

SINESTESIEONLINE

SUPPLEMENTO DELLA RIVISTA «SINESTESIE»

ISSN 2280-6849

a. XV, n. 53, 2026

Poesia e modelli della catastrofe nel Settecento meridionale: il caso dei 'Canti anacreontici' (1779) di Michelangelo Cicconi

Poetry and models of catastrophe in 18th-Century Southern Italy: the case of Michelangelo Cicconi's 'Canti anacreontici' (1779)

DARIA MALDONATO

ABSTRACT

Il presente contributo analizza la rappresentazione della catastrofe naturale nel Mezzogiorno tardo-settecentesco attraverso il caso di studio dei *Canti anacreontici* (1779) di Michelangelo Cicconi. L'opera viene inserita nel dibattito filosofico successivo al disastroso terremoto di Lisbona (1755), muovendosi tra due modelli del cataclisma meridionale: l'eruzione vesuviana e il terremoto calabro-messinese del 1783. Piegando la leggerezza dell'ode-canzonetta a contenuti di alta densità speculativa, Cicconi drammatizza la frattura del secolo nel dialogo tra la ragione illuministica di Fileno e la sensibilità di Fillide, restituendo un'immagine ambivalente della Natura: una forza indifferente che devasta e insieme rigenera il paesaggio.

PAROLE CHIAVE: *Illuminismo meridionale, catastrofe, Michelangelo Cicconi, poesia*

This article analyzes the depiction of natural disasters in late 18th-century Southern Italy through a case study of Michelangelo Cicconi's *Canti anacreontici* (1779). The work is situated within the philosophical debate that followed the disastrous Lisbon earthquake (1755), navigating between two models of southern cataclysms: the vesuvian eruptions and the Calabrian-Messinian earthquake in 1783. By infusing the light-heartedness of the ode-canzonetta with highly speculative content, Cicconi dramatizes the turning point of the century in the dialogue between Fileno's Enlightenment-era reason and Fillide's sensibility, presenting an ambivalent image of Nature: an indifferent force that both devastates and regenerates the landscape.

KEYWORDS: *Enlightenment in Southern Italy, catastrophe, Michelangelo Cicconi, poetry*

AUTORE

Daria Maldonato è dottoranda presso l'Università di Salerno dove sta sviluppando un progetto di ricerca sulla poesia dei Lumi meridionali. Nel 2023 ha conseguito la laurea magistrale in Filologia Moderna presso l'Università Federico II di Napoli, discutendo una tesi dedicata alla critica psicoanalitica della Gerusalemme liberata. All'attività sull'epica e sul Settecento affianca studi sulla teoria dei generi e sulla comparatistica.
dmaldonato@unisa.it

1. *Il secolo dei Lumi davanti alla catastrofe*

Il Settecento si apre all'insegna di una sfida epistemologica ambiziosa: quella di ridurre l'imprevedibile a un meccanismo decifrabile. L'uomo cessa di percepirsi come un elemento passivo all'interno del creato per farsi soggetto ordinatore, chiamato a sottoporre l'universo a un rigoroso tribunale analitico. In quest'ottica, la natura viene progressivamente intesa come un orologio i cui ingranaggi sono interpretabili attraverso l'osservazione empirica e l'esperimento; il mistero viene eroso dal concetto di causa-effetto e la minaccia dell'ignoto appare addomesticabile attraverso il dominio della *téchne*.¹

Questa fiducia nella ragione e nel progresso viene tuttavia messa duramente alla prova il primo novembre 1755, quando il terremoto di Lisbona incrina le basi stesse dell'antropocentrismo illuministico. L'impatto del sisma portoghese agisce da spartiacque nella coscienza europea: come ha acutamente osservato Judith Shklar, l'evento segna «l'ultima volta che i piani di Dio sull'uomo sono stati oggetto di un dibattito pubblico generale». ² Al polo apocalittico della secolare tradizione di matrice giudaico-cristiana, che continua a scorgere nel disastro il braccio armato di un rinnovato castigo divino, si contrappone la crisi definitiva dell'ottimismo metafisico di ascendenza leibniziana. Il dramma di Lisbona sancisce la «morte dell'ottimismo» e impone un cambio di passo gnoseologico: l'uomo è chiamato a fronteggiare la sofferenza e l'infondato senza più il conforto delle tradizionali garanzie teodichee, inaugurando una modernità che colloca la responsabilità del male non nei disegni della Provvidenza, ma nel rapporto, spesso tragico e privo di senso, tra la finitezza umana e la sorda indifferenza del mondo fisico.³ Non è un caso, d'altronde, che proprio in questo torno di anni il termine stesso di "catastrofe" compia un decisivo slittamento semantico, migrando dal lessico retorico-teatrale (dove indicava lo scioglimento della trama tragica) a quello del disastro fisico e naturale.⁴

¹ Questo ideale di dominio tecnico e conoscitivo sulla natura trova la sua radice nel pensiero di Francis Bacon, che nella *Nuova Atlantide* (1627) prefigurava una società in cui la scienza è finalizzata al miglioramento delle condizioni umane attraverso la tecnica. In questa medesima prospettiva si colloca il suo vasto progetto enciclopedico di riorganizzazione del sapere (tracciato nel *Novum Organum*, 1620), al quale illuministi settecenteschi ed *encyclopédistes* si richiameranno esplicitamente come a un modello fondativo.

