

# Melchiorre Cesarotti, tra Inghilterra e Italia: la traduzione infedele e l'invenzione del giardino

FRANCESCA ORESTANO

La letteratura critica su Melchiorre Cesarotti annovera giustamente molti interventi sulla sua intensa e prolungata attività di traduttore, mentre minor attenzione è stata dedicata al suo lavoro sul giardino. Si vuole qui tracciare un ponte, una connessione, tra l'attività del Cesarotti traduttore, la risposta critica dell'intellettuale al variegato dibattito europeo sulle arti, sulla lingua, sul paesaggio, e aspetti del gusto estetico destinati a influenzarne la nozione di giardino e, verosimilmente, a plasmare il suo Selvagiano. A partire dal saggio di Michele Mari, *Appunti sulla voga ossianica in Europa*,<sup>1</sup> ai due tomi dedicati al nostro e curati da Gennaro Barbarisi e Giulio Carnazzi,<sup>2</sup> sino al saggio di Gianni Venturi pubblicato nel presente volume, si intuisce che l'allestimento della villa di Selvazzano non dipendeva da «un 'capriccio' letterario legato alla moda del giardino o all'antico topos della vita solitaria», ma che quello spazio si costruiva e costituiva come «un vero e proprio trattato di poetica».<sup>3</sup>

---

1 M. MARI, *Momenti della traduzione fra Settecento e Ottocento*. Milano, Istituto Propaganda Libreria 1994. Due i saggi dedicati al Cesarotti: *Appunti sulla voga ossianica in Europa*, ivi, pp. 151-159 e *Le tre Iliadi di Melchiorre Cesarotti*, ivi, pp. 161-234.

2 *Aspetti dell'opera e della fortuna di Melchiorre Cesarotti*, a cura di G. BARBARISI e G. CARNAZZI. II, Milano, Cisalpino 2002.

3 Cfr. nel presente volume il saggio di Venturi, da cui si cita.

E ancora: al rapporto tra Cesarotti e l'Inghilterra sono dedicati ben due saggi del recente volume *The Reception of Ossian in Europe*, curato da Howard Gaskill e Elinor Shaffer. Si tratta di *Ossian in Italy: from Cesarotti to the Theatre* di Enrico Mattioda,<sup>4</sup> e di *From Smith's Antiquities to Leoni's Nuovi Canti: The Making of the Italian Ossianic Tradition Revisited* di Francesca Broggi-Wüthrich, relativo all'impatto dell'ossianismo in Italia, dopo l'azione fondatrice e divulgatrice di Cesarotti. È questo il punto d'inizio per discernere la presenza del Cesarotti su quello scenario italo-britannico di fine Settecento dove poetica e estetica tendono a inchinarsi alla sublime nozione di gusto: e tutto ciò viene messo alla prova sul campo del giardino e del paesaggio. In questo ambito di scambi internazionali si dibattono, fianco a fianco, l'eccellenza di Omero e dell'*Iliade*, le norme a presidio della traduzione, della metrica, della retorica, la teoria delle *sister arts* – arti sorelle – e la teoria del giardino, con l'attribuzione delle sue origini informali, o moderne, all'Inghilterra o alla Cina o all'Italia, rispettivamente secondo la versione accreditata da Walpole, che esalta l'opera di William Kent,<sup>5</sup> secondo l'ipotesi 'cinese' formulata nel 1772 da William Chambers<sup>6</sup> e prontamente fatta propria dai Francesi, e infine secondo la teoria 'italiana' proposta da Ippolito Pindemonte, che attribuisce l'origine del giardino informale al poetico episodio del giardino di Armida, descritto dal Tasso nella *Gerusalemme Liberata*.<sup>7</sup>

Lo sfondo di queste dispute, ben più che un dibattito di sapore nazionalistico, è la battaglia tra gli antichi e i moderni, descritta da Swift, da Pope, da Johnson, con appropriati saggi e satire: battaglia che vede schierato tra i moderni lo stesso Cesarotti, come dimostrano le sue successive elaborazioni della traduzione dell'*Iliade*, che vanno da un iniziale pedissequo esercizio filologico sino all'infedelissimo e romantico *Frammento sulla Morte di Ettore*, per poi spaziare liberamente con le traduzioni di Ossian e Gray. Si tratta di competenze critiche e traduzioni che Foscolo avrebbe poi descritto in *Essay on the Present Literature of Italy* (1818), con accenti che sottolineano come l'attività di traduttore avesse eccessivamente pesato sulla produzione del Cesarotti: « [...] se si fosse dedicato a composizioni originali più

