

GIUSEPPE BARETTI: UN CLASSICO RITROVATO

Daniela Marcheschi¹

1. Per riaccendere con vigore l'interesse verso l'originale esperienza letteraria di Baretto, fra i nostri maggiori e più moderni scrittori, e per contribuire a sanare quella evidente frattura tra i risultati degli studi dell'ultimo cinquantennio e lo spazio ridotto in genere riservatogli nei corsi universitari e nelle storie della letteratura attualmente in uso, era importante richiedere l'istituzione di un Comitato Nazionale per le Celebrazioni del Tricentenario della Nascita di Giuseppe Baretto. La richiesta è stata accolta dal Ministero per i Beni e le Attività Culturali, che ha istituito lo stesso Comitato con D. M. n. 26 del 30-01-2019, su istanza del CISESG-Centro Internazionale di Studi Europei Sirio Giannini di Seravezza. Del Comitato Nazionale fanno parte il Sindaco del Comune di Seravezza, Riccardo Tarabella, le professoresse Luísa Marinho Antunes, dell'Università di Madeira e membro del Comitato scientifico del CISESG, e Francesca Savoia, dell'Università di Pittsburgh, nota specialista di Baretto. In qualità di presidente del Comitato Nazionale, desidero ringraziare i professori Massimo Prada e Giuseppe Polimeni, per aver aderito alla istanza stessa di costituzione e per aver organizzato il convegno milanese del novembre 2019, a cui si riferiscono i presenti Atti.

2. Per chi se ne accosti oggi alla lettura delle opere e, in particolare del suo giornale *La Frusta Letteraria* (1763-1765), la voce di Giuseppe Baretto continua a risuonare con quel suo tipico timbro, ricco di variazioni, di contrasti e asperità, ma forte e chiaro, che mantengono vivo nel tempo solo i classici. Baretto, autentico modellatore della lingua, seppe crearsi una scrittura plastica, come scolpita dalle sue «parole semplici, e comuni», dai «sonori» ed «espressivi» neologismi², da superlativi, diminutivi e peggiorativi, e dalle antifrasi, le iperboli, le esclamazioni, le interiezioni; e fu scrittore di viaggio di singolare efficacia e inventiva, autore di vividi *reportages* con le *Lettere familiari a' suoi tre fratelli* o il *Journey from London to Genoa*³: nello sguardo alla realtà, alle arti, agli usi e costumi dei vari popoli, alle classi sociali, e soprattutto nella precoce attenzione alla miseria (dei marinai inglesi vestiti di stracci), alla piaga dell'ubriachezza, a fenomeni terribili come quello diffuso della prostituzione minorile per le strade di Londra⁴.

Fu poi *il primo* in Europa a unire giornalismo, multimedialità e critica militante, con una soggettività energica ed eticamente risentita, che avvertiva di dover contribuire utilmente al miglioramento della vita civile oltre che della cultura. Allo stesso tempo incrociò in modo originale la critica con l'invenzione romanzesca del personaggio e delle

¹ CLEPUL – Università di Lisbona.

² Ad es. «smascolinati»: in *La Frusta Letteraria*, Baretto definiva «smascolinati sonettini» i versi amorosi dell'«inzuccheratissimo» Giambattista Felice Zappi (Baretto, 1967: 294). Il neologismo fu adoperato nella cerchia carducciana per criticare Giovanni Pascoli: cfr. Marcheschi, 2020: 10, n. 7.

³ L'opera fu com'è noto rielaborata dall'Autore che la ripubblicò come *A Journey from London to Genoa through England, Portugal, Spain and France*, London, Davies, 1770.

⁴ Cfr. in merito anche Savoia, 2010: 46.

vicende di fantasia di Aristarco Scannabue⁵, l'uomo che fra l'altro porta «un gran paio di mustacchi sotto il naso», che è privo di mezzo labbro inferiore per una sciabolata «buscata» in Erzerum e ha una gamba di legno: la «gamba manca» per la precisione, caduta nell'Oceano Atlantico dal ginocchio in giù «per la possente virtù d'una palla di cannone, che uscì una mattina con troppa furia da un brigantino corsaro di Marrocco»⁶. Si trattò insomma di un innesto di generi che, mescolando giornalismo, critica, *romance* – la quasi favola/fiaba eroica, ma piegata in senso parodico – «donchisciottesco»⁷, dello Scannabue ex-soldato e personaggio esotico attorniato dagli animali (cani, gatti, uccelli e scimmioni di ogni razza), servito dallo schiavo turco Macouf – e realistico *novel*, risultava narrativamente ben più inventivo e arioso⁸, di quanto non fosse l'esito notevolissimo del giornale inglese di Joseph Addison e Richard Steele *The Spectator* (1° marzo 1711-4 dicembre 1712): in cui pure era già l'accorgimento tecnico dell'«*assumed identity* (per cui gli articoli erano attribuiti a uno o più personaggi socialmente e psicologicamente caratterizzati, dietro ai quali si nascondeva l'autore)»⁹. Addison con Steele costruiva un racconto-quadro, che – nel delineare i vari personaggi – sembrava modernamente ispirarsi ancora al modello narrativo dei *Canterbury Tales* di Geoffrey Chaucer; e che, con tono piacevole, trattava argomenti dai contenuti più disparati a beneficio («for the benefit») dei contemporanei: superstizione e religione, letteratura e teatro, morale e costume, partiti e politica ecc. Inoltre, questione fondamentale sul piano della forma, nella concezione di Addison il Vero Humour (*True Humour*) apparteneva alla famiglia della Verità (*Truth*), del Buon Senso (*Good Sense*), dell'Arguzia (*Wit*) e dell'Allegria (*Myrth*); mentre il Riso (*Laughter*) era considerato affine a quella della Falsità (*Falsehood*), del Nonsense (*Nonsense*), della Frenesia (*Frenzy*) e del Falso Humour (*False Humour*), che – aggiungeva – assomiglia al Vero Humour quanto una scimmia può somigliare a un uomo. Infatti, essendo del tutto privo di ragione, il Vero Humour non può perseguire né moralità né istruzione, ma è ridicolo solo per il gusto di esserlo; mentre il Riso è addirittura la qualifica di temperamenti un po' ingenerosi («the qualification of little ungenerous tempers») ¹⁰. Baretta, al contrario, era forte delle sue tradizioni italiane. Non poteva sfuggirgli che il termine latino *humor* aveva generato, quindi sviluppato nel Rinascimento italiano, il vocabolo *umore* «linfa», «uno dei liquidi corporei, quali sangue, flemma, bile gialla e bile nera» – poi in francese *humeur* e in inglese *humour* –, presto, e prima della elaborazione anglosassone, identificandolo con una speciale qualità di natura: in particolare, Machiavelli con l'inclinazione; Berni con «l'ispirazione» (per lui giocosa); quindi con la bizzarria, la stravaganza e, infine, con «l'arguzia» l'anonimo o gli anonimi autori della commedia *Gli ingannati* (1531)¹¹. Dalla *Commedia* di Dante, composta «per la

⁵ Ribadiamo quanto detto, ma qui ampliandolo, in Marcheschi, 2020: 10.

⁶ Quanto alla gamba di legno di Scannabue, cfr. Marcheschi, 2020-2021: 14-16.

⁷ Il «donchisciottesco zelo» di Aristarco Scannabue, nel difendere una morale non «animalesca», risalta nelle parole attribuite a Don Petronio Zamberlucchi nella *Frusta Letteraria*: cfr. Baretta, 1932: I 284-285.

⁸ Proprio nel senso tecnico che questo sostantivo ha in musica e specialmente nel melodramma, a indicare una forma in grado di mettere in risalto i momenti appassionati dell'opera. Il *GDLI* (ora on line) per l'accezione musicale rimanda alla definizione del *Dizionario moderno delle parole che non si trovano nei dizionari comuni* (Milano, Hoepli, 1950) di Alfredo Panzini: «sorta di recitativo che di mano in mano va prendendo struttura metrica e si trasforma in aria musicale». Il richiamo musicale è pertinente: è noto che Baretta si dedicò al teatro musicale (cfr. Baretta, 1977 e 1987) e scrisse anche arie per opera: cfr. ora Savoia, 2017: 44-52.

⁹ Così Fido in Baretta, 1967: 275.

¹⁰ Cfr. *The Spectator*, rispettivamente 10 Aprile 1711 e 15 dicembre 1711.

¹¹ Ma stampata per la prima volta come *Ingannati comedia de gli Intronati recitata nei giuochi pubblici del Carnovale in Siena*, nel 1537, a Venezia, da Curzio Navò e fratelli. Per tutto quanto detto qui, cfr. Baldensperger, 1907: I 176-192; ma anche *GDLI* ss.vv.

satira», all'ironia del «grande» Ariosto¹², dai toni beffardi e farseschi della commedia cinquecentesca al burlesco di Berni e, su su, fino all'opera buffa, Baretti era quindi ben conscio di quanto accanito e avveduto “pieno” di ragione potessero contenere in sé il sarcasmo, la satira, che deve correggere difetti e vizi, o il comico. Creava allora il critico Scannabue, ma anche i suoi “multipli” – Don Petronio Zamberluccho, Marcantonio Zamberluccho o Scardasso degli Scardassi –, per combattere animosamente da «guerriero letterario»¹³ contro il «perverso gusto» che guastava lingua e stile degli Italiani; e lo faceva con accenti che declinavano tutta la tastiera dell'umorismo: riso e sorriso, in un insieme filosoficamente e teoreticamente oggi assodato¹⁴. Fino all'invettiva: ovvero agli antipodi della morale espressa da Addison e Steele “urbanamente”: nel senso della conversevole gradevolezza, opportuna a *élites* metropolitane, aristocratiche e borghesi.