² J. N. SHKLAR, *I volti dell'ingiustizia. Iniquità o cattiva sorte?*, in *Sulla catastrofe. L'illuminismo e la filosofia del disastro*, a cura di A. Tagliapietra, Mondadori, Milano 2004, p. XIX.

³ Per un'ampia ed esaustiva disamina dell'impatto del sisma di Lisbona nell'immaginario e nel dibattito intellettuale settecentesco, si veda W. SPAGGIARI, *La catastrofe e i Lumi: da Lisbona alle Calabrie*, in ID., *Geografie letterarie. Da Dante a Tabucchi*, LED, Milano 2015.

⁴ Sulle origini e sull'evoluzione semantica del concetto di "catastrofe" nel Settecento, si veda anzitutto lo studio fondamentale di A. PLACANICA, *Storia dell'inquietudine. Metafore del destino dall'Odissea alla*

È in un simile orizzonte di riassetto filosofico e fermento scientifico che si inserisce la singolare esperienza del Mezzogiorno d'Italia. Per la sua complessa e precaria conformazione geologica, costantemente minacciato dall'attività vulcanica e dalle scosse sismiche, il Regno di Napoli si configura come il laboratorio naturale d'eccellenza per la sensibilità del secolo. Nel contesto meridionale, la tensione tra razionalismo e retaggi devozionali assume contorni del tutto peculiari: la catastrofe non è un'ipotesi teorica o una questione da salotto letterario, ma un dato viscerale ed esperienziale che modella le abitudini quotidiane, l'assetto socio-economico e le forme della cultura. L'intellettuale meridionale viene così a trovarsi in una posizione liminale: è al tempo stesso l'uomo di scienza impegnato a decodificare le cause naturali del fenomeno e lo spettatore interno di un dramma collettivo che – richiamando le categorie di Ernesto de Martino – mette ciclicamente in discussione la sua stessa «presenza» nel mondo.⁵

2. La catastrofe nel Settecento meridionale: due modelli interpretativi

All'interno della società meridionale di fine Settecento, la riflessione sulla catastrofe si sviluppa attorno a due poli geografici e concettuali distinti: le eruzioni vesuviane – con particolare attenzione a quella del 1779 – e il terremoto calabro-messinese del 1783.⁶

A seguito della violenta eruzione del 1631, evento che aveva segnato la fine di un lungo periodo di quiescenza, il Vesuvio inaugura una stagione di attività persistente, caratterizzata da cicli eruttivi frequenti e calcolabili, con una periodicità media stimata tra i sette e gli otto anni.⁷ Tale ritmicità agisce profondamente sulla percezione collettiva del rischio: l'eruzione, spogliata della sua eccezionalità, viene progressivamente assimilata come componente strutturale della quotidianità. Ne deriva una sensibile trasformazione del paradigma psicologico ed emotivo: se l'evento del 1631 aveva cristallizzato un terrore assoluto – legato a un bilancio di circa 4.000-5.000 vittime –, la reiterazione degli episodi settecenteschi produce una forma di assuefazione che mitiga l'irruenza della paura. Si genera così una

guerra del Golfo, Donzelli, Roma 1993. Si veda altresì A. TAGLIAPIETRA, *Usi filosofici della catastrofe*, in «Lo sguardo», n. 21, 2016 (II), pp. 13-30.

⁵ Si fa qui riferimento alla nota categoria formulata da Ernesto de Martino a partire dal suo testo fondamentale *Il mondo magico. Prolegomeni a una storia del magismo* (1948), opera a cui si rimanda per una trattazione esaustiva.

⁶ La riflessione sulla catastrofe naturale – che nel tardo Settecento fu all'origine di una vasta produzione, sia in prosa che in versi – rappresenta uno dei nuclei fondamentali di un più ampio progetto di ricerca dedicato alla poesia dei Lumi nel Mezzogiorno. Il presente contributo intende proporre i primi esiti di questa indagine, approfondendone uno specifico caso di studio.

⁷ F. SANSIVERO, *Vesuvio - Storia eruttiva*, <https://www.ov.ingv.it/index.php/monitoraggio-sismico-e-vulcanico/vesuvio/vesuvio-storia-eruttiva> (url consultato il 27/07/2026).

progressiva desensibilizzazione al pericolo, già lucidamente registrata a quel tempo da Lazzaro Spallanzani che così descriveva l'atteggiamento della popolazione locale nei confronti del vulcano quando, nell'autunno del 1788, si accingeva ad ascendere al cratere:

Allorché li 24 luglio del 1788 io giunsi a Napoli, sebbene questo vulcano non fosse in uno stato d'inazione, pure i suoi accendimenti non movevano la curiosità de' Napoletani, i quali per la contratta abitudine di averlo sempre dinanzi agli occhi, non sogliono mettersi in voglia di visitarlo se non se nelle grandi e rovinose eruzioni.⁸

È precisamente questa "regolarità" a consentire alla cultura dei Lumi di approcciarsi al vulcano con il necessario distacco. La prevedibilità delle eruzioni favorisce infatti un processo di normalizzazione del pericolo: la catastrofe assume una dimensione «potenziale» e si trasforma in «spettacolo» da ammirare.⁹

Diametralmente opposta è la natura del terremoto che colpisce la Calabria Ulteriore nel 1783. Il sisma è, per eccellenza, la disgrazia improvvisa e «innaturale». ¹⁰ A differenza dell'eruzione, che manifesta la sua furia con boati e fumi – segnali premonitori che la cultura del tempo tenta di decodificare – il terremoto non concede tempo alla contemplazione. Esso annulla la distanza tra lo spettatore e l'evento, travolgendo entrambi in un'unica rovina. Come osservava Augusto Placanica nel tracciare la linea di demarcazione tra i due fenomeni, se il vulcano appartiene alla «Natura e all'essere», il terremoto irrompe nella «Storia e *nel* divenire»:

[...] essi [i vulcani], statici e temibili ma ben definiti nello spazio e negli esiti, non costituiscono un *evento*, quella maledizione insondabile e imprevedibile che emerge dalla notte del tempo, che vien fuori (*e-venit*) dagli abissi insondabili della Necessità. [...] Un terremoto è un mostro ascoso e indecifrabile e, in ciò,

⁸ L. SPALLANZANI, *Viaggi alle due Sicilie e in alcune parti dell'Appennino*, cap. 1. *Visita al Vesuvio nel tempo di una sua eruzione*, in *Opere di Lazzaro Spallanzani*, vol. I, Dalla Società Tipografica de' classici italiani, Milano 1825, p. 32. Per un approfondimento sulla sosta napoletana dell'autore e per un più ampio quadro sulla letteratura della catastrofe tra XVIII e XIX secolo, si veda A. M. SALVADÈ, *Il disordine del mondo. Letteratura e catastrofe tra Sette e Ottocento*, ETS, Pisa 2026.

⁹ Interessante è, tra le altre, la testimonianza contenuta in M. TORCIA, *Relazione dell'ultima eruzione del Vesuvio accaduta nel mese di agosto di questo anno 1779*, Napoli 1779. L'intellettuale e ufficiale calabrese descrive infatti come, all'insorgere dell'eruzione, la popolazione partenopea non abbandonasse le occupazioni quotidiane per mettersi in salvo, bensì per contemplare dai balconi di Mergellina la solenne magnificenza dello spettacolo di fuoco.

¹⁰ A. PLACANICA, *Il filosofo e la catastrofe. Un terremoto del Settecento*, Einaudi, Torino 1985, p. 119.

universalmente temibile; laddove un vulcano in eruzione è uno spettacolo paradossale, che si può anche immaginare *ab extra*: terrificante, ma spettacolo.¹¹

La crisi sismica iniziata il 5 febbraio 1783 si impone come un evento di radicale discontinuità, capace di radere al suolo oltre 180 centri abitati e mietere, secondo le stime ufficiali, tra le 30.000 e le 50.000 vittime.¹² Se il vulcano garantiva una “distanza di sicurezza” intellettuale grazie alla sua ciclicità, il terremoto del 1783 impedisce ogni distacco. Così Michele Sarcone, alla guida della spedizione organizzata dalla Reale Accademia delle Scienze e delle Belle Lettere di Napoli all’indomani del sisma per documentarne le conseguenze fisiche e socio-economiche, coglieva con acume il crollo di ogni certezza:

Tutto ciò che l’umana previdenza aveva edificato, in un istante disparve. Non v’è memoria d’uomini, né traccia di antiche cronache che presenti un disastro così universale e così profondo. La terra, che credevamo il fondamento più saldo del nostro esistere, si è fatta mobile e infida, lasciando i popoli in un orrore che non ammette conforto né ragionamento.¹³

La consuetudine non può più esercitare alcun potere anestetico; al contrario, lo sciame sismico prolungato – ma pur sempre imprevedibile – mantiene le popolazioni in uno stato di terrore costante che la cultura dei Lumi tenta faticosamente di razionalizzare.

Questa divergenza fenomenologica trova un riscontro puntuale nella produzione letteraria. Davanti al trauma del 1783, anche la parola poetica deve infatti farsi carico di una realtà che la prosa ufficiale tenta di rielaborare soprattutto attraverso il dibattito scientifico ed economico.¹⁴ Mentre la poesia vesuviana

¹¹ ID., *Vesuvio e cataclismi tellurici: fantasia e scienza*, in ID., *Scritti*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2004, vol. II, pp. 411 e 413.

¹² E. GUIDOBONI, G. FERRARI, D. MARIOTTI, A. COMASTRI, G. TARABUSI, G. SGATTONI, G. VALENSISE, *CFTI5Med, Catalogo dei Forti Terremoti in Italia (461 a.C.-1997) e nell’area Mediterranea (760 a.C.-1500)*, Istituto Nazionale di Geofisica e Vulcanologia (INGV), 2018, <https://doi.org/10.6092/ingv.it-cfti5> (url consultato il 27/07/2026).

¹³ M. SARCONI, *Istoria de’ fenomeni del tremuoto avvenuto nelle Calabrie, e nel Valdemone nell’anno 1783 posta in luce dalla Reale Accademia delle Scienze, e delle Belle Lettere di Napoli*, presso Giuseppe Campo, Napoli 1784, p. 12.