---

4 E. MATTIODA, *Ossian in Italy: from Cesarotti to the Theatre*, in *The Reception of Ossian in Europe*, eds. H. Gaskill, E. Shaffer, E. Shaffer, London, Continuum Press 2004, pp. 274-302; F. BROGGI-WÜTHRICH, *From Smith's Antiquities to Leoni's Nuovi Canti: The making of the Italian Ossianic Tradition Revisited*, ivi, pp. 303-334.

5 H. WALPOLE, *The History of the Modern Taste in Gardening*, New York, Garland, 1982 (*The English Landscape Garden*, ed. John Dixon Hunt, XXXIII, vol. 18).

6 W. CHAMBERS, *A Dissertation on Oriental Gardening*, Farnborough, Gregg, 1972.

7 Cfr. I. PINDEMONTI, *Dissertazione su i giardini inglesi e sul merito in ciò dell'Italia* pubblicato in *Operette di varj autori intorno ai giardini inglesi ossia moderni*, Verona, Mainardi, 1817 e ora in *Operette di varj autori intorno ai giardini inglesi ossia moderni* a cura di A. Pietrogrande e G. Pizzamiglio, Trieste, EUT, 2010. Per la storia della *Dissertazione* di Pindemonte cfr. il saggio della Pietrogrande nel presente vol., in part. nn. 14 e 18.

giudiziosamente valendosi della sua conoscenza di letterature straniere avrebbe probabilmente occupato un posto segnalato tra i classici del suo paese.»<sup>8</sup>

Ma forse è dal giardino che bisogna partire per valutare il genio moderno del traduttore Cesarotti.

La parola chiave è appunto ‘moderno’, *modern*: la vediamo utilizzata da Walpole in quel *Essay on Modern Gardening* scritto prima del 1771, pubblicato in chiusa di *Anecdotes on Painting in England* (1780) e infine a sé stante come *The History of Modern Taste in Gardening* (1785); parola e concetto che ritroviamo poi in *Observations on Modern Gardening* di Thomas Whately (1770; la traduzione francese recita *L'Art de former les jardins modernes, où l'Art des jardins Anglais*, 1771); aggettivo cardine, contrapposto a ‘antico’, per Christian Cay Lorenz Hirschfeld in *Theorie der Gartenkunst* (1775), in particolare nella seconda sezione dedicata a “Ricerche sul gusto antico e moderno in fatto di giardini”; “Origine del gusto antico”; “Origine del gusto moderno”; “Osservazioni sul gusto antico e moderno”. Riecheggia, il moderno dei giardini, nel dibattito svoltosi all’Accademia delle Scienze, Lettere ed Arti di Padova e nella miriade di atti, relazioni, saggi che ne scaturiscono: nel 1792, la *Dissertazione sui Giardini Inglesi e sul merito in ciò dell’Italia*, di Ippolito Pindemonte; nel 1795 relazione sullo stesso tema dell’Abate Melchior Cesarotti (Relazione XVI) che apertamente condanna le rigidità antiquate dello stile formale; nel 1796, il *Saggio sopra l’indole dei giardini moderni*, relazione accademica di Luigi Mabil; nel 1798, altra relazione di Cesarotti (Relazione XVIII), *Sopra i due generi di giardinaggio*, basata sul confronto di testi di natura poetica. Si tratta di una vivace serie di interventi raccolti in un fascicolo miscelaneo stampato a Verona nel 1817, *Operette di varj autori attorno ai giardini inglesi ossia moderni*,<sup>9</sup> ristampato a Benevento nel 1838 e ancora a Napoli nel 1851.

