

SINESTESIEONLINE

SUPPLEMENTO DELLA RIVISTA «SINESTESIE»

ISSN 2280-6849

a. XV, n. 53, 2026

Gozzi «dolcemente» satirico: i Sermoni tra misura oraziana e crisi della Venezia settecentesca

Gozzi, “gently” satirical: the Sermoni between horatian restraint and the crisis of eighteenth-century Venice

ELEONORA RIMOLO

ABSTRACT

*Il saggio propone una rilettura critica dei Sermoni di Gasparo Gozzi, testo cardine della produzione satirica italiana del secondo Settecento, troppo spesso relegato a una posizione minore rispetto al *Giorno* di Giuseppe Parini. Muovendo dal dibattito teorico sulla satira avviato da Muratori e proseguito, in termini più radicali, da Bettinelli, si ricostruisce la genesi culturale di un'opera che sceglie consapevolmente la *medietas* oraziana come principio formale ed etico. Attraverso il confronto sistematico con Parini, l'analisi delle fonti classiche (Orazio, Giovenale, Dante) e delle tematiche dominanti quali la satira dei costumi, la polemica letteraria e l'autobiografismo elegiaco, si mostra come i Sermoni traducano in forma poetica la postura intellettuale di mediazione che caratterizza l'intera parabola di Gozzi, sospeso tra fedeltà alla tradizione classicistica veneziana e una cauta, non sistematica, apertura alle istanze del secolo dei Lumi. Si propone infine una rivalutazione della fortuna critica dell'opera, dal giudizio ottocentesco di Carducci fino ai più recenti studi che ne hanno riconosciuto la portata di anello di congiunzione tra classicismo settecentesco e sensibilità elegiaca leopardiana.*

PAROLE CHIAVE: Gasparo Gozzi, Sermoni, satira oraziana, Settecento veneziano.

*This essay offers a critical reassessment of Gasparo Gozzi's Sermoni, a key work of Italian satirical writing in the second half of the eighteenth century, too often relegated to a secondary position in comparison with Giuseppe Parini's *Il Giorno*. Beginning with the theoretical debate on satire initiated by Muratori and subsequently developed in more radical terms by Bettinelli, the essay reconstructs the cultural genesis of a work that consciously adopts Horatian *medietas* as both a formal and ethical principle. Through a systematic comparison with Parini, an examination of classical sources (Horace, Juvenal, and Dante), and an analysis of such dominant themes as the satire of manners, literary polemic, and elegiac autobiographical writing, the essay shows how the Sermoni give poetic form to the intellectual stance of mediation that characterizes Gozzi's entire trajectory, poised between fidelity to the Venetian classicist tradition and a cautious, unsystematic openness to the intellectual currents of the Enlightenment. Finally, the essay proposes a reassessment of the work's critical reception, from Carducci's nineteenth-century appraisal to more recent studies that have recognized its role as a link between eighteenth-century classicism and Leopardi's elegiac sensibility.*

KEYWORDS: Gasparo Gozzi, Sermoni, horatian satire, eighteenth-century Venice.

AUTORE

Eleonora Rimolo è Ricercatore (RTT) in Letteratura Italiana presso l'Università del Molise. Ha pubblicato il volume *I mille volti di Lidia: genesi e sviluppo del personaggio* (Edisud, 2020), l'edizione introdotta e commentata dei *Sermoni* di Gasparo Gozzi (Edisud, 2023) e saggi su «Misure critiche», «Sinestesie», «Cenobio», «Rassegna della Letteratura Italiana», «Semicerchio». Alcuni suoi contributi critici sono apparsi in volumi miscellanei. Nei suoi studi si occupa del teatro del '500 e di alcuni autori tra Sette e Novecento. È direttore delle collane di poesia contemporanea "Aeclanum" e "Letture Meridiane". Ha tradotto dal portoghese l'opera di Nuno Jùdice (Ritorno allo scenario campestre, Delta3, Aeclanum 2021).

eleonora.rimolo@unimol.it

Nel panorama della produzione satirica italiana del secondo Settecento, i *Sermoni* di Gasparo Gozzi occupano una posizione di particolare interesse. Pubblicati per la prima volta nel 1763 e ampliati nella seconda edizione del 1764, essi videro la luce nello stesso anno del *Mattino* di Giuseppe Parini, una coincidenza cronologica che avrebbe profondamente condizionato la loro successiva ricezione critica.¹ La storiografia letteraria otto-novecentesca assunse infatti progressivamente l'opera pariniana come paradigma della satira dei costumi settecentesca, finendo spesso per leggere i *Sermoni* in rapporto a quel modello. Essi costituiscono, tuttavia, un'esperienza originale, la cui specificità può essere colta solo ricostruendone il rapporto con la tradizione oraziana. Questa scelta non deve essere interpretata come espressione di una minore radicalità, ma come l'esito di una precisa concezione letteraria e morale, pienamente coerente con il profilo intellettuale dell'autore e con la sua idea della funzione civile della letteratura.