Istruito alla scuola di Tagliazucchi, secondo cui «la potenza dell'anima» chiarifica il pensiero e accostuma all'ottimo scrivere, lingua e stile o, meglio, la lingua-stile sembrano tutti intesi dal Baretti della *Frusta* anche nei significati definiti nel noto *Trattato dello stile e del dialogo*¹⁵ di Sforza Pallavicino: lingua-stile, nell'unità di Retorica e Poetica, come «limpido e schietto liquore di sincera dottrina» (*L'Autor A Chi Legge*), ossia solidi concetti e «varietà delle figure» che li esprimono, identificata con la stessa cura e varietà sinonimica del lessico, dei ritmi e dell'intonazione, ma anche con figure di tipo logico come l'antifrasi (cap. IV). Aristarco Scannabue – che passa in rassegna e giudica libri di argomento vario, da letterato polimata e perfettamente settecentesco qual fa mostra di essere – tutto riduce a lingua-stile, intesi come *cosa detta*, perché in tale unità risiede la centralità concettuale ed etica dell'esperienza della parola pronunciata e scritta¹⁶ e del beneficio per sé e gli altri: i «leggitori» per usare proprio un termine caro a Baretti e non solo.

Vedremo più avanti come il motivo di un simile nucleo di “materia e spirito” – in cui per una sorta di sintropia convergono l'intelletto, il distinguere «netto fra il Bene e il Male»¹⁷, gli usi della lingua, i modi dello stile, la «Verità» – corrisponda alla urgenza barettiana di riaffermare la centralità di una metafisica radicata nella fisica. Per ora osserviamo rapidamente che Baretti stampa con le iniziali maiuscole i due sostantivi «Bene e [...] Male», ma che il pur ottimo Luigi Piccioni non ha seguito qui e altrove il testo originale trascrivendo il sintagma con le minuscole. A nostro parere dovrebbe essere approntata una nuova edizione della *Frusta*, in cui l'oscillante grafia di maiuscole e minuscole dovrebbe non essere conformata automaticamente alle consuetudini contemporanee, bensì essere oggetto di una più attenta disamina (orto)grafico-grammaticale e retorico-stilistica: sia nel contesto noto degli usi settecenteschi sia alla luce del fatto che l'alternanza di maiuscole e minuscole nella pagina giornalistica

¹² Così nel numero XVI del 15 maggio 1764 della *Frusta Letteraria* (in Baretti, 1932: II 14). Per Dante satirico cfr. *La Frusta Letteraria* del 1° febbraio e del 15 febbraio 1764 (in ivi: I 241 e 273); per l'Ariosto, esaminato superficialmente nel *Trattato della Satira italiana* di Giuseppe Bianchini (Firenze-Roveredo, Francescantonio Marchesani stampatore cesareo, regio, 1759) e spesso citato nella *Frusta*, ancora il numero X del 15 febbraio 1764 (in ivi: 271-274, in particolare p. 273).

¹³ Nel medesimo numero: cfr. Baretti, 1932: I 272.

¹⁴ Rimandiamo chi volesse approfondire alla grande saggistica sull'argomento – da Dumont, 1862 a Santarcangeli, 1989 –, in notevole parte antologizzata e commentata nella rivista internazionale di poesia e filosofia *Kamen'*, dal n. 35 del giugno 2009 al n. 44 del gennaio 2014 (cfr. *supra* anche n. 8).

¹⁵ Sforza Pallavicino, *Trattato dello stile e del dialogo Ove nel cercarsi l'Idea dello stile insegnativo, Discorresi partitamente de' varij pregi dello Stile sì Latino come Italiano. E della natura, dell'imitazione & dell'utilità del Dialogo*, Roma, Mascardi, 1662 (III ediz.). Si sa che gli *Avvertimenti grammaticali* del gesuita cardinale furono da Girolamo Tagliazucchi aggiunti alla sua *Raccolta di prose e poesie a uso delle regie scuole*, Torino, Stamperia Reale 1735 e ristampa 1744, 2 voll.

¹⁶ Cfr. Marcheschi, 2001.

¹⁷ Così nel numero XII del 15 marzo 1764 della *Frusta*, ma se ne veda la trascrizione in Baretti, 1932: II 24.

barettiana sembra rispondere a una precisa intenzionalità iconica e concettual-intonativa dell'autore. Del resto, un dato analogo, sebbene in forma speculativa assai più complessa, è stato ad esempio appurato anche nella scrittura filosofica di Giambattista Vico (Sini, 2005): per guidare il lettore a cogliere subito, e, pure letteralmente, a occhio, i concetti e i nessi più importanti che gli sono via via presentati.

Per tali motivi ci piace concludere osservando che, poiché Baretti lo cita come esempio forte di stile francese, insieme con Madame de Sevigné, Fénelon e i «moderni» Voltaire, d'Alembert, e altri¹⁸, non sembra qui inopportuno richiamare, per associazione, pure i significati che Georges-Louis Buffon aveva attribuito al concetto di stile nel subito celebre e innovativo *Discours sur le style*, tenuto in occasione della sua elezione a membro dell'Académie Française nel 1753: stile come l'uomo stesso, sostanza solo dell'uomo («Le style est de l'homme même») e ordine e movimento che si mette nei propri pensieri («Le style n'est que l'ordre et le mouvement qu'on met dans ses pensées»). E le oscillazioni tipografiche fra maiuscole e minuscole, e anche di corsivi e virgolette¹⁹, nella scrittura di Baretti sembrerebbero rispondere proprio a una precisa strategia informativa ed espressivo-comunicativa, che trasforma la sua pagina in una serie di immagini dinamiche: appunto “ordine” e “movimento” delle idee-cose dette. D'altronde, la scrittura comico-umoristica di un altro grande scrittore-giornalista-critico-autore teatrale ecc., come Carlo Collodi, ne avrebbe ampiamente lasciato traccia poco meno di un secolo dopo²⁰.

Se, poi, in *The Spectator* la figura del giornalista, Mr Buckley, è appunto lo “spettatore”/ascoltatore imparziale (e stanziale: si è mosso da casa solo una volta per misurare una piramide), che frequenta il caffè/club londinese in cui Addison con Steele immagina muoversi i personaggi fittizi che hanno voce nel giornale, Aristarco Scannabue è al contrario sempre parziale e impetuoso nel proferire le sue idee-parole-cose: non a caso, il suo nome di battesimo corrisponde al vocabolo italiano deonomastico “aristarco” (dal grammatico Aristarco di Samotracia), che indica per antonomasia un «Critico arcigno e pedante», come testimoniato ad esempio dall'*Ercolano* di Benedetto Varchi, ma anche da Francesco Algarotti in una lettera a Carlo Innocenzo Frugoni del 15 ottobre 1752²¹. La stessa idea del titolo «La Frusta Letteraria» – come inducono a pensare molte spie lessicali, che rimandano da subito all'*Introduzione A' Leggitori* –, sembrerebbe essere stata suggerita a Baretti da *La Pittura Satira III* di Salvator Rosa, in cui si accostano la critica e l'uso della «sferza de' Satirici Poeti» (già adoperate contro la Musica e la Poesia nelle prime due *Satire*) per porre argine ai costumi corrotti e, precisamente, per fustigare quei tanti pittori «ignorantoni» del suo secolo, che pensano di poter lavorare senza «studio» né cognizioni di Arti e di Scienze: «Su, su desta gli Spirti, e l'Ira accendi/ È pieno il cor d'un nobile ardimento/ Questi artefici rei sgrida, e riprendi». In tal modo il poeta-pittore è esortato da un Fantasma di «Donna giovin di viso, antica d'anni» a combattere per la «Verità»; ed egli si accingerà a riprendere a voce alta e forte «i vizj ed i difetti in genere» di quanti, superbi e arroganti, «Credon d'esser Maestri, e non san nulla»: e in maniera disinteressata per «sodisfare al Genio, al Giusto, al Vero». Per rafforzare la sua invettiva, il poeta invita il Signore – che cacciò i mercanti dal Tempio «Colle frustate» – a ritornare: «Deh torna in terra con flagello usato;/Che

¹⁸ Nel numero IV del 15 novembre 1763: cfr. Baretti, 1932: I 89.

¹⁹ Si pensi alla (pseudo)lettera che Don Petronio riceve dal cugino Marcantonio, preoccupato delle critiche rivolte a *La Frusta Letteraria* da «certi Letteratuzzi in un Caffè», nel numero II del 15 ottobre 1763: se ne veda invece la resa tipografica in Baretti, 1932: I 54-56.

²⁰ Si rimanda a Collodi, 1995, e in particolare alla introduzione (pp. XI-LXII) e agli apparati (pp. 819-1116).

²¹ Cfr. in merito *GDLI* s. v. *aristarco*. Francesca Savoia mi segnalò cortesemente anche Sorella, 1995: 171. Per l'onomastica barettiana cfr. Baldissone, 2020: 169-184.

per man de' Pittori entro le Chiese/ Delle Vacche ogni dì fassi il mercato». Infine, tanta sincerità, tanto «zelo» con la «penna» e la «frusta» contro gli «abusi», lo sfiancano: «Meglio è, che faccia punto, e dia riposo/ All'animo agitato, e so, che suole/ Il mestier d'Aristarco esser esoso. /[...] Corra la vena mia frale, o robusta; / Nulla curo l'Oblio: sospendo il braccio / dalla penna egualmente e dalla frusta»²².

