

Pope, Gessner e Bertola.

L'evoluzione del modello europeo dell'idillio

di Rita Nicoli*

Contraddistinto da profondissime trasformazioni culturali, il XVIII secolo vide vari tentativi di ridefinizione di alcuni generi letterari fra cui quello della poesia pastorale, «la più antica specie di Poesia» secondo la definizione che Pope ne diede in *A Discourse on Pastoral Poetry* e che trova riscontro alle voci, collegate tra loro, *Bucolique*, *Eglogue*, *Idylle* e *Poésie pastorale* dell'*Encyclopédie* di Diderot e D'Alembert¹.

Nella letteratura inglese e particolarmente in Pope, ma in tutta la cerchia neopalladiana degli amici di lord Burlington, a questa altezza cronologica, il tema del mito della campagna è inteso come un recupero sociale e culturale finalizzato alla ricerca di una identità civica. Quello pastorale teocriteo, ancor più di quello virgiliano, è un vivace e rustico mondo poetico in cui si realizza il vagheggiamento di un ritorno alla natura del “Secol d'oro” e va a costituire uno dei punti di contatto della cultura settecentesca con quella classica, tanto che proprio l'autore inglese proporrà in modo alquanto pervasivo il modello greco, prospettandone la riproducibilità, nelle dispute poetiche del suo tempo².

* Università degli Studi di Bari.

¹ Cfr. A. Di Benedetto, *Bertola e le poetiche della poesia pastorale*, in *Un europeo del Settecento. A. De Giorgi Bertola riminese*, a cura di A. Battistini, Longo, Ravenna 2000. Di Benedetto rimanda, per le singole voci, rispettivamente ai tomi: II, V, VIII, XII dell'edizione livornese in 31 tomi, 1770-1779.

² *La Grecia antica: mito e simbolo per l'età della Grande Rivoluzione. Genesi e crisi di un modello nella cultura del Settecento*, a cura di P. Boutry, P. Chiarini, Milano 1991, p. 43-46; cfr. anche: F. Gregori, *Rettorica dell'epica. La dissoluzione dell'epica neoclassica e le traduzioni omeriche di Alexander Pope*, Cisalpino, Bologna 1998.

Si tratta dell’emblema di una condizione soprattutto etica e fornisce le coordinate di uno studio critico che già nel 1688 si era avviato in Francia con il *Discours sur la nature de l’églogue* di Fontenelle – che Pope spesso citerà nel suo *Discourse* – in cui la bucolica veniva già rivalutata come il più antico genere di poesia. La scelta di un mondo pastorale fittizio, fuori dal tempo, traduceva in primo luogo il desiderio palinogenetico della semplificazione e la ricerca di nuove spontaneità per le quali si doveva guardare in retrospettiva proprio alla Grecia.

Come è noto, la poesia del Settecento si inserisce nell’alveo di una cultura aperta e illuminata in cui la sua produzione gode di uno statuto elevato in seno alla società, in quanto non solo elemento essenziale della comunicazione, ma fondamento normativo di trasmissione di contenuti gnomici, scientifici e spesso politici. Alla poesia, che assume i codici della tradizione classica anche talvolta mutandoli attraverso continue fratture con essi, contribuiscono, quindi, la realtà dell’esperienza esistenziale e della dimensione sociale, le stagioni e le scenografie naturali, i comportamenti e l’amicizia, l’intrattenimento intellettuale e l’impegno civile tra prospettive speculative e interessi scientifici³. Anche sul significato del termine bucolico, pertanto, sarà opportuno intendersi per le implicazioni filosofiche che il tema della natura riveste in una fase di rivoluzione newtoniana, implicazioni che smentiscono, in alcuni casi, la curvatura disimpegnata della poesia pastorale settecentesca⁴.

