da Longo Sofista, per non parlare del volgarizzamento di Petronio⁴⁶, Gasparo Gozzi non si limitava a proporre il testo della *Tabula*, ma vi annetteva certe *Brevi dichiarazioni per intelligenza dell'allegoria contenuta nel Quadro di Cebete*, comportandosi non diversamente da chi, ammirando «una pittura a perfezione condotta e là collocata dove opportuno lume la rischiari», «lo studio del maestro tentasse di far rilevare, e i retti principj seguiti da lui coll'intenzione e con la mano per guidare le parti e lo insieme della figura con espressione naturale di movenze [...]»⁴⁷. In tale appendice esplicativa il Gozzi riepilogava il tracciato personificatorio e simbolico del dialoghetto, enucleandone i concetti filosofico-morali, integrandovi citazioni poetiche da Orazio e da Dante, quindi ripercorrendone il *ductus* narrativo in una prosa spezzata e vivacemente icastica, per cui si veda a titolo esemplificativo la ripresa al "Recinto terzo":

metterne a confronto qualche passaggio con una qualsiasi delle minori traduzioni in prosa del secolo (ad esempio quella anonima già citata, edita a Siena nel 1720, cfr. *supra* nota 36 [= Si]) per saggiare il profilo stilistico ben più vario e lessicalmente colorito del testo gozziano (che leggo in G. GOZZI, *Opere*, in Padova, nella Tipografia e Fonderia della Minerva, vol. IV, 1819, pp. 105-151 [= Go]): «[l'Errore] tutti ne bevono, ma altri più, altri meno» (Si, p. 17), «[l'Errore] chi lo tracanna, e chi fa a sorsi» (Go, p. 116); «Non vedi inoltre dentro la porta una certa turba di donne lascive» (Si, p. 17), «Vedi tu dentro all'uscio quella concorrenza di squaldrinelle» (Go, p. 116); «[vedi] una certa apertura simile ad una finestra, ed un certo luogo istretto ed oscuro? Anzi ivi pare che siano certe donne sordide e tutte involte e ricoperte di vari stracci» (Si, p. 21), «[vedi] un pertugio che pare una finestretta; e quel bugigattolo stretto e buio, con certe femmine sozze, brutte, cenciose?» (Go, p. 119); «quella, che sta col capo piegato fino alle ginocchia, è la Mestizia; quell'altra poi, che si strappa i capelli, è la Rabbia» (Si, p. 21), «quell'altra col capo penzoloni quasi fra le ginocchia, Mestizia; quella che si schianta i capelli, Calamità» (Go, p. 120).

⁴⁶ D. NARDO, *Gasparo Gozzi traduttore di Petronio*, in ID., *Minerva veneta. Studi classici nelle Venezie fra Seicento e Ottocento*, Venezia, Il Cardo, 1997, pp. 129-140, utile anche per una valutazione complessiva del Gozzi traduttore di testi greci, il quale «si affidava piuttosto al suo magistero di stilista che non alla sua conoscenza del greco per comporre la spigliata versione di alcuni *Dialoghi* di Luciano (Venezia, 1764-68) e quella, almeno in parte saporosa dell'originale fragranza nonostante qualche eccesso puritano, degli *Amori pastorali di Dafni e Cloe* di Longo Sofista (Venezia, 1766)» (ivi, p. 107). Niccolò Tommaseo faceva riferimento all'ignoranza del greco da parte del Gozzi, là dove peraltro ne lodava la «diligenza» proprio nell'attendere alla versione della *Tabula* (dove oltretutto leggeva un'annotazione manoscritta gozziana circa la ripresa in Boiardo della bevanda dell'errore secondo Cebete, vd. N. TOMMASEO, *Della vita e degli scritti di Gasparo Gozzi*, in G. GOZZI, *Scritti*, Firenze, Le Monnier, I, 1849, p. LXXXVIII nota 2).