Mentre indubbio è il tema di questi scritti, che hanno per oggetto il giardino, il trattamento poetico del giardinaggio, la retorica che ne colora le realizzazioni secondo diversi generi e figure, l’applicazione di categorie letterarie all’opera del giardiniere e progettista interessano queste note. Si tratta di chiarire l’idea di giardino formulata da Cesarotti e applicata a Selvaggio – e certo la tesi del Pindemonte (da lui abbracciata), che attribuisce al Tasso l’origine del giardino informale, serve a spostare la teoria del giardino verso il campo della poesia, mentre allo stesso tempo ricorda l’analogia operazione compiuta da Walpole, che in Milton e negli eleganti pentametri del *Paradise Lost* ravvisava la descrizione del primigenio modello di giardino inglese naturale, in stile informale o moderno.

Leggiamo che a Selvaggio

da lui chiamato Selva di Giano [...] in un picciol tratto di terreno si vedea ciò che avrebbe offerto una vasta campagna e cioè: boschetto sacro agli estinti suoi amici, viale detto

8 A. TERZOLI, *Cesarotti e Foscolo*, in *Aspetti dell’opera e della fortuna di Melchiorre Cesarotti*, cit., vol. II, pp. 619-648.

9 Cfr. qui n. 7, e V. VERCELLONI, *Una storia del giardino europeo e il giardino a Milano, per pochi e per tutti*, 1288-1945. Milano, L’Archivolta Edizioni 1986, pp. 177-179.

dei pensieri, grotta di Tetide, collina col gabinetto delle Naiadi, sala di Iside...Tutto ciò era circondato da una limpida acqua, a lui più gradita di quella d'Ippocrene.<sup>10</sup>

È da notare la commistione del concetto tutto moderno di paesaggio – campagna, boschetto, collina – e di reperto, o replica, dell'antico – Tetide, Naiadi, Iside, Ippocrene – elementi che coniugano lo slancio verso il sentimento moderno con la rigorosa nostalgia del classico. La vera fisionomia del poeta giardiniere prende vita nei *Ritratti* di Isabella Teotochi Albrizzi, che coglie Cesarotti nel suo «singolar Selvagiano, villetta di sua creazione»: «È qui che lo vedi a un tempo poeta, filosofo, amico tenerissimo, amante della vita campestre, nemico del fasto, entusiasta del bello semplice, e penetrato di quella dolce melanconia che simpatizza cotanto con le anime sensibili.»<sup>11</sup>

Sfumano dunque i confini tra l'opera del Cesarotti traduttore del poema omerico e di Macpherson, e il suo «poema vegetabile»: si infittiscono le corrispondenze con quel terreno morale e simbolico dove si dispone il giardino inglese. Diventa inevitabile, nella formazione del Cesarotti giardiniere, l'incontro con l'esperienza, così vasta e variegata, poetica, omerica, giardinista, di Alexander Pope. La connessione tra la creazione giardiniera del Cesarotti e lo squisito giardino progettato da Alexander Pope a Twickenham era già stata indicata dal contemporaneo Luigi Mabil – altro intellettuale di vasti gusti europei. La connessione tra Pope e Cesarotti viene anche ribadita con forza da Venturi, che parla dell'«esempio dell'amatissimo Pope», sia per quanto riguarda il fertile scambio tra la «ideazione della casa e del giardino di Twickenham» e di Selvazzano, sia per la «comune interpretazione del tradurre» – Omero nel caso – e infine per il comune sentimento della natura.<sup>12</sup> Ed è certo che dal punto di vista oggettivo possiamo rimarcare che Twickenham e Selvagiano hanno vari punti in comune: il tono elegiaco di diversi monumenti (per Pope specialmente quello dedicato alla memoria della madre; per Cesarotti agli amici estinti); il Grotto, adorno di minerali scintillanti e rifrangenti, mica, cristalli e feldspati, e infine il fatto che entrambi i giardini, Twickenham e Selvagiano, sono rifugi intimi, non vasti, progettati da chi frequenta la poesia. Benché molto amati, hanno per destino l'essere entrambi travolti e cancellati dalla storia. Non per questo sono meno vivi nella ricezione dei posteri: la poesia appunto li salva dall'erosione del tempo, degli agenti atmosferici e umani.