Il *Discourse* di Pope prende le mosse dalla constatazione dell’enorme profusione di componimenti pastorali, oggetto di numerose dissertazioni da parte della critica, e dal tentativo di conciliarne le posizioni talvolta in contraddizione. La poesia pastorale sarebbe la prima forma di poesia immediatamente successiva alla creazione del mondo, intimamente connessa alla celebrazione della felicità dei primi uomini dediti alla pastorizia. Ora, qualora i contemporanei vogliano «copiare la natura» dovranno tener conto che quella pastorale è l’immagine di un’epoca dorata e lontana in cui, scrive l’autore, era forte per gli uomini la pietà per gli dei:

³ Cfr. M. Fubini, *Arcadia e Illuminismo*, in AA.VV., *Questioni e correnti di storia letteraria*, Marzorati, Milano 1949.

⁴ Cfr. A. Beniscelli, S. Tatti, *Problemi e stato della ricerca sul Settecento in poesia*, in *I cantieri dell’italianistica. Ricerca, didattica e organizzazione agli inizi del XXI secolo*. Atti del XVIII congresso dell’ADI – Associazione degli Italianisti (Padova, 10-13 settembre 2014), a cura di Guido Baldassarri, Valeria Di Iasio, Giovanni Ferroni, Ester Pietrobon, ADI Editore, Roma 2016.

In riguardo poi all'età presente non avvi cosa, che possa più conferire a rendere queste composizioni naturali, quanto se delle volte si scopra in esse qualche conoscenza delle faccende campestri. [...] Conciosiachè tutto ciò, che in questa sorta di poesia ci solletica, procede (come osserva Fontanella) non tanto dall'idea della vita rustica in se stessa, quanto da quella della sua tranquillità. Vuolsi dunque usare da noi dell'illusione, per renderla dilettevole. E questa dee consistere in esporre solo il lato migliore della vita d'un Pastore; e celarne all'incontro le miserie⁵.

È l'avvio di un dibattito specificamente letterario: per Pope quindi, che esamina i modelli di Tasso e Spencer evidenziandone innovazioni e limiti, l'oggetto della rappresentazione della poesia pastorale dei contemporanei che, al di là dei modelli classici e moderni, vogliano perseguire la suggestione della natura deve essere piuttosto relativo ad una trama di significati, di rimandi alla quiete dell'Età dell'oro che, oltre il velo mitologico, starebbe nella tranquillità garantita dall'innocenza e nella conseguente felicità. In quella cultura il tema della natura si riveste di implicazioni filosofiche. È il filo con cui si tesse la trama di tanta parte della scrittura poetica del Settecento che parte da Pope, il quale rielabora in versi i motivi lanciati da Shaftesbury nel primo illuminismo inglese, ma si affermerà, variamente declinandosi, in tutta Europa lungo il corso del secolo. Le sue pastorali, in sintonia con Thomson – legato a lord Burlington –, saranno dedicate alle quattro stagioni e la loro varietà sarà garantita dall'osservazione della loro mutevolezza colta attraverso la variazione di luci e scenari, ma anche dall'attenzione rivolta alle varie e specifiche occupazioni «campali» legate alle stagioni e al loro dipanarsi nelle singole parti del giorno. Ma c'è di più:

Né si è mancato del riguardo alle varie età dell'uomo, ed alle passioni differenti e proprie di ciascuna età.

Pope crea una sorta di proporzionata corrispondenza tra età e passioni dell'uomo e tempi ed eventi della natura, facendo del mito bucolico la base ideale per un ritorno dell'uomo alla favola felice. Si tratta qui di evidenziare la fondazione di una linea di pensiero che romperà la tradizionale cristallizzazione della natura in un'immagine di eterna primavera per segnare una nuova direzione lirica meditativo-descrittiva legata all'alternarsi delle stagioni e alle sue implicazioni.

⁵ *Pope's Pastorals and a Discourse on Pastoral* di Alexander Pope, con prefazione e note critiche del traduttore italiano, in Napoli, 1767, nella Stamperia di Gennario Giaccio: p. XXXIX.

