

IL CAFFÈ COME PROTAGONISTA CULTURALE NELLA STORIA ITALIANA

A Thesis
submitted to the Faculty of the
Graduate School of Arts and Sciences
of Georgetown University
in partial fulfillment of the requirements for the
degree of
Master of Arts
in Italian Studies

By

Raquel M. Silva, B.S.

Washington, DC
April 24, 2014

Copyright 2014 by Raquel M. Silva
All Rights Reserved

IL CAFFÈ COME PROTAGONISTA CULTURALE NELLA STORIA ITALIANA

Raquel M. Silva, B.S.

Thesis Advisor: Gianni Cicali, Ph.D.

ABSTRACT

The link between coffee (particularly that of *espresso*) and Italy seems to be among the more prominent, if at times stereotypical, associations with the Italian culture. Interestingly enough, the concept of *espresso* is a relatively recent phenomenon, with its origins in the twentieth century. Still, after its introduction and subsequent spread in Italy at the end of the sixteenth century, coffee and the coffee house have proved to be integral parts of the Italian culture, which is reflected in the literary and artistic movements throughout its history. The coffee house, particularly from the eighteenth to the twentieth centuries, has played an especially significant role in the diffusion of artistic, literary, and philosophical thought, and can be thought of as a cultural protagonist in Italian history.

The thesis will attempt to highlight this contribution of the coffee house as a meeting space in which various important Italian cultural figures gathered to discuss and develop artistic, literary, and philosophical thought. The project will highlight Carlo Goldoni's theatrical reform and his comedy *La bottega del caffè* in 1750, the intellectual circle of Milanese Enlightenment thinkers and their publication *Il Caffè* from 1764-1766, coffee houses in the world of figurative art during the nineteenth century (specifically the Caffè Greco in Rome and the Caffè Michelangiolo, home of the artists known as *i Macchiaioli*), and, lastly, the Futurists in the Florentine Caffè delle Giubbe Rosse. In essence, the coffee

house will serve as a constant point of reference, a common denominator of sorts, through which an analysis of these four cultural turning points in Italian history can be explored.

The research and writing of this thesis is dedicated to all those who inspired and motivated me along the way. Special thanks to my advisor, Professor Gianni Cicali, for his patience, dedication, and enthusiasm throughout this process.

Vi ringrazio tanto,

RAQUEL M. SILVA

Table of Contents

Introduzione	1
Capitolo 1: Caffè: Origine della bevanda e del locale	11
I primi usi del caffè come bevanda	11
Le prime botteghe del caffè nel mondo arabo	13
La diffusione nel mondo Occidentale	14
Capitolo 2: Caffè e teatro: Carlo Goldoni, la riforma della commedia, e <i>La bottega del caffè</i>	19
La riforma della commedia.....	20
L'episodio de <i>La Vedova Scaltra</i>	21
La gerarchia sociale del Settecento veneziano.....	23
Il teatro e il <i>caffè</i> : ruoli paralleli	25
<i>La bottega del caffè</i> : polemica fra la moralità e l'immoralità	28
Goldoni illustrato	33
Goldoni e il legame fra arte, <i>caffè</i> , e teatro.....	35
Capitolo 3: <i>Caffè</i> e filosofia: <i>Il Caffè</i> , Pietro Verri, e l'Illuminismo italiano.....	41
Il contesto storico e l'ambiente socio-politico a Milano negli anni '60 del Settecento	41
I protagonisti più importanti della rivista: Pietro Verri e Cesare Beccaria.....	44
L'inizio della rivista.....	47
<i>Il Caffè</i> : contributo inestimabile dell'Illuminismo Italiano	50
La scelta del nome <i>Il Caffè</i>	54
Anti-fascismo: Richiamo a <i>Il Caffè</i> dell'Illuminismo	56

Capitolo 4: Il <i>Caffè</i> e l'arte dell'Ottocento	58
Il Caffè Greco	59
Avventori internazionali: dai tedeschi fino agli americani	61
Dentro il Caffè Greco.....	64
L'importanza dell'incontro al Greco	65
I Macchiaioli: artisti fiorentini (1855-1862 circa)	67
Sfondo politico in Italia a metà Ottocento	68
Corrente artistica dell'epoca	70
L'importanza del Caffè Michelangiolo per i Macchiaioli	74
I Macchiaioli in Degas e Visconti.....	76
Capitolo 5: Il <i>caffè</i> e l'avanguardia: I Futuristi al Caffè delle Giubbe Rosse	80
Il futurismo e l'Italia del primo Novecento	81
Il futurismo e l'avvento dell'avanguardia.....	84
Il <i>caffè</i> , la tecnologia, e la velocità	87
Il Caffè delle Giubbe Rosse e il futurismo.....	92
Alberto Viviani e il testo <i>Giubbe Rosse</i>	93
L'antifascismo alle Giubbe Rosse	95
Conclusioni	98
Works Cited	103

INTRODUZIONE

Spesso, quando si pensa all'Italia il cibo è uno dei primi concetti che viene associato con la cultura, insieme alla moda, all'arte (specialmente quella rinascimentale), o alla Vespa, per esempio. Il caffè, senza dubbio, rientra tra i tipici, forse stereotipizzati, "costumi italiani," tanto è vero che i vari nomi delle bevande che si vendono nel mondo Occidentale hanno la loro origine nella lingua Italiana (*espresso, latte, macchiato*, e pure il caffè *americano*). Jonathan Morris nota l'importanza della bevanda per l'identità italiana, dicendo:

Coffee can become a sensory evocation of one's membership of a social grouping, serving not so much as a chauvinistic symbol than simply a shared taste. It is in many ways an excellent exemplar of the type of "banal nationalism" identified by Billig as essential for the reproduction of 'Established nations'. Nowhere has coffee become a more iconic symbol of the nation than in Italy (Morris 158).

È curioso notare che, nonostante lo stretto legame tra caffè e identità italiana, il caffè "italiano" come lo intendiamo oggi, cioè il caffè *espresso*, è un fenomeno piuttosto recente che non è stato concepito prima della fine dell'Ottocento/inizi Novecento. La prima macchina per l'espresso, infatti, non fu inventata fino al 1905 (Morris 164).

Non si deve dare per scontato, tuttavia, che il caffè non sia stato una parte importante della cultura italiana prima del fenomeno *espresso*. Anzi, è proprio il contrario. Anche se non ha avuto lo stesso valore per l'identità italiana di quanto non abbia oggi, nel corso della storia del paese il caffè è riconoscibile come un protagonista, in particolare tra Settecento e Novecento. A partire del diciottesimo secolo, si vedono delle tendenze comuni dentro le *botteghe del caffè*

italiane, soprattutto in quelle delle città (e stati) più grandi o importanti come Roma, Firenze, Venezia, Milano, Napoli e altre.

In sostanza, all'origine di alcuni importanti movimenti letterari, artistici e filosofici della storia italiana, vediamo un certo ruolo dei *caffè*, che riescono di volta in volta a fornire uno spazio comodo e adatto alla discussione e alla condivisione. Lo scopo principale di questo progetto è quello di mettere in luce il valore dei *caffè* come luogo d'incontro attraverso un esame del loro ruolo in alcuni punti di svolta culturali nella storia italiana fra Sette a Novecento. Una maggiore attenzione sarà quindi dedicata al locale piuttosto che alla bevanda. Comunque, la tesi non si concentrerà strettamente sui *caffè* ma, in sostanza, i *caffè* serviranno come un modo attraverso cui evidenziare certe epoche culturali rilevanti (cioè, quelle che ebbero luogo dopo l'introduzione e la diffusione della bevanda e dunque dei locali in Italia).

I *caffè*, che spesso fornivano ai clienti dei giornali e delle riviste (le cosiddette *Gazzette* ma anche *fogli stranieri*), attiravano delle figure con una certa predisposizione a occuparsi delle questioni più rilevanti del loro tempo. Quest'idea è anche sostenuta da Stefano Giannini nella sua opera *La musa sotto i portici* (Giannini 11). Anche se si concentra su figure più contemporanee, come Piero Chiara e Lucio Mastronardi, nella sua introduzione Giannini evidenzia le caratteristiche dei *caffè* che li rendono così invitanti, notando:

Quello che una città deve poter offrire per mantenere intatte le sue promesse è uno spazio neutro [...]. Questo spazio può essere un caffè, un bar o un luogo d'incontro che dir si voglia, insomma un territorio neutro in cui nessuno debba essere invitato o invitante, ma in cui tutti si sentano a proprio agio; in cui tutti possano andare per incontrare amici, ma in cui un'assenza non causi risentimenti personali; un luogo in cui non esistano oneri di

responsabilità organizzativa per l'individuo. Tra i molteplici spazi di aggregazione della modernità, il caffè ha avuto un ruolo preminente (10).

Forse viene da osservare, in questa definizione di Giannini, che l'uso di "tutti" rispetto a locali settecenteschi sarebbe nel nostro caso troppo inclusivo. Certo, le botteghe dove si serviva la nuova e stimolante bevanda, spesso insieme al cioccolato, erano per certi aspetti interclassiste (frequentate sia da membri della aristocrazia, sia da borghesi o artisti) e anche, come vedremo per i Macchiaioli e per gli stranieri a Roma, degli spazi abbastanza lontani da controlli politici. *Tutti* per quanto riguarda il secolo dei Lumi, ma anche di Maria Antonietta, risulta, ciò nonostante, definizione per noi non completamente adeguata.

Vale la pena notare il valore interdisciplinare fornito dal tema del caffè e dei *caffè*. Per fare un esame culturale onnicomprensivo, ho scelto di mettere in luce il ruolo dei *caffè* nella letteratura (specificamente nel teatro), nel pensiero filosofico e nelle arti figurative. Ho deciso di seguire un ordine cronologico, e come argomenti più specifici ho scelto di concentrarmi su Carlo Goldoni e la sua *Bottega del caffè*, sull'illuminismo italiano (anzi, quello milanese in particolare) intorno al gruppo di Pietro Verri e la rivista *Il Caffè*, i *caffè* durante l'Ottocento e il Risorgimento (con un esempio "internazionale," il Caffè Greco a Roma, e uno più "nazionale," cioè il Caffè Michelangiolo, luogo d'incontro dei Macchiaioli a Firenze), e, infine, l'arte d'avanguardia (i Futuristi al Caffè delle Giubbe Rosse, sempre di Firenze). Oltre al primo breve capitolo, che fornirà una storia dell'arrivo del caffè nel mondo Occidentale, l'indagine si svolgerà seguendo il processo esposto qui di seguito: ogni capitolo si dedicherà a un tema centrale. Prima cercherò di evidenziare l'importanza del movimento in questione (cioè il teatro di Goldoni, l'illuminismo italiano a Milano, l'attività dei Macchiaioli e dei Futuristi). Fornirò un contesto storico,

evidenziando poi la rilevanza di questi movimenti e dei loro protagonisti. In seguito discuterò del ruolo che hanno avuto le botteghe di caffè, particolarmente come luogo d'incontro che si presta alla discussione (anzi alla *conversazione*) e alla circolazione delle idee. Nel secondo, terzo e quarto capitolo, noterò altre influenze che i movimenti in questione ebbero ancora anni dopo la loro fioritura, e come si manifestarono in altre forme e in altri fenomeni in Italia.

Il secondo capitolo, dopo il primo sulle origini del caffè, quello su Goldoni, sottolinea il rapporto tra il *caffè* e il teatro (e la letteratura in generale). Il teatro ebbe un valore inestimabile durante la metà del Settecento a Venezia, quando la piccola e media borghesia crescevano in contrasto con un'aristocrazia che godeva ancora di un potere politico ed economico (quest'ultimo declinante) quasi incontestabili. In quest'epoca, la borghesia annoverava tra i suoi componenti gli intellettuali e le figure più progressiste, che erano coscienti delle ingiustizie politiche di un vecchio sistema obsoleto e non funzionale alle nuove esigenze della Repubblica (Ferrone 13). Goldoni, in un certo senso, assunse il ruolo di portavoce teatrale di questa borghesia innovativa, ruolo che si riflette nella sua opera *La bottega del caffè* del 1750. Quest'opera, che faceva parte di una serie di sedici commedie *nuove* che impiegavano la Riforma teatrale di Goldoni, si ambienta in gran parte dentro e davanti la bottega del caffè del personaggio Ridolfo, unico uomo dai solidi costumi morali nel testo (Fido xix). Il fatto, quindi, che Goldoni abbia messo la bottega del caffè al centro dell'opera, intitolandola così e rendendo il *caffettiere* come rappresentativo della moralità della piccola borghesia lavoratrice e industriosa, è significativo. L'intreccio di questi fattori rivela il valore del teatro per la società veneziana, e il *caffè* vi assume un ruolo importante.

Il terzo capitolo, su Verri, tratterà del rapporto fra i *caffè* e il pensiero filosofico. Il circolo di Verri fu attivo durante l'epoca forse più importante per lo sviluppo del pensiero razionalistico in Europa, l'Illuminismo, che ebbe anche una sua fioritura in Italia, particolarmente a Milano, ma anche a Venezia, Napoli e Firenze, in particolare. Anche se le riforme di questo gruppo d'intellettuali non furono tanto "rivoluzionarie" quanto quelle portate avanti in altri paesi europei, riuscirono ciò nonostante a mettere al centro del dibattito i problemi sociali, e soprattutto economici in Italia (Venturi, 1976, 217). L'esempio di Goldoni ci mostra come i *caffè* cominciarono ad avere contatti con il mondo dell'arte e come fossero una parte rilevante della società, ma è con Verri e la sua rivista *Il Caffè* che vediamo esplicitamente il legame fra lo scambio delle idee e lo spazio dentro cui iniziano a germogliare, i *caffè* appunto. La rivista *Il Caffè* era intesa come una sorta di voce corale dei discorsi *illuminati* che si svolgevano nel gruppo milanese *verriano*, chiamato l'Accademia dei Pugni, e nella bottega del caffè di un certo Demetrio (Messbarger 356). I temi trattati si occupavano soprattutto di innovazioni economiche, sociali e seguivano essenzialmente la corrente illuminista europea dell'epoca con sfumature e declinazioni necessariamente locali. Gli autori di questa rivista furono tutte persone ispirate in qualche modo dal pensiero Illuminista, particolarmente quello francese. *Il Caffè*, poi, s'intese come un *palcoscenico illuminista* modellato sulle idee dietro l'*Encyclopédie* francese di Diderot e D'Alembert e lo "Spectator" dell'inglese Joseph Addison (Roverato 29).