⁴⁷ Così nella dedicatoria *Al Serenissimo Doge di Venezia Paolo Renier*, in GOZZI, *Opere*, pp. 108-109. Sull'attitudine "descrittiva" del Gozzi nelle *Pitture d'uomini e di cose* e nei *Ritratti* pubblicati su «Osservatore» e «Gazzetta veneta» cfr. C. OSSOLA, *Composizione di luogo*, in ID., *Figurato e rimosso. Icone e interni del testo*, Bologna, Il Mulino, 1988, pp. 123-124 nota 13.

All'uscio una femmina tutta pulita e tutta compostezza. Dentro gl'innamorati di lei. Femmine che qua e là si aggirano, somiglianti a quelle del primo recinto e del secondo. Una strada che conduce ad un luogo disabitato. Un usciolino che conduce ad una via alpestre, piena di difficoltà, che guida ad un cocuzzolo di un monte. Due femmine in aiuto di chi vuol salire a quell'altura⁴⁸.

La disposizione del Gozzi "descrittore" si incontrava felicemente con i motivi pedagogico-morali evocati nella *Tabula*⁴⁹, e ciò per il tramite di una costruzione in cui «l'allegoria cammina a compasso dal principio alla fine»⁵⁰, un impianto allegorico rigidamente «articolato sull'asse sintagmatico» di segno non dissimile dai materiali che il Gozzi aveva già impiegato in un'opera come *Il Mondo morale*⁵¹, giusta un'affinità poi acutamente riconosciuta dall'abbinamento di quello alla *Tabula Cebetis* operato da Leopardi nel cenno sopra menzionato⁵².

A un *coté* francamente neoclassico, se non altro per l'elegante edizione bodoniana che la ospita (1793), sembra di poter annettere la traduzione di Giuseppe Maria Pagnini, in *Arcadia Eritisco Pileneio*, il «dottissimo, bene-

⁴⁸ GOZZI, *Opere*, vol. VI, p. 147.

⁴⁹ Al punto da ispirare l'esegeta a concludere questa sezione esplicativa con un *Cantico popolare* di intonazione biblica (ivi, pp. 149-151) cantato, in onore del pellegrino giunto al vertice del cammino morale, dalla «sua nazione, la quale vedutolo glorioso e grande, alzerà le voci al cielo affettuosamente». Interessante, su questo brano finale, la testimonianza dello stesso Gozzi nella lettera a Matteo Giro, professore dell'Università di Padova, del 13 febbraio 1780: «La ringrazio della sofferenza nello scorrere il *Quadro*; ma un poco un poco mi duole ch'ella non mi abbia detta mezza parola del *Cantico popolare* che sta nel fondo. In Venezia se n'è fatto molto romore; e io sono principalmente assediato dagli Ebrei che fra poco mi pregheranno a lasciarmi circoncidere» (GOZZI, *Opere*, vol. XVI, 1820, p. 351).

⁵⁰ GOZZI, *Opere*, vol. VI, p. 141; caratterizzazione da accostare per consonanza alle parole citate del Conti sull'allegoria di Cebete concepita come «tutto un sistema».

⁵¹ G. GOZZI, *Il mondo morale. Conversazioni della Congrega de' Pellegrini*, in Venezia, appresso Paolo Colombani, 1760.

⁵² In specie per l'idea del mondo originario dominato dall'Innocenza e poi contaminato dal Piacere e dalla Fraude (per il tramite della bevanda somministrata da Dolossia, vd. GOZZI, *Opere*, vol. IV, 1819, p. 24 e sgg.) il Gozzi doveva aver tratto ispirazione dalla *Tabula Cebetis* era poi evocato insieme a Epitteto in uno di quei sogni allegorici di città, pubblicato sul «Sognatore italiano» (nella citata ed. del Tommaseo, GOZZI, *Scritti*, pp. 450-451; cfr. anche il sogno alle pp. 366-368). Sul *Mondo morale* e l'allegorismo moraleggiante del Gozzi cfr. I. CROTTI, *L'esperimento del romanzo: il "Mondo morale"*, in *Gasparo Gozzi. Il lavoro di un intellettuale nel Settecento veneziano*, a cura di I. Crotti, R. Ricorda, Padova, Antenore, 1989, pp. 187-205 (la citazione, da me riportata a testo, a p. 201 nota 21); B. ROSADA, *Gasparo Gozzi tra morale e pedagogia*, pp. 79-93; R. RICORDA, *Gasparo e Carlo Gozzi*, in I. CROTTI – P. VESCOVO – R. RICORDA, *Il "mondo vivo". Aspetti del romanzo, del teatro e del giornalismo nel Settecento italiano*, Padova, Il Poligrafo, 2001, pp. 175-176.