L'autore inglese, attraverso l'enorme risonanza e una mole di traduzioni e imitazioni, inciderà profondamente sugli orientamenti della letteratura europea e soprattutto italiana⁶. Esistono quindi esperienze che hanno innegabili tratti comuni all'interno di una progettualità e di un linguaggio condivisi, di una dimensione di ricerca e sperimentazione che riflettono la vitalità culturale del secolo, meglio comprensibili se esaminate in un'ottica comparatistica. Penso soprattutto a Gessner, il quale percorrerà la strada indicata da Pope anche se solo in parte, data l'ambientazione teocritea dei suoi idilli. Lo scrittore zurighese sostituisce per primo alla schematicità del modello, alla banalità anche usurata del *cliché* amoroso e dei suoi fittizi attori, personaggi dotati di spessore umano, colti nei vari momenti dell'esistenza e nelle vicende rispecchianti le diverse situazioni del corso della vita, nella sua evoluzione naturale, pur nell'esaltazione della bellezza della natura e della semplicità degli affetti.

Considerato erede e rinnovatore della ormai lontana lezione degli antichi, l'autore d'Oltralpe, il «Teocrito di Zurigo», lega alla Svizzera di Haller e Bodmer, di cui fu allievo, una componente naturalistica di notevole rilievo nell'elaborazione del neoclassico europeo⁷.

Nel suo *corpus* idillico, tradotto in brevissimo tempo da molti italiani, una composta classicità di impianto vagamente grecizzante, ben intonata con l'autoctona tradizione pastorale umanistica, si coniugava opportunamente con le nuove istanze propugnate dalle generazioni cronologicamente a cavallo tra illuminismo e romanticismo, dando, ad esempio proprio in Italia, esiti interessanti in quel decennio del secolo definito della "seconda Arcadia", quella, per intenderci, di impianto filosofico e graviniano, alleata delle scienze nuove intese come coeperanti alla felicità degli uomini. I personaggi di Gessner, tanto nelle rappresentazioni pesistiche quanto nei componimenti, vivono in un mondo di ancestrale semplicità, esprimendo ingenui sentimenti, sono fusi

⁶ Nel 1911 usciva in Italia un libro, ormai classico, di Arturo Graf: *L'Anglomania e l'influsso inglese in Italia nel secolo XVIII* che conteneva indagini specifiche sull'analisi del rapporto tra Pope e la cultura letteraria italiana del Settecento e l'autore non aveva mancato di cogliere e rimarcare la popolarità, valutandola superiore a quella di ogni altro autore inglese del Settecento. La centralità della funzione svolta da Pope nella delicata e complessa fase culturale dell'Italia settecentesca ha visto studi successivi, e in verità discontinui, a quelli di Graf, ma sostanzialmente tutti orientati a ribadire l'interesse degli intellettuali italiani per i testi inglesi popiani.

⁷ Cfr. G. Scianatico, *La questione neoclassica*, Marsilio, Venezia 2010. Il volume comprende gli studi specifici di singole esperienze individuali di intellettuali mai prima riconosciuti come neoclassici.

nel paesaggio con il quale compongono una imperturbabile armonia decorativa, concependo perciò un mondo campestre conforme ad un profondo ottimismo idillico. Gessner appare oggi un autore relegato ai margini del rococò, per il suo gusto estremo della minuzia descrittiva e dell'orpello, ma ciò che più conta è il suo intendere la campagna e la natura come luoghi per allontanarsi dalla vanità contingente. Al rilevamento dei valori consolidati nell'immagine della natura degli idilli gessneriani (riposo dell'anima, felicità e innocenza, uguaglianza, semplicità delle virtù affettive) si affiancano la significativa attenzione al moderno sviluppo dell'agricoltura, l'interesse estetico per la tipologia del giardino inglese e l'analisi delle diverse forme di rappresentazione paesistica. Nell'elaborazione della poesia gessneriana, è possibile cogliere non solo la realizzazione di una viva corrispondenza tra natura villereccia e virtù, tra semplicità della campagna e libertà primitiva, ma anche la contrapposizione tra i costumi incorrotti del tempo antico e la realtà della propria epoca svuotata di valore dai lussi cittadini e dalle civetterie, secondo un *topos* frequente in quegli anni che vedeva collocati, in stridente contrasto, la corrotta opulenza urbana e l'innocente sanità dei campi. La campagna sola incarna lo scenario ideale di suprema armonia dove è concesso uno stile di vita semplice e dove è possibile tendere alla costruttiva riconquista di valori. L'idea della felicità ormai lontana dei greci è trasposta in un modello contemporaneo nella campagna elvetica. Nella sua opera poetica, così come in quella pittorica, il recupero dell'elemento idilliaco tipico delle formule classiciste della poesia pastorale ellenistica si armonizza e si arricchisce di uno sguardo nuovo che è appunto quello soggettivo e sensibile nei confronti della natura.