¹⁴ Tuttavia, come emerge dalle analisi di Augusto Placanica sulla persistenza del paradigma catastrofico nella cultura meridionale, la linea di demarcazione tra l’approccio laico-razionalista e la visione etico-religiosa di eredità controriformistica si rivela instabile: se la poesia del terremoto si ancora al modello tradizionale del castigo divino, persino la stessa prosa intellettuale e scientifica, nel tentativo di decodificare il trauma, finisce spesso per «riproporre una morfologia segnica d’impronta chiaramente apocalittica, oppure ispirata da elementi assolutamente spirituali».

indugia sulle diverse declinazioni della dimensione estetica del Sublime, quella del terremoto tende a una maggiore uniformità e codificazione, ricorrendo spesso a registri e *topoi* del linguaggio apocalittico – *in primis*, quello del castigo divino contro l'umanità peccatrice – per tentare di dare voce all'ineffabilità del disastro. Il tono dei versi dedicati al terremoto, in autori come Diego Spina, Giacomo Campagna o Vincenzo Morra, si fa diffusamente cupo e profetico: Francesco Saverio De Rogati canta un «Dio che si sdegna»,¹⁵ Spina addita la punizione celeste generata dalle «nostre colpe»,¹⁶ Campagna, che inserisce il sisma in un inquietante trittico a cadenza ventennale accanto alla peste del 1743 e alla carestia del 1763, invoca a più riprese il «flagello» di un Dio irritato.¹⁷ L'ottava – metro ricorrente in questi testi – regge il peso di una realtà frantumata: una poesia che rinuncia alla forma e all'estetica per farsi narrazione e testimonianza.

Al polo opposto, i versi vesuviani. L'eruzione, privata di un effetto realmente traumatico e ridotta a monito tra l'inquietante e l'affascinante, si trasforma in soggetto polifonico, capace di accogliere simultaneamente diversi registri e contenuti: dall'encomio, nelle ottave di Luigi Serio, al dibattito naturalistico, come nei versi di Michelangelo Cicconi e di Marciano di Leo, fino alla nascente sensibilità del Sublime, evidente nella dimensione spettacolare dell'evento così come emerge, ad esempio, nei testi di Antonio De Gennaro. Il fenomeno naturale, privato della sua tragicità immediata, si converte in occasione poetica: uno spazio semantico fluido, pronto ad accogliere di volta in volta significati nuovi.

Sarebbe tuttavia un errore metodologico considerare questa polarità – da un lato il Vesuvio secolarizzato e “spettacolare”, dall'altro il terremoto come tragico castigo divino – in termini di rigida e impermeabile opposizione. Come ha mostrato la riflessione di Placanica sulla persistenza delle strutture mitiche nella cultura meridionale, i confini tra l'approccio laico-razionalista e la visione etico-sacrale di matrice controriformistica si rivelano porosi e soggetti a sovrapposizioni.¹⁸

Da un lato, infatti, persino la poesia fiorita attorno al Vesuvio non rinuncia del tutto a recuperare la dimensione espiatoria del disastro. Ne è un esempio calzante *Il Vesuvio* (1795) di Antonio De Gennaro (medico di Otricoli, da non confondere con

sentimentali», cfr. A. PLACANICA, *Segni dei tempi. Il modello apocalittico nella tradizione occidentale*, Marsilio, Venezia 1990, p. 218.

¹⁵ F. S. DE ROGATI, *Pel tremuoto del 1783*, in ID., *Poesie varie*, Napoli 1842, v. 1.

¹⁶ D. SPINA, *Calabria distrutta o sia l'istoria genuina e veridica del tremuoto de' 5 Febbrajo 1783*, Napoli 1789, XLII, v. 8.

¹⁷ G. CAMPAGNA, *Istoria funesta delli terremoti accaduti in Calabria Ultra in quest'anno 1783*, Messina 1783. Il termine «flagello» compare nel testo ben otto volte (I, 5; XI, v. 2; XVIII, 1; XXI, 2; XXXIII, 2; XLII, 5; LIV, 8; LIX, 7).

¹⁸ A. PLACANICA, *Segni dei tempi. Il modello apocalittico nella tradizione occidentale* cit., p. 218.

l'omonimo duca di Belforte, già menzionato), un poema in cui l'analisi del fenomeno vulcanico coesiste con una marcata lettura devozionale, tanto che l'autore dedica l'intero terzo canto alla descrizione minuziosa dei riti di penitenza, delle processioni e dell'intercessione dei santi protettori per placare l'ira del monte.¹⁹

Dall'altro lato, la letteratura prodotta all'indomani del terremoto del 1783 registra significative crepe nel monopolio del discorso teologico. Voci quali quelle di Giuseppe Umberto Pagani-Cesa o di Antonio Jerocades mostrano come lo *shock* sismico potesse venire rielaborato anche attraverso categorie del tutto secolarizzate: se nel primo la distruzione delle città calabresi offre lo spunto per una dolente meditazione sulla caducità delle opere umane, nel secondo il sisma viene riletto alla luce della simbologia massonica e di un'istanza di rigenerazione civile e morale della società.²⁰

In ogni caso, pur di fronte a questi casi circoscritti – che è doveroso registrare a riprova della complessità del panorama letterario dell'epoca –, le eccezioni richiamate rappresentano per lo più episodi isolati all'interno di una polarità prevalente. Si delinea così la tensione tra due fenomenologie della catastrofe – una potenziale e latente, l'altra reale e manifesta – che a loro volta incrociano altrettante letture del disastro. Da un lato, quel processo di secolarizzazione della cultura di fine Settecento per cui – scrive ancora Placanica – «alla fine il Cielo non parlò più»;²¹ dall'altro, la persistenza di una visione etico-sacrale che si ancora rigidamente al paradigma apocalittico della tradizione classica e di quella giudaico-cristiana. Due percorsi interpretativi speculari che convivono, si intrecciano e si scontrano nel complesso tornante culturale del secolo.