3. Aristarco Scannabue, con il suo «allegorico cognome», è via via personaggio autonomo, e conchiuso in sé, e insieme «maschera»²³ carnevalesca nella sua «statura poco meno che gigantesca»: quasi caricatura della caricatura del Dottor Balanzone, per la sua «lunga zimarraccia foderata di pelliccia», i suoi baffi folti e lunghi, e nel suo esser vecchio e pronto alla stizza e nel non perdere occasione per intervenire su ogni argomento. La figura di Aristarco sembrerebbe, però, essere anche richiamo specularmente giocoso a Ignazio di Loyola – animoso soldato, reso zoppo da una cannonata alla gamba destra (che rischiò di perdere) e santo, fondatore della Compagnia di Gesù –, dato che si è ritirato a leggere e a scrivere, dopo esser vissuto «vibrando spuntone o sciabla per gli eserciti d'Europa e d'Asia, ora maneggiando spada o moschetto sulle flotte inglesi e giapponesi, [...] né mai trascurando i libri e lo studio»²⁴.

Aristarco Scannabue è pure pseudonimo, o nome fittizio come si suggerisce nella stessa *Frusta Letteraria*, ed insieme eteronimo, per l'appunto con tanto di diversa biografia: è dunque un personaggio immaginario, ma, nella finzione narrativa, anche l'incarnazione sia di uno interlocutore, con cui Baretti può precisamente dialogare, articolare un sodo e chiarificatore «raziocinio» con il sé stesso e *altro* Aristarco, sia di uno specifico, autonomo campo di stile – quello comico e umoristico –, giudicato di indispensabile sperimentazione dallo scrittore Baretti. Aristarco Scannabue è così *alter ego*²⁵ e, insieme, vero e proprio doppio di Baretti, *il primo* nella letteratura italiana moderna, come risulta con evidenza, nella *Frusta Letteraria* del 1763, dall'elogio per «la precisione e la rapidità dello stile» delle sue *Lettere familiari*, oppure dalla stroncatura, del 1764, di un volume quale *Le Piacevoli Poesie*, di cui pure Scannabue mette in risalto le «corbellerie»²⁶ in uno

²² Com'è noto la prima edizione delle *Satire di Salvator Rosa, Dedicate a Settano* apparve nel 1695 (Amsterdam, presso Severo Protomastix).

²³ Sulla «maschera» (*Introduzione A' Leggitori*: cfr. Baretti, 1932: I 2) Aristarco Scannabue, creata per intimorire il lettore, cfr. ora Conti, 2020: 138-140.

²⁴ *Introduzione A' Leggitori* in Baretti, 1932: I 3-6 per le citazioni nel testo. Quanto ai rapporti di Baretti con i Gesuiti, si consulti ancora Neri, 1899.

²⁵ Così Fido in Baretti, 1967: 277.

²⁶ Si veda rispettivamente *La Frusta Letteraria* del 1° dicembre 1763 e del 15 aprile 1764 (l'elogio e la stroncatura si leggono in Baretti, 1932: I 130-139 e 386-395). Cfr. Baretti, 1764. Quanto alle «corbellerie», termine usato da Baretti stesso nella II edizione delle sue poesie, e alle principali carenze rilevate da Scannabue, si legga ad esempio *La Frusta Letteraria*, p. 388: «Non soltanto si vede da questi suoi versi che il signor Baretti ne' suoi primi anni studiava assai il Berni, ma si vede altresì che non istudiava da buon senno altro che il Berni; e lo studio d'un autor solo non darà mai ad alcuno il troppo onorevole *jus* di dichiararsi autore anch'esso. Per dichiararsi autore, vi vuol altro che saper porre in rima quattro di quelle ciance che familiarmente si cianciano dalle facete persone, come ha qui fatto il nostro signor Baretti. Concederò, per fargli grazia, ch'egli non ha pedestremente copiato il Berni, come tanti moderni petrarchisti, per mo' di dire, copiano il Petrarca, rubandogli perfino i versi intieri sotto pretesto d'imitarlo; tuttavia dirò, per cautela de' miei giovani leggitori, che il signor Baretti tenne gli occhi tanto fitti all'orme del poeta, dietro cui s'era incapato di voler camminare, che s'è privato per sempre dell'onore di trovare chi cammini sull'orme sue, perché riuscirebbe una cosa troppo sciocca l'imitare uno imitatore. E la maggior prova che un autore possa dare al mondo della propria insufficienza a riuscire un modello imitabile, è appunto il suo scrivere in un modo che non meriti di trovare imitatori. De' diciotto capitoli contenuti in questo volumetto non mi dà l'animo di copiarne uno solo per saggio, perché in tutti v'è qualche facezia che è troppo fredda, e troppi terzetti scritti con molto languore, senza contare qualche inesattezza o

scintillio di allegri riflessi. Non a caso Scannabue, con la sua vita piena di passioni e la sua esperienza, si configura come l'ambizioso contraltare di Minim, anzi un vero e proprio anti-Minim: il critico incapace, cialtronesco e improvvisato, inventato da Samuel Johnson nella raccolta di saggi *The Idler* pubblicati a Londra tra il 1758 e il 1760, sul settimanale *The Universal Chronicle*²⁷. E anche come un anti-Sir Roger de Coverley (nome fittizio con cui Steele adombrò Addison in *The Spectator*): l'erudito gentiluomo, dal carattere privo di acredine od ostinazione («sourness or obstinacy»), nonostante nutra la persuasione che il mondo è nell'errore.

Nella *Frusta* niente ha però l'apparenza di quell'*ammonire* «leggiermente» per condurre qualcuno al ravvedimento – con cui il Vocabolario della Crusca precisava nell'edizione del 1741 il significato del vocabolo «conversevole»²⁸ – e dell'affabile. Baretti è infatti, di nuovo, *il primo* ad affermare che la letteratura e la critica devono esprimersi per autentica necessità vitale e di verità con «intrepidezza» e «amore»²⁹, quindi, al di fuori di ogni cerchia intellettuale, ogni accademia o circolo dei poeti d'Arcadia: gli autori dall'«eunuco rimare»³⁰. In questo calcare le passioni, si profila già l'idea – poi pienamente ottonevicesca – di una critica o letteratura sentite come espressione e conoscenza che riguardano il destino stesso di realizzazione dell'essere umano. Mentre la critica del johnsoniano Minim è solo impostura e l'orecchiare, o pavoneggiamento in società, quella dello Scannabue barettiano, atto-modo di una personalità integra e dal vivo senso morale, consiste in un a-tu-per-tu con il libro; è slancio che non solo infonde dignità nella critica stessa, ma fa sì che quest'ultima si traduca pure in una tensione agonistica nei confronti della letteratura e della società che la esprime: italiana e, nei fatti, anche inglese. Scannabue “burbero benefico” che vuol far piazza pulita del «flagello di cattivi libri», potremmo postillare, giocando con le sue note riserve su Carlo Goldoni...³¹ E che non ama avere a che fare con i suoi simili, rendendosi quindi estraneo al tipico mondo settecentesco dei salotti dove aristocrazia e borghesia, grandi signori e grandi dame intellettuali, si riunivano all'insegna della *douceur de vivre* per disquisire degli argomenti più alla moda: la filosofia, la politica, l'economia e simili. Scannabue, «bizzarro e inesorabile vecchiaccio» (come Baretti scrive nel numero I della *Frusta*) non ha donne intorno a sé; riceve soltanto il «dabben religioso» e curato di campagna Don Petronio Zamberluccho, trascorrendo delle sere domenicali con lui, che lo “aiuta” a scolare qualche fiasco di buon vino: perfetto controcanto parodico delle bevande coloniali, dal caffè alla cioccolata, tanto in voga nella buona società del Settecento. Non solo, ma il personaggio del «buon» Don Petronio moltiplica nella *Frusta* il gioco delle proiezioni e di vari tipi di focalizzazione narrativa e diventerà ulteriore *escamotage* tecnico-formale o, meglio, narratore di secondo grado, attraverso il genere del dialogo: dal momento che le sue «Chiacchiere domestiche» con Aristarco risultano registrate nei «due fogli di stampa» della spietata «Frusta Letteraria», solo perché dovrebbero alla fine «far un Libro» di mano dello stesso curato, come si legge nella *NOTIZIA Che non ha che fare con la Frusta*

qualche errore di lingua. Quattro brevi componimenti in ottava rima, che vanno dietro a que' capitoli, sono anche peggiori di que' capitoli. De' sonetti codati non monta il pregio neppure di copiarne alcuno, ché tutti sono deboli; e tutte le stanze contadinesche sono proprio un nulla quando si paragonino a quella *Tancia* del Buonarroti, che questo autore ha preteso d'imitare quando le scrisse».

²⁷ In particolare, il saggio *Minim the Critic* fu pubblicato sul periodico londinese il 9 e 15 giugno 1759. Per Scannabue come anti-Minim, cfr. anche Marcheschi, 2020: 12-13.

²⁸ Quinta Impressione, In Venezia, Appresso Francesco Pitteri.

²⁹ Cfr. Baretti, 1932: II 53 e 164.

³⁰ Proprio come lo Zappi: cfr. Baretti, 1967: 401.

³¹ Per una stroncatura dello stile di Goldoni e della sua *Bottega del Caffè*, cfr. il N. XIV della *Frusta* (15 aprile 1764): Baretti, 1932: I 371.