Il mondo degli antichi, coi valori simbolici che in essi si incarnano, resta all'origine dell'idillio di Gessner – e in generale della poesia pastorale tedesca – ma, sulla scorta di quanto avviato da Pope, si appresta a diventare altro, attecchendo in Svizzera su una tradizione naturalistica influenzata dall'inizio del secolo da una nuova prospettiva politico-sociale che contribuisce ad addensarne i significati. Erano intensamente vivi in quegli anni i dibattiti sulla natura e la felicità, attorno a cui convergeva il senso più profondo dell'etica settecentesca, alla luce del confronto tra progresso e conservazione, sguardo al futuro e recupero delle origini, in virtù di una estetica non discernibile dall'urgenza morale. La riscoperta settecentesca della felicità, intesa nella sua dimensione laica, individuale/privata e collettiva/pubblica, esemplata dagli antichi, lega imprescindibilmente virtù e politica. La rappresentazione di quei valori antichi attraverso un'immagine realistica delle

popolazioni contadine contemporanee segna, potremmo dire, la fine dell'idillio, attraverso la sua trasformazione borghese.

È l'italiano Bertola, nella duplice veste di critico e traduttore, il più efficace propulsore della cultura tedesca in Italia. Nel composito *Elogio di Gessner*, la scrittura del riminese, che mai perde di vista gli intenti del riformismo settecentesco, illustra proprio una immagine ormai compiuta dell'idillio borghese idealmente alla portata dei suoi contemporanei e forse anche realizzata in quella società massonica di cui fece parte.

Bertola ebbe con Gessner un rapporto privilegiato sia per la familiarità epistolare che per lungo tempo mantennero viva, sia per la sintonia estetica e sentimentale che i due intellettuali svilupparono.

È nel *Ragionamento sulla poesia pastorale e particolarmente sopra gl'idilj di Gessner*⁸ che Bertola richiama ancora «la felice età dell'oro» sottolineando come Gessner trasponga nei suoi *Idilj*, non l'immagine chimerica dei fiumi di latte e delle piante che stillano miele, ma una immagine seducente dell'innocenza primigenia e della semplice felicità degli antichi.

Sulla fine del secolo, fra tanto mutare di gusti, di passioni, di eventi, l'idillio arcadico parve acquistare nuovo fascino, e Bertola manifestava il desiderio di continuare ciò che aveva fatto Gessner in Svizzera ovvero comporre un libro «il quale servisse di un codice portatile per gli amici della campagna, ricopiandola tal quale è, senza il vecchio cerimoniale d'Arcadia»⁹. È quindi sulla scia dell'elevetico poeta teocriteo che l'Abate riminese sviluppa in poesia una peculiare rappresentazione paesistica che inizia così a liberarsi dallo schema arcadico – di cui conserva però indiscutibili echi – verso una direzione ormai decisamente neoclassica.

Quello che Bertola rileva è, a mio avviso, un presupposto teorico di notevole spessore se pur sotteso alla modesta misura dell'idillio: si tratta della presenza fortemente incisiva della sensibilità e del sentimento, è il ricorso di Gessner all'effusione sentimentale, la sua capacità di liberare, nella primitiva purezza dello scenario campestre, la soggettività dalle rigide strettoie imposte dalla ragione cittadina. La sensibilità – come sottolinea Bertola anche nella sua *Conchiusione* e

⁸ *Idea della bella Letteratura alemanna del Signor Abate De' Giorgi Bertola, socio delle reali Accademie di Mantova, di Napoli e di Siena*, Tomo I, stampato a Lucca 1784.