3. Il caso dei 'Canti anacreontici' di Michelangelo Cicconi

In questo variegato panorama di risposte poetiche, spicca per originalità e densità speculativa il caso di Michelangelo Cicconi e dei suoi *Canti anacreontici tra Fileno e Fillide*. Composto – come dichiara lo stesso autore nella premessa *L'autore a chi legge* – nell'arco di soli nove giorni in occasione della violenta eruzione dell'agosto 1779, il poemetto viene dedicato al Cavalier William Hamilton, ministro

¹⁹ A. DE GENNARO, *Il Vesuvio*, in ID., *Poesie scelte del Dr. fisico D. Antonio de Gennaro divise in tre parti*, Presso Vincenzo Orsino, Napoli 1795. Per il testo e per un quadro sulla poesia legata al Vesuvio nella seconda metà del secolo, si veda A. DI RICCO, *Nel Settecento napoletano: poesia alle falde del Vesuvio*, in «Atti e memorie dell'Arcadia», IX, 2020, pp. 363-391.

²⁰ G. U. PAGANI-CESA, *Il terremoto di Messina. Pensieri*, 1783. Il testo dell'abate Jerocades a cui si fa riferimento è contenuto in F. TIGANI SAVA, *Un'operetta indiavolata dell'Abate massone e giacobino di Parghelia Antonio Jerocades. Il terremoto del Capo*, Editrice C. B. C., 1989.

²¹ A. PLACANICA, *Segni dei tempi. Il modello apocalittico nella tradizione occidentale* cit., p. 235. Sulla lunga durata del paradigma apocalittico nella tradizione occidentale, si veda anche: ID., *Storia dell'inquietudine. Metafore del destino dall'Odissea alla guerra del Golfo* cit.

plenipotenziario della corte britannica e tra i più celebri osservatori della vulcanologia napoletana del tempo.²²

Fin dall'impostazione dialogica annunciata nel titolo, il testo eleva le due differenti letture della catastrofe naturalistica appena delineate a un vero e proprio scontro dialettico, attuando al contempo un raffinato e consapevole sabotaggio dei generi letterari tradizionali. Cicconi prende così le distanze dalla tentazione di una celebrazione epica dell'evento: un'intenzione programmaticamente dichiarata dalle due citazioni classiche poste in epigrafe. La prima, tratta dalle *Elegie* di Properzio («Phlegraeos Jovis, Enceladique tumultus / intonet angusto pectore Callimachus», II, 1), funziona come una vera e propria *recusatio*, con cui l'autore dichiara l'inadeguatezza della propria musa di fronte ai toni grandiosi della poesia storico-mitologica.²³ La seconda, attinta dagli *Epigrammi* di Marziale («A nostris procul est omnis vesica libellis, / Musa nec insano syrmate nostra tumet», IV, 49), ribadisce il rifiuto di una retorica gonfiata e di un tragico magniloquente, rivendicando la scelta di un registro più misurato.²⁴

L'operazione di sabotaggio si riflette più chiaramente nella gestione dei personaggi. Richiamando con Fileno e Fillide due maschere-archetipo della tradizione arcadica, Cicconi svuota dall'interno il genere dell'idillio bucolico: la ninfa e il pastore non si muovono più tra boschetti ameni e sospiri amorosi, ma vengono rifunzionalizzati come vere e proprie categorie filosofiche contrapposte. Fileno incarna la Ragione illuministica: è il *philosophe* convinto che la scienza possa addomesticare la catastrofe e svuotare il vulcano della sua carica intimidatrice. Fillide, di contro, esemplifica la sensibilità arcaica: la sua è la reazione emotiva di fronte al disastro, la paura verso la potenza soverchiante della natura.²⁵

²² L'analisi che segue si focalizzerà sui primi cinque dei nove canti che costituiscono il poemetto, nei quali il dibattito tra Fileno e Fillide si articola su un piano di sostanziale equità argomentativa. Tale delimitazione risponde a una precisa esigenza metodologica e di pertinenza tematica: nei quattro canti successivi la dinamica dialogica perde infatti il suo valore speculativo per assumere una dimensione asimmetrica in cui Fileno illustra le cause scientifiche e geologiche delle eruzioni a una Fillide ormai perlopiù passiva. Spostandosi il baricentro dell'opera dalla riflessione gnoseologica sul rapporto uomo-Natura alla trattazione fisico-naturalistica dei fenomeni eruttivi, si è ritenuto opportuno circoscrivere il campo d'indagine alla sola prima sezione, sede dell'interrogazione filosofica ed estetica sulla catastrofe.

²³ M. CICCONI, *Il Vesuvio. Canti anacreontici tra Fileno, e Fillide di Michelangelo Cicconi de' Ch. Reg. Min. dopo l'eruzione degli VIII agosto del MDCLXXIX*, Napoli 1779, p. 2.

²⁴ Ivi, p. 10.

²⁵ Un'impostazione dialogico-dialettica analoga, fondata sul confronto tra un polo di razionalità scientifica e una figura femminile portatrice di resistenza, ricorre nei *Dialoghi intorno a' tremuoti* di Onofrio De Colaci scritti in seguito al terremoto calabrese del 1783 (per un'edizione moderna e una disamina critica della struttura drammatico-filosofica dell'opera, si veda O. DE COLACI, *Dialoghi intorno a' tremuoti*, a cura di A. Bottone, Franco Di Mauro, Cava de' Tirreni 2023). Pur muovendo da uno schema dialogico affine – quello, di ascendenza fontenelliana e algarottiana, dello scambio tra un

Tale carica sovversiva trova infine un decisivo correlato formale nello schema metrico adottato. Cicconi ricorre all'ode-canzonetta, affidando il discorso a settenari fluidi, cantabili e di estrema leggerezza musicale. Si genera così un profondo cortocircuito espressivo: una struttura ritmica tradizionalmente destinata al disimpegno galante o alla lirica d'evasione viene piegata a veicolare un contenuto di alta densità filosofica e drammatica, facendo della forma anacreontica il luogo paradossale in cui si consuma la crisi gnoseologica dell'uomo dei Lumi di fronte al disastro.