Letteraria nel numero V del 1° dicembre 1763³². Nelle “chiacchiere” con Aristarco, Don Petronio risponde alla perfezione all’invenzione «“dell’*autor contrario*”», pronto a presentare argomentazioni di buon senso (alla Sancho Panza) all’irriducibile amico: ma i toni dei loro scambi verbali sono tutt’altro che improntati a quell’«urbanità» raccomandata dagli autori di *Dialoghi* nel Settecento³³. In maniera assai «poco civile», sempre per dirla con i dialogisti di quel secolo, Don Petronio non lesina appellativi privi di tatto quali «Gamba di Legno», epiteti come «ostinato» o «arrogantaccio», esclamazioni come «Che matto!»; e Aristarco non è da meno, quanto a inurbanità, se a un certo punto sbotta senza buon garbo: «Dico che tu, e que’ due librai, e que’ poeti e quegli autori siete tutti fuor de’ gangheri. E non mi far dire, che verrò via con la logica, veh!»³⁴. Così, nella prismatica mutevolezza fra omodiegesi ed eterodiegesi, tali dialoghi – per certi toni e modi senza galanterie, prossimi in parte ai *Dialoghi di Aniceto Nemesio* di Giovanni Lami³⁵ – sembrano riprendere il *topos* dei due vecchi che bisticciano caro alla commedia, assumendo la funzione di intermezzi teatrali buffi dentro il variegato insieme di scritture della *Frusta*: la cornice narrativa, le pagine di critica, la rassegna bibliografica, gli inserti di poesia, (falso)epistolari e simili.

Pertanto aveva ragione Aristarco/Baretti a rivendicare la propria unicità e ad (auto)osservare – con una ironia tutt’altro che antifrastica, e cogliendo l’occasione della stampa delle *Lettere familiari*, nella già citata *Frusta Letteraria* del 1763 –, come dovesse essere annoverato fra i «moderni scrittori» d’Italia, che aveva, sì, tratto vantaggio dal suo soggiorno inglese, ma non solo nel senso di aver imparato cose nuove. Infatti, il contatto profondo con la lingua e la società inglese gli aveva permesso di riconoscere ciò che, delle fonti della propria cultura italiana, poteva sia essere alla pari o competere con quanto di meglio prodotto e dibattuto in Inghilterra, sia arricchirlo, se non sopravanzarlo, in maniera originale. Non per nulla, parlava delle sue acquisizioni culturali – «L’autore non è stato invano per tant’anni in Inghilterra, ed ha imparato colà il modo di riempire un libro di cose, e non di ciance, come s’usa troppo frequentemente di qua dall’Alpi» (Baretti, 1932: I 131) –, attraverso un solido patrimonio di riflessione acquistato già in Italia, in questo caso tramite il filtro concettuale del Berni: che, nel *Capitolo a fra Bastian dal Piombo*, aveva celebrato la poesia di Michelangelo con il celebre imperativo: «tacete unquanto, pallide viole/ e liquidi cristalli e fiere snelle: / e’ dice cose e voi dite parole».

Padrone di più lingue, anche per tutto quanto detto finora Baretti fu *il primo* intellettuale europeo di lingua e cultura italiana della Modernità, e letterato poliedrico: poeta e sapido autore di teatro³⁶, traduttore, lessicografo ad es. in *A Dictionary of the English and Italian Languages*; e autore del catalogo ragionato della vita e delle opere degli scrittori italiani in *The Italian Library*, osservatore e indagatore dei costumi in *An Account of the Manners and Customs of Italy*, che sta fra la spigolatura curiosa, e popolare, e l’osservazione etnografica, tra la geografia e la guida storico-artistica e così via. Fu pure insegnante di lingua italiana, e molto altro: in breve, un mediatore culturale a tutti gli effetti.

³² Cfr. Baretti, 1932: I 28.

³³ Cfr. Bottone, 2018: 115 e 125.

³⁴ Per le citazioni: Baretti, 1932: I 127-129.

³⁵ *Dialoghi di Aniceto Nemesio in risposta e confutazione delle stolte e indegne lettere, che contro il libro De eruditione apostolorum del signor dottore Giovanni Lami [...] diedero in luce certi ignorantissimi Averanisti sotto nome di Atomo Traseomaco*, Rovereto, [?], 1742. Com’è noto Lami fu stimato da Baretti (1932: II 302-303). Della influenza di Lami sullo sferzante stile barettiano dice Luigi Piccioni nella sua *Nota* (ivi: 424).

³⁶ Cfr. Puppa, 2020; e ancora Baretti, 1977 e 1987: il volume contiene *Don Chisciotte in Venezia*, *La Filippa trionfante* (intermezzi musicali), *Fetonte sulle rive del Po* (componimento drammatico) e in appendice *La Voix de la Discorde, ou la Bataille des Violons*.

4. Lo scopo dell'utile, tanto caro al Settecento, non converge in Baretti nell'affermazione di un postulato di razionalità "oggettiva", astratta, e genericamente pedagogico-educativo e volto sia a combattere la superstizione sia a diffondere il sapere, bensì fundamentalmente nell'asserzione del principio di una solida educazione estetica che coincida con l'educazione morale: secondo le «sacre leggi del giusto e del vero» e per «porre argine al vizio egualmente che al cattivo gusto in letteratura»³⁷. Come non risentirne una certa eco nel carne di Alessandro Manzoni *In morte di Carlo Imbonati*, il cui nobile padre Giuseppe Maria era stato il fondatore di quella Accademia dei Trasformati che aveva avuto Baretti fra i suoi membri? Ne bastino a prova le parole degli ultimi versi manzoniani: «il santo Vero/mai non tradir: né proferir mai verbo, / che plauda al vizio, o la virtù derida». Non a caso Aristarco-Baretti elogia Giuseppe Parini – per il poemetto *Il Mattino*, pubblicato anonimo a Milano presso gli editori Agnelli e Comp., nel marzo 1763 –, perché «satireggia con tutta la necessaria mordacità gli effeminati costumi di que' tanti fra i nostri nobili, che non sapendo in che impiegare la loro meschina vita, e come passar via il tempo, lo consumano tutto in zerbinerie e in illeciti amoreggiamenti»³⁸. Un simile assunto e gli strali contro la «crassa» o «somma» ignoranza, accostata alla «malizia», alla «scelleraggine», alla «presunzione» o alla «pazzia» di tanti letterati, nonché il rilievo dato nella *Frusta* alle nuove acquisizioni scientifiche potrebbero essere citati come esempi di un nesso stretto di Baretti con la temperie dell'Illuminismo. Tuttavia, è proprio nella moralità austera ed antilibertina, che fa perno sull'idea-cosa detta, incarnata nella parola-stile, ossia, in ultimo, nella Verità metafisica della scelta sempre obbligata fra Bene e Male, fra Giusto e Ingiusto, che se ne coglie la distanza. Non per nulla Aristarco si scaglia contro la illuministica religione naturale, naturalmente etica ed universale, come vedremo più avanti. Meglio sarebbe dire che Baretti si mosse con grande lucidità e indipendenza di giudizio nell'ambito della cultura settecentesca e delle sue molteplici tradizioni, comprendendo quali tratti di pensiero sostanziali sarebbero potuti restarne validi e, di conseguenza, degni di essere tramandati ai posteri. Che, pur con riserve, lo apprezzarono molto, specie nell'Ottocento e nel primo Novecento: bastino qui i nomi del filosofo Vincenzo Gioberti (in genere poco pronunciato nel caso di Baretti) e di Piero Gobetti, che ebbero grande influenza sui ceti intellettuali della loro epoca, specie quelli impegnati nelle battaglie politiche, degli studi e giornalistico-culturali. Di Gobetti è noto l'impegno politico-letterario, che lo indusse a sentire in Baretti un alto modello morale e culturale e a fondare il combattivo quindicinale letterario *Il Baretti* (1924-1928): l'unica rivista che gli sopravvisse. E che Gobetti fece vivere, perché non gli sembravano «inaturali» gli intenti dello scrittore settecentesco: prima, per «una volontà di coerenza con le tradizioni e di battaglia contro culture e letterature costrette nei limiti della provincia, chiuse dalle frontiere di dogmi angusti e di piccole patrie», e, poi, per la costruzione di un proprio «stile europeo»³⁹. Parole da non dimenticare: non tanto per finire con il rimarcare gli "errori" critici di Baretti, da inquadrare tutti entro sue precise, soggettive, scelte di poetica, quanto piuttosto per meglio comprendere di quale e quanta "zavorra" culturale fosse costituita quella cultura media settecentesca, favorita magari dal successo editoriale, di cui Aristarco/Baretti sentiva l'urgenza di liberarsi e liberare i suoi lettori, esprimendosi non solo con efficacia di stile, ma anche con libertà e coraggio. Chiediamoci, a paragone, cosa potrà restare delle pagine enfatiche, autoreferenziali, insignificanti, di tanta letteratura e di tanta critica pubblicitaria o sempre pronta al consenso, di oggi. L'altro torinese Gioberti, peraltro molto vicino all'amico Giacomo

³⁷ Baretti, 1932: II 58 e 53, nei numeri XVIII del 15 giugno 1764 e XVII del 1 giugno 1764.

³⁸ Nel numero I del «primo Ottobre 1763»: cfr. Baretti, 1932: I 21-24.

³⁹ Così Gobetti, 1924: 1. L'articolo è siglato «p. g.».