merito più ch'altri mai della poesia greca» elogiato dal Foscolo⁵³. Il classicista carmelitano, consapevole di applicarsi non certo a un "poemetto", bensì a «un trattatello pieno d'utili avvisi»⁵⁴, optava per una versione prosastica certo limpida, sensibile al dettato lineare della prosa di Cebete, tuttavia incline a introdurre innovazioni (il *senex* che illustra e commenta la μυθολογία veniva ad esempio rinominato Sofronimo)⁵⁵, quindi ad assumere un abito versorio nel complesso tutt'altro che servile⁵⁶.

⁵³ Una notizia bio-bibliografica sul Pagnini (1737-1814) è in *Poeti del Settecento*, a cura di R. Solmi, Torino, Utet, 1989, pp. 707-719. Sull'opera del traduttore è da vedere W. BINNI, *Pagnini, traduttore neo-classico*, in ID., *Classicismo e neoclassicismo nella letteratura del Settecento*, Firenze, La Nuova Italia, 1963, pp. 101-122; sul poeta arcadico, F. FAVARO, *Canti e cantori bucolici. Esempi di poesia a soggetto pastorale fra Seicento e Ottocento*, Cosenza, Pellegrini, 2007, pp. 111-124.

⁵⁴ *Κέβητος Θηβαίου Πίναξ*, Parmae, in Aedibus Palatinis. *La tavola di Cebete Tebano*, Parma, nel Regal Palazzo, co' tipi Bodoniani, 1793, c. [IV]r (cc. n.n.). La dedicatoria del Bodoni alla marchesa Paolina Rosa-Prati Sanvitale ripropone, peraltro, le riserve del Buonafede nel giudicare l'operetta «non però esente da certi errori ch'erano in pregio a que' giorni. La preesistenza delle anime, e il dominio de' geni ne sconciano i primi fogli; e nel resto dell'opera si suppone poi sempre che l'uomo senza gli aiuti del cielo può di per sé domar le passioni, sfuggire il vizio, e far bene; presunzion solennissima, che nelle attiche scuole formò, starei per dire, un pelagianismo anteriore a Pelagio [...]» (ivi, c. [IV]r-v).

⁵⁵ «Un uomo grave, e per l'età e per l'aspetto, nominato Sofronimo, il quale dagli atteggiamenti nostri instrutto dei dubbi, ond'erano le menti nostre agitate, con molta cortesia si addossò di scioglierli e d'illuminarci favellando così: "Non istupisco punto, o Signori, che confuso resti ognuno di voi considerando questa pittura, né sapendola interpretare [...]"» (ivi, p. 3). Periodo che vale la pena di accostare, per saggiarne la qualità elegantemente amplificante, alla letterale traduzione (già sopra messa a confronto per le citazioni da Gozzi) pubblicata a Siena nel 1720: «Onde stando noi per ciò che si volesse significare quel bel ritrovamento di tanto varie cose, un vecchio che ivi si trovava: "Non è gran meraviglia – disse – o forestieri, che voi abbiate sì fatti dubbi intorno a questa pittura"» (Si, p. 14). Ancora, per dare un'idea, si confrontino i seguenti passaggi: «Cos'è mai quello spettro così difforme, macilento e nudo, che se ne sta rannicchiato vicino alle furie che ora nominaste, e quella brutta squallida arpia, che tanto a colui si rassomiglia?» (PAGNINI, *La tavola*, p. 20), «Ma quegli che ivi è, brutto estenuato e nudo, e dopo di lui quella femmina, che gli è molto simile, deforme e consumata, chi sono mai?» (Si, p. 21); «Quella donna che si pavoneggia, tutta ricascante di vezzi, affettata nella pulizia e nella costanza de' suoi atteggiamenti» (PAGNINI, *La tavola*, p. 23), «una donna, che sembra delicata e composta» (Si, p. 22).