Questi primi due argomenti riguardano il ruolo dei *caffè* in generale nei campi culturali. Gli ultimi due capitoli (quarto e quinto), invece, si concentrano su botteghe specifiche in due città. Inoltre, si occupano del rapporto fra i *caffè* e le arti figurative. Il terzo argomento (quello del quarto capitolo), quindi, esaminerà le correnti artistiche nel corso dell'Ottocento in Italia. A

Roma, il Caffè Greco di Via Condotti ebbe un certo valore internazionale, ed è uno dei *caffè* più famosi d'Italia. Grazie al fenomeno del Grand Tour, che ebbe il suo culmine durante l'Ottocento, Roma vedeva il passaggio di un cospicuo ed eterogeneo mondo di viaggiatori, intellettuali, artisti internazionali (Black 2-3). La sede del papato, come epicentro artistico (specialmente per l'arte antica), attirò l'attenzione di molti fin dal Medioevo al Rinascimento, ma tra Sette e Ottocento il soggiorno romano riprende vita e importanza. I tedeschi furono tra i primi a frequentare il Caffè Greco regolarmente dopo un giorno passato nei loro studi di pittori. Infatti, esiste un'incisione che rappresenta il gruppo degli artisti tedeschi chiamati i Nazareni al Caffè Greco (Andrews 39). La popolarità della bottega raggiunse pure gli americani, e figure come James Thorman Freeman ci lasciano dei bei racconti sull'attività caotica dentro il locale (Thorp 163).

A Firenze, invece, si vede l'attività di un gruppo molto più preoccupato della questione dell'identità nazionale. Poiché l'Italia si trovava costantemente sotto il controllo politico straniero, in particolare quello spagnolo e austriaco, il popolo sentiva una certa mancanza di un'identità ben definita, sia come cittadini, sia come artisti. I Macchiaioli furono fra i primi a provare a definire quest'identità, rifiutando gli stili insegnati nelle accademie e legati all'arte straniera, come fu il caso per il neoclassicismo francese, popolare con Napoleone, per esempio, rivolgendosi invece ad un'arte più *italiana*, impiegando la tecnica del violento chiaroscuro di Caravaggio, per esempio, ed ispirandosi a grandi artisti *nazionali* come Tintoretto (Broude, 1987, 2). Inoltre, i Macchiaioli spesso traevano ispirazione dalla natura e dai paesaggi toscani per i soggetti dei loro quadri, in modo da rendere la loro arte ancora più *italiana*. Il Caffè Michelangiolo fu un ritrovo stabile e costante per i loro incontri, e un approdo sicuro dopo viaggi in altri paesi europei, ed è qui che riuscirono a diffondere le questioni artistiche che si

dibattevano a Parigi o a Londra, e le innovazioni che avevano visto mentre si trovavano all'estero (Broude, 1987, 53).

Infine, nel quinto e ultimo capitolo, sul Futurismo, che fu uno dei primi movimenti d'avanguardia (Poggioli 84), vedremo sia la ripresa di una (diversa) ricerca di un'identità artistica come in altro modo avevano provato a fare i Macchiaioli qualche decennio prima: i Futuristi invece di richiamare la gloria dell'arte italiana del passato cercarono di creare una loro nuova *identità*, ispirata alla modernità che li circondava e molto orientata verso l'esaltazione delle innovazioni tecnologiche dell'epoca, come l'avvento della macchina (alla fine dell'Ottocento/ primo Novecento) e dell'elettricità (Bohn 5). I Futuristi s'innamorarono dalla velocità, del dinamismo, e anche della violenza e della guerra, purtroppo, parti essenziali della loro ideologia. L'avvento della macchina per l'espresso intorno al 1905 mostra come questa nuova maniera di fare il caffè enfatizzi l'idea di velocità sia del pensiero stimolato dalla caffeina, sia del metodo tecnologico veloce con cui preparare la bevanda in una società in cui il dinamismo, la mancanza di tempo e la velocità in genere iniziavano a divenire dei connotati caratteristici. Alcune pubblicità fatte da Futuristi per promuovere il caffè espresso ci mostrano l'attrazione verso questa particolare novità (Morris 164). Poi, il fatto che il Caffè delle Giubbe Rosse in Piazza della Repubblica a Firenze fosse luogo costante per le loro riunioni, dove passarono ore a discutere sia d'arte che di politica, e che una di loro abbia dedicato un libro sul momento futurista intitolato, appunto, *Giubbe Rosse* evidenzia la centralità della bottega per il gruppo.

Nel corso della storia d'Italia, l'attività in questi *caffè* rivela alcuni temi in comune. Particolarmente alla fine del Seicento e durante il Settecento, i *caffè* servirono come locali di

mondanità, attraverso cui aristocrazia e borghesia potevano mescolarsi, in parte andando al di là delle convenzioni sociali, e parlare delle questioni più rilevanti del tempo. In alcuni casi, vediamo l'attività riformatrice e anti-accademica come quella di Verri e dei suoi amici ruotare intorno alla discussioni nei *caffè*. Le riforme amministrative ed economiche stavano al centro dell'attività del circolo intorno a Verri e alla rivista *Il Caffè*, così come le riforme artistiche erano il cuore delle discussioni e dei programmi dei Futuristi. Sia l'Accademia dei Pugni di Verri e Beccaria che il gruppo dei Macchiaioli del Caffè Michelangiolo, come anche i Futuristi, furono gruppi esplicitamente anti-accademici. Il tema che pervade tutti i movimenti esaminati, però, è la propensione alla discussione, allo scambio delle idee, all'innovazione del pensiero politico, economico o artistico che sia, e alla libertà d'espressione. Chiaramente, le varie botteghe del caffè hanno fornito uno spazio indispensabile, forse ideale, che di volta in volta attirava una clientela in parte omogenea o peculiarmente *disomogenea*, disposta a pensare, discutere e rinnovare.

Si è deciso di circoscrivere gli argomenti centrali per evitare sia una eccessiva estensione del lavoro, sia una inevitabile tendenza alla elencazione. Ci sono, infatti, tanti altri *caffè* notevoli in Italia, ma gli argomenti che sono stati scelti sono tra legati ad alcuni dei momenti culturali e storici più significativi e influenti della storia della cultura italiana tra Sette e Novecento.

Si potrebbe espandere la *rassegna dei caffè* includendo il Caffè Gambrinus a Napoli, dove Gabriele D'Annunzio passava molto tempo, o il Caffè Pedrocchi di Padova, che ha un suo valore per la storia dei *caffè*, per non parlare dei letterati che frequentavano le Giubbe Rosse a Firenze, cui qui facciamo solo breve cenno. A Torino, pure, si pensa che Cavour abbia frequentato spesso il Caffè Fiorio, per non dire dei caffè triestini dove ancora oggi uno scrittore

come Claudio Magris lavora costantemente. Oppure si potrebbe analizzare un fenomeno come il *café chantant*, particolarmente glorioso a Napoli a XIX e XX secolo, oppure, per rimanere al Settecento, il ruolo del caffè nell'opera buffa, sia napoletana che veneziana, genere *nuovo* come la bevanda e anch'esso legato alle classi emergenti e borghesi. Questi due argomenti (*café chantant* e opera buffa), per non dire del cinema o di piccoli esempi famosi come la *preparazione eduardiana*^a), meritano ciascuno una disamina a parte. Ne abbiamo qui e inseguito brevemente accennato per dare atto della scelta compiuta.

All'analisi di testi e movimenti, abbiamo aggiunto sia un apparato, sia una riflessione iconografica (in particolare per il Settecento e per i Futuristi) necessari a integrare il discorso generale. Particolarmente utili le illustrazioni alle edizioni settecentesche del teatro di Goldoni, ma anche alcune immagini con pubblicità futuriste per una marca di caffè.

Con questo progetto, anche se breve e senza intenzioni di esaurire l'argomento, si spera di essere riusciti a fare un esame interessante della questione e della sua importanza per la storia della cultura in Italia, portando alla luce il valore della disponibilità che uno spazio così utile ha rappresentato.

Ancora oggi, qui in Nord America, o a Parigi, o a Londra e in quasi tutte le città occidentali (ma non solo: si pensi all'ancora viva tradizione dei *caffè* nel mondo arabo e orientale), le grandi catene o le singole *botteghe* sono un luogo in cui si socializza (forse meno di un tempo, in Occidente), si legge, si scrive (al computer) o, con modica spesa, ci si ripara dal freddo e dalle intemperie. A seconda dello stile, dell'arredamento, della collocazione urbana, dei prezzi o del servizio i locali si differenziano, quasi come quelli di un tempo, come locali di

^a In *Questi fantasmi* (1945-46, atto primo) Eduardo parla con un vicino di casa del modo migliore di preparare il caffè.

massa, per *élite* politiche, intellettuali o finanziarie. La varietà è maggiore rispetto al passato, come lo è la clientela, tuttavia l'origine, il ceppo da cui questo fenomeno ha avuto inizio sono proprio i *caffè* europei del Sei-Settecento.

In questo lavoro ci si occupa, per ovvie ragioni, solo di un gruppo di locali *nazionali*, il che ha offerto a chi scrive anche l'opportunità formativa di confrontarsi con aspetti importanti della cultura italiana di diverse epoche attraversando una sorta di *canone interdisciplinare* collocato tra teatro (e dunque spettacolo ma anche letteratura con Goldoni), pensiero politico e filosofico (Verri e Beccaria), arte (Longhi per il Settecento, e per l'Ottocento e il Novecento rispettivamente i Macchiaioli e i Futuristi, e con quest'ultimi, a dire il vero, tutte le discipline sono coinvolte).

La prospettiva metodologica di questo lavoro è eminentemente storiografica, mirando questo studio a porre in evidenza alcuni aspetti legati alla fruizione della bevanda *alla moda* in relazione ad alcune figure, opere, testi o movimenti della cultura italiana tra Sette e Novecento. Dal confronto tra *caffè* e opere, artisti, movimenti e riviste scaturiranno le conclusioni della presente tesi che, ovviamente, si avvarrà anche delle analisi critiche e degli strumenti storiografici di studiosi sia nordamericani che europei.

CAPITOLO 1. CAFFÈ: ORIGINE DELLA BEVANDA E DEL LOCALE

Prima di affrontare l'importanza dei caffè come locali in Italia, bisogna capire da dove proviene la bevanda e come arriva in Europa. Questo capitolo sarà dedicato a fornire una breve panoramica sulla comparsa e l'uso del caffè nel mondo Orientale (che si pensa ne sia il luogo di nascita), sulle prime apparizioni dei predecessori delle botteghe per la vendita del caffè e della loro diffusione successiva nel mondo Occidentale. Alcuni paragrafi saranno dedicati alla bevanda, ma poiché lo scopo di questo progetto verte principalmente sul rapporto intellettuali-botteghe, ci si occuperà solo qui della bevanda in quanto tale, il che serve a capire la sua evoluzione e la sua diffusione per poi comprenderne la comparsa nei locali in cui fu venduta e consumata.

I primi usi del caffè come bevanda

L'origine del caffè è purtroppo alquanto vaga. Oggi si pensa che i primi chicchi di caffè siano venuti dall'Etiopia. Secondo una vecchia leggenda, un capraio etiope, chiamato Kaldi, scoprì gli effetti del caffè mentre le sue capre mangiavano le bacche della pianta. Dopo averle mangiate, gli animali diventarono così animati e vivaci che cominciarono a ballare. Una volta che Kaldi scoprì la causa di questa nuova eccitazione, ne mangiò pure lui, con il risultato di avere una sorta d'ispirazione mentale che lo spinse a scrivere delle poesie (Pendergrast 4).

Per quanto riguarda la documentazione scritta relativa alla bevanda, pare che venga menzionata per la prima volta come bevanda chiamata *buncham* negli scritti di un medico persiano nell'865-925 d.C. per la sua funzione medica. Il documento, purtroppo, si è perso. Sembra, però, che la pianta del caffè fosse già ben diffusa in Etiopia da un centinaio d'anni prima del *buncham* persiano. Tuttavia, questi tipi di caffè non erano quelli che conosciamo oggi,

che sono il risultato di un processo di torrefazione dei chicchi, procedimento che probabilmente non fu usato fino al quindicesimo secolo (Pendergrast 4-5).

Grazie al commercio attraverso il mar Rosso, il caffè nato in Etiopia poi passa nel mondo arabo. Per cinquant'anni circa nel sesto secolo, gli etiopi invasero e dominarono lo Yemen, ed è possibile che vi abbiano stabilito delle piantagioni di caffè. Presto la bevanda cominciò a piacere agli arabi ma ad un certo punto della sua storia venne usata soltanto da monaci Sufi per restare svegli durante le preghiere notturne. In seguito, la sua popolarità si è diffusa nel mondo arabo di tutti i giorni.

I ricchi cominciarono a costruire stanze per il caffè nelle loro case, e quelli che non si potevano permettere questo lusso andavano nei luoghi dove si vendeva il caffè, e che erano le prime “botteghe del caffè,” conosciute nella loro lingua come “kaveh kanes.” Dalla fine del quindicesimo secolo, queste “botteghe del caffè” si trovavano in vari paesi, inclusi la Persia, l'Egitto, la Turchia, l'Africa del Nord, facendo del caffè una merce importante degli scambi commerciali.

Subito le attività che accompagnavano la consumazione della bevanda divennero troppo scandalose per le culture in Oriente. Il governatore della Mecca nel 1511, per esempio, tra altri leader, decise di chiudere questi locali perché spesso la gente indulgeva in attività moralmente non accettate come il gioco d'azzardo, e/o situazioni sessuali non ortodosse e che, come il vino, erano bandite dalla legge coranica (Pendergrast 6). Comunque, la bevanda è sopravvissuta nelle società arabe giusto per la tendenza all'assuefazione della caffeina, ma anche per l'opportunità che apriva per socializzare, conversare e intrattenersi in maniera intellettualmente alta (Pendergrast 7). Infatti, alla fine, questi locali sono diventati legali perché

invece di essere visto come il vino, che faceva ubriacare, rallentando il cervello, questa bevanda stimolava la mente, rendendola capace di pensare in maniera più veloce.