Leopardi⁴⁰ com'è noto, ne scrisse non a caso negli *Studi filologici*, raccolti e pubblicati postumi da Domenico Fissore nel 1867⁴¹:

Il Baretti è uno scrittore che fa onore all'Italia sì per la severità del suo gusto e della sua critica, come per le sue profonde e vaste cognizioni nelle esotiche letterature. Così l'acrimonia del suo spirito non l'avesse talvolta trasportato oltre i confini del vero! Egli fu spesso ingiusto ed esagerato ne' suoi giudizi non per difetto di giustezza nel suo spirito, ma per l'ardore soverchio del suo temperamento. Il suo primo parere è sempre accurato; i difetti che nota a sangue freddo mostrano sempre un giudice non volgare; havvi una sostanza di verità in tutte le sue censure; ma riscaldandosi a poco a poco, egli arrivò talvolta a disconoscere le bellezze di un'opera mossovi dalla vista de' suoi difetti. Una delle più grandi sue ingiustizie è quella che ha commesso verso il Goldoni [...]. Tuttavia le opere del Baretti possono giovare moltissimo contro parecchi errori non ancora estirpati, purché il lettore sia premunito contro le sue esagerazioni. Egli mi pare aver colto assai bene il giusto mezzo tra due sentenze opposte e capitali in letteratura, dibattute assaissimo a' nostri giorni. Bello è il capitolo sul *Discorso su Shakspeare e Voltaire*, in cui mostra come ogni letteratura ha il suo lato nazionale e da non si poter confondere con quello delle altre nazioni, e che per ciò *un buon gusto generale* è una pretta chimera. Ciò non si deve intendere siffattamente, che ne conseguiti tutto nel buon gusto essere relativo; ma sì che i suoi principii generali applicati alla pratica sono capaci di molte modificazioni, secondo la diversità dei tempi, dei luoghi, delle lingue. Il che ha luogo principalmente riguardo allo stile, il cui buon gusto è tanto vario, quanto varii sono gli idiomi. [...] non pure la elocuzione, ma le cose stesse hanno, secondo i popoli, una forma indigena, ottima pel luogo ove nasce, e cattiva o anche pessima per ogni altro. E tal forma varia più o meno secondo la maggiore o minor diversità delle tempere nazionali.

In breve, Gioberti metteva in risalto come in Baretti – attraverso la profonda comprensione della diversità delle lingue e del loro portato di pensiero e modi di sentire – si fosse fatta strada la consapevolezza tutta moderna della diversità e specificità delle tradizioni culturali europee. Consapevolezza che indusse Baretti a confutare l'astratta nozione illuminista di «buon gusto» e a intrecciare a quella di “gusto” i concetti di falsità morale/verità morale, nel senso di coerenza ideale e necessità stilistica ancora nella direzione del *Trattato dello stile e del dialogo* di Sforza Pallavicino, per cui, classicamente, vero e bello coincidono: ma anche del francese Nicolas Boileau, citato nella *Frusta Letteraria*, proprio per tali ragioni e come uno dei maggiori modelli della lingua francese⁴². Una simile posizione “europea” e “italiana” di Baretti sembra ancora più notevole in quanto una personalità di spicco come il suo contemporaneo, e amico, Edmond Burke asseriva che tutta l'arte è grande, perché inganna⁴³. Ciò che colpisce è la capacità di Baretti di legare di continuo la propria riflessione critico-letteraria a quella degli altri letterati o filosofi italiani, inglesi, francesi, spagnoli ecc. senza chiusure, senza frontiere:

⁴⁰ Su Leopardi lettore di Baretti, cfr. Spaggiari, 2020.

⁴¹ Torino, Tipografia Torinese. L'ampia citazione che segue nel testo è a pp. 217-218.

⁴² Nel numero IV del 15 novembre 1763 e nel numero XXV del 15 gennaio 1765: cfr. Baretti, 1932: I 93 e II 258.

⁴³ In *Un'indagine filosofica sull'origine delle nostre idee di Sublime e Bello (A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful)*, London, Printed for R. and J. Dodsley, 1757). Per l'estetica settecentesca, cfr. anche Tatariewicz, 1993: 347 e 350. Com'è noto, nel 1769, Burke fu uno dei testimoni a favore di Baretti nel processo intentatogli per omicidio: imputazione da cui l'italiano fu prosciolto con formula piena; cfr. Arato, 2020: 50-52.

con una autonomia, un respiro e una consapevolezza dei problemi che riguardano appunto – e riguarderanno – la critica (dai contenuti allo stile) tutt'altro che dilettanteschi⁴⁴. Come diceva «il gran Bacone», ogni scienza ha davvero valore soltanto se sa porsi al servizio dell'umanità intera; e Baretti condivide questo spirito dalle radici rinascimentali⁴⁵, rivendicando però modernamente, con energia, un nuovo statuto per la critica letteraria: perché essa si faccia, pubblicamente e su un piano oggettivo, concreto spazio di indagine, analisi, confronto e discussione, di scelta libera e *vera e utile* per tutti. Perché non c'è autentica critica letteraria che non sia anche critica della cultura nella realtà oggettiva e storicamente definita della parola. Anche quella che a Fido è potuta parere l'esitazione di Baretti fra la letteratura (inglese, con le sue «tendenze speculative») e «il gusto per la tecnica, per l'utilità immediata così diffuso nel suo secolo»⁴⁶, non è altro che ottemperanza alla filosofia baconiana (e anche al Jean-Jacques Rousseau dell'*Émile ou De l'éducation*⁴⁷), secondo la quale arti liberali e arti meccaniche, lavoro manuale e lavoro intellettuale, non possono essere né separati né opposti nell'acquisizione della conoscenza (cfr. Rossi, 1962a e 1962b). La stessa tenace attenzione di Aristarco/Baretti alla lingua, nel senso pregnante più volte qui ribadito, ossia lo «scrivere bene, e cose di sostanza» (*Introduzione A' Leggitori*), sembra piuttosto rimandare alla necessità di basare le proprie argomentazioni sull'unico terreno solido – linguistico-stilistico e di idee, in breve *formale* – in cui tecnica e conoscenza, teoria e pratica, Retorica e Poetica, si incontrino in letteratura con rigore e certezza oggettiva, che potremmo definire “scientifica”: in termini analoghi a quelli del metodo di «sensate esperienze e certe dimostrazioni», messo a punto da «il gran Galileo», tante volte citato nella *Frusta Letteraria*. Non è a caso la predilezione di Baretti per Galileo, «il primo che abbia avviato la dottrina estetica verso la serietà di una scienza, liberandola dai principi dogmatici e fondandola sull'analisi intelligente dell'opera d'arte»⁴⁸: anche lo scienziato e critico letterario pisano preferiva il parlare e scrivere con chiarezza, con precisione⁴⁹ (Baretti con «stile chiaro e nitido») e,

⁴⁴ Di una personalità tesa a un «onesto eclettismo» scrive Franco Fido (Baretti, 1967: 282) nell'introduzione a *La Frusta Letteraria*.

⁴⁵ Cfr. le seguenti affermazioni nel numero XXV del 15 gennaio 1765: «Gli è vero che l'Italia, e forse tutta l'Europa, deve moltissimo a' cinquecentisti, poiché da essi furono principalmente rotte le sbarre a quelle vie, che condussero poi i loro successori alle scienze. Gli è vero che le lingue dotte, e la grammatica, e l'arte del dire, e tutte le parti della filologia, principali fondamenti di tutte le scienze, furono da' cinquecentisti coltivate molto e rese piane e di facile acquisto al mondo. Nulladimeno, quando noi ci facciamo a lodarli, non sarebbe molto malfatto il ricordarsi che se i cinquecentisti videro le spiagge del vero sapere, e se alcuni d'essi vi posero anche su il piede, non ebbero tuttavia, né potevano forse avere, lena abbastanza per intraprendere un lungo viaggio attraverso un continente, che agli europei riusciva allora tanto nuovo, quanto appunto in que' tempi riuscì loro il continente d'America. Sta dunque bene che noi lodiamo i cinquecentisti per linguisti e per filologi magni, ma sta molto male che noi gridiamo sempre a' nostri studiosi giovanetti di volgere di e notte i loro volumi, come se non si avesse ancora alcuno di quegli altri volumi, scritti da quegli altri barbassori che facevano stupire il Cocchi. Esortiamo dunque, signori miei, i nostri giovanetti studiosi a leggere un tratto, e anche due e tre, gli autori del Cinquecento, ma inculchiamo loro incessantemente questa verità: che dopo d'aver letti i cinquecentisti, insieme coi greci e coi romani non distrutti dal tempo, fa duopo che passino i dì e le notti su quegli autori sì ammirati dal filosofo mugellano, quando vogliono pure rischiararsi prestamente l'intelletto, e quando vogliono veramente far passi di gigante attraverso le vastissime regioni della letteratura e dello scibile»: Baretti, 1932: II 263-264. Per la citazione di Bacone, ivi: 338.

⁴⁶ Cfr. Fido in Baretti, 1967: 282.

⁴⁷ La Haye, Chez Jean Néaulme, 1762. Baretti lo giudica opera «Non tutta cattiva» (1932: II 340); ma ne stroncava le «contraddizioni palpabili» e l'idea che gli uomini non nascessero malvagi, cattivi, «méchants»: cfr. il numero XII già citato, in Baretti, 1932: I 336.

⁴⁸ Così M. V. Giovine (1943: 33); uno studio sulla cui importanza richiama l'attenzione anche Antonello, 2002.