¹ La storia editoriale dei *Sermoni* è, in realtà, più stratificata di quanto la data del 1763 lasci intendere, ed è utile ricostruirla nei suoi passaggi essenziali per comprendere la natura composita dell'opera. Il primo sermone in assoluto, *Sorgi all'erta, o Seghezzi: a te discopre*, appare già nel 1750, all'interno del primo tomo delle *Lettere diverse* (Venezia, Gio. Battista Pasquali). Due anni dopo, nel 1752, la pubblicazione del secondo tomo delle *Lettere diverse* ne annuncia altri sei (*Tacer non posso, o Martinelli. Quanti; Se di profondo pozzo alcun vedessi; Mentre che nel Friuli in mezzo a' monti; O Diogene saggio a cui di casa; Se nobil donna che d'antica stirpe; Quando aspre lingue, o Serimani, ascolti*), poi confluiti nella ristampa del 1756 della seconda parte delle *Lettere diverse*, di seguito all'ecloga rusticale *La Ghita e il piovano*. Altri tre componimenti, composti tra il 1756 e il 1758, furono pubblicati mentre l'autore era ancora in vita all'interno delle *Opere in versi e in prosa* (Venezia, Bartolomeo Occhi, 1758), dedicate a Daniele Farsetti: *Pensoso in vista come soglio e dentro; Quanti anni son che il Boccadoro scrisse; Or che taccion le scene per le strade*, riuniti ai sette precedenti in un'apposita sezione del sesto tomo dell'edizione. Prima ancora della raccolta autonoma, dunque, i sermoni gozziani in circolazione erano già dieci. È solo nel 1763 che questi dieci componimenti vengono raccolti insieme ad altri due, tratti dal *Mondo morale*, già stampato nel 1760, (*Perché più tacerò, dicea Macrino; Quando leggiam che l'inclite ventraie*), a formare la prima edizione autonoma dell'opera, intitolata *I Dodici sermoni del conte Guasparri Gozzi*. Si tratta di un'edizione singolare anche sul piano tipografico: il frontespizio reca un falso luogo di stampa (Bologna) mentre il volume fu in realtà pubblicato a Venezia, in pochissimi esemplari; la prefazione, anonima, è stata attribuita da Fabio Soldini, curatore dell'epistolario gozziano, allo stesso Daniele Farsetti, finanziatore dell'Accademia dei Granelleschi e già dedicatario dell'edizione Occhi del 1758, che ne curò verosimilmente anche l'allestimento. Appena un anno più tardi, nel 1764, per i tipi di Colombani, a Venezia, Gozzi ripropone i medesimi dodici sermoni, questa volta facendoli precedere da un poemetto encomiastico in quattro canti, *Il trionfo dell'umiltà*, dedicato alla famiglia Rezzonico in occasione dell'elezione di Aurelio Rezzonico a procuratore di San Marco, testo che era già stato pubblicato autonomamente nel 1759, sempre a Venezia, presso lo Zatta. È dunque la seconda edizione, quella colombaniana del 1764, a fissare in forma definitiva e pienamente pubblica, priva del falso luogo di stampa e della tiratura ridotta della *princeps*, il canone dei *Dodici sermoni* che la critica successiva riconoscerà come nucleo fondativo dell'opera, sebbene ad esso si aggiungeranno ancora, dopo la morte dell'autore, altri componimenti fino a raggiungere, nelle edizioni ottocentesche e novecentesche, il numero di diciotto. Cfr. E. RIMOLO, *Introduzione* a G. Gozzi, *Sermoni*, Edisud, Salerno 2023, p. 59.

Nato a Venezia nel 1713, primo di undici figli di una famiglia di antica origine dalmata insignita nel Seicento del titolo comitale, Gasparo Gozzi appartenne a quella classe dei Segretari del Libro d'argento che, pur collocata immediatamente sotto il patriziato del Libro d'oro, condivideva con esso il senso di un decoro sociale spesso in contrasto con le ristrettezze economiche reali. Il fratello Carlo, nelle *Memorie inutili*, descrive la dimora paterna come «un ospedale di poeti» in cui «l'epidemia letteraria fu sempre dominatrice»: ² un'immagine che restituisce efficacemente il clima culturale di una casa nella quale la pratica letteraria e teatrale costituiva una forma abituale di socialità, all'interno della quale Gasparo maturò la propria vocazione. La sua formazione si svolse dapprima presso i Padri Somaschi di Murano e successivamente a Venezia, sotto la guida di don Antonio Sforza e soprattutto di Anton Federigo Seghezzi, figure decisive nella mediazione con il classicismo conservatore dell'ambiente culturale lagunare. È proprio questa formazione, insieme alla condizione economica costantemente instabile della famiglia – ulteriormente complicata dal matrimonio, nel 1738, con Luisa Bergalli, poetessa già nota nell'ambiente veneziano ma priva di una solida disponibilità patrimoniale, e dalle difficoltà finanziarie che costrinsero più volte i coniugi alla ricerca di incarichi e occupazioni occasionali – a contribuire alla definizione della particolare fisionomia intellettuale di Gozzi. Ne deriva una disposizione lontana dagli estremismi ideologici e dalle forme più aggressive della polemica, orientata piuttosto verso una costante osservazione critica dei comportamenti umani. A partire dal 1747, la partecipazione alle riunioni dell'Accademia dei Granelleschi, di cui divenne presto una delle figure di maggiore rilievo, e la successiva esperienza giornalistica, dalla «Gazzetta veneta» (1760-1761) all'«Osservatore veneto periodico» (1761-1762), fino al più tardo «Sognatore italiano» (1768), consolidarono il suo ruolo all'interno della cultura veneziana del secondo Settecento. Gozzi seppe infatti rivolgersi tanto al pubblico dei letterati quanto a una più ampia comunità di lettori, attraverso una scrittura che rinunciava all'esibizione dell'erudizione in favore di un registro più dialogico, autobiografico e volutamente vicino alla conversazione. È all'interno di questa precisa identità culturale, ossia quella di un intellettuale impegnato in una costante opera di mediazione tra tradizione e modernità, istanza morale e distacco ironico, che trova origine la particolare configurazione dei *Sermoni*. L'opera trasferisce infatti sul piano poetico questa vocazione alla temperanza, scegliendo una forma di satira fondata sull'equilibrio e sulla correzione dei costumi, distante sia dalla violenza accusatoria del modello giovenaliano sia dalla più esplicita tensione civile e polemica della proposta pariniana.

² C. GOZZI, *Memorie inutili*, edizione critica a cura di P. Bosisio e V. Garavaglia, vol. I, LED, Milano 2006, p. 200.