Si vogliono qui suggerire altre possibili connessioni tra Pope e Cesarotti, tra poesia e giardino, che spaziano oltre la configurazione che essi danno al loro spazio elettivo, e richiedono la messa a fuoco delle loro frequentazioni di Omero, Shakespeare, Thompson, Hutcheson, e soprattutto dei loro ragionamenti sul gusto moderno. La traduzione di *Fingal* (1762) di James Macpherson, apparsa come

---

<sup>10</sup> La descrizione della contemporanea Angela Veronese, in Arcadia la poetessa Aglaia Anassillide, è riportata nel presente volume all'interno del saggio di Venturi.

<sup>11</sup> I. TEOTUCHI ALBRIZZI, *Ritratti* [1807], Milano, Scheiwiller, 1987, p. 557.

<sup>12</sup> Cfr. il saggio di Venturi nel presente volume.

*Poesie di Ossian* nel 1763, e poi ripetutamente ripresa e allargata negli anni, serve solo a rendere più evidente la corrispondenza, già ben radicata per Cesarotti, tra poesia e giardino. Cito da Mari: «Come un giardino inglese, i *Poems* erano ‘selvaggi’ al punto giusto, non più di quel tanto che impedisse di ammirare l’intelligenza del giardiniere.»<sup>13</sup> Ma la poesia come giardino era, appunto, parte di una tradizione ben consolidata e anteriore all’episodio ossianico, che pure avrebbe incendiato l’Europa con «un’idolatria che da Napoleone alle sartine coinvolse un po’ tutti.»<sup>14</sup>

Prima del 1760 il senso della natura del paesaggio come rappresentazione, e le nozioni relative agli elementi di natura estetica e letteraria, pittorica e poetica, che concorrono alla finzione paesaggistica, erano un patrimonio culturale condiviso da Pope e da Cesarotti attraverso la frequentazione di Omero. Ben prima dell’ossianismo, è infatti Omero per entrambi il fertile terreno di coltura e il percorso necessario verso il giardino moderno, sin dall’*Essay on Criticism* di Pope del 1709 (pubblicato nel 1711) dove leggiamo:

Sia l’opera d’Omero a te studio e piacere,  
da leggere di giorno, la notte meditare,  
lì forma il tuo Giudizio, trai le tue Massime,  
seguì le Muse sino alle loro alte Sorgenti. (vv. 124-127)<sup>15</sup>

L’esempio di Omero richiede al poeta moderno di praticare la *imitatio* attraverso la *inventio*, rendendosi così libero da regole troppo rigidamente applicate. Come Pope dirà nella Prefazione alla sua *Iliade*, l’opera di Omero è

un selvaggio Paradiso, dove se non è possibile discernere insieme tutte le Bellezze come in un ben ordinato giardino, ciò dipende dal fatto che esse sono tanto più numerose. [...] Se alcuni elementi son troppo lussureggianti, ciò è dovuto alla fertilità del suolo; se altri non giungono a maturità o Perfezione, è solo perché vengono intralciati e soffocati da altri, di natura più forte.<sup>16</sup>

Come ricorda Flavio Gregori, Pope riprende qui un celebre passo di Joseph Addison già apparso in *The Spectator*, dove il genio degli antichi, e di Omero, è paragonato a un «ricco suolo, in un clima benigno, che produce una “wilderness” – selvaggia varietà – di nobili piante che nascono in mille bei paesaggi, senza un preciso ordine o regolarità»; la correttezza dei moderni (al tempo di Addison) è invece come un giardino «progettato con vialetti e aiuole, predisposti in forma

---

13 M. MARI, *Momenti della traduzione*, cit., p. 155.

14 Ivi, p. 152.

15 *The Poems of Alexander Pope*, ed. John Butt. London, Methuen University Paperbacks 1973, p. 148. Traduzione di chi scrive.