⁹ In B. Maier (a cura di), *Lirici del Settecento*, Riccardo Ricciardi Editore, Milano-Napoli 1959.

come è teorizzato nella dedica a Gessner del *Riposo*, il più maturo degli *Idilli*, del 1780 – è uno dei requisiti fondamentali richiesti alla poesia per coinvolgere empaticamente il lettore.

Eppure, sebbene Gessner riesca a farli comparire in una scena destinata ad incantare, i moderni abitanti delle campagne, eredi di quel tempo soave e dorato, sono, con le parole del Bertola, «grossolani, diffidenti, e soprattutto infelici»¹⁰. E così li descriverà lo stesso Abate in alcuni suoi idilli, e penso, a titolo di esempio, a *L'Invito* destinato al botanico marchese di Salsa Berio, a cui Bertola dedica una suggestiva descrizione della campagna in aprile, dove siepi di fiordalisi e timo fanno da cornice a «soavi pascoli» e le verdure sono simmetricamente disposte sulle pendici di montagnette da cui arrivano i profumi delle fragole spontanee. Il disegno idilliaco è però così turbato:

Di sera nel passeggio,
Trovai raccolta in cerchio
Sovra ederoso seggio
Famigliuola, che il grato
Godeasi pan sudato.
[...]
Sul desco erboso il solito
Mantile io vidi aprirsi:
Ma fea scarsa focaccia
D'un digiuno minaccia
Ne mutui sguardi languidi
Il bisogno crudele
Già traspar, già sussurrano
Le innocenti querele;

È evidente che emerge, con attitudine analitica tutta illuministica, una scena che, per quel «bisogno crudele», almeno oltrepassa la tanto stucchevole quanto fittizia immagine edulcorata della campagna. Lo scollamento operato dal Bertola dalle indicazioni fornite da Pope, nel sul *Discourse*, relative all'uso dell'«illusione» al fine di rendere «dilettevole» la poesia è quanto mai evidente.

Nella prima metà del Settecento, per l'ambiente letterario italiano dominato in questi anni dal fragile classicismo arcadico, le versioni di alcune opere del poeta inglese rappresentano una novità, introducendo un diverso modello di poesia agli occhi della aristocrazia culturale e sociale italiana, che lo leggeva per lo più in francese o in traduzione dal francese. Eppure, se Pope suggeriva di celare le miserie della vita dei

¹⁰ *Idea della bella Letteratura alemanna*, cit., p. 5.

pastori, in Bertòla il paesaggio si compone invece a partire da un diverso punto di vista che è proprio quello sociale, in una prospettiva più vasta dell'universo contadino. Ma questo è anche il punto di massima distanza tra Gessner e il suo traduttore italiano e vale la pena ricordare, a riguardo, i giudizi di Goethe, Herder e Schiller non particolarmente benevoli nei confronti dell'autore elvetico, come ricorda Croce che sottolinea proprio come egli non seppe «fissare gli occhi sulla vita quale essa è realmente, e averla concepita tutta buona e tutta bella»¹¹.

La particolare declinazione del linguaggio bucolico del Bertola non è priva di implicazioni riconducibili a un substrato massonico e a un pensiero critico eterodosso. I suoi versi trovano come spazio di definizione una nuova etica su cui, alla stessa altezza cronologica, speculano molti teorici a cui l'intellettuale riminese è legato nella varietà di affinità e stimoli. Si tratta di intellettuali non solo inglesi, francesi e tedeschi ma anche italiani, e napoletani più specificamente, che per tutto il Settecento, sfumata ormai l'Arcadia, tentarono la ricostruzione di un modello di vita affettiva, di una economia delle passioni che mettesse in luce il dispiegamento dell'agire morale volto al bene collettivo, fino a costituire appunto un modello dell'idillio moderno che scarterà decisamente il costume di vita dei pastori, nel rappresentarne i valori simbolici di innocenza e felicità, fino alle precipitazioni estreme teorizzate a fine secolo da Schiller nel saggio *Della poesia ingenua e sentimentale*.

¹¹ B. Croce, *Salomone Gessner e un suo ammiratore italiano*, in "Quaderni della Critica", novembre 1950, n. 17-18, pp. 118-25.

Viaggio in Sicilia