Per comprendere la scelta di campo compiuta da Gozzi occorre risalire al dibattito teorico sulla satira che, nel corso del secolo, vede confrontarsi due posizioni per molti versi antitetiche. Ludovico Antonio Muratori, nella *Della perfetta poesia italiana* del 1706, auspica un ritorno al buon gusto arcadico e archivia le esperienze satiriche secentesche di stampo giovenaliano giudicandole eccessivamente aggressive e licenziose.³ Per Muratori il buon poeta satirico deve conservare la carità cristiana, denunciare i vizi «dolcemente», senza mai umiliare l'oggetto della propria sferza, e suscitare nel lettore un riso tiepido e innocente, sul modello di Orazio: un'operazione, tuttavia, che lo stesso Muratori giudica ardua, dal momento che l'«italico idioma» gli appare, rispetto al latino, del tutto inadeguato al genere. Ancora più netto è il giudizio di Saverio Bettinelli che, nelle *Lettere virgiliane* del 1757, nega la possibilità stessa per gli italiani di praticare con successo la satira, sia per un'asserita inferiorità linguistica sia per un'inadeguatezza espressiva che li porterebbe a «dar troppo presto all'armi».⁴ Il giudizio bettinelliano, come è noto, si estende anche alle satire ariostesche e alla poesia bernesca per ragioni sostanzialmente moralistiche,⁵ e culmina nel celebre attacco a Dante, ridotto a «monumento d'antichità» privo di attualità estetica.⁶ All'interno di questo quadro critico, segnato da una diffusa consapevolezza delle difficoltà di adattamento della tradizione satirica classica alla modernità letteraria italiana, si collocano tuttavia alcune esperienze che tentano una concreta rielaborazione del modello oraziano. Tra queste, i *Sermoni* di Gasparo Gozzi rappresentano uno degli esempi più significativi, tese a dimostrare come le riserve espresse da Muratori e Bettinelli non esaurissero la complessità del dibattito contemporaneo né impedissero la ricerca di soluzioni poetiche alternative.

Prima di affrontare direttamente l'analisi dell'opera, è opportuno osservare come la medesima ricerca di equilibrio che caratterizza i *Sermoni* attraversi, con notevole coerenza, anche settori apparentemente distanti dalla produzione poetica dell'autore. Nel 1770, su incarico del Magistrato dei Riformatori, grazie all'intervento del potente procuratore Andrea Tron, Gozzi fu chiamato a elaborare un progetto di riforma degli studi destinato alle scuole di ogni grado, in una fase in cui il

³ L. A. MURATORI, *Della perfetta poesia italiana*, a cura di A. Ruschioni, 2 voll., Marzorati, Milano 1971-1972.

⁴ S. BETTINELLI, *Lettere virgiliane e lettere inglesi*, a cura di E. Bonora, Einaudi, Torino 1977.

⁵ Cfr. A. DI RICCO, *La satira italiana del Settecento*, in *La satira in versi. Storia di un genere letterario europeo*, a cura di G. Alfano, Carocci, Roma 2015, pp. 197-198.

⁶ S. BETTINELLI, *Lettere virgiliane e lettere inglesi* cit. Cfr. E. BONORA, *L'abate Bettinelli*, in *La cultura illuministica in Italia*, a cura di M. Fubini, Eri, Torino 1957, p. 90.

governo veneziano avvertiva l'esigenza di rinnovare strutture educative ormai considerate inadeguate rispetto a quelle delle «più colte nazioni dell'Europa».⁷ Anche in questo ambito emerge la sua posizione, orientata a conciliare istanze innovative e continuità con la tradizione. Da un lato, Gozzi sostenne infatti l'introduzione di discipline ritenute più funzionali alla formazione moderna, come la storia, l'economia e il diritto, in opposizione alla centralità ormai improduttiva degli esercizi puramente retorici; dall'altro, ribadì la necessità che ogni trasformazione trovasse fondamento nel recupero degli antichi ordinamenti scolastici della Repubblica, dichiarandosi «fuori d'ogni sospetto d'insinuare novità disutili o pericolose».⁸ La sua proposta pedagogica non si configura dunque come un sistema teorico rigidamente strutturato, ma come l'esito di un confronto costante tra esigenze di rinnovamento e fedeltà ai modelli consolidati.

I *Sermoni* nascono, come si è detto, in un contesto editoriale già segnato dalla pratica gozziana della scrittura miscellanea: alcuni di essi erano già apparsi, insieme alle *Lettere serie, facete, capricciose*, nel 1752 e nella successiva ristampa del 1755. La raccolta autonoma dei primi dodici componimenti esce nel 1763; l'anno seguente una seconda edizione la amplia, includendovi anche un poemetto encomiastico, *Il trionfo dell'umiltà*, dedicato al procuratore Aurelio Rezzonico e già scritto nel 1759. Sul piano metrico Gozzi utilizza l'endecasillabo sciolto, secondo la lezione teorizzata da Gabriello Chiabrera: una scelta che colloca l'opera nel solco di una tradizione tosco-fiorentina rivisitata, funzionale a un dettato colloquiale e piano, lontano dalle asprezze foniche che caratterizzeranno invece, su tutt'altro registro, la lingua pariniana. La contemporaneità con il *Mattino* pariniano contribuì, come si è osservato, a fare del confronto tra le due opere uno dei nuclei più persistenti della ricezione critica gozziana. Già nel 1792 Clementino Vannetti, nelle *Osservazioni intorno ad Orazio*, riconosceva in Parini una significativa distanza dalle modalità del *sermo merus* oraziano, arrivando a ipotizzare che alcuni motivi del *Mezzogiorno* – in particolare quelli legati alla rappresentazione della villeggiatura – potessero derivare dal sesto dei *Sermoni* gozziani.⁹ Anche Arnaldo Malmignati, in uno studio comparativo di fine Ottocento, riprese l'ipotesi di una possibile influenza esercitata dall'opera di Gozzi sul poemetto pariniano.¹⁰ Più che stabilire un rapporto diretto di derivazione, tuttavia, le analogie tra le due esperienze sembrano riconducibili alla comune appartenenza a un più ampio orizzonte della satira settecentesca, all'interno del quale cir-

⁷ G. TABACCO, *Andrea Tron e la crisi dell'aristocrazia senatoria a Venezia*, Del Bianco, Trieste 1957, pp. 147-155.

⁸ *Scritti scelti di Gasparo Gozzi*, a cura di N. Mangini, Utet, Torino 1960, p. 758.

⁹ C. VANNETTI, *Osservazioni intorno ad Orazio*, vol. II, A spese dell'autore, Rovereto 1792, pp. 134-136.