16 A. POPE, *Preface to the Iliad*, cit. in F. GREGORI, *Rettorica dell’epica. La dissoluzione dell’epica neoclassica e le traduzioni omeriche di Alexander Pope*. Milano, Cisalpino 1998, p. 197.

nitida e bella dalla abilità del giardiniere.»<sup>17</sup> Ma la dissoluzione della retorica dell'epica alla fine del Settecento porterà Cesarotti dal greco Omero all'Omero del Nord, all'Ossian, e a una poesia di sapore primitivo che sembra riproporre l'antico Bardo non tanto come fonte di aride regole, predilette dai «French criticks» come Le Bossu e Dacier, ma come *locus* dove abbonda spontanea la «bold negligence», l'ardita negligenza del genio. Sembra di udire, in queste pagine inglesi, la voce del Cesarotti, là dove il nostro critica, nel giardino come nella poesia, l'eccesso «degli ornati e del liscio», e «quel gusto affettato» che vorrebbe sottomettere la «sublime negligenza del genio» ai «raffinamenti della studiata eleganza».<sup>18</sup> Il corretto stile campestre è invece quello dove

domina la natura, ma una natura che si fa per così dire un'arte di sé medesima, raccogliendo in un solo spazio le bellezze spontanee per farne pompa col meglio ordinato disordine, ov'ella presenta una successione perpetua di scene nuove e mirabili, dove la ridente ampiezza dei prati, l'intrecciamento de' cespugliosi viottoli, l'acque o traboccanti e spumose, o serpeggianti; [...] la cupa maestà de' boschi, la stessa sublime orridezza de' massi muscosi e pendenti parlano successivamente agli occhi, alla fantasia, al cuore dello spettatore; e ora gli destano reminiscenze piacevoli, sensazioni ravvivate, ora il colpiscono d'inaspettata meraviglia, or l'immergono in una meditazione profonda, or lo trasportano in un delizioso e quasi estatico rapimento.<sup>19</sup>

Non solo troviamo nel brano di Cesarotti una fisiologia della fruizione estetica, e del gusto, mutuata da Dennis e Hutcheson, lungo quello che è il percorso convenzionale occhi – fantasia – cuore; ma vi sono anche spunti di quella teorizzazione della risposta estetica che dai *Pleasures of the Imagination* di Addison porterà, attraverso *Analytical Inquiry into the Principles of Taste* di Knight, ai *Pleasures of Memory* di Samuel Rogers, per culminare, o annegare romanticamente, nelle «powerful emotions recollected in solitude» di Wordsworth. Gli oggetti di questa descrizione sono quelli già presenti nella pratica dei giardinieri inglesi dagli anni Trenta del Settecento in poi: Kent insegna alle acque a serpeggiare, e il giardino è già un paesaggio – un *landscape garden* – via via bello e produttivo di estasi, sublime e produttivo di orrore, o pittoresco, generatore di sorpresa e curiosità. Nell'«ordinato disordine» che tutto contiene, teorizzato da Cesarotti, ritroviamo un celebre distico del poemetto *Windsor Forest* di Pope, posto in esergo a varie opere del tempo che hanno per argomento il giardino: «Where order in variety we see, and where, tho' all things differ, all agree»:

---

17 J. ADDISON, *The Spectator*, n.160, Sept. 3, 1711, cit. in GREGORI, p. 197.

18 Cfr. qui il saggio di G. VENTURI che rinvia (n. 44) a M. CESAROTTI, *Relazione XVI* (1795), in *Relazioni Accademiche*, vol. XVIII, tomo II, Pisa, Della tip. Della Società, 1803, p. 280, poi in *Operette di varj autori intorno ai giardini inglesi ossia moderni*, Verona, Mainardi, 1817 e ora in *Operette di varj autori intorno ai giardini inglesi ossia moderni* a cura di A. Pietrogrande e G. Pizzamiglio, cit.

19 M. CESAROTTI, *Relazione XVI*, cit.

Qui ordine troviamo e varietà  
Diverso tutto, ma in concordia sta. (vv. 15-16)<sup>20</sup>

E il percorso del Cesarotti sarà in un certo senso parallelo a quello del Pope nell'apprezzare ordine e varietà, e nel privilegiare, di Omero, la rigogliosa naturalezza, allontanandosi dall'arido terreno della traduzione corretta, per approdare, con le sue versioni dell'Iliade, in prosa e in versi, a quel frammento intitolato *La morte di Ettore*.