Le prime botteghe del caffè nel mondo arabo

Come luogo d'incontro e spazio essenziale dentro una società, pare che la bottega del caffè non abbia precedenti. Esistevano le taverne in cui si vendeva il vino, ma queste erano viste nella società come luoghi moralmente discutibili, e, per quanto riguarda il loro status, paragonabili quasi al livello della prostituzione.

La vendita del caffè, invece, non aveva lo stesso stigma, anche se c'era stato quel periodo d'incertezza sulla sua convenienza morale di cui si è parlato sopra. Anzi, è grazie a quest'epoca di chiusure che abbiamo forse il riferimento più antico a un negozio dove si vendeva il caffè, che si trova in un resoconto scritto ufficiale appunto de La Mecca del 1511, nel quale è descritto un locale in cui la gente s'incontrava per motivi sociali e nel quale si consumava questa bevanda. In definitiva, la bottega del caffè imitò un po' la taverna per quanto riguarda la sua disponibilità per la socializzazione, ma lo fece senza lo stigma d'immoralità che portava con sé il vino (Hattox 77, 78).

Una volta che il caffè, prima riservato all'uso dai monaci Sufi, si diffuse nella popolazione laica, la sua popolarità crebbe nel mondo arabo in modo esponenziale durante il sedicesimo secolo. Entro la fine del secolo, diventò così popolare che cominciarono ad apparire dei negozi che si dedicavano esclusivamente alla sua vendita. Questi furono le prime botteghe del caffè che furono frequentate da molti avventori e diventarono una sorta d'istituzione sociale (Hattox 75). In Istanbul, per esempio, nel 1560, c'erano cinquanta botteghe del caffè. Entro il

1570 ce n'erano più di seicento (Biderman 50). Uno spazio del genere non aveva precedenti nella società araba e così il passare del tempo nella bottega del caffè diventò un nuovo rituale sociale. Questa funzione, quindi, stabilirà il precedente per il carattere del resto delle case da caffè sia in Europa, sia specificamente in Italia (Hattox 75).

Inoltre, la composizione della clientela che le frequentava era abbastanza varia e composta da individui di diverse classi sociali (cioè, non erano spazi soltanto riservati al ceto più ricco, ma frequentati anche da altre classi, mantenendo simultaneamente il ruolo di luogo mondano) tendenza che sarà imitata anche nelle botteghe europee. È anche vero che c'erano delle botteghe del caffè di natura più esclusiva, che si collocavano nei quartieri più importanti delle città e che erano riservate a quelli che potevano permettersi un lusso maggiore. Questi locali, che si trovavano in Siria e in Iraq, per esempio, assomigliavano quasi a giardini o a parchi e includevano delle fontane, dei fiumicelli, delle aiuole fiorite (Hattox 81). Comunque, è chiaro che le botteghe del caffè, già nel sedicesimo secolo, assunsero una popolarità enorme e un ruolo centrale nella vita del mondo arabo. Oltre a fornire una bevanda calda e confortevole che piaceva a tanti, forniva l'opportunità di uscire di casa e incontrarsi con gli altri, ed è forse questo il motivo principale del suo successo (Hattox 89).

La diffusione nel mondo Occidentale

Per quanto riguarda il caffè nel mondo europeo, il primo in Europa a riferirne nella stampa fu il tedesco Leonhardt Rauwolf, che ha fatto un famoso viaggio in Oriente nel tardo Cinquecento, dal 1573 al 1576. Rauwolf, nel ruolo di botanico e medico, fu un uomo molto rispettato in campo scientifico. Il fatto che abbia scelto di menzionare il caffè fra gli appunti del

suo viaggio merita di essere notato (Ukers 21). Anche se la prima citazione scritta sul caffè si attribuisce a un tedesco, l'introduzione della pianta e della bevanda si ebbe in Italia e grazie ad alcuni stati in particolare. Non è completamente sicuro né quando né dove il caffè fu introdotto nel mondo europeo, ma oggi è generalmente accettato che il caffè vi sia arrivato tramite Venezia, grazie ai suoi commerci con l'Oriente nel tardo Cinquecento (Satin 108, Ukers 25).

Nel 1580, il botanico di Padova Prospero Alpini andò in Egitto, tornando con notizie di questa nuova pianta del caffè di cui parla nel suo trattato *De Plantis Aegypti*, scritto in latino e pubblicato a Venezia nel 1592. Il caffè viene menzionato in altri testi, come quello del botanico tedesco che si è trasferito a Venezia nel primo seicento. Inoltre, il caffè è stato pure *battezzato* da papa Clemente VIII una volta che è arrivato a Roma. Secondo la storia, alcuni cristiani vedevano il caffè, bevanda apprezzata dai musulmani in sostituzione del vino, in cattiva luce. Il Papa, per risolvere la questione della bevanda "Satanica," aveva richiesto che fosse portata a lui. Dopo averla provata, aveva dichiarato che non era possibile che una cosa così piacevole appartenesse al diavolo e lo fece "battezzare" (Ukers 22).

È vero che fin'ora, il discorso sul caffè in Europa ha più a che fare con la bevanda. Per quanto riguarda il *caffè* come luogo di vendita, si sa che un *caffè* fu aperto nel 1683 a Venezia sotto le Procuratie Nuove, edifici che fanno parte della famosa Piazza San Marco (Ukers 23). Basta notare la sua collocazione in una delle parti più centrali della dominante veneta per rilevare la sua popolarità (o meglio, la sua imminente popolarità) nella società veneziana. Il Caffè Florian, che esiste ancora oggi in Piazza San Marco, fu aperto nel 1720. Dopo questo periodo, questi locali hanno cominciato a essere chiamati *caffè* e subito Piazza San Marco a Venezia ne sarà affollata.

Comunque, si trattava soltanto di modi per vendere un prodotto. Se questo discorso parla dello sviluppo di uno spazio che favorisce la discussione e lo sviluppo delle idee, si deve notare la maniera in cui si cominciava a utilizzare il *caffè* come spazio deputato alla conversazione intellettuale. Secondo lo storico Ukers, alcuni hanno suggerito al proprietario del Caffè della Spaderia (sempre vicino a Piazza San Marco), Marco Ancilloto, di incorporare uno spazio per lo scambio d'idee liberali, ma lui rifiutò (Ukers 23). Tuttavia, lentamente, persone sia del mondo letterario e intellettuale sia delle classi più basse cominciavano a frequentare i *caffè* sempre più spesso per avere delle discussioni appassionate e passare il tempo insieme (Ukers 24).

Il numero di clienti nella bottega del caffè sembra essere legato alle attività che vi si svolgono attorno. Christopher Black fornisce una sorta d'evoluzione delle città in Italia durante “the early modern period,” cioè dal Cinquecento al Settecento, circa, che serve a mettere alla luce dei motivi più specifici per i fenomeni descritti nel paragrafo sopra. Più diventa alla moda andare *nel centro*, più vengono inclusi i passaggi nei *caffè*. Giacché durante questo periodo l'Italia aveva un numero consistente di città, se ne deduce che l'evoluzione dei *caffè* in Italia sia stata tanto importante quanto quella nel resto d'Europa (C. Black 63).

Quando l'urbanizzazione, assieme a un miglioramento della viabilità e delle comunicazioni, cominciò ad avere un ruolo significativo nella società italiana, le diverse entità “nazionali” cominciarono a mescolarsi di più, almeno rispetto all'epoca medievale e rinascimentale. A Venezia, per esempio, specialmente durante il Cinquecento, i patrizi tendevano a costruire dei complessi residenziali lontani dal centro (tranne alcuni palazzi collocati sul Canal Grande). Il centro fu però lo spazio di scambio commerciale, poiché molti artigiani, come gioiellieri e rivenditori (a Venezia, specialmente), avevano i loro studi e le loro botteghe proprio

li. Molti, infatti, abitavano nel centro per essere più vicini ai loro studi. Questo fu il caso anche per vari medici e altri professionisti. Insomma, la presenza di queste figure spiega il passaggio della gente più ricca, che abitava lontano dal centro, nelle città in cerca di servizi o per fare acquisti. Perciò, uno dei risultati fu un maggiore contatto con il *popolo* della città, e come conseguenza maggiore *mescolanza* sociale, anche se dobbiamo tenere questo dato come parzialmente relativo (C. Black 64).

Il maggiore e intensivo uso della carrozza rese la mobilità della gente ricca, che abitava lontano dal centro, ancora più facile. Poco a poco, la tendenza a condurre affari assunse anche un aspetto sociale. Le donne (quelle altolocate in particolare), specialmente durante il diciottesimo secolo, cominciarono ad andare in centro (spesso accompagnate da una scorta maschile o dai cosiddetti *cicisbei*) per fare *shopping* come attività di svago. Durante queste escursioni, mentre erano in città, passavano anche dalle botteghe del caffè o del cioccolato o di entrambi. Tornando all'esempio di Venezia, nel 1720, Il Caffè Florian riuscì a stabilire il passatempo del *caffè* come una moda per l'alta società. Specialmente dopo questo successo, i *caffè* diventarono luoghi di mondanità (C. Black 82-3). Il Caffè Florian fu al tempo stesso accessibile a tutti ma anche elitario e selettivo (Berindeanu 162).

Per quanto riguarda la propensione alla discussione, prima dei *caffè*, la gente s'incontrava dentro le botteghe degli stampatori o dai librai (e a volte erano entrambi) se aveva voglia di discutere di idee potenzialmente problematiche (C. Black 81). Più diventavano popolari i *caffè*, però, più attiravano coloro disposti a bere la bevanda e partecipare alla "conversazione." La cosa che separava i *caffè* dagli altri posti riguardo la diffusione d'idee era il fatto che molti fornivano dei giornali e delle riviste da leggere. Questa novità fece sì che i *caffè* diventassero letteralmente

“containers of news, the only media centers accessible to large crowds,” e resero l’ambiente pronto al dibattito, sia politico che artistico e letterario (Berindeanu 162). Questo fu il caso specialmente a partire del diciottesimo secolo. Infatti, è da questo secolo che si cominciano a vedere degli esempi rilevanti in cui la cultura ai *caffè* raggiunge il campo letterario, artistico, e filosofico, come fu il caso per Carlo Goldoni e la sua opera *La bottega del caffè*, e nel decennio successivo, il circolo d’intellettuali intorno all’illuminista milanese Pietro Verri.

Sostanzialmente, quello che si vedrà nei quattro capitoli ad essi dedicati, è come i *caffè* siano serviti costantemente a mettere la clientela che li frequentava a proprio agio. Come dichiara Stefano Giannini, “Tra i molteplici spazi di aggregazione della modernità, il *caffè* ha avuto un ruolo preeminente. [...] Dalla sua nascita intorno alla metà del Seicento, il *caffè* ha contribuito alla circolazione di idee e informazioni ricevendo e mettendo a disposizione della clientela i numerosi giornali e gazzettini che cominciavano a fornire e diffondersi in quegli anni” (Giannini 10^b). Il *caffè* e i *caffè* diventarono dunque una bevanda e dei ritrovi molto popolari e usati e frequentati da diverse classi sociali, e da intellettuali. I *caffè* diventarono così un centro di scambio di idee ma anche un luogo di mondanità.

^b Il testo Stefano Giannini, *La musa sotto i portici*, si occupa soprattutto, come abbiamo detto, del rapporto fra il *caffè* e autori più contemporanei, come Piero Chiara e Lucio Mastronardi. L’opera non ripercorre, come invece si fa in questo progetto, la vita di alcuni importanti *caffè*. Comunque, Giannini fornisce una bella e breve introduzione sull’importanza dei *caffè* durante la storia dell’Italia, e riesce a rivelare certi temi e idee omnicomprensivi che concordano con la mia tesi, che ho citato qui (e nell’introduzione). Inoltre, considerando i limiti soprattutto di tempo del mio progetto, ho dovuto fermarmi ai primi decenni del Novecento, cioè durante la prima fase del Futurismo (oltre a qualche breve riferimento all’attività anti-fascista nei *caffè*). Per una tesi di dottorato, però, il libro sarebbe utile per allungare la cronologia approfondita che si fa in questo progetto.

CAPITOLO 2. CAFFÈ E TEATRO: CARLO GOLDONI, LA RIFORMA DELLA COMMEDIA E *LA BOTTEGA DEL CAFFÈ*

Il teatro italiano, specificamente riguardo al genere della commedia, deve molto al commediografo settecentesco Carlo Goldoni (Venezia 1707 – Parigi 1793). Ancora oggi, le sue commedie sono molto rappresentate e studiate in Europa e in Nord America. Alcuni studiosi hanno paragonato il suo successo e la sua influenza a quelli di Shakespeare per il teatro inglese (Drake xi). Ispiratosi, tra gli altri, anche al grande drammaturgo francese Molière (1622-1673), Goldoni ricevette l'attenzione e la lode di alcuni dei protagonisti più importanti della sua epoca. Voltaire, che è spesso citato come uno dei suoi ammiratori più appassionati, lo definì grande “Pittore della Natura,” per la sua capacità di catturare e rappresentare in maniera precisa e artistica la vita e la società che lo circondavano. Inoltre, il famoso poeta inglese Lord Byron dichiarò che le sue opere potevano essere considerate fra le più belle in Europa (C. Black xv). Nel coro delle lodi, spicca la feroce critica a Goldoni, da parte di Diderot cui si aggiunge, in patria, nei teatri e tra gli stampatori di Venezia, la polemica con Carlo Gozzi (1720-1806).^c

Questo capitolo si concentrerà sull'importanza delle riforme che Goldoni stabilì per la commedia italiana durante un momento storico che vedeva la crescita della piccola e media borghesia in contrasto con una classe nobile frivola (eni suoi ranghi più bassi), una polemica che verrà rappresentata nella sua opera *La Bottega del Caffè* del 1750-51. Quest'opera, che fa parte di una serie di sedici commedie del 1750-51 in cui Goldoni utilizzò i suoi concetti di riforma –in favore di un teatro slegato dalla obsoleta commedia dell'Arte, ma anche con altri elementi nuovi– riflette l'ambiente sociale a Venezia durante la metà del secolo, e rivela come il teatro di

^c Per una visione complessiva dei numerosissimi studi su questa polemica drammaturgica e in parte ideologica si veda il consuntivo *Antologia della critica goldoniana e gozziana*, a cura di Michele Bordin e Anna Scannapieco. Venezia: Fondazione "Giorgio Cini"-Marsilio, 2009.