¹⁰ A. MALMIGNATI, *G. Gozzi ed i suoi tempi*, Prosperi, Padova 1890.

colano temi ricorrenti quali la critica al cicisbeismo, agli eccessi della vita aristocratica e alla superficialità dei rituali mondani. La distanza tra le due esperienze emerge soprattutto nella diversa configurazione della voce satirica. In Parini la critica della società aristocratica si traduce in una costruzione poetica sostenuta da un'elevata tensione civile e da un registro stilistico deliberatamente solenne; Gozzi, legato per origine e relazioni all'ambiente patrizio veneziano, adotta invece una prospettiva più interna e partecipe. La censura dei vizi non assume pertanto la forma della requisitoria, ma si affida a una rappresentazione episodica nella quale il giudizio morale è costantemente temperato dalla consapevolezza di una fragilità condivisa.¹¹ Fu proprio Giosuè Carducci, nella *Storia del Giorno*, a fissare in termini destinati a lunga fortuna questa differenza. Secondo il critico, se in Gozzi permane sempre un burlesco di matrice borghese, in Parini è l'arte stessa a nobilitare il concetto civile; se la tensione gozziana resta elegiaca nell'osservazione delle cose, quella pariniana è oggettiva, sarcastica, indirizzata contro l'individuo; se Gozzi fa satira scrivendo «quadretti di genere e bozzetti in sé compitissimi», Parini «figura tutta intera la società degenerante in una forma che affetta per comicità l'epopea e riesce per il contrasto poi tragica». Anche sul piano stilistico la distanza tra i due autori appare riconducibile a differenti concezioni della scrittura satirica. Lì dove Gozzi si distingue per «la cura squisita della lingua e delle forme, domestica, garbata, eletta», la lingua di Parini si configura invece come «signorile, elevata, contegnosa».¹²

Pur risentendo della sinteticità propria della formulazione critica ottocentesca, tale distinzione individua un elemento essenziale della diversa fisionomia dei due progetti poetici: i *Sermoni* non rappresentano una realizzazione incompleta o attenuata del modello epico-satirico pariniano, ma l'espressione di una diversa concezione della satira, fondata su un peculiare equilibrio tra controllo formale, osservazione morale e tono colloquiale. La formazione sostanzialmente autonoma di Gozzi, nutrita da percorsi di lettura personali e da un rapporto diretto con gli autori, favorì un'assimilazione libera della tradizione classica. Pur conoscendo e studiando tanto Orazio quanto Giovenale, egli riconobbe nel primo il modello più congeniale alla propria concezione della scrittura. Tale orientamento si arricchì tuttavia del confronto con altre esperienze della classicità, tra le quali un ruolo significativo ebbe la tradizione comica latina. Significativa, in questo senso, appare la precoce attività di traduzione di alcune commedie di Plauto, realizzata intorno al 1741 e mai giunta alla pubblicazione, che testimonia un interesse già definito per le potenzialità dello scherno, del comico e dell'osservazione ironica della realtà.

¹¹ P. POMPEATI, *Introduzione* a G. GOZZI, *Prose scelte e sermoni*, Vallardi, Milano 1914, p. XCI.

¹² G. CARDUCCI, *Storia del Giorno*, in *Opere*, XIV, Zanichelli, Bologna 1967, pp. 167-168.

Questa inclinazione trova una prima significativa espressione nelle *Rime piacevoli d'un moderno autore*, pubblicate anonime nel 1751, nelle quali Gozzi recupera il modello bernesco cinquecentesco rielaborandolo secondo una personale attitudine alla rappresentazione comica del quotidiano. La raccolta supera il semplice esercizio imitativo e sostituisce alle convenzioni più logore della tradizione burlesca una scrittura agile e vivace, capace di trasformare episodi e materiali della vita contemporanea in materia poetica, sullo sfondo di una Venezia osservata nella concretezza delle sue dinamiche sociali. All'interno dell'opera emerge tuttavia anche un momento di più esplicita aggressività polemica: il sonetto contro la poesia contemporanea, aperto da un *incipit* di marcata intonazione polemica, nel quale la produzione poetica del tempo viene assimilata a una prostituta impoverita da coloro che ne hanno degradato il valore attraverso un uso puramente commerciale.¹³ Si tratta però di un'eccezione nella fisionomia complessiva della scrittura gozziana. Anche nei *Sermoni*, infatti, l'inasprimento del giudizio satirico rimane circoscritto soprattutto ai casi in cui viene messa in discussione la dignità stessa della letteratura, coinvolgendo la coscienza dell'autore come uomo di lettere più ancora che la volontà di denuncia del costume sociale.

Nei *Sermoni* propriamente detti il fitto sistema di richiami e recuperi intertestuali non coinvolge soltanto il modello privilegiato di Orazio, ma si estende a una più ampia tradizione letteraria che comprende Virgilio, Luciano, La Fontaine e, in maniera significativa, Dante. Accanto a riprese puntuali dell'*Inferno* (come nel caso del «Senza speranza d'aver posa mai» del sermone XVI, riconducibile a *Inf.* V, o del «Si che m'accoscio» del sermone IV, debitore di *Inf.* XVII) emergono infatti reminiscenze del *Purgatorio* ed echi giovenaliani, soprattutto nelle immagini dedicate alla rappresentazione critica dei costumi femminili.¹⁴ Tale dialogo con la tradizione non si configura tuttavia come semplice esercizio imitativo, ma come un processo continuo di assimilazione e trasformazione dei modelli: il materiale antico viene assorbito e rielaborato nella costruzione di immagini e soluzioni espressive nuove. Si tratta di una pratica coerente con l'ideale stilistico dello stesso Gozzi, fondato sulla capacità di padroneggiare «tutti i tuoni, dal più forte al più dilicato» senza mai lasciar «correre un verso a caso».¹⁵ A tale ideale di rigoroso controllo formale non corri-

¹³ «La Poesia è oggi una puttana, / Che giunge nelle mani a questo, e a quello; / Giace la meschinetta nel bordello, / Tutta sdrucita, sudicia, e malsana». *Rime piacevoli d'un moderno autore*, in *Opere di Gasparo Gozzi*, vol. II, Nicolò Bettoni, Milano 1832, p. 257.