Il passo successivo è ancora più denso di corrispondenze, poiché la connessione paesaggio-poesia si declina attraverso i *loci* del bello e del sublime, così come in un poema allegorico di Pope intitolato *The Temple of Fame* (1711, pubbl. 1715), che richiama esplicitamente nella prefazione Chaucer, Ariosto, Tasso e i loro paesaggi poetici, e dove la descrizione spazia attraverso i luoghi della poesia. Si evocano templi dorici con statue di eroi, gli echi del Citerone, statue e obelischi egizi coperti di geroglifici, colossi d'architettura gotica dai cupi pilastri, fra i quali Druidi e Bardi già accordano le loro elegiache arpe. È un panorama poetico, ma è anche la traccia praticamente seguita da Cobham, Pope e Kent per l'allestimento di una serie di monumenti nel *landscape garden* di Stowe, ma è anche il giardino del Cesarotti, con le sue Isidi, le Najadi, e i suoi melanconici luoghi delle rimembranze.

Ulteriori spunti di corrispondenza tra giardino e poetica erano presenti nell'opera critica tanto di Pope quanto di Cesarotti: tocco appena la questione del Pope curatore di Shakespeare, e la contigua frequentazione di Voltaire, traduttore di *Amleto*, da parte di Cesarotti, con il conseguente *Ragionamento sopra il diletto della tragedia*. Ma altri punti chiave di questo rapporto vanno menzionati: si tratta di fare riferimento, per quanto riguarda l'attività giardinistica che accomuna Pope e Cesarotti, tanto alla categoria del Gusto, quanto alla nozione che vede nel giardinaggio, nella progettazione, allestimento e mantenimento di un giardino, un'utile e virtuosa impresa umana, il cui beneficio si estende a tutta la società civile.

Il *Saggio sulla Filosofia del Gusto* (1785) viene composto dal Cesarotti, alias Meronte Larisseo, in occasione di una festa pastorale che lo accoglie, nel 1784, a Roma, in Arcadia. L'adesione di Cesarotti all'Arcadia è quanto mai tiepida, addirittura riluttante. Già quarant'anni sono passati dalla morte di Pope, avvenuta nel 1744. Ma dal saggio del Cesarotti si evince come la nozione di *Taste* – Gusto – concetto che attraversa tutto il Settecento con varia intensità – sia destinata ad attrarre crescente attenzione in epoca preromantica, in quanto ben più vicina alle prerogative del giudizio soggettivo che non le inflessibili, oggettive regole neoclassiche.

E qui il fatto che Pope avesse coniugato la parola *taste* con l'arte del giardino è l'elemento che ci consente di saggiare la nostra tesi attraverso una triangolazione che tocca la polemica anti-Arcadica del Cesarotti, quella anti-classicista del Pope, il suo dirigere gli strali polemici verso la teoria e pratica del giardino, e infine gli esiti che tali scelte avrebbero comportato nei futuri saggi sul gusto alla fine del

---

<sup>20</sup> *The Poems of Alexander Pope*, cit., p. 195.

Settecento. Tutto si tiene nella *Epistle IV, To the Earl of Burlington, Of the Use of Riches - Dell'uso della ricchezza*, dove Pope si fa gioco satiricamente di personaggi ricchi ma privi di gusto:

Perché mai Virro decora, erige, pianta?  
Sol per mostrar quanto gusto gli manca.  
E i soldi sporchi di Sir Visto in fumo?  
“Visto, abbi gusto”, mormora un demonio.  
Il cielo ai ricchi sciocchi del gusto fa dono,  
Non dà sferza o misura, solo un santo patrono. (vv. 13-18) <sup>21</sup>

L'epistola di Pope riconduce all'elemento del gusto – e alla sua tragica mancanza – tutti gli errori volgari compiuti da chi ha troppi soldi eppure intende costruirsi un giardino. Appaiono significativi i nomi satiricamente apposti, Villario, Virro, Bubo, Sabinus, Timon, di sapore latineggiante, vagamente arcadico, derisorio, per indicare ai contemporanei gli esponenti di un gusto imitativo, asinino, fissato su imbalsamate regole; Pope non definisce rigidamente il gusto, e in modo analogo Cesarotti nel suo *Saggio sulla Filosofia del Gusto* del 1785, destinato alla contestata Arcadia, si asterrà dalle regole troppo rigide per sostenere che la filosofia del gusto è «il genio che presiede alle arti del bello; ella dirige ugualmente il conoscitore che giudica e l'inspirato che detta». <sup>22</sup> Deputati a legiferare in materia di gusto sono per Cesarotti «coloro che partecipano delle qualità degli autori stessi, e a cui niuno manca degli organi che formano il sensorio del gusto, dico orecchia armonizzata, fantasia desta, cuore presto a rispondere con fremito istantaneo alle minime vibrazioni del sentimento.» <sup>23</sup>