⁵⁶ La traduzione del Pagnini, certo iniziativa minore rispetto al lavoro di traduzione su lirici e poeti greci, venne criticata per tale eccesso di libertà in età ottocentesca, ad esempio da Cesare Lucchesini (a sua volta traduttore della *Tabula* in un'edizione di Lucca, 1829), *Della illustrazione delle lingue antiche e moderne e principalmente dell'italiana procurata nel secolo XVIII dagli italiani*, Lucca, Tip. Bertini, 1826, II, p. 132: «[...] tra i volgarizzatori seguaci d'una severa fedeltà pochi abbiano così lodevolmente colto nel segno quanto il P. Pagnini, il quale oltre ad Anacreonte, Saffo ed Erinna tradusse ancora Callimaco, Teocrito, Mosco e Bione, e parecchi epigrammi dell'Antologia nei quali seppe unirli felicemente alla grazia poetica, ed alla elegan-

Ma per incontrare delle soluzioni davvero “intemperanti” sotto il profilo di una supposta fedeltà alla fonte, benché poi interessanti stando al nostro asserto di un’intrinseca mediazione “poetica” fra dottrina e allegoria, occorre retrocedere a due iniziative piuttosto marginali, e per ciò stesso indicative di una circolazione varia e diffusa. Quantomeno singolare l’operazione dell’aretino Pietro Guadagnoli, in Arcadia Eraste Alitesio, pastore della Colonia Forzata nonché professore di eloquenza ad Arezzo, padre del più noto poeta giocoso Antonio, che nel 1782 sosteneva di tradurre la *Tabula* sulla scorta di un «latino anonimo poemetto»:

[...] eccomi dunque in faccia al pubblico con questa operetta, della quale i primi due canti in latino sono affatto originali, e gli altri due riconoscono il greco dialogo come un’intessitura, e una traccia su cui, quanto all’elocuzione, sono lavorati originalmente. Ho voluto porre a fronte delle ottave il testo latino sì perché abbiasi questo pezzo di poesia, in cui l’autore si conosce grand’imitatore del virgiliano stile, sì perché riscontrisi, se mi sia diportato fedele nel trasportare⁵⁷.

La bizzarra operazione del Guadagnoli, pur intitolata alla *Tavola di Cebete*, di fatto riservava appena pochi cenni alla fonte (per lo più citata e richiamata sulla scorta dei secenteschi *Discorsi morali* del Mascardi) nelle

za. Non così fece nell’Epitteto, e nel Cebete, nei quali talvolta ha voluto più presto parafrasare che tradurre, e (se mi è permesso parlare liberamente di un uomo così dotto) temo non forse la sua parafrasi sia riuscita alquanto snervata». Più critico ancora C. FAÀ DI BRUNO, *Sulla Tavola di Cebete Tebano*, «Effemeridi della Pubblica Istruzione» (Torino), III, 85, 1862, pp. 1383-1386: «Il Pagnini [...] si scostò non solo dalla semplicità e concisione del testo greco, ma lo voltò in italiano con tale larghezza ed intemperanza di forme, da chiamarsi piuttosto un’interpretazione e commento che una versione, la quale serbi in qualche parte il carattere dell’originale». La traduzione pagniniana della *Tabula*, in seguito edita congiuntamente alla versione di Epitteto, fu sicuramente presente a Leopardi, che del Pagnini avrebbe elogiato la versione di Mosco.