Nel primo canto, esaurita la fase parossistica dell'eruzione, Fileno rivolge un invito all'amata, ancora terrorizzata, affinché lo raggiunga a Posillipo. La risposta di Fillide apre il secondo canto e si configura come una vivida cronaca dell'evento naturale. La protagonista descrive l'eruzione avvalendosi degli stessi schemi narrativi della poesia che qualche anno dopo verrà dedicata al terremoto calabrese, a partire dalla precisa scansione temporale dell'esordio fenomenologico (fissato «di notte all'ora prima»),²⁶ e dal tono apocalittico con cui la nube vulcanica viene trasfigurata in un'immagine distruttiva con «fiamme rapide / sino a lambir le stelle» e la terra in un'«imago / del sempiterno, ed orrido / d'Abisso ardente lago».²⁷

Nel terzo canto, la narrazione torna a focalizzarsi su Fileno. In un primo momento, egli confuta l'efficacia di ogni ipotetica via di fuga. I pericoli del mare, tra naufragi e malessere, e le insidie della terraferma, tra brigantaggio, asprezza del territorio e arsura della canicola, fungono da premessa per condurre l'attenzione di Fillide sulla reale natura del fenomeno vulcanico. Il nucleo dell'argomentazione di Fileno, infatti, risiede nella decostruzione del terrore attraverso l'analisi psicologica e scientifica. Egli individua nel notturno il principale agente della distorsione percettiva, sostenendo che le «atre notturne tenebre» e il silenzio della notte abbiano amplificato la portata dei boati e delle fiamme.²⁸ Per Fileno, l'oscurità agisce come un catalizzatore di suggestioni ancestrali:

L'istessa notte accrescere

magister e una *discipula* – l'opera di De Colaci se ne discosta tuttavia per la spiccata autonomia intellettuale accordata alla Dama, il cui dissenso si esprime dall'inizio alla fine in termini di sarcasmo e scetticismo argomentativo. Diversamente, la resistenza di Fillide, di matrice affettivo-psicologica e non divertita o ironica, sfuma progressivamente, consentendo infine la ricomposizione del contrasto tra i due interlocutori. Sull'uso del genere dialogico nella letteratura della catastrofe del Settecento meridionale come spazio di intersezione tra divulgazione scientifica e riflessione filosofica, si veda inoltre A. BOTTONE, *Ragionando di catastrofi: due voci "minori" dell'Illuminismo meridionale*, in «Griseldaonline», XXI, 2, 2022, pp. 113-125.

²⁶ Ivi, II, v. 18.

²⁷ Ivi, II, vv. 31-32; vv. 58-60.

²⁸ Ivi, III, v. 105.

suol lo spavento in noi;
allora fantasmi veggonsi,
che il dì spariscan poi.²⁹

A sostegno di questa tesi, il protagonista sottolinea come, nei giorni successivi, nonostante l'attività eruttiva fosse diventata più violenta, la luce del giorno avesse impedito il panico collettivo:

E in ver, maggiori furono
le fiamme, ed i muggiti
ne' due dì, che seguirono,
ma non fur viste, e uditi.

Però non gridò il Popolo,
però non fuggì via;
tanto più del pericolo
la di lui vista è ria.³⁰

Tuttavia, il passaggio cruciale del canto è l'esplicitazione della diade notte-ignoranza, che eleva il discorso dalla cronaca del fenomeno naturale a una più densa speculazione intellettuale. Fileno approda a una dichiarazione di matrice squisitamente illuminista: l'orrore non risiede nell'evento in sé, ma nell'incapacità dell'intelletto di comprenderne le dinamiche.

Aggiungi a ciò, che sembrano
più orribili gli effetti
di cui le cause ignorano
i miseri intelletti.³¹

La conoscenza scientifica assurge qui a strumento di neutralizzazione del terrore: nell'intento di rassicurare l'amata, Fileno si propone di illustrarle la genesi dei fenomeni vulcanici. La logica del nesso causa-effetto spoglia l'eruzione della sua aura mitica e ancestrale, restituendo l'evento a una dimensione prettamente fisica e, pertanto, teoricamente dominabile dall'intelletto umano.

Nel quarto canto, la parola passa a Fillide, la cui replica fa vacillare l'ottimismo di Fileno. La protagonista mette in discussione il valore salvifico della conoscenza

²⁹ Ivi, III, vv. 109-112.

³⁰ Ivi, III, vv. 113-120.