Goldoni fu una sorta di voce drammaturgica della classe borghese. Inoltre, la scelta del caffettiere come simbolo della morale della piccola e media borghesia lavoratrice e l'impiego della bottega del caffè come spazio centrale dell'opera ci saranno utili per mostrare l'importanza del *caffè* a Venezia durante il Settecento in campo sociale e artistico-letterario.

La riforma della commedia

Durante un periodo in cui l'atmosfera teatrale in Italia era pronta per un cambiamento, Goldoni fu colui che, attraverso la sua famosa Riforma, dette un contributo essenziale alla trasformazione della commedia, da commedia dell'Arte a commedia di ambiente borghese con un sapiente slittamento delle maschere tipiche del teatro Cinque-Seicentesco verso personaggi della vita quotidiana, per cui Pantalone si trasforma, ad esempio ne *La casa nova* (1761, in dialetto) nel burbero ma virtuoso, e infine generoso, mercante Cristofolo, portatore di solidi valori della tradizione mercantile della Serenissima.^d

La commedia dell'Arte, seppur ancora dotata di interpreti eccezionali, era oramai basata su trame e schemi sempre più conosciuti, ripetitivi e potremmo dire obsoleti e incoerenti, ed era, secondo Goldoni, incapace di rappresentare una realtà sociale in rapido mutamento. Il drammaturgo veneziano ha inoltre tolto l'uso delle maschere, cui Carlo Gozzi reagì con rabbia volendo mantenere la tradizione italiana del teatro. Con questi cambiamenti, Goldoni riuscì intendeva far diventare la commedia più raggiungibile allo spettatore, rendendola simultaneamente più "alta" attraverso l'uso di un linguaggio "dignitoso e garbato, con letteraria

^d Sul carattere del Borghese e mercante veneziano, o dell'uomo di mondo ma virtuoso, così come della donna, si veda Siro Ferrone, *Carlo Goldoni, passim*.

eleganza,” ma anche un sapiente uso del dialetto che aggiornava l’uso che ne faceva la commedia dell’Arte (Desiderio 11, 13).

L’episodio de La Vedova Scaltra

Con qualsiasi tipo di riforma significativa, ci si aspetta una forma di resistenza o di reazione. Poiché le riforme di Goldoni furono di natura abbastanza radicale contro una tradizione cristallizzata da tanti anni in Italia, inevitabilmente la sua opera non fu esente da critiche. Le sue prime opere a impiegare la riforma, cioè quelle a partire del 1748 in poi, ottennero delle reazioni negative dal pubblico e dai commediografi contemporanei sia di Venezia sia di altre città in Italia, specialmente a Bologna, dove la commedia dell’Arte era particolarmente popolare. Una critica forte si manifestò nel 1749, per mano dell’abate Pietro Chiari (1712-1785), rivale drammaturgico di Goldoni, almeno fino al 1761, che fece parte del teatro San Samuele a Venezia (dopo Goldoni),[°] e che scrisse una parodia dell’opera goldoniana, *La Vedova Scaltra*, attaccandola in maniera piuttosto feroce (Starkie 70-71). L’episodio viene raccontato pure nelle *Memorie*, l’autobiografia scritta in francese durante il soggiorno parigino del commediografo veneziano, che di per sé è quasi un romanzo di formazione teatrale e umana.

In quell’anno l’autore produsse *La Vedova Scaltra*, l’opera che egli stesso dichiarava essere forse quella di più “esito felice,” rispetto alle altre opere, anche se “nessuna ebbe da subire critiche così forti e così formidabili” (Goldoni, *Memorie*, 223). Come reazione all’opera, Chiari compose una sorta di parodia, intitolata *La scuola delle vedove*, che in sostanza prendeva in giro il testo goldoniano. Secondo il ricordo di Goldoni, “Di mutato non v’era che il dialogo, il quale

[°] Vd. Nicola Mangini, “Pietro Chiari.”

era tutto rimpinzato d'invettive e d'insulti contro di me e contro i miei comici” (Goldoni, *Memorie*, 223). Per difendere il suo onore come commediografo e per svelare la forte mancanza di rispetto professionale, Goldoni scrisse una specie di prologo apologetico alla sua *Vedova Scaltra*, che, fra altri posti, fece distribuire in vari *caffè* e teatri della città. Questo portò alla luce la crudeltà con cui era trattato il suo lavoro, e anche se venne consigliato dall'impresario, capocomico e attore Medebac (che l'aveva impiegato per scrivere commedie per la sua compagnia) di non farlo pubblicare, lo fece comunque, e il pubblico reagì a suo favore (Goldoni, *Memorie*, 224).

Quest'episodio è utile nel nostro caso per due motivi. Innanzitutto, spinse Goldoni, insieme alla coscienza riformatrice enunciata nel suo manifesto drammaturgico e metateatrale de *Il teatro comico* (1750, carnevale), a dichiarare al pubblico veneziano la sua intenzione di scrivere sedici opere nuove durante l'anno seguente (Goldoni, *Memorie*, 250). Fra queste sedici risulterà la nostra opera d'interesse, *La Bottega del Caffè*. Inoltre, anche se in maniera sottile, questo racconto ci mostra già il ruolo dei *caffè* per la diffusione della letteratura settecentesca a Venezia e delle polemiche intellettuali. Dice proprio l'autore de *La Locandiera* nelle sue *Memorie* che, “Il giorno dopo venne alla luce il mio libretto, del quale avevo fatto tirare tre mila esemplari. Li fece distribuire gratuitamente in tutti i *caffè*, in tutti i casini di conversazione, alle porte di teatri...” (Goldoni, *Memorie*, 225). La distribuzione, in cui i *caffè* ebbero gran parte, lo portò alla fine al “trionfo,” giacché due giorni dopo quest'attività distributiva, *La Scuola delle Vedove* fu censurato e eliminato dal Governo, e la sua *Vedova Scaltra* invece apprezzata in modo decisamente più clamoroso, almeno se si dà fede alle parole di Goldoni (Goldoni, *Memorie*, 225).

Se ne deduce che il *caffè*, oltre al teatro e all'editoria, ebbe un ruolo centrale per mettere in contatto il commediografo con il suo pubblico di riferimento, cioè quelli della piccola e media borghesia. Naturalmente Goldoni voleva andare nei posti più frequentati, e sembra che i *caffè* insieme al teatro fossero esattamente ciò che l'autore aveva in mente, attestando così un ruolo sociale, e anche culturale, delle botteghe dove si consumava la bevanda alla moda

La gerarchia sociale del Settecento veneziano

La Bottega del Caffè fu rappresentata per la prima volta a Mantova nella primavera del 1750 dalla compagnia di Medebac . La trama illustra le conversazioni che hanno luogo nel *caffè* del caffettiere Ridolfo. Di solito queste conversazioni si basano sui soldi e sul fatto che il mercante di stoffe, Eugenio, frequenta costantemente la casa da gioco accanto al *caffè*, il cui proprietario è Pandolfo. Durante la commedia, Eugenio continua a mettersi in situazioni pericolose, scommettendo dei soldi che non ha e facendo preoccupare la moglie, mentre Ridolfo cerca costantemente di aiutarlo e farlo uscire da queste situazioni. Conosciamo anche il giovane torinese Flaminio, e dopo ci rendiamo conto che aveva lasciato la moglie, Placida, che arriva in scena più tardi mascherata da *pellegrina* per spiare suo marito (una tipologia, quella della *pellegrina*, cioè della *malmaritata* in cerca di giustizia "coniugale", che era molto diffusa nel teatro settecentesco). In mezzo a questi avvenimenti, si vede il coinvolgimento del personaggio di Don Marzio, gentiluomo napoletano, che dichiara di essere affidabile ma che in realtà è la figura più disonesta in tutta l'opera. Egli, però, riesce a convincere e riconvincere Eugenio a partecipare ad attività chiaramente sconsigliate. Alla fine, dopo continue tentazioni, Eugenio si ricongiunge con la moglie (cosa che fa anche Flaminio) e smette di scommettere, e, grazie

specialmente alla determinazione di Ridolfo, Pandolfo, proprietario della casa da gioco, viene messo in prigione e don Marzio finalmente smascherato come uomo perfidamente pettegolo e inaffidabile e costretto a lasciare Venezia, quasi come una purificazione sia dal vizio del gioco, sia dalla cattiveria della piccola aristocrazia.

Quest'opera, come altre di Goldoni, venne scritta in italiano e non in dialetto, cosa che dimostra la sua intenzione di diffonderla non solo a Venezia, ma in tutt'Italia (Desiderio 11). Goldoni scriveva durante un'epoca in cui c'era una classe borghese (piccola e media) sempre crescente, che lui apprezzava come classe sociale e a cui attribuiva una serie di valori morali, inclusi, per esempio, etica del lavoro, la moderazione, il buon senso, i buoni costumi (Desiderio 8).

Il discorso sulle classi sociali a Venezia durante la metà del Settecento è molto complesso, ma il teatro riesce a rivelare tanto sull'ambiente sociale e culturale veneziano, che si riflette poi nel testo di Goldoni. Siro Ferrone, specialista goldoniano, vi dedica una particolare attenzione nel suo libro, *La vita e il teatro di Carlo Goldoni*. In cima alla gerarchia sociale veneziana, c'era l'alta aristocrazia. All'interno di questo ceto, Ferrone fa un'ulteriore distinzione di tre livelli. Quello più alto era occupato dai senatori, che controllavano il potere politico e che fondavano la loro ricchezza su beni immobili e latifondi, come ville, per esempio. Poi c'erano i patrizi di *Quarantia*, che esprimevano anche loro un certo livello di controllo politico, e che godevano di una certa sicurezza economica, anche se non tanto quanto l'aristocrazia senatoria. Al terzo livello, vediamo una sorta di nobiltà povera, fatta di personaggi d'origine nobile (che perciò sfruttavano almeno l'accesso al Maggior Consiglio, uno degli organismi politici della Repubblica di Venezia) ma che si trovavano in uno stato economico assai disagiato per

l'incorrere in tanti debiti, per cui l'origine nobile divenne l'unica cosa che li separava dal basso ceto (Ferrone 12). Al livello aristocratico più alto il potere politico con quello economico risultavano particolarmente intrecciati.

Dall'altra parte, c'era la classe borghese, esclusa in generale dal potere politico ma economicamente sicura e abbastanza vitale. A questa classe appartenevano gli intellettuali, gli artisti, i mercanti, i negozianti, ecc. L'ascesa di questa classe abile, perspicace, e ben cosciente dell'ingiustizia dello stato del governo a Venezia, cominciò nella prima metà del Settecento. Secondo Ferrone, la borghesia fu la parte più dinamica del popolo veneziano durante questo secolo. Culturalmente, all'interno di un modo di pensare abbastanza conservatore, la borghesia contribuì alle idee più moderne, ispiratesi al pensiero "illuminato" che circolava in Europa, arricchendo così la società e la cultura veneziane. È grazie a questi borghesi illuminati che vennero introdotti i primi saggi di filosofia dei lumi fra altre opere importanti. Giacché la classe borghese cominciava ad avere posizioni minori nel governo (come nelle ambasciate, per esempio), questa loro modernità alla fine raggiunse pure un livello politico più elevato. Così, secondo Ferrone, la Venezia della prima metà del Settecento sperimentò una sorta di "ottimismo culturale," durante il quale, chiaramente, fu attivo il nostro commediografo, Goldoni, uomo borghese anche lui (Ferrone 13).

Il teatro e il caffè: ruoli paralleli

Durante questo momento storico, quindi, l'influenza e le implicazioni delle opere teatrali che venivano rappresentate a Venezia non si limitarono al campo ristretto dello spettacolo. Ferrone afferma, appunto, che "se la cultura era la principale interferenza operante nel sistema

politico-economico veneziano nella prima metà del secolo, all'interno di questa un ruolo importante deve essere attribuito al teatro," e un certo valore si deve alla commedia per animare tutto l'ambiente veneziano (Ferrone 15). Il fatto che il teatro veneziano tese ad abbracciare gli interessi della società intera, mentre in altre città italiane, come Roma e Firenze, per esempio, il teatro "alto" fosse riservato quasi esclusivamente alle classi più nobili, riflette questa diversificazione culturale in una delle capitali, insieme a Napoli, del teatro europeo del Seicento. Goldoni, quindi, con la sua Riforma e la sua struttura drammaturgica nuova, prova, in un certo senso, a far emergere in maniera innovativa nuovi elementi della società che si potevano, e forse dovevano, aggiungere alle sue commedie (Ferrone 15, 17). Se pensiamo ad altri modi in cui si manifestò questa tendenza ad allargare i confini della società veneziana, dobbiamo assolutamente includere il contributo dei *caffè*, che offrirono degli spazi appunto per questa mescolanza sociale nuova e legata a idee, opuscoli che circolavano nei locali dove si consumava la bevanda eccitante.