⁵⁷ *La Tavola di Cebete poemetto anonimo latino trasportato in ottava rima da PIETRO GUADAGNOLI* [...], in Arezzo, per Innocenzio Bellotti, 1782, *Prefazione*, p. VII. Nel paratesto seguente, *Notizie intorno a Cebete*, il Guadagnoli, ricapitolando un po’ alla buona fonti e precedenti della tradizione della *Tabula*, ricordava come fosse «stata altresì da varj poeticamente tradotta», citando tra gli altri la versione in sciolti del Pepoli, per riferirsi quindi all’«Anonimo Latino, che non ne à certamente veduta alcuna Poetica Inversione. Lascero decidere al Pubblico, s’io possa finalmente aspirare all’ultima luogo fra gli altri, che sulla Tavola di Cebete à sudato» (p. XI). Non credo vi siano dubbi – non essendo attestata alcuna altra fonte di tale supposto anonimo – che fosse il Guadagnoli stesso a costruire questo moderno centone virgiliano del pari che il volgarizzamento in ottave, del quale ultimo solo si voleva presentare come autore, forse ad accrescerne il fascino per virtù della pretesa apocrifia. Nella *Protesta* che seguiva, però, giustificando l’uso delle parole «destino, fato, stella [...] e ogni altra che men si convenga alla Cattolica Verità [...], per uniformarsi al linguaggio Poetico», appaiava entrambi i traduttori sotto una medesima cautela: «poiché sì l’Anonimo Latino, che il Toscano Traduttore si protestano attaccatissimi alla Religione, che professano» (p. [1]).

Brevi annotazioni poste in calce a ciascuno dei quattro canti. Mentre l'esercizio traduttivo era tutto interno alla messa a fronte degli esametri mentitamente anonimi con le ottave infarcite di stilemi danteschi e petrarcheschi, ove egli si professava «fedele nel trasportare»⁵⁸. Si eclissava dall'esordio ogni riferimento all'*ekphrasis*, il vecchio *interpretes* era trasformato direttamente nel «Divo Platone», e tutto il senso della «visione» si giocava nell'illustrare il «vario calle» dipanantesi entro la «triplice muraglia» del paesaggio moralizzato, che solo nei canti III e IV seguiva da presso il tracciato personificatorio della *Tabula*, enfatizzando – come già nelle *Lettere* del Pepoli – l'impostazione «istruttiva» del dialogo, già implicita nell'originaria forma di ἑρωταποκρίσεις (cioè l'asimmetria di *status* tra interrogante e sapiente)⁵⁹. Tuttavia, a prescindere dall'opinabile qualità letteraria dell'operazione, importa qui rilevare come tutto ciò si costruisse a partire dalla *Tabula Cebetis* «come un'intessitura, e una traccia», in un caso limite dell'istanza rielaborativa variamente sottesa a tutte queste riprese settecentesche dell'antico testo.

E sempre in ottave sceglieva di comporre la sua versione il napoletano Onofrio Gargiulli⁶⁰, che ne produceva effettivamente una traduzione, in

⁵⁸ L'ottava finale (autonoma dal testo latino) rendeva conto del gioco: «Così cantò del gran Maron seguace | sulle rive dell'Arno in grembo a Flora | cigno, di cui se il nome il labbro tace, | grato l'alta Virtute il cuore adora. | Levommi in alto il mio pensiero audace, | onde allo stil, che il gran Torquato onora, | gisse per me congiunta opra sì bella: | ma forse ahi mi tradi nemica stella» (GUADAGNOLI, *La Tavola di Cebete*, p. 184). Nella triangolazione tra i versi suppositamente anonimi e le perdute latinizzazioni attestate già in antico, come quella di un centone virgiliano composto sulla *Tabula* citato in Tertulliano (TERT. *De praescr. haeret.* 39, 3-4), il Guadagnoli poteva persino giocare al restauro filologico, come nell'annotazione al canto I, v. 30: «Aveva scritto l'Anonimo nell'Autografo: *Vestigia nulla etc.* e potea dirsi; tanto più che premette alla Spiegazion della Tavola due Canti di sua invenzione: nondimeno riguardando alle versioni fatte della medesima in Latino dal Coetaneo di Tertulliano, e dal Grozio, mi è parso meglio [*vestigia*] *rara*» (GUADAGNOLI, *La Tavola di Cebete*, p. 34).

⁵⁹ Si veda, per esempio, il passaggio al canto III, ottave 41-42: «Tale il Veglio parlava, e in brevi note: | "O dei Vati, il più sacro – allor diss'io, | se ben distinguo le sembianze note [...]". || "Cessi – riprese ai detti miei Platone, | Cessi, o giovine, il Cielo e i Sommi Dei | del dubbio, che il tuo labbro a me propone, | volgano a miglior fin gli augurj rei [...]» (ivi, pp. 168-169).