¹⁴ Cfr. G. PETROCCHI, *Dante in Gasparo Gozzi*, in *Gasparo Gozzi, Il lavoro di un intellettuale nel Settecento veneziano*, Atti del convegno (Venezia-Pordenone, 4-6 dicembre 1986), a cura di I. Crotti e R. Ricorda, Antenore, Padova 1989., pp. 415-425.

¹⁵ G. GOZZI, *Opere*, XVI, Molinari, Venezia 1812, pp. 93-102.

spose tuttavia un consenso critico unanime: Vannetti, pur riconoscendo la consapevolezza stilistica dell'autore, lo giudicò «brusco più d'Orazio» e inferiore a Chiabrera «nel sapor della lingua».¹⁶

Alla costante frequentazione dei modelli classici, talvolta spinta verso soluzioni volutamente ricercate e di non immediata trasparenza, Gozzi affianca però l'inserimento consapevole di vocaboli desueti, popolari e di ascendenza veneziana, che conferiscono maggiore varietà e concretezza al dettato poetico. La sua lingua rimane infatti saldamente legata alla tradizione cinquecentesca rappresentata da autori quali Lasca, Parabosco, Boccacini e Salviati, secondo un orientamento pienamente coerente con il programma classicistico dell'Accademia dei Granelleschi.¹⁷ Fondata nel 1747 intorno alla singolare figura del sacerdote Giuseppe Sacchellari – definito da Gozzi «un povero scemo che si credeva gran letterato»¹⁸ – l'Accademia costruì, infatti, la propria identità sull'alternanza tra gioco burlesco ed esercizio letterario, contribuendo a quella «rifiocitura o recrudescenza di toscanesimo rusticale e bernesco» che, come osservava Carducci, interessò il settentrione d'Italia e trovò proprio a Venezia uno dei suoi centri più significativi.¹⁹

Un aspetto che merita di essere isolato e discusso autonomamente, perché costituisce uno degli aspetti più originali dei *Sermoni* rispetto a gran parte della coeva produzione satirica italiana, è la scelta di un registro colloquiale che rifiuta sistematicamente ogni forma di innalzamento tonale. Il termine stesso *sermo*, con cui Orazio designava le proprie satire, indica un parlare piano, quasi dimesso, distante dalla solennità dell'*epos* e persino dalla concitazione retorica propria di altre forme della poesia morale: Gozzi, scegliendo questo modello, dichiara implicitamente di voler costruire un rapporto di confidenza con il lettore, non un discorso dall'alto verso il basso, ma un dialogo tra pari, condotto con gli strumenti dell'autoironia e della confessione. Questa scelta si traduce, sul piano tecnico, in una sintassi che privilegia la paratassi e l'andamento discorsivo su quello periodico, in un lessico che alterna con naturalezza il registro colto a quello familiare e vernacolare, e soprattutto in una costante presenza dell'io narrante, che si autorappresenta come parte in causa dei vizi che pure denuncia. Non è un caso che Gozzi scelga spesso di indirizzare i propri sermoni ad amici e sodali (Seghezzi, Serimani, Martinelli, la stessa Caterina Dolfin Tron), trasformando la satira in una forma di conversazione epistolare in versi, funzionale a smorzare ogni possibile asprezza polemica attraverso la mediazione

¹⁶ C. VANNETTI, *Osservazioni intorno ad Orazio* cit., pp. 134-136.

¹⁷ N. MANGINI, *Introduzione agli Scritti scelti di Gasparo Gozzi*, Utet, Torino 1960, p. 33.

¹⁸ G. GOZZI, *Prose scelte e sermoni* cit., p. LXI.

¹⁹ G. GOZZI, *Opere*, XVI cit., p. 6.

dell'amicizia. Il destinatario nominato agisce così come garante di un tono mai definitivamente accusatorio: chi legge non assiste a una requisitoria pubblica, ma origlia, per così dire, una confidenza privata, resa pubblica soltanto attraverso la stampa. L'ironia gozziana si configura, del resto, come un dispositivo costantemente duplice: se da un lato investe l'oggetto della rappresentazione satirica, dall'altro coinvolge lo stesso soggetto enunciante, che rinuncia alla posizione di superiorità del censore morale e riconosce anzitutto la propria partecipazione alle debolezze che intende correggere. La ricorrente dichiarazione di incapacità nel fornire insegnamenti esemplari, proprio perché il poeta stesso ammette di non riuscire sempre a seguirli, diventa così parte integrante della costruzione della voce satirica, la quale non mira dunque alla demolizione dell'oggetto rappresentato, ma a una più sottile forma di consapevolezza morale, nella quale il sorriso diventa lo strumento attraverso cui riconoscere la fragilità condivisa dell'esperienza umana. Ed è proprio nella tensione tra leggerezza del registro e profondità della riflessione etica che si definisce la specificità dell'operazione gozziana.

I *Sermoni* si articolano, dal punto di vista tematico, lungo tre direttrici principali, spesso intrecciate all'interno dei singoli componimenti: la satira dei costumi cittadini, la polemica letteraria e la confessione autobiografica. Sul primo versante, diversi *Sermoni* trovano il proprio punto di partenza nell'osservazione della società veneziana del secondo Settecento, colta in una fase di progressivo indebolimento politico ed economico. La Repubblica, segnata dalle conseguenze dei lunghi conflitti di Candia e di Morea e ormai distante dall'antica centralità commerciale e internazionale, appare attraversata da una crescente contraddizione tra il permanere di modelli aristocratici di prestigio e il progressivo esaurimento delle condizioni materiali che li avevano sostenuti. È una società attraversata da un frenetico bisogno di godimento, che Gozzi ritrae senza mai trasformare la propria osservazione in condanna sistematica: la superficialità di questa rappresentazione non va tuttavia interpretata come un limite della scrittura gozziana, ma come sincera e totale rappresentazione di una verità storica di cui Gozzi fu testimone partecipe. Va peraltro riconosciuto a Gozzi il merito di aver tentato, in questo quadro di declino, di illuminare la propria Venezia di qualche «raggio della gloria antica»,²⁰ secondo la formula già utilizzata da Spagni nella sua fondamentale edizione ottocentesca dei *Sermoni*. Sul versante della polemica letteraria, Gozzi individua nell'illuminismo di matrice enciclopedica uno dei principali fattori della crisi delle tradizionali distinzioni tra i generi, opponendo a tale tendenza una concezione della letteratura fondata sulla continuità della tradizione classica e sull'equilibrio formale. Questa linea polemica