⁴⁹ «Io non so vedere perché potendo uno dir bene assolutamente con una semplicissima e propriissima parola, ei debba servirsi d'una impropria e bisognosa di limitazioni»: si cita da Galilei, 1968: VI 330.

fra gli autori, l'Ariosto e il Berni⁵⁰. Senza posa, infatti, Aristarco/Baretti intende cogliere, nei testi sottoposti al suo esame puntuale, e puntiglioso, l'aderenza maggiore o minore di un vocabolo o locuzione al «vero significato» delle parole e determinare «con giustezza le idee che alle parole si debbono accoppiare»; oppure se quanto scritto corrisponde o no a luoghi comuni, alla logica (intesa anche come verifica nell'operazione pratica) e all'esperienza o, ancora, se le asserzioni sono più o meno «confutabili», fatto salvo il principio del «verisimile»⁵¹. Tutto ciò non poteva non implicare un metodo di lavoro, fatto di letture e riletture nel corso del tempo e a distanza di tempo, che metteva via via a fuoco un'opera, anche per nuovi confronti sollecitati da giudizi di altri critici o letterati: l'impressione che Baretti possa essere contraddittorio deriva anche da tutto ciò⁵².

Nel caso di Baretti, dunque, siamo in tal modo distanti dalle suggestioni della eloquenza, arte della parola in sé e per sé, o della «bella forma», ispirata dal platonismo di Lord Shaftesbury⁵³: vi sono autori che hanno difetti più o meno gravi di stile agli occhi di Baretti, come è il caso di Antonio Genovesi (di cui parleremo più avanti), ma i cui contenuti sono di grande e ineludibile valore e, in quanto tali, da apprezzare.

Per tutti i motivi che siamo venuti delineando, è palese come, da un lato, con la «frusta» si debba emendare il «difetto», *in primis* di Don Petronio Zamberluccho, che butta via i denari in libri senza valore e ne difende gli autori; dall'altro, come lo scrivere debba essere «terapeutico» anche per Aristarco, che potrà così «purgare un po' di quella stizza che la lettura d'un cattivo libro naturalmente gli muove»: ovvero in una catarsi che, riguardando il bachtiniano basso materiale e corporeo, sembrerebbe una parodia della concezione ancora shaftesburiana del ridicolo, quale strumento catartico di affrancamento dalla superstizione. Il «profitto» per gli altri ne sarà così assicurato:

Qualche volta leggono insieme qualche squarcio d'un qualche moderno libro italiano, e per lo più Aristarco dà addosso ai moderni italiani autori, e Don Petronio talora si sforza di difenderli. Il buon uomo ha la pecca di farsene venire una copia subito che qualche letterario giornale o gazzetta o un suo corrispondente libraio gliene danno indizio. Vedete che bel modo quell'onesto curato ha saputo trovare per buttar via danari con non mediocre pregiudizio d'un suo cherichetto, che dev'essere un dì suo erede perché gli è nipote. Per guerir dunque don Petronio Zamberluccho di questo suo difetto, Aristarco ha voluto intraprendere di scrivere i presenti fogli; e perché i moderni dotti capiscano immediate l'intenzione con cui li scrive, ha voluto intitolarli *La Frusta Letteraria*, che è titolo chiaro e intelligibile e nulla bisognevole di commento. Lo scrivere questi fogli gioverà anche ad Aristarco a sfogare l'innata bizzarria, a fargli purgare un po' di quella stizza che la lettura d'un cattivo libro naturalmente gli muove, ed a finir di consumare quel breve spazio di vita che gli resta a vivere con qualche profitto de' suoi compatriotti. Avvertite dunque, signori leggitori, che Aristarco si mette a malmenare tutti i moderni cattivi autori che Don Petronio gli farà capitare sul tavolino, e si dispone a farne proprio fette senza

⁵⁰ Su Galileo critico si vedano almeno Wlassics, 1974; Dell'Aquila, 2004. Per la citazione barettiana, cfr. il numero IV del 15 novembre 1763, in Baretti, 1932: I 109.

⁵¹ Quanto a ciò che è confutabile, cfr. Baretti, 1932: II 68, 86, 163, 205, 229. Riguardo al criterio del verisimile, si legga ad esempio la stroncatura della *Bottega del caffè* di Goldoni nel numero XIV del 15 aprile 1764: cfr. *ivi*: I 369-381.

⁵² Corrado Viola, per parte sua, ha già richiamato l'attenzione su come nuovi contesti di argomentazione diano ragione delle presunte contraddizioni, in realtà solo apparenti, di Baretti: cfr. Viola, 2020: 101-131, in particolare p. 126.

⁵³ Che è nettamente criticato nel numero VI del 15 dicembre 1763: cfr. Baretti, 1932: I 150-156.

la minima misericordia; onde badate a non iscrivere, o a scriver bene, e cose di sustanza, se non volete toccare qualche maladetta frustata.⁵⁴

La critica baretiana a *Il Mattino* di Parini dice anche molto della ragione per la quale sarà proprio Aristarco Scannabue a “corbellare” nella *Frusta*, alcuni mesi più tardi, *Le Piacevoli Poesie* del suo doppio: si tratterà, ancora una volta, di un motivo estetico-etico, che impone di lasciare i toni “faceti” per assumerne altri, satirici, insofferenti nei confronti di una Italia in declino e assai poco tollerante verso gli scrittori vogliosi di indipendenza.

In un contesto socio-culturale in cui tra le file degli intellettuali non mancavano certo abati e sacerdoti, che ne denunciavano manchevolezze propugnando riforme secondo le più progressive istanze illuministiche, da Ferdinando Galiani a Carlo Denina – autore, questi, le cui opere furono stroncate da Baretta nei numeri VIII (15 gennaio 1764) e IX (1 febbraio 1764) della *Frusta Letteraria*⁵⁵ –, Don Petronio Zamberluccho ne sembrerebbe quasi un riflesso caricaturale nella sua sordità ai buoni autori del presente. Del resto il nome proprio del presbitero è Petronio, che richiama il “petrone” detto anche “strillozzo”: una specie di calandra o passeraceo dal piumaggio bruno striato di nero (come nera è la veste talare); e il cognome è Zamberluccho: come la sopravveste alla turca, ampia e lunga fino ai piedi e fornita di grande cappuccio. Dunque Aristarco si veste «alla persiana» e Don Petronio alla turca, ed entrambi potrebbero apparentarsi ai due «vecchi matti», e uno in particolare al prete, di cui Baretta diceva nella canzone *Sopra la mia casa nelle Piacevoli Poesie*⁵⁶. Così viene per associazione in mente un passo di Michel de Montaigne: «Pacuvio dice, in modo molto più saggio: “Quanto a coloro che intendono la lingua degli uccelli e fanno appello al fegato di un animale più che al loro, penso si debba udarli più che prenderli sul serio»⁵⁷. Nei fatti Don Petronio talora «collerico» è necessario ad Aristarco, per farne risaltare il temperamento e il giudizio veemente; e l'uno appare lo specchio dell'altro: appunto una parodia della coppia Don Chisciotte-Sancho Panza nell'orizzonte pressoché totalizzante della letteratura letta, discussa e giudicata; e, allo stesso tempo, tale abbinamento giocoso incarna la disposizione tutta baretiana a che la letteratura sia l'introduzione del Bene dentro la vita, di cui il Male è deformazione: la prospettiva letteraria genera una nuova prospettiva reale⁵⁸.

5. Gli intellettuali del secolo dei Lumi hanno una visione ottimistica della natura umana e gran parte di loro si volge al deismo o all'ateismo, volendosi sottrarre alla metafisica, giudicata come un possibile strumento manipolabile dalla religione istituzionalizzata, dalla Chiesa come potere temporale, quindi dalla superstizione e dall'oscurantismo. Al contrario, in chiara antitesi con gli illuministi, Aristarco/Baretta definisce il proprio come il «secolo tenebroso» e riafferma con forza la ragion d'essere della metafisica, a partire da una visione pessimistica della stessa natura e vita umana. Gli uomini moderni sono guasti e corrotti, come si deduce subito dalla stroncatura, nel primo numero della *Frusta*, del discorso *Del matrimonio* di Antonio Cocchi, reo di quell'«infranciosata e abbindolata sofisticheria» che Baretta intende combattere. E l'uomo antico – ad esempio l'egizio – e l'uomo moderno sono gli stessi, condividono una medesima natura:

⁵⁴ Baretta, 1932: I 6-7.

⁵⁵ Cfr. Baretta, 1932: I 218-223 e 241-248.

⁵⁶ Baretta, 1764: 95.

⁵⁷ Si cita dal Libro I, cap. VIII di Michel de Montaigne (2019: 14). Montaigne è citato più volte da Baretta (1932: II 208 e 259).

⁵⁸ In merito a questi temi (e al capolavoro cervantino), si veda Campa, 2000: 254, 590, 601.

Forse l'amore, la gelosia, l'interesse, l'ira, l'orgoglio, l'invidia e tant'altre passioni non regnavano in Egitto, come regnano dappertutto? forse i mercanti non fraudavano i mercanti? forse i padroni non maltrattavano i servidori? forse i servidori non rubavano ai padroni? forse i potenti non cercavano opprimere i deboli? forse le mogli e le sorelle e le figliuole degli Egizi eran tutte tante monachelle? forse gli sciocchi non commettevano de' falli che i saggi dovevano poi rettificare?

L'uomo in quanto tale, poi, non può essere felice, nemmeno per avventura il più sano, il più bello, il più ricco o, comunque, il più carico di fortune fra gli individui:

E la ragione (che non mi sovviene se Addison la dia) della poca felicità di quell'uomo felice, è che in lui rimane sempre continua e indelebile l'idea dell'inevitabile morte, da cui in breve dovrà essere spogliato di tutti que' beni.