Per ben capire come il *caffè* abbia raggiunto questo stato di equalizzatore sociale, bisogna tornare un po' indietro nella storia veneziana. Arriviamo agli anni trenta del Seicento^f, durante i quali l'aristocrazia aveva una presa sicura sul potere politico ed economico, mentre la classe borghese non emergeva ancora allo stesso livello del secolo successivo. In quest'epoca, i patrizi si divertivano con una vita di lusso, piena di piaceri eccessivi, passando ore alle case di gioco, partecipando a grande feste, ecc. Nel 1638, però, il governo veneziano aprì il Salone del Ridotto,

^f La Repubblica di Venezia era già in una fase di decadenza dovuta a sconfitte militari e sfavorevoli congiunture economiche che coincidevano con lo spostamento dei commerci dal Mediterraneo all'Atlantico. Lo sviluppo dei teatri veneziani, che inizia negli anni Trenta del XVII secolo, riguarda anche il trasferimento da interessi commerciali e marittimi in decadenza verso attività immobiliari, latifondiste e finanziario-speculative da parte della ricca aristocrazia, cfr. L. Zorzi, *Il Teatro e la città*, cap. III: "Venezia: la Repubblica a teatro," Torino: Einaudi, 1977, pp. 235-291.

che originalmente fece parte del teatro privato della famiglia Dandolo della parrocchia di San Moisè, al pubblico, permettendo l'accesso al divertimento prima riservato all'aristocrazia a una clientela più ampia. L'apertura del Ridotto al pubblico fu un tentativo di gestire serate sorvegliate dal governo e, in teoria, meno scandalose rispetto a quelle nelle altre case da gioco (Lauritzen 168, 173).

In poco tempo, si cominciò a vendere il cioccolato importato dall'Egitto nelle farmacie in ogni parte della città per accompagnare le attività intorno al Ridotto. Questi negozi di farmacia fornirono degli spazi dove diverse classi sociali potevano incontrarsi e socializzare, e così furono i predecessori delle botteghe del caffè che poi si diffonderanno a Venezia negli anni successivi (Lauritzen 173). Qualche decennio dopo, però, il Senato aumentò le tasse sul consumo del caffè. La popolarità della bevanda, ciò nonostante, non si bloccò e nel 1683, infatti, si aprì una delle prime botteghe per la vendita esclusiva del caffè che fu l'antenato del famoso Caffè Florian. La sua collocazione a causa delle tasse alte fu in una delle parti più costose delle Procuratie Nuove a Piazza San Marco, limitando di nuovo la sua clientela alle classi più agiate. Il consumo del caffè diventò una delle frivolezze prevalenti fra i patrizi, anche se non tanto vizioso e pericoloso quanto il gioco d'azzardo (Lauritzen 180). Comunque, entro il 1750, le botteghe erano di nuovo frequentate da membri della classe borghese insieme all'aristocrazia. Nel 1683, esisteva soltanto una bottega del caffè ("All'Arabo") a Piazza San Marco. Il numero di botteghe del caffè a Venezia, però, crebbe in modo esponenziale entro i decenni successivi. Nel 1720, si aprì il famoso Caffè Florian in Piazza San Marco "that launched the famous refined society coffee-house fashion" (C. Black 83). Entro il 1759, c'erano così tanti *caffè* (che erano divenuti anche i

luoghi principali per la discussione e la critica politica) che il governo veneziano dovette limitare la loro presenza a duecentosei (Lauritzen 203).

La bottega del caffè: *polemica fra la moralità e l'immoralità*

Fatte queste considerazioni, arriviamo al 1750, anno rilevante per il corso della Riforma goldoniana. Innanzitutto, l'ambiente culturale del primo Settecento, il sopraccitato tempo di "ottimismo culturale," arriva a un punto cruciale alla metà del secolo. Inoltre, le riforme teatrali di Goldoni, che erano cominciate pochi anni prima, affrontano una serie di ostacoli, incluso l'episodio della *Vedova scaltra*, di cui si è parlato sopra. Le sedici opere del 1750-51 quindi furono una reazione alle critiche e inoltre mettevano in atto, in un momento culturalmente propizio, i cambiamenti che Goldoni intendeva promuovere. Considerando l'importanza di tutte quelle opere per quanto riguarda la situazione politica, economica, e culturale, la scelta di Goldoni di scrivere una commedia che ha come palcoscenico centrale una bottega del caffè, e nel proprietario la personificazione della piccola borghesia lavoratrice e portatrice di valori etici, e chiaramente chiamandola *Bottega del Caffè*, è certamente significativo e, trattandosi di Goldoni, rappresenta, per le ragioni storiche e teatrali riportate sopra, un esempio di come il caffè e i caffè fossero entrati nella cultura dell'epoca e vi svolgessero un ruolo particolare.

Qui entra in gioco il discorso dei ruoli opposti dei protagonisti e della scenografia de *La bottega del Caffè*. Innanzitutto è da proporre un esame della scenografia. La trama si svolge in una sorta di piazzetta⁸. Al suo centro, c'è la bottega del caffè, e direttamente accanto c'è la casa

⁸ "La scena stabile rappresenta una piazzetta in Venezia, ovvero una strada alquanto spaziosa con tre botteghe:

da gioco. Curiosamente, se ne deduce che questi due posti rappresentano due delle attività più popolari per il patriziato, se torniamo al discorso dei passatempi frivoli e viziosi. Durante un tempo in cui la borghesia è sempre crescente, notiamo una demarcazione deliberata fra il divertimento meno *vizioso*, cioè il frequentare la bottega del caffè, in forte contrasto con la casa di gioco, passatempo decisamente più immorale per aristocratici, finti aristocratici e personaggi ambigui. Quest'interpretazione segue la corrente delle opposizioni *polari* che studiosi come Franco Fido hanno rivelato nella struttura della commedia, e con essa si tende innanzitutto a concentrarsi sui protagonisti in antitesi dell'opera (Fido xix). I proprietari di questi locali opposti e contrari tra di loro assumono dei ruoli paralleli ai loro negozi. Ridolfo, uomo rispettoso, sempre pronto ad aiutare i suoi compagni, e che dà buoni consigli a quelli in pericolo d'immoralità, diviene la personificazione del buon senso e dei buoni costumi del bravo cittadino. Dall'altra parte, invece, vediamo personaggi come Pandolfo, che fa il biscazziere della casa di gioco accanto al *caffè*, rappresentato come un uomo scaltro e subdolo pronto a fare di tutto per ingannare gli altri. Il discorso di Fido sull'assonanza dei nomi, cioè, di Ridolfo e Pandolfo, sostiene il suo ragionamento (Fido xix).

Eugenio, personaggio sempre in bilico fra moralità e vizio, sembra essere indeciso costantemente fra le scelte più corrette e quelle più indulgenti con se stesso, o quelle che alla fine porteranno alla sua rovina. Infine abbiamo Don Marzio, che essenzialmente riesce a distorcere le parole di tutti, dichiarando ipocritamente di essere sempre onesto e affidabile mentre è invece la personificazione del contrario. Così, per contrasto, Ridolfo è l'emblema dei valori morali della

quella di mezzo ad uso di caffè; quella alla diritta, di parrucchiere e barbiere; quella alla sinistra ad uso di giuoco, o sia biscazza [...]" *La bottega del caffè*, p. 3 (dall'ed. *La Bottega del Caffè* a cura di Francesco Desiderio. Società Editrice Dante Alighieri, 1992. Print.).

borghesia, e sembra essere l'unico che li rappresenti in tutta l'opera. Alla fine, i personaggi corrotti moralmente (innanzitutto Pandolfo, che va in prigione, ma anche Don Marzio, che finisce senza amici una volta che tutti si rendono conto della sua disonestà indegna di un gentiluomo), sono puniti, ed è il polo morale che sopravvive e trionfa come in ogni buona commedia (Fido xvi, xix).

Il lato della borghesia e della moralità vincono alla fine. Il fatto che Goldoni abbia scelto un caffettiere come personificazione della virtù trionfante è importante, e la sua scelta sicuramente consapevole. L'opera ha a che fare con la crescita della borghesia in un ambiente soffocante a causa di una nobiltà non necessariamente meritevole di tutto quel potere di cui era investita o di cui pretendeva di investirsi in una fase di decadenza. La scelta del *caffè*, quindi, come arena per la vittoria della borghesia in un certo senso, è appropriata e significativa. Sembra abbracciare l'idea di uno spazio in cui c'è l'opportunità di cambiamento, se così possiamo dire, e, in un altro senso, di giustizia.

In altri termini: durante un periodo storico in cui l'aristocrazia veneziana godeva ancora di un notevole potere, il *caffè* e il caffettiere diventano elementi essenziali dell'opera, e la scelta di Goldoni di usarli così era deliberata e rappresentava un mondo nuovo, in cui le classi sociali, proprio nel *caffè*, venivano più in contatto rispetto al passato e mostravano i loro lati migliori o peggiori. Il *caffè* e la bevanda lì servita assumono un ruolo sociale e intellettuale e si affiancano, nel loro essere una sorta di piazza-agerà in cui si scambiano le idee, all'altro luogo importantissimo per il Settecento, il teatro, dove la borghesia, attraverso la commedia, ma anche l'opera buffa, cominciava ad assumere un ruolo sempre maggiore, anche se spesso nei toni della

comicità. In un certo senso, la piazzetta è un piccolo teatro nel teatro, uno specchio^h messo davanti a un pubblico che Goldoni sperava essere nuovo.

Questo fatto sembra avere ancora più senso alla luce di un altro discorso che coinvolge l'intermezzo goldoniano del 1736, chiamato anch'esso *La Bottega del Caffè*. Fido fa un eccellente riassunto delle letture più importanti che provano a collegare le due opere, rendendo l'intermezzo una sorta di eredità che alla fine è presentata e *data* a Ridolfo nella versione teatrale del 1750.ⁱ

Alla luce del ruolo dei *caffè* durante la metà del Settecento, che sembra cambiato drasticamente rispetto a poco tempo prima, vediamo di nuovo una funzione parallela fra *caffè* e teatro nella società veneziana della metà del Settecento. Secondo Goldoni, l'improvvisazione nella commedia si prestava a una certa volgarità. Con un testo ben delineato si riusciva a eliminare l'opportunità per gli attori di recitare delle cose volgari e "avventurose" (Fido xvi). Inoltre, l'atto di togliere le maschere della commedia dell'Arte simbolizza il rendere la commedia più raggiungibile al popolo veneziano, simultaneamente togliendo l'immoralità della commedia dell'Arte e della sua improvvisazione. Il teatro, quindi, passa attraverso un'evoluzione

^h Il motivo della commedia come specchio dei vizi è antico quanto la rinascita della commedia stessa fin dal Quattro-Cinquecento, e continua a essere presente in dediche, prologhi e/o prefazioni per tutto il Seicento e il Settecento, cfr., ad esempio, certe opere di Giovan Battista Andreini, il maggiore drammaturgo italiano del '600, come, ad esempio, *Lo Schiavetto* (Venezia: Gio. Battista Ciotti, 1620 seconda edizione, p. XI, "Dedica a Girolamo Priuli": "la Comedia è specchio della vita humana, imagine della Virtù, & essemplio di tutte le cose che ascoltando impariamo a fuggir' i vizij."

ⁱ Oltre a questo, Fido esamina altre manifestazioni dell'influenza goldoniana e della *Bottega del caffè* nel campo teatrale, e si occupa di Giovanni Gherardo De Rossi (Roma 1754- ivi 1827). In un interessante articolo, "Giovanni Gherardo De Rossi: un epigono di Goldoni?", Fido nota la pubblicazione di una commedia di De Rossi intitolata, appunto, *La bottega del caffè nel festino*. Inoltre mette alla luce le somiglianze di certi personaggi goldoniani con quelli delle opere di De Rossi come, per esempio, il cavalier Fiorini ne *Le conseguenze di una imprudente risoluzione* che richiama la figura di Don Marzio della *Bottega* di Goldoni. Vd. Fido, Franco. "Giovanni Gherardo De Rossi: un epigono di Goldoni?." *Italica*. 82.3/4 (2005): 580-592. Web. 27 Feb. 2014.

e una maturazione, che culmina alla metà del Settecento, quando viene scritta *La Bottega del Caffè* fra altre opere.

La “maturazione” del teatro goldoniano in particolare e il parallelo successo del caffè e dei *caffè* si riflette poi nell’evoluzione dell’intermezzo *La Bottega del Caffè*, un intermezzo comico musicale di Goldoni, di ben altro tenore morale, visto che il caffettiere, Narciso, in questo caso è un truffatore. Secondo gli studi di Ilaria Crotti, esiste una sorta di simbiosi fra il teatro e il *caffè* nell’intermezzo del 1736. Il *caffè* del 1750, però, diviene uno spazio più onesto, uno locale per il raccontare delle storie e per il loro ascolto, senza le implicazioni più negative del 1736. Inoltre, Narciso, il caffettiere della versione per musica, e Ridolfo, quello del 1750, si rispecchiano per contrasto. Innanzitutto, Ridolfo è l’erede diretto di Narciso, specialmente nella sua abilità di gestire le istruzioni del *copione* (didascalie e le voci degli altri), capacità che Narciso già mostrava nel 1736, ma elaborata per il personaggio in modo maturo e positivo nella versione successiva (Fido xvi). L’uso dello stesso titolo, quindi, si presta a un’interpretazione nel senso di una evoluzione dell’intermezzo in un testo decisamente più maturo e con precisi scopi educativo-morali come si addiceva alla miglior tradizione della commedia.

Fido nota, però, che l’interpretazione della bottega del caffè come luogo strettamente rappresentativo della moralità potrebbe essere più complessa. È possibile che ci siano delle contraddizioni durante la storia. Troviamo un esempio con la figura di Ridolfo. È abbastanza evidente che lui è il personaggio più positivo dell’opera, ma in un certo senso, anche lui ha i suoi difetti. Sui suoi vicini, lui sa molto di negativo, ed è forse tanto informato quanto Don Marzio. Ridolfo, però, resta in silenzio quando torna comodo a lui, mentre Don Marzio spettegola invece per irresponsabilità, e si potrebbe dire che la sua sia quasi una coazione a ripetere, un atto

compulsivo (Fido xx). Se l'obiettivo di Goldoni era di essere ambiguo, pare che l'abbia fatto in maniera piuttosto sottile. Bisogna riconoscere, però, la presenza e la possibilità di queste interpretazioni. Comunque, Ridolfo, con il suo mestiere, è ancora il personaggio più onesto dell'opera e cerca sempre di aiutare gli altri.