²⁰ I *Sermoni* di G. Gozzi, a cura di E. Spagni, Ferrari, Venezia 1895, p. XXX.

attraversa numerosi *Sermoni*, a cominciare da *Contro il gusto d'oggi in poesia e Sull'eloquenza sacra*, nei quali l'autore prende posizione contro gli orientamenti estetici più innovativi del proprio tempo. Analoga impostazione caratterizza il sermone dedicato ad Anton Federigo Seghezzi, dove Gozzi critica una produzione arcadica ridotta a un esercizio convenzionale di sonetti e canzonette, priva di un autentico rapporto con l'esperienza, rivolgendosi in particolare agli ambienti riconducibili a Frugoni e Cesarotti. Nei sermoni indirizzati a Serimani e a Martinelli, invece, la riflessione si concentra sulle degenerazioni della critica letteraria, denunciate nella loro inclinazione alla faziosità e alla sterile polemica. Si tratta dei componimenti nei quali la dimensione polemica si manifesta con maggiore evidenza. Tale circostanza è riconducibile anche al diverso spazio di libertà consentito dalla critica letteraria rispetto a quella politica: nella Venezia del secondo Settecento, infatti, il rigido controllo esercitato sulle questioni di governo rendeva assai più problematico un attacco diretto agli assetti istituzionali, orientando la satira verso il terreno, relativamente più praticabile, del dibattito culturale e delle dispute letterarie.

Una diversa declinazione della riflessione morale emerge invece nei sermoni di argomento più esplicitamente personale, nei quali la dimensione autobiografica diviene il luogo privilegiato di incontro tra la figura dell'uomo e quella del letterato. Attraverso la rappresentazione delle proprie debolezze, come le difficoltà economiche, l'inadeguatezza rispetto alle incombenze della vita pratica e la dichiarata incapacità di aderire ai modelli di efficienza richiesti dalla società, Gozzi costruisce un'immagine di sé deliberatamente antieroica, sottraendosi a ogni forma di idealizzazione. L'autoritratto che ne deriva, costantemente temperato dall'ironia e dall'autoconsapevolezza, assume una funzione esemplare: la riflessione morale prende avvio non dalla condanna degli altri, ma dall'esercizio della critica rivolta anzitutto verso sé stesso. In questa prospettiva assume particolare rilievo l'ultimo sermone, indirizzato a Caterina Dolfin Tron, nel quale il registro dell'autoriflessione si colora di accenti più marcatamente elegiaci. L'autore, che insiste sulla propria inadeguatezza di fronte alle esigenze concrete dell'esistenza, individua nella scrittura l'unico ambito governato da un principio di ordine e di disciplina: la rigorosa cura della forma letteraria si contrappone così all'instabilità della vita quotidiana. Nelle pagine conclusive affiora tuttavia anche una più problematica consapevolezza dei limiti della pratica letteraria, percepita non soltanto come strumento di perfezionamento morale, ma anche come attività continuamente esposta al rischio della vanità e dell'inutilità.

La medesima concezione della letteratura come esercizio di riflessione morale trova espressione anche nel *Mondo morale*, il romanzo a puntate concepito per la

«Gazzetta veneta» con il dichiarato intento di intervenire sui comportamenti umani, rendendo gli individui dominati dal vizio e dalla corruzione, se non pienamente virtuosi, almeno moralmente migliori. La fisionomia dell'opera risulta strettamente legata al contesto editoriale in cui prende forma. La «Gazzetta veneta» costituisce infatti uno spazio di sperimentazione nel quale convivono generi e modalità espressive differenti: accanto all'articolo di fondo, spesso costruito nella forma del ragionamento morale, della favola, della novella o della risposta al lettore, trovano posto cronache teatrali, racconti della vita quotidiana e notizie provenienti dall'estero. Anche il *Mondo morale* riflette questa natura composita, alternando sezioni narrative, un sermone successivamente confluito nell'edizione del 1763, dialoghi ispirati a Luciano e la traduzione della tragedia di Klopstock. Proprio tale pluralità di registri rivela, tuttavia, alcune tensioni interne. La rappresentazione allegorica della virtù, dei vizi e delle passioni tende spesso a privilegiare la dimensione astratta rispetto alla concretezza dell'osservazione sociale, attenuando quella capacità di immedesimazione che costituisce uno degli elementi più efficaci della scrittura gozziana. Al tempo stesso, questa pratica della scrittura periodica orienta progressivamente Gozzi verso un'osservazione sempre più ravvicinata della realtà veneziana, dei suoi tipi sociali, della comicità popolare e delle forme della conversazione quotidiana, anticipando quella modalità di rappresentazione dei costumi che troverà nei *Sermoni* la propria espressione più compiuta, anche attraverso il costante dialogo con la comunità letteraria e amicale, in particolare quella granellesca, cui molti componimenti risultano direttamente indirizzati.²¹

La satira di Gozzi si mantiene costantemente distante dalle forme più aggressive della denuncia morale, privilegiando invece una modalità di osservazione fondata sull'ironia e sull'invito alla riflessione. Anche quando concentra la propria attenzione sui costumi femminili, Gozzi evita infatti di ridurre la rappresentazione della donna a un semplice repertorio di stereotipi misogini, così frequenti nella tradizione satirica. Le debolezze e le contraddizioni del comportamento femminile vengono ricondotte a una più generale meditazione sulla fragilità della natura umana e osservate con uno sguardo che, evitando di trasformare il giudizio morale in condanna assoluta, tempera costantemente la censura con la comprensione. Proprio in questa rinuncia all'*indignatio*, tradizionale motore della satira di ascendenza giovenaliana, si riconosce uno dei tratti più caratteristici della poetica gozziana: il poeta non aspira a colpire il vizio attraverso la violenza dell'invettiva,²² ma a ricondurlo entro un oriz-

²¹ G. PIZZAMIGLIO, *Occasione ed encomio, satira e moralità nei Sermoni di Gasparo Gozzi*, in *Gasparo Gozzi e la sua famiglia (1713-1786)*, a cura di M. Pastore Stocchi, G. Pizzamiglio, Istituto veneto di scienze, lettere e arti, Venezia 2015, p. 151.