E ancora, per continuare a distaccarsi dall'idea ottimistica di Genovesi che «i beni della vita sono più che non i mali»:

Io [...] dirò sempre, come dissi a p. 37 della *Frusta*, che, quantunque l'uomo tormentato da' mali, tremi sempre all'annunzio di una morte che porrebbe fine al suo soffrire, tuttavia i mali della vita sono più che non i beni. Io dirò sempre che «il desiderio di vivere è una cosa creata in noi da Quello che n'ha creati, e per conseguenza invincibile» anche nel maggior colmo de' dolori. Io dirò sempre che il desiderio di vivere «è affatto indipendente da' nostri beni e da' nostri mali, e che se desideriamo di vivere ad onta de' mali che ne tormentano, questo desiderio nostro non può dirsi che provi altro, se non che ai tanti mali dell'uomo si aggiunge anche quello di non poter soffrire senza mentale spasimo l'idea della dissoluzione di questo corpo»⁵⁹.

Dato il soggiorno inglese di Baretti, penseremmo subito alle obiezioni che Joseph Butler – anch'egli persuaso che il Male esiste e che l'essere umano tende al Male – aveva diretto proprio ai deisti per riaffermare la necessità della fede nella religione rivelata. Tuttavia, per Butler la religione rivelata era da considerarsi anche religione naturale; mentre Aristarco contesta proprio una simile posizione teologica:

Che la natura n'insegni questa religione, tanto poco distante dalla religione cristiana, a me non è mai potuto entrare nella fantasia, essendomi sempre paruto impossibile che gli uomini, abbandonati a sé stessi ed alla semplice direzione della natura, possano avere una religione così schietta. Perciò a p. 297 della *Frusta* io dissi a questo autore, in proposito di tale sua affermativa, ch'egli «s'inganna a partito se crede che gli uomini abbandonati alla cura della natura possano avere questa religione così da esso definita, perché gli ottentotti, i caraibi e molt'altre nazioni d'Africa e d'America, che vivono assai secondo la natura, non hanno il minimo grano d'una tal religione; non conoscono Dio; non sanno ch'egli sia creatore e conservatore di tutte le cose; non l'amano per conseguenza; e fanno continuamente male altrui, quantunque non amino che loro sia fatto alcun male»⁶⁰.

⁵⁹ Per le citazioni si vedano nell'ordine il numero IV del 15 novembre 1763, il numero II del 15 ottobre 1763 e il numero XXIX del 15 maggio 1765: cfr. Baretti, 1932: I 101-102, 38 e 345.

⁶⁰ Nel numero XXVIII del 1° maggio 1765: cfr. Baretti, 1932: II 326.

Cattolico romano e non scettico, sebbene persuaso che troppi suoi contemporanei, uomini e donne, andavano senza motivo a ingrossare le fila del clero, Aristarco/Baretti dedicava ampio spazio alle *Meditazioni filosofiche sulla religione e sulla morale*⁶¹ di Genovesi. Fatto significativo è che lo facesse senza attendere oltre, nel numero II della *Frusta Letteraria*, pur condannando lo stile del salernitano, per le sue «cacherie e smorfie di lingua», peraltro in modo coerente con i propri presupposti metodologici. Nel primo numero del suo quindicinale Aristarco/Baretti aveva indicato alcuni idoli polemici – in particolare le «scuole di futilità e d’adulazione» diffuse dall’Arcadia con il suo sapere pedante, ridotto a cerimonia auto-celebrativa, e la poesia piena di «amorini» – e un modello letterario con *Il Mattino* di Parini: «sublime poesia», “pietra” di paragone o contrasto con la «cattiva poesia», troppo facilmente stampata dagli editori del suo tempo. Di quest’ultima era esempio lampante il poema *L’Uccellatura* dell’abate Girolamo Guarinoni, che ignorava le regole della versificazione, non aveva senso della lingua e aveva studiato e letto poco. Così, dopo aver messo le prime carte in tavola, suggerendo la propria “poetica” – le direzioni critiche, in negativo e in positivo, che avrebbe seguito nella *Frusta Letteraria* –, Aristarco/Baretti ne aggiungeva ancora delle altre, per indicare chiaramente ai suoi lettori il nucleo “filosofico” del proprio pensiero: consistente ora meno nella «poesia», fatta solo e soltanto con la poesia, la «fantasia» e «colle storie» grate alla sua età giovanile, e invece, maggiormente, nella metafisica, scoperta a trent’anni, in quei «libri, che [...] ammaestrano addirittura l’intelletto, vale a dire che trattano di cose fisiche e di cose metafisiche». Era stata la metafisica, che istruisce in modo più rapido della poesia – notava ancora –, a infondergli una «insaziabile ingordigia di vero sapere» e a permettergli di «calcolare le forze intellettuali di questa e di quell’altra nazione» e i «progressi fatti negli astratti studi».

Al di là della ricostruzione romanzesca, al di là del vortice di riflessi fictionali che ne trama la scrittura, non c’è ragione di dubitare che l’*alter ego* Aristarco non stia dando indicazioni preziose su un concetto che guida l’operato critico-letterario di Baretti. In modo nuovo rispetto al passato: in specie a Sperone Speroni e ai «suoi seccagginosissimi Discorsi», con cui non voleva essere confuso, poiché il padovano aveva asserito che la speculazione filosofica fornisce un livello superiore di conoscenza rispetto alla poesia. Infatti, Baretti aveva subito osservato nell’opera dell’abate Genovesi «la sottigliezza de’ suoi indagamenti», il «coraggio in isprofondarsi ne’ più cupi abissi della natura»⁶² e ben compreso cosa ne fosse alla base del pensiero metafisico: il fondare per l’esattezza l’argomentazione, non solo sulla autorità di teologi e filosofi, da Aristotele a San Tommaso e a Cartesio, ma anche sulle acquisizioni delle scienze rimediate su un piano filosofico. Le discipline scientifiche erano precisamente l’astronomia (usando le Tavole di Wiston, i calcoli di Huygens), la matematica, la medicina con la sua classificazione dei vari temperamenti umani, la fisica di Galileo e di Newton. È vero che già William Derham, nel 1713, nella sua *Physico-Theology, or a Demonstration of the Being and Attributes of God from his Works of Creation*⁶³, aveva inteso dimostrare l’esistenza di Dio a partire dagli elementi forniti dalle scienze coeve per controbattere le teorie degli atei – e Baretti non tralasciava di citarlo⁶⁴, insieme con altri testi di Clarke, Steele e Warburton –, ma Genovesi gli sembrava al di sopra di questi autori inglesi: «fra le tante migliaia e migliaia

⁶¹ Napoli, Stamperia Simoniana, 1758.

⁶² Baretti, 1932: I 31.

⁶³ Che fu rapidamente riveduto e ristampato nel volgere di tre anni: la quarta edizione corretta apparve a London, Printed for W. Innys, at the Princes Arms, in St. Paul’s Church-Yard, nel 1716.

⁶⁴ Quanto ai dubbi di Baretti sulle tesi di Derham, se ne veda, nel numero IX del 1° febbraio 1764, la stroncatura della *Confutazione Teologico-Fisica del Sistema di Guglielmo Derham* di Giovanni Cadonici (Napoli, Regia Stamperia, 1757): cfr. Baretti, 1932: I 231-237.

di libri scritti nella nostra lingua, io non ne conosco assolutamente neppure uno, dopo quelli del Galileo, che sia tanto pregno di pensiero e di vera scienza quanto lo è questo primo di questo primo nostro ampio, sublime ed aggiustatissimo pensatore Antonio Genovesi⁶⁵. Pur non approvando «il suo libro da cima a fondo», il giudizio di Aristarco/Baretti discendeva dall'ampiezza dell'orizzonte speculativo di Genovesi: per come aveva affrontato il tema dell'esistenza umana, il rapporto fra «beni e [...] mali che raddolciscono e amareggiano a vicenda la vita» e la «probabilità che ne vien data dalla sola ragion nostra d'una esistenza eterna, anche prescindendo dalla rivelazione»; per la prova fornita che «il voler nostro non può essere da una fatale e irrepugnabile forza strascinato»; per come aveva delineato l'«ordine e bellezza» della creazione e aver sottolineato nell'amore «l'anima fisica, o sia il principale fisico movente» dell'universo; infine, per come aveva individuato «la potenza delle menti, o sia della ragione umana» e trattato del «primo essere, da cui il tutto scaturisce e deriva, [...] e della libertà nostra»⁶⁶. In breve, Aristarco/Baretti apprezzava in Genovesi l'aver illuministicamente messo la ragione al servizio della soluzione dei problemi, anzi del problema dei problemi: chi è l'uomo e da dove viene nell'«Immensità» in cui si ritrova nascendo; e l'aver posto l'accento sui dati accertati anche grazie agli strumenti della tecnica (telescopi) e sui fenomeni; su averli assunti a fondamento, ma per meglio meditare e filosofare: dunque senza asserire una superiorità della scienza sulla filosofia, bensì, modernamente, il loro nesso di reciproca necessità. Non solo, ma proprio riflettendo sull'affermazione, già citata, di Genovesi che «i beni della vita sono più che non i mali», Baretti, sempre autonomo nei suoi giudizi e indipendente dalle mode culturali della sua epoca, giunge ad asserire: «quella universale mancanza di lume bastevole a distintamente distinguere quel che è bene, e quel che è male» è «un male grandissimo e deplorabilissimo», uno dei «mali metafisici» – insieme con il pensiero della inesorabilità della morte –, che si accompagnano ai vari «mali fisici» in grado di affliggere l'uomo durante l'intera sua esistenza.