⁶⁰ Onofrio Gargiulli (1747-1815), nativo di Sorrento, fu grecista eminente, docente alla Regia Università e scrittore della Biblioteca reale, traduttore di Tirteo e Bacchilide, quindi del poema sull'Etna di Cornelio Severo, edito congiuntamente alla *Tabula* nel tomo XXXV del *Parnaso de' poeti classici [...]*: *Cornelio Severo e Cebete tradotti da* ONOFRIO GARGIULLI [...], Venezia, presso Antonio Zatta qu[ondam] Giacomo, 1801 (il *Quadro di Cebete Tebano* alle pp. 47-84, preceduto da una *Prefazione del traduttore*, e un *Sonetto* dello stesso). Ma l'opera aveva già visto la luce, con il titolo *La Tavola di Cebete Tebano tradotta in ottava rima*, nel «Giornale Enciclopedico d'Italia, o sia Memorie Scientifiche e Letterarie» (Napoli), t. V, nr. V, 1787. Una notizia bio-bibliografica sul Gargiulli si

una prima edizione a stampa nel 1787, poi nel 1801 riedita nel *Parnaso de' poeti classici d'ogni nazione* dello Zatta, a riprova di un interesse tutt'altro che avventizio da parte dell'editoria veneziana⁶¹. La resa era attinente sì, ma comunque volta a potenziare, già stando all'opzione metrica, la dimensione narrativa del dialoghetto, la *fabula* della *Tabula*. Anche in tal caso incuriosiscono, più delle mediocri ottave del Gargiulli, le parole con cui egli argomentava la sua intrapresa:

S'egli è vero che nella morale, che delle altre scienze è la più utile, tutti prendono interesse, mi lusingo non far cosa al pubblico discara, presentandogli recata in poesia italiana questa operetta, in cui si vede l'utilità degl'insegnamenti morali coll'amenità delle finzioni congiunta. Ho voluta tradurla in versi, perché si sa, che le massime, ed i precetti posti in versi acquistano una forza novella, e toccando più vivamente lo spirito, s'imprimono più profondamente nella memoria; ed ho scelta l'ottava come più acconcia alla narrazione, giacché narrativa è la maggior parte di questo Dialogo⁶².

Dove riesce sorprendente, in conclusione del nostro *excursus*, il ricorrere, ancorché sotto la ragion didascalica dell'*utile dulci*, di quei termini che la *Tabula Cebetis* aveva suscitato nella riflessione del Leibniz da cui si sono prese le mosse: appunto l'impressività mnemonica e la «forza novella» *pour éveiller l'esprit*. Una capacità, quella del *pictor philosophus* di trasportare il λόγος socratico nel μῦθος di una allegoria dipinta, che lungo la nostra tradizione settecentesca pareva perlopiù rendersi operante per il tramite di una resa versificata. Quasi che il nesso dell'*ut pictura philosophia* non potesse che declinarsi appieno grazie al termine medio della *poesis*, e l'attivazione iconica dei succhi filosofico-morali dell'antica *Tabula* darsi in virtù di una μυθολογία modernamente ricreata in poesia.

trova in R. DI CASTIGLIONE, *La massoneria nelle Due Sicilie e i «fratelli» meridionali nel '700*, Roma, Gangemi, 2010, 3/2. *Dal legitimismo alla cospirazione*, p. 192.

⁶¹ Sulla collana del *Parnaso dei poeti classici d'ogni nazione: ebrea, greca, latina, inglese, spagnuola, portoghese, francese, ec., trasportati in lingua italiana cronologicamente e con varietà di metro dai nostri migliori poeti* (Venezia, Zatta, 1793-1805, 43 voll.), ideata dal gesuita veneziano Andrea Rubbi (1738-1817), in Arcadia Florideno Acrocorinto, autore di tragedie e poemetti didascalici, vd. M. INFELISE, *L'editoria veneziana nel '700*, Milano, Franco Angeli, 1989, pp. 100-112, e A. TRAMPUS, *Tra ex gesuiti e cultura dei lumi: Vannetti, Andrea Rubbi e l'abate Roberti*, «Atti dell'Accademia Roveretana degli Agiati», s. VII, VIII, 1998, pp. 247-267.