²² Q. ORAZIO FLACCO, *Satire*, introduzione, traduzione e note di M. Labate, Rizzoli, Milano 2020.

zonte di razionale consapevolezza, nel quale il sorriso conserva sempre una funzione insieme critica e pedagogica. In questa prospettiva, il valore dei *Sermoni* non risiede tanto nella loro efficacia come strumenti di persuasione morale, quanto nella capacità di restituire, attraverso quello che Spagni ha definito un «galantomismo artistico e civile»,²³ una rappresentazione equilibrata e insieme partecipe della società veneziana del secondo Settecento. È soprattutto nei sermoni dedicati alla vita cittadina che tale qualità emerge con maggiore evidenza, offrendo una testimonianza particolarmente significativa delle trasformazioni di una Repubblica ormai avviata verso la propria crisi definitiva.

La stessa disposizione emerge nell'atteggiamento di Gozzi verso la cultura contemporanea. Pur conoscendo le principali esperienze dell'Illuminismo europeo, l'autore ne filtra le istanze attraverso la tradizione empirica veneziana e una concezione del riformismo fondata sul buon senso, sulla continuità istituzionale e sull'adesione alle trasformazioni promosse dal governo marciano. Tale idea di «buon governo» è stata accostata dalla storiografia ai programmi di riorganizzazione amministrativa perseguiti da Pombal in Portogallo e da Tanucci nel Regno di Napoli.²⁴

Coerentemente con questa impostazione, Gozzi rifugge ogni forma di principio astratto o di precettistica assoluta, attribuendo alla prudenza il valore di criterio fondamentale dell'agire umano, poiché soltanto essa consente di commisurare il giudizio alla concretezza delle singole circostanze.²⁵ Da tale concezione discendono tanto la costante oscillazione tra fiducia e disincanto quanto quella struttura frammentaria che caratterizza l'intera sua produzione.²⁶ Più che alla costruzione di un sistema organico o di un'opera unitaria, Gozzi affida infatti la propria riflessione a una successione di testi autonomi ma reciprocamente dialoganti, secondo una modalità compositiva della quale gli stessi *Sermoni*, organizzati come una serie di componimenti indipendenti, costituiscono un esempio particolarmente significativo. Questa tensione irrisolta riflette anche quella disposizione malinconica che Noël Jonard ha definito il «vero male del secolo XVIII».²⁷ L'insoddisfazione nei confronti della propria vicenda personale, della carriera letteraria e della realtà storica nella quale l'autore si trova a operare alimenta una continua aspirazione al rinnovamento,

²³ *I Sermoni di G. Gozzi* cit., p. X.

²⁴ G. GULLINO, *Gasparo e gli altri. Un processo involutivo*, in *Gasparo Gozzi e la sua famiglia (1713-1786)*, op. cit., p. 10.

²⁵ Sulla centralità della prudenza nella riflessione morale gozziana si veda il dialogo *La vera amicizia*, apparso originariamente in «L'Osservatore veneto», n. XVIII, 4 aprile 1761; ora in G. GOZZI, *L'Osservatore veneto*, a cura di N. Raffaelli, Milano, Rizzoli, 1965, vol. I, pp. 130-134.

²⁶ M. FUBINI, *G. Gozzi*, in *I Classici Italiani* vol. II, Firenze, Sansoni 1940, pp. 900-902.

²⁷ N. JONARD, *Quelques aspects de la mélancholie en Italie au XVIII siècle*, in «Rivista di letterature moderne e comparate», giugno 1971, pp. 85-126.

costantemente temperata dalla consapevolezza dei limiti dell'azione umana. La letteratura conserva così una funzione essenziale di esercizio morale e di osservazione critica, pur senza coltivare l'illusione di poter trasformare radicalmente il mondo, poiché, come lo stesso Gozzi osserva, «in fine il mondo rimane quel medesimo»,²⁸ nonostante il persistente tentativo della scrittura di renderlo migliore.

È proprio questa consapevolezza a rendere problematica la funzione della satira. Gozzi riconosce che il letterato è chiamato a osservare e denunciare i difetti della società, pur sapendo che tale esercizio rischia di ridursi a un vano «gracchiare al vento».²⁹ La reiterazione del vizio sotto forme sempre nuove impedisce infatti alla scrittura di aspirare a una trasformazione definitiva del reale, ma non ne annulla la funzione: alla letteratura resta affidato il compito di mantenere vivo uno spazio di vigilanza morale e di richiamare quei principi ritenuti necessari alla costruzione della pubblica felicità.³⁰ Alla luce di tale concezione si comprende anche il valore che Gozzi attribuisce alla figura del letterato. Accanto alla costante preoccupazione per la propria precarietà economica, che accompagna l'intero arco della sua esistenza, l'attività intellettuale viene infatti concepita come una responsabilità di ordine morale prima ancora che professionale. In questa prospettiva possono cogliersi alcune significative consonanze con la figura del *philosophe* delineata da Rousseau, nella quale l'autorevolezza dell'uomo di lettere deriva non tanto dal possesso di un sapere specialistico quanto dalla consapevolezza della propria funzione etica all'interno della società.³¹ Gozzi, tuttavia, non si configura come il depositario di una verità assoluta da trasmettere unilateralmente ai propri lettori. La riflessione morale nasce piuttosto dal confronto con l'esperienza concreta e trova compimento nel dialogo con la comunità dei destinatari, all'interno di un determinato contesto storico e sociale.³² È in questa prospettiva che va letta l'affermazione secondo cui «non è la filosofia morale compresa ne' brevi confini de' libri, o in quelle sole persone che con gli studi hanno procurato di intenderla; ma la si ritrova propriamente nel cuore degli uomini».³³

²⁸ *Ragionamento I che serve di prefazione*, in G. GOZZI, *L'Osservatore veneto*: 4 febbraio 1761, n. I, vol. I cit., pp. 25-28.