Ecco, in tal maniera, Baretti precisava cosa intendesse per «scrivere bene, e cose di sostanza». Della lingua-stile abbiamo già detto; invece, la «sostanza» (che doveva diventare *cosa detta*) a cui alludeva era quella di un intelletto non dedito «allo studio d'una cosa sola»⁶⁷, ma nutrito di scienza (per intendersi, scienze “pure” e scienze “applicate”) e di filosofia, di agricoltura e letteratura, di arte e di teatro, ma anche di un senso del Bene e del Male. Scelta morale, anzi etica, di un letterato che comprendeva l'importanza delle conquiste del sapere del proprio secolo e come la letteratura non si potesse più fare con la sola letteratura, se si voleva che riuscisse a riguardare in concreto l'umanità di quel Settecento. Certamente non si trattava di un omaggio attardato all'uomo universale del Rinascimento o di un cedimento all'enciclopedismo *à la page* degli Illuministi: con «i loro maravigliosi sistemi d'universale riforma» e d'amore «al general complesso degli uomini», impossibile in natura⁶⁸. Ciò poggiava su un fondamento radicale: la consapevolezza del peso dei mali fisici e metafisici nella vita dell'essere umano: malattie, disgrazie, e «i vizi dell'alterigia, della prepotenza, della durezza d'animo, del disprezzo, e della tirannia verso i deboli, i poveri, i dipendenti»; e una natura umana «corrotta originalmente», che neppure «l'educazione» poteva reprimere e raddrizzare. E infine il male estremo, invincibile: la morte. Da tutto ciò nasceva la volontà di Aristarco di combattere, anche attraverso una «disperatissima guerra» dei libri, per uno spirito di «giustizia e d'equità in ogni minima cosa». Poi anche per l'utile che serve alla società. In ogni modo, *in primis*,

⁶⁵ Baretti, 1932: I 31.

⁶⁶ Cfr. ivi: 29-32; e 37-38 per le citazioni che seguono nel testo.

⁶⁷ Così, nel numero XI del 1° marzo 1764): ivi: 291.

⁶⁸ Nel numero XII già citato: ivi: 334, da cui sono tratte le altre citazioni che seguono nel testo.

per combattere, come si conviene appunto a un «guerriero letterario», l'unica guerra in cui valga la pena d'impegnarsi fra tante meschinità e volgarità: quella per affermare a voce spiegata il Bello, il Giusto e il Vero.

Non a caso fu questo Don Chisciotte settecentesco impenitente, comico e tragico insieme, che come suo vide e sentì lo slancio del giovane e luminoso Gobetti: il cui destino tutto dice della esemplarità barettiana nella storia della letteratura.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Antonello P. (2002), "Galileo scrittore e la critica. Analisi stilistica e interdisciplinarietà", in *Quaderni d'Italianistica*, XXIII (2002), 1, pp. 25-48.
- Arato F. (2020), "Baretti alla sbarra. Uno scrittore italiano davanti a una corte inglese", in Marcheschi D., Savoia F. (2020), pp. 49-62.
- Baldensperger F. (1907), *Les définitions de l'humour*, Paris, Hachette, Parte I, pp. 176-192 [ora in *Kamen'. Rivista di poesia e Filosofia*, XVIII (2009), 35, pp. 59-71].
- Baldissone G. (2020), "Giuseppe Baretti e l'uso critico dell'onomastica", in Marcheschi D., Savoia F. (2020), pp. 169-184.
- Baretti G. (1757), *The Italian Library: Containing an Account of the Lives and Works of the Most Valuable Authors of Italy*, Millar, London.
- Baretti G. (1760a), *A Dictionary of the English and Italian Languages. [...] To Which is Added, an Italian and English Grammar*, C. Hitch and L. Hawes et al., London.
- Baretti G. (1760b), *Dizionario delle lingue italiana ed inglese di Giuseppe Baretti [...]*, C. Hitch and L. Hawes et al., London.
- Baretti G. (1762-1763), *Lettere familiari a' suoi tre fratelli Filippo, Giovanni e Amedeo*, Malatesta, Milano, 1762 (vol. I), Pasquali, Venezia, 1763 (vol. II).
- Baretti G. (1764), *Le Piacevoli Poesie*, Seconda Edizione Accresciuta, Stamperia Reale, Torino (I ediz., Torino, Stamperia Filippo Antonio Campana, 1750).
- Baretti G. (1768), *An Account of the Manners and Customs of Italy With Observations on the Mistakes of Some Travelers With Regard to That Country*, T. Davies, L. Davis and C. Rymers, London, 2 voll.
- Baretti G. (1932), *La Frusta Letteraria*, a cura di Piccioni L., Gius. Laterza & Figli, Bari, 2 voll.
- Baretti G. (1967), *Opere*, a cura di Fido F., Rizzoli, Milano.
- Baretti G. (1977), *Scritti teatrali*, a cura di Fido F., Longo, Ravenna.
- Bottone A. (2018), "Per una teoria del dialogo nel Settecento italiano", in *Diciottesimo Secolo*, III (2018), pp. 113-132.
- Campa R. (2000), *La era de los presagios. El léxico de las premoniciones y de la conjeturas*, Ediciones Clásicas Madrid.
- Collodi C. (1995), *Opere*, a cura di Marcheschi D., Mondadori, Milano.
- Conti G. (2020), "Giuseppe Baretti scrittore. Prosa e stile di uno scrittore 'contemporaneo'", in Marcheschi D., Savoia F. (2020), pp. 135-154.
- de Montaigne M. (2019), *Scopri il mondo*, Fazi editore, Roma.
- Dell'Aquila G. (2004), "Galileo tra Ariosto e Tasso", in *Rivista di Letteratura Italiana*, 1, pp. 31-47.
- Dumont L. (1862), *Des causes du rire*, Auguste Durand, Paris.

- Galilei G. (1968), “Il Saggiatore”, in *Le Opere di Galileo Galilei*. Nuova ristampa dell’Edizione Nazionale sotto l’Alto Patronato del Presidente della Repubblica Italiana Giuseppe Saragat G. Barbèra, Firenze, 20 voll.
- GDLI = *Grande Dizionario della Lingua Italiana*, a cura di Battaglia S., UTET, Torino, 1961-2002, 21 voll.
- Giovine M. V. (1943), *Galilei scrittore*, Albrighi Segati e C., Roma.
- Gobetti P. (1924), “Illuminismo”, in *Il Baretto*, 1, p. 1.
- Marcheschi D. (2001), “L’Etica come uno dei fondamenti del linguaggio”, in Ead., *Prismi e poliedri. Scritti di critica e antropologia delle Arti*, Sillabe, Livorno, pp. 26-39.
- Marcheschi D. (2020), “Perché Giuseppe Baretto: le ragioni del Comitato Nazionale,” in Marcheschi D., Savoia F. (2020), ETS, Pisa, pp. 7-18.
- Marcheschi D. (2020-2021), “Giuseppe Baretto: un classico come prisma per rileggere la letteratura”, in *Kamen’. Rivista di Poesia e Filosofia*, XXX (giugno 2020-gennaio 2021), 57-58 (Atti del pomeriggio internazionale di studio, Università di Utrecht, 4 dicembre 2019), pp. 11-23.
- Marcheschi D., Savoia F. (a cura di) (2020), *Giuseppe Baretto a trecento anni dalla sua nascita*. Atti del Convegno internazionale (Seravezza, 3-4 maggio 2019), ETS, Pisa.
- Neri A. (1899), “Giuseppe Baretto e i Gesuiti”, in *Giornale Storico della Letteratura Italiana*, Supplemento 2, pp. 106-129.
- Puppa P. (2020), “Baretto e il suo metateatro”, in Marcheschi D., Savoia F. (2020), pp. 269-278.
- Rossi P. (1962a), *La nascita della scienza moderna in Europa*, Laterza, Roma-Bari.
- Rossi P. (1962b), *I filosofi e le macchine (1400-1700)*, Feltrinelli, Milano.
- Santarcangeli P. (1989), *Homo ridens: estetica, filologia, psicologia, storia del comico*, L. S. Olschki, Firenze.
- Savoia F. (2010), *Fra letterati e galantuomini. Notizie e inediti del primo Baretto inglese*, SEF, Firenze.
- Savoia F. (2017), «*Nel bitume, nel fuoco, e nell’oblio*». *Poesie inedite*, Aracne, Roma.
- Sini S. (2005), *Figure vichiane. Retorica e topica della Scienza nuova*, LED, Milano.
- Sorella A. (1995), *L’Herculano. Dialogo di Messer Benedetto Varchi*, edizione critica a cura di Sorella A., Libreria dell’Università Editrice, Pescara.
- Spaggiari W. (2020), “Baretto, Leopardi e i polemisti romantici”, in Marcheschi D., Savoia F. (2020), pp. 35-47.
- Tatarkiewicz W. (1993), *Storia di sei idee. L’arte il bello la forma la creatività l’imitazione l’esperienza estetica*, cura e presentazione di Jaworska K.; consulenza scientifica e postafazione di Russo L.; traduzione di Burba O. e Jaworska K., Aesthetica, Palermo.
- Wlassics T. (1974), *Galilei critico letterario*, Longo, Ravenna.