⁶² GARGIULLI, *Il quadro di Cebete, Prefazione del traduttore*, p. 42.

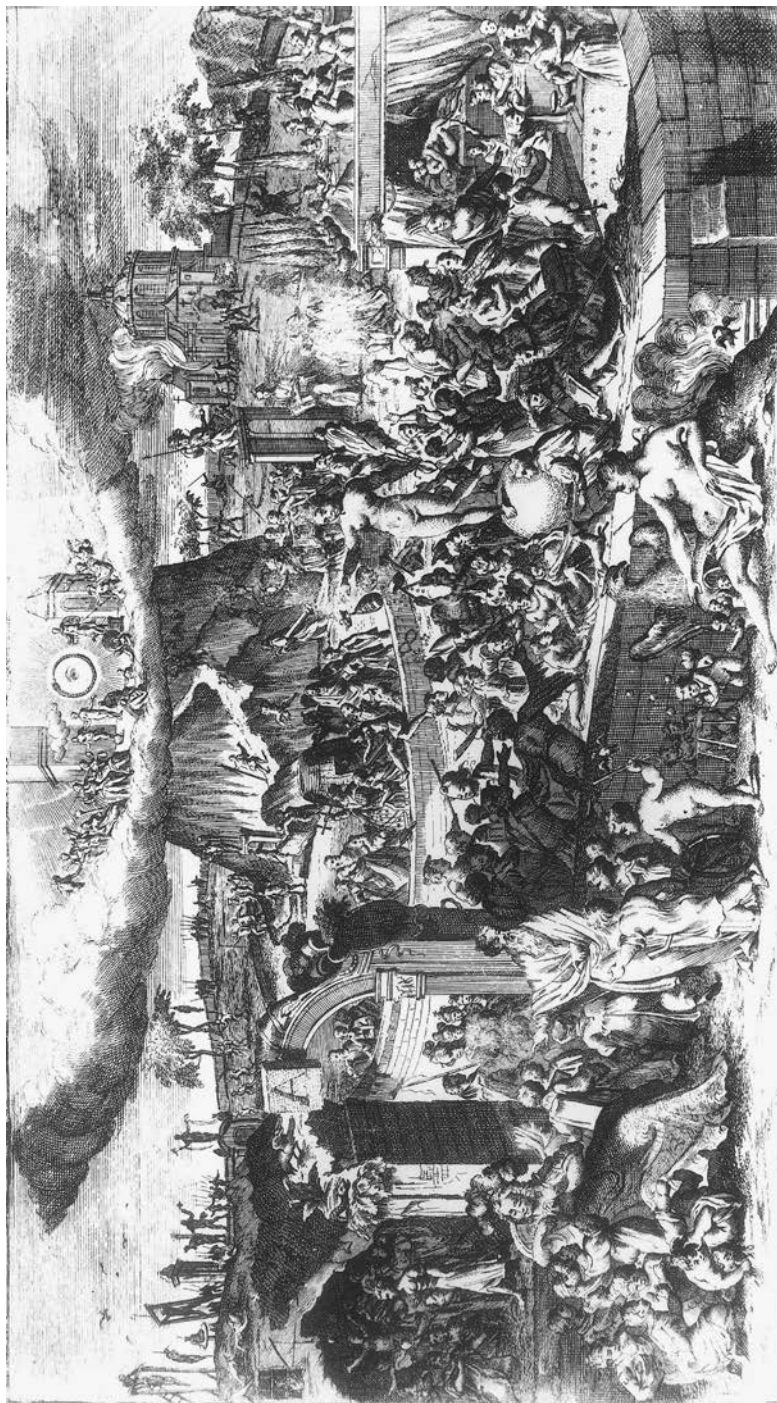


Fig. 1. CORNELIO PEPOLI, *Traduzione della Tavola di Cebete in versi sciolti*, Venezia, nel Negozio Zatta, 1763.