Goldoni illustrato

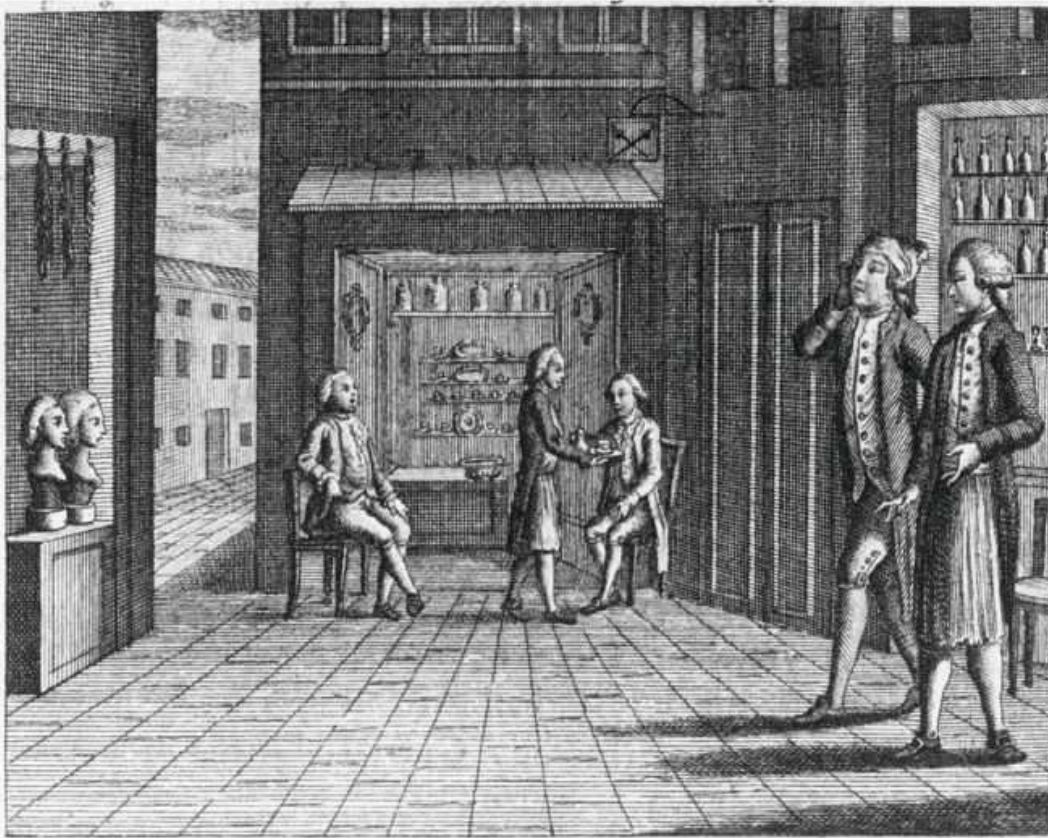


Figura 1. Pietro Antonio Novelli, incisione 1° atto *La Bottega del Caffè*.

Il libro *Carlo Goldoni, il teatro illustrato nelle edizioni del Settecento* a cura di Cesare Molinari contiene un vasto numero d'illustrazioni che accompagnavano le opere scritte di

Goldoni, tra cui delle incisioni per la *Bottega del Caffè* che ci serviranno per arricchire la nostra visione sia del testo goldoniano settecentesco, sia dell'ambiente dei *caffè* veneziani. Le illustrazioni derivano da due edizioni dell'opera: la prima, edizione Pasquali, stampata nel 1761 (ma che in realtà uscì nel 1777 o forse nel 1778), e la seconda, l'edizione Zatta, che va dal 1788 al 1795. Curiosamente, fu lo stesso artista, Pietro Antonio Novelli, a fare le incisioni per entrambe le versioni. In generale, per le opere della versione Pasquali, venne scelta soltanto un'immagine per rappresentare tutta un'opera, mentre nella versione Zatta, l'artista utilizzò un'incisione per ogni atto di una commedia (Molinari xiv). Mentre nella versione Pasquali, la bottega non appare in modo significativo, nella versione Zatta l'incisione che accompagna il primo atto si concentra proprio sull'azione al *caffè* (figura 1). La vignetta rappresenta due momenti successivi, che accadono fra la scena settima e l'ottava. Sul fondo, osserviamo Don Marzio seduto al *caffè* (a sinistra), che aspetta di essere servito della bevanda. In primo piano, invece, vediamo Eugenio con Pandolfo che camminano e conversano (Molinari xxix) uscendo dalla casa da gioco. La scelta d'includere la bottega nell'incisione per il primo atto accentua l'importanza e la centralità del *caffè* sia per l'opera goldoniana sia per la società veneziana settecentesca.

Goldoni e il legame fra arte, caffè e teatro



Figura 2. Pietro Longhi, *Goldoni al caffè veneziano*. L'immagine si trova a pagina 28 del testo di Ukers.

Il legame fra le arti e i *caffè* veneziani alla metà del Settecento non si limita soltanto al teatro. Infatti, attraverso i dipinti del pittore Pietro Longhi (1701-1785), vediamo un intreccio fra teatro, arte e *caffè* come riflesso dei costumi della società veneziana contemporanea. La sua opera *Goldoni in un caffè veneziano* (figura 2) mostra proprio questo. Molti studiosi, come Philip Sohm e Terisio Pignatti, per esempio, riconoscono l'influenza che entrambi gli artisti (Goldoni e Longhi) ebbero l'uno sull'altro durante la metà del Settecento a Venezia. Infatti, tutti e due mostrano delle tendenze simili nella loro arte. Entrambi si rivolgono, per esempio, alla vita quotidiana per i soggetti delle loro opere. Longhi, infatti, spesso si considera il pittore dell'aristocrazia, ma anche della buona borghesia veneziana e dipinse molti quadri di

divertimento aristocratico e salottiero (Pignatti 8, 10), inclusi episodi nelle case di gioco, nei ridotti e nei *caffè*. Le sue pitture, infatti, vengono spesso usate dagli storici come forma documentaria della vita veneziana dell'epoca insieme a quelle dell'altro pittore famoso per il suo lavoro rappresentativo della quotidianità della Repubblica, più paesaggistica che intima come quella di Longhi, Canaletto (Sohm 256). Lo stile di Longhi è di catturare Venezia come una città del piacere attraverso la rappresentazione di episodi quotidiani, che a volte sono quasi insignificanti. Dipingeva delle scene d'incontri sociali, come, per esempio, quelli nelle case di gioco e includeva anche qualche scena nei *caffè* (Sohm 263-4).

Torniamo, però, a un aspetto in particolare della rassomiglianza fra Goldoni e Longhi, cioè la tendenza a descrivere minuziosamente, criticamente e analiticamente la loro società, rappresentando anche degli aspetti immorali senza mai farlo in modo offensivo o volgare. È in quest'ultimo aspetto che si nota una certa disparità fra Goldoni e Longhi, cioè la tendenza alla critica sociale. In sostanza, le critiche di Goldoni furono visibili, teatralmente, quanto quelle nei quadri di Longhi lo erano iconograficamente. Nel caso di Longhi, però, non ci fu tanta libertà nella critica, seppure sotto forma di commedia, alla società. Aveva bisogno di commissioni se voleva continuare a condurre una vita d'artista, e molte commissioni venivano dagli aristocratici che avevano i soldi da spendere per autocelebrarsi in quadri domestici (Pignatti 8).

Pare strano che un artista vicino a Goldoni, non impiegasse la stessa forma di critica contro la società. Pignatti nota pure che “the association with an aristocratic clientele is indeed strange for one who was, after, perhaps the most independent painter of his time and almost the only one to undertake social subjects, or at least who looked at nature with open eyes” (Pignatti 8). Non sorprende, quindi, che nei suoi quadri ci sia qualche sfumatura critica. In altre parole,

attraverso la rappresentazione di una certa “ironia veneziana,” Longhi rappresentava uno “scandalo” sottile e subliminale. Lui non osava mai dipingere delle scene esplicitamente scandalose, ma quando si permise di giocare con l’idea della critica, lo faceva tramite “a gentle touch, a good-natured smile rather than a bitter grimace,” cioè utilizzava l’ironia, mai la satira vera e propria (Pignatti 12). Sohm parla di un esempio (figura 3) in cui si vedono le conseguenze erotiche di bere un caffè, messo alla luce da



Figura 3. Pietro Longhi, *Il Caffè* (1760).

un signore mascherato (*in bautta*) che pizzica la gonna di una donna in maniera suggestiva mentre si scambiano degli sguardi (Sohm 268).

Poiché Longhi si rivolgeva ai passatempi della società veneziana per dipingere le sue opere, è inevitabile che le scene *di caffè* facessero parte del suo repertorio artistico. Uno di questi quadri (figura 4) ha un valore particolarmente importante per il nostro discorso sui *caffè* a Venezia. Le figure nobili rappresentate nel dipinto si trovano intorno ad un tavolo, presumibilmente in un *caffè* di una elegante bottega. Innanzitutto, l'esempio riesce a evidenziare l'importanza del costume di andare nel locale per socializzare nella società veneziana del Settecento. La cosa un po' curiosa è che in quest'opera Longhi sceglie di mettere un suo autoritratto. Nella parte più a sinistra, infatti, si vede una figura con un pennello in mano, con uno sguardo rivolto al gruppo nel quadro, come se fosse a metà strada nel dipingerlo. Il fatto che gli autoritratti non gli fossero particolarmente cari rende ancora più interessante questo caso. Infatti, fra tutti i quadri che dipinse, si mise soltanto in quattro, e uno di questi è quello in questione (Pignatti 8). Non è chiaro il motivo per cui si inserisce in quest'opera in particolare. Se ne deduce che la scelta di mettersi in una scena al *caffè* doveva essere piuttosto deliberata. Poiché si conosceva come pittore della società, e il *caffè* fu parte integrale di quella vita e di Venezia, si potrebbe argomentare che per un autoritratto la scelta della bottega sembrasse la più naturale, naturalistica e rappresentativa.^j

^j Sul caffè e sulla sua diffusione come bevanda che contraddistingue certi nuovi usi e costumi nella società settecentesca, si potrebbe o dovrebbe guardare anche al coevo teatro comico musicale. La bevanda è presente in diverse opere buffe e intermezzi musicali, ma questo argomento meriterebbe una trattazione specifica e dedicata interamente ad esso. Per la presenza del caffè legata a certi ruoli buffi musicali cfr. Cicali, 2005, cap. II, *passim*. Si guardi anche Sartori (*Catalogo dei libretti italiani a stampa dalle origini al 1800*), alle varie voci che includono "caffè."



Figura 4. Pietro Longhi, *La bottega del Caffè*.

Conclusioni

Con Goldoni si riesce a evidenziare il ruolo del *caffè* anche se non nel senso più stretto del concetto che si svilupperà in seguito nella società italiana. Tuttavia, cominciamo a vedere la crescita dell'associazione fra *caffè* e i campi artistici. Spesso la letteratura, o l'arte o il teatro riflettono quello che è già prevalente nella società, come vediamo nei casi di Goldoni e di Longhi. La questione diventa, poi, come differenziare fra l'utilizzo del *caffè* come posto strettamente di socializzazione o come luogo invece di mondanità ma che si presta anche alla discussione intellettuale. La scelta di Goldoni di associare il *caffè* e il mestiere di *caffettiere* con

la moralità della piccola borghesia separa il *caffè* dagli altri locali e passatempi associati con il patriziato veneziano, come ci mostrano i quadri di Longhi. Questa scelta incarna il fatto che il *caffè* fu tra i primi locali a permettere la mescolanza dell'aristocrazia con la borghesia, e che alcuni *caffè* erano gestiti da piccolo borghesi che Goldoni rappresenta come eticamente esemplari, come il caffettiere della sua *Bottega del caffè*. Goldoni era in parte il portavoce della sua epoca e della piccola e media borghesia (messa a confronto con una piccola aristocrazia meschina e immorale), e il suo *caffè* divenne un simbolo della sua voce. Il fatto che Goldoni stesso abbia utilizzato le botteghe per diffondere le sue opere rafforza questo legame dell'artista con i *caffè*, in un'epoca che allestisce la *scena* per le prime associazioni fra *caffè* e arte. A questo si accompagna una maggiore diffusione della letteratura e della discussione intellettuale e una florida industria editoriale, tutti elementi che si trovano fusi insieme proprio nel *caffè* dove circolavano novità editoriali, pubblicazioni, dove si tenevano conversazioni su politica e spettacoli, scandali e affari.

Dieci anni dopo l'uscita della *Bottega del caffè*, il connubio fra diffusione delle idee e *caffè* diventerà emblematico con l'esempio della rivista *Il Caffè* di Milano nata intorno al circolo d'intellettuali di Pietro Verri di cui si parlerà nel prossimo capitolo.

CAPITOLO 3. CAFFÈ E FILOSOFIA: IL CAFFÈ, PIETRO VERRI E L'ILLUMINISMO ITALIANO.

Circa un decennio dopo la scrittura de *La Bottega del Caffè*, che mostrava già di abbracciare il pensiero illuminista che circolava in Europa, si arriva al culmine del movimento dei lumi nella penisola italiana, il cui epicentro a partire degli anni sessanta del Settecento può considerarsi Milano. Una delle espressioni più rappresentative del movimento si manifesta nella rivista *Il Caffè*, che si diffuse fra il 1764 e il 1766 nella città ambrosiana. I suoi animatori principali furono Pietro Verri (Milano 1728 - ivi 1797) e Cesare Beccaria (Milano 1738 - ivi 1794), protagonisti dell'Illuminismo non solo milanese.

La rivista è una sorta di riassunto di tutte le discussioni che accadevano dentro il circolo d'intellettuali intorno a Verri, discussioni che spesso avvenivano ai tavolini di un *caffè*. La nuova pubblicazione ebbe un notevole successo, e la sua influenza si sentirà sia al livello politico sia, come si vedrà alla fine del capitolo, come modello per altre pubblicazioni riformatrici.

Questo capitolo cercherà di esaminare dapprima l'importanza dell'illuminismo milanese per l'Italia, poi del gruppo che sarà conosciuto come l'Accademia dei Pugni, e poi come la loro rivista *Il Caffè* sia stata l'emblema di tali idee. Alla fine rivelerà l'importanza dei *caffè* per la creazione e diffusione di una rivista di tale valore e il significato d'intitolarla prendendo spunto dallo spazio che rendeva possibile discussioni innovative.