Con queste notazioni di gusto estetico che toccano il campo della musica Cesarotti è già vicino al gioco dell'immaginazione, «play of fancy», che caratterizza l'esperienza estetica per Archibald Alison, nel suo influente *Essays on the Nature and Principles of Taste* (1790), che rappresenta il culmine della polemica anticlassicista, l'esito estremo dell'estetica britannica del Settecento, già avviata sulla strada delle associazioni psicologiche e del soggettivismo. <sup>24</sup> Individuata questa deriva che vede Pope e Cesarotti vicini nella riluttanza a definire in modo rigido la nozione di gusto, occorre ancora dire che, insieme a Pope, il Cesarotti si schiera nel considerare il giardiniere, sia proprietario che architetto, come uno dei principali benefattori della società. Il *Man of Ross* di Pope diventerà l'eroe della Kyrle Society, dalla quale nascerà alla fine dell'Ottocento il National Trust.

---

<sup>21</sup> *The Poems of Alexander Pope*, cit., pp. 566-589.

<sup>22</sup> M. CESAROTTI, *Saggio sulla filosofia del gusto*, [1785] cit. in A. NACINOVICH, *Cesarotti e l'Arcadia: il "Saggio sulla filosofia del gusto"*, in *Aspetti dell'opera e della fortuna di Melchiorre Cesarotti*, cit., vol. II, pp. 497-517.

<sup>23</sup> *Ibid.*

<sup>24</sup> G. SERTOLI, *Il gusto nell'Inghilterra del Settecento*, in *Il Gusto. Storia di una idea estetica*, a cura di L. Russo, Palermo Aesthetica Edizioni 2000, pp. 79-126.



Anche per Cesarotti esercizio del gusto e virtù civiche si coniugano sullo scenario del giardino.

Cittadino europeo, erede di una tradizione neoclassica di stampo internazionale, ma anche capace di superare con le sue infedeli e affascinanti traduzioni i limiti imposti dalle Accademie, il Cesarotti sarà precursore di una attenzione del tutto moderna nei confronti del gusto estetico, visto come categoria del giudizio soggettivo che si esplica tanto nell'ambito del giardino quanto nella poetica, e nelle arti visive. A conferma di ciò, il fondamentale saggio di Richard Payne Knight, *An Analytical Inquiry into the Principles of Taste* (1805), affronterà la connessione tra gusto e creazione del giardino, particolarmente nella seconda parte ove trattando della «Imagination» la si esamina «In Gardening» e con riferimento alla poesia di Shakespeare, di Omero, e alla difficoltà di tradurre dal greco, che è poi «la difficoltà di preservare in una traduzione quello splendore, quell'energia, con tutta la misteriosa solennità che la racchiude e la esalta».<sup>25</sup>

In questi ambiti, così come nella attenzione ai reperti della letteratura e poesia della Grecia, e alla ricchezza del suo antico lessico, le corrispondenze tra il genio di Cesarotti e la cultura del secolo presentano una serie di temi – la traduzione, Omero, Shakespeare, il giardino, gli orientamenti del gusto moderno – sui quali è opportuno operare una riflessione critica che li ponga in rapporto reciproco su un comune scenario culturale europeo.

---

<sup>25</sup> R. PAYNE KNIGHT, *An Analytical Inquiry into the Principles of Taste* (1805). London, Payne, 1808, Part II, *Of the Association of Ideas*, Chapter II, *Of Imagination: In Houses and Gardens, In Parks and Forests*, pp. 158-162; *In Gardening*, p. 93, passim; sulla traduzione dal greco, p. 257.