²⁹ *Ibidem*.

³⁰ Cfr. B. ROSADA, *Gasparo Gozzi tra morale e pedagogia*, in *Gasparo Gozzi. Il lavoro di un intellettuale nel Settecento veneziano* cit., pp. 80-81.

³¹ Cfr. A. BRUNI, *La polemica antilluminista del Sognatore Italiano*, in «Studi e problemi di critica testuale», 14, 1977, pp. 61-110.

³² C. DE MICHELIS, *Letterati e lettori nel Settecento veneziano*, Leo S. Olschki, Firenze 1979, p. 143.

³³ G. GOZZI, *L'Osservatore veneto*: 3 febbraio 1762, n. I, vol. III cit., p. 9.

L'autorità della parola letteraria non deriva, dunque, dalla pretesa di enunciare principi astratti e immutabili, ma dalla capacità di interpretare criticamente la realtà storica nella quale essa prende forma. È proprio in questa continua articolazione tra principio morale e circostanza storica che si riconosce uno degli aspetti più originali della posizione intellettuale di Gozzi.³⁴ La medesima concezione della prudenza trova un'ulteriore conferma tra le pagine del «Sognatore italiano» del 1768, ultima e più apertamente critica nei confronti degli esiti del razionalismo illuministico tra le iniziative giornalistiche di Gozzi. In questa sede l'autore giunge a mettere in guardia dai possibili eccessi della ragione, auspicando che «la nostra ragione non divenga la nostra maggiore disgrazia».³⁵ Una simile affermazione non va tuttavia interpretata come il rifiuto della cultura illuministica nel suo complesso, quanto piuttosto come l'espressione di una diffidenza nei confronti delle sue possibili degenerazioni sul piano morale e pratico. Tale atteggiamento si colloca nel contesto di una Venezia attraversata da una profonda crisi politica ed economica, nella quale sembravano progressivamente indebolirsi quei principi di equilibrio e di pragmatismo che avevano a lungo sostenuto la stabilità della Repubblica.³⁶

La progressiva acquisizione di questa specificità trova riscontro anche nell'evoluzione della fortuna critica dei *Sermoni*, la quale ha conosciuto, nell'arco di oltre due secoli, orientamenti interpretativi profondamente diversi. Già Goldoni, contemporaneo di Gozzi, riconobbe in questi componimenti la solidità della cultura dell'autore, la padronanza della lingua e l'eleganza dello stile, pur all'interno di un rapporto personale e letterario non sempre improntato a reciproca consonanza.³⁷ La storiografia ottocentesca, a partire dall'autorevole giudizio di Carducci, contribuì invece a consolidare una prospettiva critica che collocava sistematicamente i *Sermoni* in posizione subordinata rispetto al *Giorno* pariniano. Solo nel corso del Novecento tale impostazione è stata progressivamente riconsiderata grazie ai contributi di studiosi quali Mario Fubini, Nino Mangini, Carmine Filosa e Nicolò Mineo, i quali hanno restituito piena autonomia all'esperienza poetica gozziana, valorizzandone la coerenza interna e il ruolo di raccordo tra il classicismo settecentesco e alcune linee di sviluppo della sensibilità moderna. In questo percorso interpretativo assume particolare rilievo il lavoro di Filosa dedicato ai rapporti tra Gozzi e Leopardi. Lo studioso

³⁴ Ivi, 21 luglio 1762, n. XXXVII, pp. 213-217.

³⁵ G. GOZZI, *Il Sognatore italiano*, a cura di M. Cataudella, Commissione per i testi di lingua, Bologna 1975, p. 100.

³⁶ F. VENTURI, *Settecento riformatore*, tomo I, *Da Muratori a Beccaria*, Einaudi, Torino 1969, pp. 277-294.

³⁷ G. GOZZI, *Opere*, XVI cit., pp. 93-102.

individua, infatti, nell'«odiosamato maestro» – secondo una sua efficace definizione – non tanto un modello di diretta derivazione formale, quanto il punto di riferimento di una disposizione intellettuale fondata sulla costante compresenza di ironia e malinconia, capace di coniugare la leggerezza del tono con una riflessione profondamente problematica sulla condizione umana.³⁸

Riletti alla luce di questo percorso, i *Sermoni* restituiscono l'immagine di un autore che non si limita a registrare le contraddizioni della Venezia del secondo Settecento, ma tenta di interpretarle attraverso una forma di satira fondata sul dialogo, sull'ironia e sulla responsabilità morale. La scelta della *medietas* oraziana si rivela così non soltanto un'opzione stilistica, né il semplice riflesso di un temperamento incline alla moderazione, ma il principio che orienta l'intera concezione gozziana della letteratura. La misura diviene infatti la condizione stessa dell'esercizio critico: consente di osservare la realtà senza irrigidirla in opposizioni ideologiche, di sottoporre i costumi a un giudizio morale senza trasformare la satira in invettiva e di fare della tradizione non un rifugio dal presente, ma uno strumento per comprenderne le trasformazioni.

È proprio in questa capacità di coniugare osservazione storica, riflessione etica e consapevolezza dei limiti dell'azione umana che risiede la specificità dei *Sermoni*. L'opera di Gozzi propone infatti una concezione della satira che rinuncia alla forza dell'*indignatio* non per attenuare il proprio giudizio, ma perché affida all'equilibrio dello sguardo la possibilità di interpretare criticamente la realtà storica e sociale. In questa prospettiva, i *Sermoni* si impongono come un'espressione originale della satira italiana del secondo Settecento, nella quale la tradizione classica cessa di essere un semplice modello formale per divenire uno strumento di comprensione del presente.

³⁸ C. FILOSA, *Gaspare Gozzi, «odiosamato maestro» di Leopardi*, Olschki, Firenze 1964.