Il contesto storico e l'ambiente socio-politico a Milano negli anni '60 del Settecento

Prima di avviarci nel discorso sulla rivista *Il Caffè*, bisogna fare una riflessione, anche se breve, sulla situazione sociopolitica della seconda metà del Settecento e di Milano in particolare. Dall'inizio del diciottesimo secolo, Milano, insieme alla Lombardia, passò dal potere spagnolo a

quello austriaco, sotto la dinastia degli Asburgo. L'impero austriaco assumeva un potere assoluto, e sottrasse il potere politico all'aristocrazia, che come conseguenza reagì contro il governo centrale per conservare i propri diritti tradizionali. Quando il potere passò nelle mani degli austriaci, quindi, c'erano molti problemi amministrativi, giudiziari ed economici da affrontare (Woolf 46-7). Le prime riforme effettive si tentarono nella Lombardia austriaca, anche se furono (particolarmente quelle intorno al 1735) caute e lente (Woolf 52). Comunque, questi tentativi riuscirono ad allestire la scena per figure innovative come gli *illuministi* milanesi Verri e Beccaria.

L'organizzazione del potere durante il dominio austriaco coinvolse una certa sovranità del governo centrale al livello macroscopico, o "nazionale," se così possiamo dire, mentre c'erano delle autonomie al livello locale. A Milano, per esempio, ci fu il Ducato di Milano, che si reggeva sulle *Nuove Costituzioni*, stabilite dall'imperatore Carlo V di Asburgo nel 1541, e che in essenza furono delle ricomposizioni di pratiche precedenti (Roverato 10, 31). Perciò, dietro alla maschera del nuovo tipo di organizzazione governativa, c'erano ancora molti problemi, particolarmente economici, ma anche amministrativi, come, per esempio, i privilegi giurisdizionali, le esenzioni tributarie, la sopravvivenza di antichi diritti feudali, privilegi che un forte patriziato cercava di mantenere (Roverato 11). Comunque, il governo sotto la dinastia degli Asburgo, specialmente sotto l'impero di Maria Teresa, segnalò un periodo di avanzamento politico rispetto all'assolutismo in Europa d'epoca rinascimentale-medievale (Roverato 10). Inoltre, secondo Sergio Romagnoli, in quell'epoca, a Milano furono presi provvedimenti "miranti a sveltire l'amministrazione, ad aumentare le rendite dello stato, a rinnovare, perciò, le vecchie strutture nella misura in cui ne derivasse un vantaggio alla più vasta e complessa politica

imperiale” (Romagnoli 10). In altre parole, questi cambiamenti ebbero a che fare soprattutto con la riforma amministrativa, inclusa l’eliminazione delle autonomie locali, e i cambiamenti economici (Romagnoli 10).^k

Nonostante questi problemi, rispetto ad altri paesi europei dell’epoca la penisola italiana non si trovava in uno stato fragile e pronto a rivoluzioni drammatiche. Come nota Venturi, l’Italia alla metà del Settecento sperimentava un periodo di relativa pace abbastanza lungo, forse quello più lungo che aveva mai conosciuto. Si trovava in uno stato di dopoguerra appena cominciato (dopo la guerra di Secessione spagnola 1701-1714 che pose fine a un lungo periodo di incertezza dinastica). Inoltre, l’Italia non doveva affrontare dei problemi politici e costituzionali fondamentali, come in Polonia, in Inghilterra e in Francia (Venturi, 1976, 217). Sotto Maria Teresa in particolare, che fu imperatrice austriaca dal 1740, finì anche la guerra dei Sette anni il 15 di febbraio del 1763 con il trattato di Hubertsburg. Milano, in seguito, divenne la capitale della Lombardia austriaca (Venturi, 1969, 667).

Come centro anche culturale alla metà del Settecento in Italia, Milano ebbe un valore prezioso. Secondo Romagnoli, fu:

...nel settentrione, l’unica città che ancor oggi ci doni l’impressione di un centro culturale in cui i singoli uomini, in un determinato momento del secolo, avessero agito come gruppo compatto, avessero propugnato, con spontanea attenzioni alle peculiari qualità del proprio ingegno, le idee nuove, che accettate dall’Inghilterra del

^k Per una spiegazione più complessa e completa delle riforme del governo austriaco si veda *Il Caffè* a cura di Giorgio Roverato. Treviso: Canova, 1975. Print. e *Illuministi settentrionali* a cura di Sergio Romagnoli. 1a ed. Milano: Rizzoli, 1962. Print.

Newton e dalla Francia del Voltaire, del Diderot, e del D'Alembert, essi rimeditarono e adattarono alla realtà più angusta italiana... (Romagnoli 10).

Questo fatto si deve in gran parte al gruppo d'intellettuali intorno a Verri che pubblicò la rivista *Il Caffè*. I membri del suo circolo, alcuni dei quali in seguito assunsero posizioni politiche nell'amministrazione austriaca, cercarono di creare delle riforme economiche e amministrative seguendo anche una sorta di dispotismo illuminista (fenomeno che coinvolse vari sovrani europei, tra cui Federico il Grande di Prussia e la zarina Caterina II che venerava Voltaire), in cui provarono a promuovere dei cambiamenti dentro i confini del governo, cioè lavorando insieme all'impero austriaco invece di provare a cambiarlo drasticamente (Bordini 35). Pur essendo riformatori, erano anche figure pacifiste e cosmopolite, e perciò, non si occupavano di questioni politiche con particolare veemenza, cercando invece di eseguire dei cambiamenti pratici e accettando la situazione politica attuale (Woolf 87).

I protagonisti più importanti della rivista: Pietro Verri e Cesare Beccaria

Fra i membri del circolo dell'Accademia dei Pugni, che sarebbero stati gli autori della rivista *Il Caffè*, i due che vengono più citati nella storia dell'Illuminismo a Milano, cioè, i protagonisti più importanti del circolo, sono Pietro Verri, il suo fondatore, e Cesare Beccaria, figura importantissima per l'Illuminismo sia italiano che europeo. Entrambi questi intellettuali ebbero momenti importanti nelle loro vite (curiosamente nello stesso anno, il 1760), dopo essere venuti a contatto con le idee dell'Illuminismo, conoscenza che cambierà il corso delle loro esistenze.

L'esposizione di Pietro alle idee illuministe si deve al periodo passato sotto le armi durante la Guerra dei Sette anni (1756-1763), segnatamente dal 1758. In questo lasso di tempo dovette vivere in un paese parecchio diverso dal suo, e fu forzato ad adattarsi ai costumi austriaci. Anche se non fu la prima volta che si trovava all'estero (aveva, infatti, accompagnato suo padre in alcuni viaggi), in questo caso l'esperienza riuscì ad aprire i suoi occhi, diventando il suo primo sguardo veramente illuminato sul mondo. Oltre a questo, poté incontrare alcune figure influenti per il pensiero illuminista, nella sua corrente radicale dell'Europa del tempo. Nel 1759, per esempio, conobbe l'inglese Humphrey Evans Lloyd (1718-1783), un uomo che utilizzava la ragione costantemente come unico strumento per comprendere il conoscibile. Nel 1760 Pietro decise di lasciare la sua vita di militare per una più legata alla riflessione. Implicito in questa decisione è anche un avvicinarsi alla vita politica (Venturi, 1969, 665-666). Perciò, si dedicò allo studio di questioni politiche e specialmente economiche, scrivendo dei trattati per riuscire a suscitare l'interesse del governo e assicurarsi qualche ruolo nell'amministrazione. Alla fine non ci riuscì, ma trovò comunque un posto speciale nel campo dello studio, e perciò cominciò a interagire con figure come Cesare Beccaria, Giambattista Biffi, Giuseppe Visconti, e Pietro Secchi, fra gli altri, tutti intellettuali che alla fine faranno parte dell'Accademia dei Pugni (Romagnoli 20-21).

Curiosamente, Beccaria ebbe una crisi con conseguenze per la sua vita che, come quella di Verri, cadde nel 1760. Essenzialmente, si sposò ma intendeva divorziare poco dopo (Venturi, 1969, 676). È durante questa crisi che viene esposto alle idee dell'Illuminismo francese, particolarmente all'*Encyclopédie* di Diderot (Langres 1713- Parigi 1784) e D'Alembert (Parigi 1717 - ivi 1783), dopo di che subisce una sorta di "conversione alla filosofia." In seguito,

comincia prima con le opere di Montesquieu (La Brède, Bordeaux, 1689 - Parigi 1755), apprende il razionalismo appassionato da Fontenelle (Rouen 1657 - Parigi 1757), e si immerge nei testi di Helvétius (Parigi 1715 - ivi 1771) e di Diderot. L'influenza forse più imprescindibile avviene allorché scopre il *Nouvelle Heloise* (nel 1761) e il *Contratto Sociale* (nel 1762) di Rousseau (Ginevra 1712 - Ermenonville, Oise, 1778) (Venturi, 1969, 677).

Nel 1764, primo anno della creazione della rivista *Il Caffè*, Beccaria scrisse e pubblicò un libro intitolato *Dei delitti e delle pene* che proponeva l'abolizione della tortura e della pena di morte, e che fu uno dei contributi più importanti dell'Illuminismo italiano. Romagnoli afferma che questo trattato fu il capolavoro della letteratura illuminista italiana e che la sua influenza raggiunse un alto livello politico, giacché fu considerato e in qualche misura accettato dall'amministrazione asburgica (Romagnoli 11). Va menzionato, a questo proposito, avendo a che fare con Beccaria e le sue importantissime idee, che il granducato di Toscana, sotto la dinastia degli Asburgo-Lorena, fu il primo stato ad abolire sia la tortura, sia la pena di morte nel 1786.

Oltre a questo, Beccaria riesce a rappresentare le idee della filosofia contemporanea, specialmente quelle che provengono da Montesquieu (De Dominicis, 355, 357). Inoltre, Beccaria è stato una sorta di portavoce per gli intellettuali italiani dell'epoca. In un certo senso, le idee che venivano delineate nell'opera non furono completamente originali di Beccaria, perché "egli scrisse ciò che già tutti pensavano e desideravano; è l'interprete esatto della coscienza volgare del suo tempo, non l'informatore di essa" (De Dominicis 359).

Ciò che Beccaria riuscì a fare, quindi, fu un'applicazione di questi pensieri alle questioni contemporanee, come quella sulla comminazione, gestione e applicazione delle pene. (De

Dominicis 358-9). Una delle questioni salienti che il libro affronta riguarda il diritto di punire che si conferisce allo stato, e precisamente quanta libertà dovrebbe essere permessa al governo nella sua gestione (De Dominicis 365). Col testo si asseriscono altre idee illuministe, in particolare idee d'uguaglianza per tutti gli uomini e come conseguenza il fatto che le leggi devono essere uguali per tutti. Un'analisi del trattato esula dagli obiettivi del presente lavoro. La critica sull'argomento è alquanto vasta. Comunque, è utile accennare, anche se brevemente, all'opera, giacché, come mostra De Dominicis, fu uno dei testi a segnalare il periodo di "transizione intellettuale" in Italia verso una fase illuminista più matura (De Dominicis 366). Il fatto che una figura così importante dell'epoca appartenesse al gruppo che fece circolare la rivista *Il Caffè* diventa, quindi, fondamentale per il nostro discorso.

L'inizio della rivista

A partire dal 1760, quando Verri decise di ripensare alla vita di natura politica, grazie ai suoi tentativi di scrivere trattati importanti che sarebbero stati rilevanti e d'interesse al governo austriaco, cominciarono gradualmente a riunirsi delle figure disposte allo studio e alla riflessione sulla corrente illuminista d'Europa, come Beccaria e il fratello di Pietro, Alessandro Verri (Milano 1741- Roma 1816). L'interazione fra Beccaria e Verri cominciò intorno all'Accademia dei Trasformatori. Una volta che la vita personale di Beccaria diventò difficile, e dopo essere stato cacciato dalla sua famiglia, fu ospitato da Verri. Questo avvenimento risultò piuttosto provvidenziale, principalmente perché intorno al 1761 cominciò a incontrarsi un gruppo di giovani intellettuali associati con Verri a casa sua. Beccaria in particolare si trovava a proprio

agio a discutere le questioni che all'epoca erano care agli Illuministi. Venturi dichiara che insieme a questo gruppo d'amici, Beccaria

cercò e trovò la forza di far prevalere le idee, la logica, la capacità, che aveva grandissima, di penetrare con la luce della sua intelligenza i mali, gli errori suoi e degli altri, «errores hominum luce metaphysices prosequutus». L'esaltazione dell'amore, la «conversione alla filosofia», la vita comune con gli amici furono tre elementi diversi e congiunti, dei suoi brevi e straordinari anni di grazia (Venturi, 1969, 679).

Questo gruppo si chiamerà l'Accademia dei Pugni, titolo che pare fosse stato utilizzato per la prima volta nel 1763 da Carlo Monza, nome che subito piacque a Verri e che simboleggerà l'essenza del loro gruppo di stile anti-accademico. Il nome è alquanto eloquente come raffigurazione dei loro obiettivi *razionalmente* combattivi. Poiché le accademie dell'epoca in Italia tendevano a teorizzare senza conseguenti impieghi pratici, il gruppo intorno a Verri cercò di fare qualcosa di nuovo e di più, cioè promuovere l'azione e mettere in pratica delle riforme vere. Si consideravano un gruppo anti-accademico, contro la corrente d'intellettuali presuntuosi, *esoterici*, ed elitari, di cui esistevano circa venticinque accademie a Milano (Venturi, 1969, 679).¹ Invece di fornire dei dibattiti sterili, consuetudine diffusa tra le Accademie contemporanee in Italia, la loro idea fu di discutere e stabilire soluzioni funzionali per formare una società più cosmopolita e razionalista. Cercarono inoltre di riunire le arti e le scienze, seguendo in parte il modello degli enciclopedisti francesi, tanto che con le altre accademie si cominciò a sentire un divario sempre crescente (Messbarger, 1999, 356).

¹ Per avere un'idea, per quanto riguarda l'Accademia settecentesca principale, quella dell'Arcadia, del numero di persone coinvolte, con i loro nomi da pastori arcadi, si veda il volume di Anna Maria Giorgetti Vichi, *Gli Arcadi dal 1690 al 1800. Onomasticon* (Roma, Tip. Editrice Romana, 1977) in cui sono elencati, con poche lacune, centinaia di nomi.