³¹ Ivi, III, vv. 121-124.

scientifica se disgiunta dalla percezione del pericolo reale. Con lucida fermezza, Fillide arriva a definire «dannosa» e «perigliosa» quella scienza che, pretendendo di annullare ogni timore, espone l'individuo a un rischio fatale.³² Per decostruire l'argomentazione di Fileno, la fanciulla ricorre a un'efficace metafora bellica:

Pur so perché sen volino
Da' concavi cannoni
Gl'igniti globi ferrei
Ne' marziali agoni;

Ma non sarebbe insania
Di stargli a fronte il vanto?
Lo sanno ancor gli eserciti,
e pur ne temon tanto.³³

La consapevolezza balistica del funzionamento di un cannone non ne diminuisce la micidialità, né giustifica l'incoscienza di porsi dinanzi al bersaglio. Allo stesso modo, restare spettatori impavidi di fronte al vulcano solo perché si conoscono le cause dell'eruzione è giudicato un atto di vera e propria «insania».³⁴

Il discorso si sposta in seguito su un piano storico-monumentale di grande impatto emotivo. Fillide evoca le rovine di Pompei ed Ercolano, trasformando il paesaggio vesuviano in un *memento mori* collettivo. In questo passaggio, la narrazione utilizza ancora una volta quegli schemi che saranno propri della poesia del terremoto del 1783: il motivo rovinistico, l'estetica del macabro (con l'indugio su teschi, scheletri e cadaveri), il *topos* dell'*Ubi sunt*. Fillide scorge nell'argomentazione di Fileno un'insidiosa e presuntuosa cecità: la rimozione della paura si traduce nella negazione dell'istinto di sopravvivenza e in una colpevole sottovalutazione della fragilità costitutiva del soggetto. Tale approccio, alimentando un'illusoria sovrastima delle facoltà umane, eclissa pericolosamente la potenza della natura e il senso stesso del limite. Attraverso le parole di Fillide, Cicconi mette a nudo uno degli aspetti più critici e ambivalenti dello spirito progressista dei Lumi, la *hybris* della tecnica, ricordandoci che la decodifica razionale delle cause non vale a sanare l'ontologica vulnerabilità dell'uomo, né lo mette al riparo dall'impeto degli elementi.

Nel quinto canto, il confronto tra i due personaggi subisce un'ulteriore e determinante evoluzione. Fileno non rinnega la Ragione, ma ne estremizza le

³² Ivi, IV, vv. 6 e 8.

³³ Ivi, IV, vv. 9-16.

³⁴ Ivi, IV, v. 13.

conseguenze: essa non serve più a assicurare, bensì a misurare la precarietà dell'esistenza umana. Il timore viene regolato dalla consapevolezza che la vita non è che un «di festivo», un intervallo effimero destinato a estinguersi.³⁵

Mi dice [la Ragione] allor che il vivere
dell'Uomo è un dì festivo,
di cui per poco godesi,
e poi si resta privo.

Che per un fato simile,
all'ultimo lor danno
tante altre Genti giunsero,
e tante giugneranno.³⁶

La distruzione cessa di essere un evento eccezionale e si trasforma, nelle parole di Fileno, in un ingranaggio necessario di un sistema universale indifferente che sembra già prefigurare le leggi della conservazione della materia:³⁷

Vi sono ancora Imperii,
e Regni ancor vi sono;
s'un si rovescia, inalzasi
allora un altro Trono.
Là si distrugge un Popolo,
un altro qua ne nasce;
e dove il primo ha tumulto
quest'altro ha culla, e fasce.³⁸

L'equilibrio dell'anacreontica si spezza sotto la coscienza del materialismo. Il Vesuvio non è più un'eccezione territoriale, ma parte di una «gran vertigine» che coinvolge la Terra e gli astri.³⁹ Di fronte al mutamento perpetuo delle cose del mondo, l'individuo scopre la propria marginalità assoluta:

Le piogge, i vasti incendi;
i terremoti, il tempo

³⁵ Ivi, v, v. 30.

³⁶ Ivi, v, vv. 29-36.

³⁷ Sperimentata nel 1774 da Antoine Lavoisier in laboratorio, la legge della conservazione della materia fu poi formulata in modo compiuto dallo stesso chimico francese nell'opera *Traité élémentaire de chimie* (1789).

³⁸ M. CICONI, *Il Vesuvio* cit., v, vv. 57-64.

³⁹ Ivi, v, v. 90.

tutta la Terra misera
cangian di tempo in tempo.

Il Sol, la Luna, i lucidi
globi dell'auree Stelle
quante sul ciel subiscono
strane vicende anch'elle!

E in così gran vertigine
dell'Universo intero,
farò rumori, e strepiti,
s'io, che son nulla, pero?⁴⁰

L'io lirico scompare, annichilito dall'ineluttabilità dei cicli naturali.

La tensione accumulata, tuttavia, viene rilasciata improvvisamente: dopo aver toccato l'abisso della negazione, la risoluzione finale è un ritorno al sensibile e alla bellezza. Fileno abdica alla propria superiorità intellettuale e, in un atto di suprema dedizione, accetta di condividere il destino di Fillide: se lei desidera fuggire o temere, egli fuggirà e temerà con lei.

Sarò qual mi desideri
in tutto timoroso;
per ubbidir poi Fillide
farommi coraggioso.⁴¹

Infine, preannunciando la disamina fisico-naturalistica sull'origine dei fenomeni eruttivi che troverà effettivo svolgimento nei canti successivi, invita l'amata a osservare le amenità della Campania (dalle «spiagge amene» alle «limpide [...] onde», dalle «terme saluberrime» alla «mirabile fertilità» delle sue terre),⁴² paradossalmente generate proprio da quella forza distruttrice che è il Vesuvio, suggellando così l'ambivalenza del vulcano come dispensatore di morte e, al contempo, artefice di un paesaggio incomparabile.⁴³

⁴⁰ Ivi, v, vv. 82-93.

⁴¹ Ivi, v, vv. 110-113.

⁴² Ivi, v, vv. 136, 143-144, 159, 119-120.

⁴³ Come si è accennato, nei canti che seguono, alla prospettiva filosofico-esistenziale subentra la trattazione tecnico-scientifica dei fenomeni vulcanici. Fa in parte eccezione il canto vi – di grande interesse storico-culturale per l'improvvisa digressione di Fillide, che risponde alle sollecitazioni di Fileno con una feroce invettiva contro le barriere imposte dall'«imperio» maschile all'istruzione femminile («Tra' Lari ognor domestici / ristrette ne tenete; / di timorose massime / l'animo ne imbevete; // Poi di tai fatti immemori / imbelli ne chiamate; / e dite nostro il vizio / di voi, che

È un esito che merita di essere sottolineato: esso infatti non scioglie la disputa dal punto di vista argomentativo, ma la trasferisce su un piano altro. Fileno non rinnega la Ragione in sé, né concede la vittoria a Fillide: rinuncia, piuttosto, alla pretesa che il sapere razionale basti, da solo, a disinnescare il timore. Il richiamo finale alla straordinaria fertilità delle terre vesuviane ricomponе così la frattura gnoseologica ed emotiva. Se nel primo canto Fileno invitava l'amata a raggiungerlo nell'incanto di Posillipo per sottrarsi alla paura, ora la sollecita a contemplare le rinnovate bellezze della Campania felice: la natura che distrugge si rivela essere la medesima che nutre, così come la forza che devasta è la stessa che rigenera e feconda il paesaggio.

4. Conclusioni

In ultima analisi, il caso dei *Canti anacreontici* di Cicconi restituisce la complessità di un secolo che, nel Mezzogiorno, affronta la catastrofe senza appiattirsi su un'unica verità. Attraverso il dialogo tra Fileno e Fillide, l'autore fa della poesia il luogo in cui dare voce alle aporie dei Lumi, mettendo in scena due istanze speculari e contrapposte che albergano entrambe nel suo stesso pensiero: da un lato, l'ottimismo epistemologico che tenta di ridurre la natura a un sistema addomesticabile di cause ed effetti; dall'altro, la critica interna a questo stesso modello, la rivendicazione di una consapevolezza del limite che sconfessa qualsiasi antropocentrismo.

L'ampia produzione fiorita attorno ai due grandi cataclismi del tardo Settecento meridionale conferma il valore di questa tensione. Se la regolarità del Vesuvio consentiva ancora alla cultura illuminista di mantenere la rassicurante distanza dello «spettatore»⁴⁴ al sicuro – per riprendere la nota categoria di Hans Blumenberg – trasfigurando il pericolo in occasione di diletto estetico o di indagine scientifica, la violentissima frattura del terremoto calabro-messinese del 1783 ha infranto ogni schermo protettivo. Con la terra che si fa «mobile e infida»⁴⁵ e la catena di rovine che travolge ogni umano manufatto, viene meno la possibilità stessa del distacco contemplativo.

Questa letteratura non si limita dunque a registrare la cronaca dei disastri, ma anticipa profeticamente i nodi di fondo della modernità. La progressiva desincronizzazione tra l'uomo e l'ambiente naturale, accelerata da un'incrollabile

n'educate» VI, vv. 25-32). Tuttavia, superato questo brillante spunto di critica sociale, la fanciulla accetta la posizione di discente inaugurando la sequenza didascalica asimmetrica dei canti VII-IX.

⁴⁴ H. BLUMENBERG, *Naufragio con spettatore*, Il Mulino, Bologna 1995.

⁴⁵ M. SARCONI, *Istoria de' fenomeni del tremuoto avvenuto nelle Calabrie, e nel Valdemone nell'anno 1783 posta in luce dalla Reale Accademia delle Scienze, e delle Belle Lettere di Napoli* cit., p. 12.

fiducia nella *téchne*, lascia il soggetto privo di difese simboliche nel momento in cui l'evento estremo irrompe nella storia. Senza cadere nella trappola di una lettura anacronistica – che appiattirebbe queste voci su approdi filosofici successivi –, occorre tuttavia riconoscere come questi testi abbiano iniziato a minare dall'interno l'impalcatura dell'antropocentrismo. Se in Cicconi la crisi riesce ancora ad essere felicemente riassorbita entro le coordinate dell'idillio e del dibattito scientifico, la produzione fiorita attorno ai cataclismi meridionali lascia comunque affiorare le prime incrinature di una visione antropocentrica e provvidenziale del mondo. Attraverso il paesaggio vesuviano e le terre ferite del Mezzogiorno, l'eruzione e il sisma iniziano così finalmente a spogliarsi della veste di teatri del Sublime o di strumenti del castigo divino, lasciando intravedere i primi germi di quella de-idealizzazione del rapporto tra l'uomo e il mondo fisico che condurrà a svelare la cruda verità di una natura del tutto indifferente alle sorti umane.

Interrogare questi testi significa, in definitiva, tentare di riscoprire una letteratura che non rimuove il trauma, ma a suo modo lo attraversa, cercando una mediazione tra lo spettacolo della natura e il terrore della storia. È in questa tensione irrisolta, tra la pretesa di governo della ragione e l'annichilimento dinanzi alla «gran vertigine»⁴⁶ dell'universo, che risiede l'attualità di queste voci, testimoni di un'epoca in cui convivono ancora letture divergenti, in un equilibrio instabile tra il richiamo della tradizione e le istanze del progresso, tra la persistenza del timore ancestrale e l'urgenza di nuove sintesi moderne.

⁴⁶ M. CICCONI, *Il Vesuvio* cit., v, v. 90.