Come a Parigi Diderot e D'Alembert esposero un sapere universale e razionalmente esposto nella loro famosa *Encyclopédie*, uno dei testi centrali dell'Illuminismo francese ed europeo, anche come rappresentazione dello svolgimento della libera discussione, così il gruppo della rivista *Il Caffè* riuscì a promuovere una simile idea di libero scambio intellettuale. Una volta che decisero di stabilire l'Accademia dei Pugni, iniziarono anche a scrivere e provare a far pubblicare vari saggi che avevano come soggetto questioni politiche, economiche e sociali (Venturi, 1969, 681). Un esempio fu il già citato *Dei delitti e delle pene* di Beccaria, oltre a trattati come il *Bilancio del commercio dello stato di Milano* di Verri (1764). Nel 1764 decisero riunire i loro pensieri *illuminati* su un unico *palcoscenico* cioè una rivista unitaria che si intitolò *Il Caffè*, modellata su esempi inglesi come i periodici di Swift, di Pope, e, in particolare, lo *Spectator* di Joseph Addison (Romagnoli 22, Roverato 29).

Così, il primo luglio del 1764, nacque ufficialmente la rivista. Secondo lo stile francese e inglese il *gruppo dei pugni* cercò di creare un modo con cui diffondere le proprie idee apertamente. Non avevano esattamente un programma specifico in mente; volevano soltanto avere uno spazio tramite cui far circolare le idee riformatrici che li appassionavano, uno spazio per creare un dialogo intellettuale (Venturi, 1969, 681), tendenza che si rifletteva prima a casa di Verri, e dopo nei *caffè* di Milano. Inoltre, Verri, in particolare, voleva che la rivista portasse la cultura italiana al livello europeo. Infatti, questa “consapevolezza di essere ricollegati alla corrente principale della civiltà del continente rimase la caratteristica saliente dell'illuminismo italiano” (Woolf 66). Non sorprende, quindi, che il gruppo decise di intitolare la rivista, rappresentazione dello scambio libero d'idee, come uno spazio fisico vero e proprio dove si permetteva questo stesso dialogo aperto, cioè il *caffè*.



Figura 1. Antonio Perego, *L'Accademia dei Pugni* (1762), Collezione Sormani-Andreani, Milano.

Il Caffè: contributo inestimabile dell'Illuminismo italiano

Per quanto riguarda l'idea di rivoluzione nel senso più radicale della parola, si potrebbe argomentare che l'Illuminismo italiano non fu tanto "rivoluzionario." È vero che in paesi come l'Inghilterra e la Francia le *riforme* e i cambiamenti furono di carattere molto più drammatico e ispirarono delle rivolte o dei mutamenti economici che cambiarono il corso della storia per sempre (Venturi, 1976, 217).^m

Carlo Bordini descrive Verri come "Uomo geniale... [ma] un rivoluzionario mancato," forse a causa della sua posizione sociale privilegiata, giacché apparteneva alla nobiltà, ma specialmente per quanto riguarda il suo pensiero sul dispotismo illuminato. L'adattare queste

^m Per il Regno Unito la grande rivoluzione fu quella industriale che creò nuove classi sociali. Ci asteniamo qui dal fornire alcuna bibliografia su un argomento tanto vasto e altrettanto conosciuto.

idee alla realtà fu in parte una contraddizione inevitabile, perché non si prevedeva di smantellare lo stato assoluto ma di mantenerlo, con certi privilegi per la nobiltà, all'interno del cosiddetto dispotismo illuminato (Bordini 37).

Non si deve dare per scontato che l'Illuminismo italiano non avesse dei frutti *progressisti*. Oltre alla manifestazione più radicale che aveva a che fare con la chiesa (cioè la separazione fra stato e chiesa che si svolse soprattutto a Romaⁿ), le idee dell'Illuminismo italiano erano più riforme che rivolte e affrontavano più che altro questioni economiche e sociali. Come conseguenza, gli intellettuali lombardo-veneti cercarono di cambiare il sistema con una certa cooperazione del governo austriaco (Venturi, 1976, 217). Secondo Venturi, cioè, quello che contava negli anni sessanta del secolo illuminista, durante i quali fu attivo il circolo di Verri e Beccaria, fu il rendersi conto dei vari problemi in Italia, come la povertà, le ingiustizie e l'inefficienza generale. Inoltre, anche se con Pietro Giannone (Ischitella 1676 - Torino 1748) e Ludovico Antonio Muratori (Vignola 1672 - Modena 1750) cominciarono a circolare le idee illuministe in Italia, fu nel decennio di Verri che si stabilirono le basi per le riforme che continueranno fino alla fine del secolo (Venturi, 1976, 218). Questo tipo di avanzamento si nota nella creazione del Supremo Consiglio di Economia, per esempio, che si formò a Milano nel 1765 a causa delle idee riformiste dei nostri illuministi, per fare ricerca e suggerire delle proposte innovative problemi come "i monopoli, l'annona, il censimento, la ferma, il codice di commercio, la moneta, le scuole tecniche e i metodi per accrescere la produzione" (Woolf 87-88).

ⁿ Per un discorso sul legame fra i *caffettisti* e la questione della chiesa si veda l'articolo "An Outline of the Italian Enlightenment" di Sergio Moravia e Flora Breindenbach, *Comparative Literature Studies*. 6.4 (1969): 380-409.

Ricordiamoci, però, che gli argomenti che entravano nella rivista erano molto ampi. Oltre a saggi sulle innovazioni economiche, c'erano degli articoli che si occupavano di riforme sociali. Un esempio curioso riguarda la questione delle donne. Di quest'argomento in particolare si occupa Rebecca Messbarger, che suggerisce che la questione sul ruolo delle donne nella società italiana fu parte del discorso illuminista italiano, discorso che si fece specificamente nel trattato *La difesa delle donne*, che uscì nel ventiduesimo numero della rivista *Il Caffè*, pubblicato anonimamente ma che si attribuisce al *caffettista* Carlo Sebastiano Franci (1715-1772) (Messbarger, 1999, 356). Essenzialmente, secondo lei,

In their roles as wives and mothers, women were thought to be pivotal to the development of an enlightened polity, and the debate over their essential nature and appropriate roles played a central part in the contemporary public discourse about health, education, human anatomy, social morality, and the expanding commercial culture. Not only were women a leitmotif of literary journals and gazettes, they were frequently a target audience. (Messbarger, 2002, 1).

Le donne del Settecento cominciarono a farsi vedere molto di più nella società italiana, sia nei passatempi sociali, sia nei campi più legati alla letteratura e al discorso intellettuale. Per quanto riguarda quest'ultimo aspetto, anche se non riuscirono a godere dei diritti politici, un gruppo di donne appartenenti a una élite divenne attivo nei luoghi a cui prima non avevano nemmeno l'accesso, come, per esempio, certe accademie prestigiose, le università, l'editoria. Anche nell'ambito letterario, ci furono varie scrittrici e giornaliste oltre ad autrici di libri di viaggio (Messbarger, 2002, 2). Una lettura femminista di questo trattato, però, rivela una certa ambivalenza degli autori de *Il Caffè* verso le donne. Da un lato, erano contro la frivolezza del

comportamento di tante donne all'epoca (luogo comune anche nel teatro, dove, per altro, le donne della commedia come dell'opera buffa avevano un ruolo sempre maggiore e sempre più positivo nella compagine sia dei personaggi che degli interpreti), a favore invece di una loro formazione intellettuale e culturale. Dall'altra parte, però, le riforme riguardo le donne sembravano, secondo la Messbarger, rinforzare la gerarchia tradizionale del genere (Messbarger, 1999, 355-356).

Questa lettura, tuttavia, è stata fatta nel 1999, molto dopo lo sviluppo della teoria femminista, e non riesce a considerare esattamente il contesto sociale del Settecento, o dei secoli precedenti, come il Cinquecento e il Seicento, in cui le donne furono costrette quasi esclusivamente nel campo domestico o religioso, con le dovute eccezioni, quali, ad esempio, Isabella Canali Andreini,^o attrice (cosa che rendeva ancor più difficile il suo sforzo di emancipazione) e madre tardo rinascimentale e degli inizi del Barocco che fu anche scrittrice, accademica e intellettuale.^p Comunque, il valore che ci fosse un trattato del genere con un titolo che prende come soggetto la donna (*La difesa delle donne*) dovrebbe essere riconosciuto. Anche se in termini moderni il testo non è strettamente femminista o rivoluzionario, è ciò nonostante vero che per l'epoca, le sue idee erano nuove. Il fatto che *La difesa delle donne* si trovasse nella rivista *Il Caffè*, in cui si raccoglieva il meglio dell'illuminismo italiano, lo rende ancora più rivelante.

^o Isabella Andreini (nata Canali, Padova 1562 – Lione 1604), moglie del grande attore della commedia dell'Arte Francesco Andreini e madre di Giovan Battista Andreini (grande drammaturgo e attore del Seicento), nel 1601 entrò a far parte dell'Accademia degli Intenti di Pavia con il nome accademico di "Accesa." Su Isabella Andreini cfr. Ferdinando Taviani, "Bella d'Asia, Torquato Tasso, gli attori e l'immortalità," *Paragone. Letteratura*, 408-410 (1984), 3-76, e Siro Ferrone, *Attori mercanti corsari. La Commedia dell'Arte in Europa tra Cinque e Seicento*, Torino: Einaudi, 1993, in particolare la *Introduzione* e i capp. I, III, VII.

^p Per il discorso completo dell'ambivalenza riguardo a *La Difesa delle donne* si veda l'articolo di Rebecca Messbarger, "Reforming the Female Class: *Il Caffè's* 'Defense of Women'," *Eighteenth-Century Studies*. 32.3 (1999): 355-369.

La scelta del nome Il Caffè

Finora, si è notata l'importanza dei protagonisti del circolo dell'Accademia dei Pugni, delle idee illuministe come base per la discussione su riforme economiche e sociali in Lombardia, e della rivista per la diffusione di queste idee. A questo punto, ci si rivolge alla scelta del nome della rivista e il riferimento ai personaggi che la crearono come *caffettisti*. Innanzitutto, il *caffè* fornì il palcoscenico fisico e metaforico attraverso cui i protagonisti dell'illuminismo italiano poterono esprimere i loro pensieri. È il caffettiere greco, conosciuto nella rivista come Demetrio,⁹ che aveva messo a disposizione soprattutto lo spazio per il circolo intorno a Verri, ma anche dei “fogli di novelle politiche,” come, per esempio, il *Giornale Enciclopedico* e l'*Estratto della letteratura Europea* (Roverato 29). Insomma, rese disponibili nella sua bottega delle fonti che si prestavano alla discussione politica e che facilitavano (insieme alla bevanda che fa *correre* la mente) lo sviluppo d'idee nuove e riformatrici.

La rivista, poi, diventa una sorta di riflesso delle discussioni che accadevano dentro questa bottega di Demetrio (Roverato 29). La pubblicazione s'intese, inoltre, come un'unione delle voci del gruppo ma anche, in parte, delle idee del movimento in generale. Gli autori, infatti, tendevano a firmare gli articoli soltanto con un'iniziale, si pensa come modo per rendere più uniformi le loro idee e porre il concetto di un autore corale (Messbarger, 1999, 356). Comunque, se ne deduce che quelli intorno all'Accademia dei Pugni, che si conoscevano anche come i *caffettisti*, sarebbero stati così grati per la libertà che gli permetteva lo spazio al *caffè* che

⁹ Si noti che la figura del caffettiere di origine greca era diffusa anche nel teatro coevo, si pensi, *pars pro toto*, a un'opera di Pietro Trinchera (Napoli 1702-1755), importante commediografo e librettista napoletano e al suo libretto *Lo cicisbeo* (Napoli 1751, teatro Nuovo, mus. N. Logroscino) in cui uno dei protagonisti della vicenda è appunto un caffettiere (“caffettajuolo”) greco (“grieco” nel napoletano di Trinchera). Il libretto del 1751 è una riedizione più ricca di *Ciommetella correvata* (“Ciommetella raggirata”), libretto del 1744 anch'esso con un caffettiere greco tra i personaggi, vd. Gianni Cicali, “Strategie drammaturgiche di un contemporaneo di Goldoni,” *Problemi di critica goldoniana* 8 (2001-2002): 133-201.

decisero di chiamare la rivista secondo il locale. Fu nella bottega che uomini con o senza qualità s'incontravano per discorrere, parlare e scherzare. Come nota Roverato, la bottega fu “un'isola [...] di vivacità e di varia cultura proiettata verso l'Europa, polemicamente opposta dagli intellettuali del gruppo al chiuso e statico ambiente milanese” (Roverato 29). In questo senso, il *caffè* fu anche un rifugio.

Nel primo foglio del primo tomo della rivista, infatti, Verri dedica un piccolo trattato alla *Storia Naturale del Caffè*, che appare dopo le prime pagine introduttive, in cui si presenta lo scopo della pubblicazione ai lettori. Il discorso include una breve discussione sull'origine della pianta a Costantinopoli, il suo passaggio nel mondo arabo, e come in Europa, (rispetto all'anno in cui Verri scrive) “non è più d'un secolo da che vi è nota” (Verri 39). Parla anche del modo migliore per preparare la bevanda. Alla fine, inserisce una breve lode in cui celebra l'abilità del caffè di “rallegra[re] l'animo, risveglia[re] la mente [...] particolarmente utile alle persone che fanno poco moto e che coltivano le scienze” accelerando l'attività corporea e ravvivando lo spirito. Confronta il caffè pure alla mitica bevanda *nepente*, che pare fosse apprezzata da Omero e altri greci per la sua capacità di far dimenticare il dolore (Verri 39-40).

Rispetto agli altri discorsi della pubblicazione, quest'articolo potrebbe sembrare un po' fuori posto. Tuttavia, quest'esempio non è un caso singolare. Infatti, Verri ne inserisce un altro nel foglio XXIV del primo tomo, sotto un titolo più ampio, *Storia Naturale del Cacao*, che coinvolge il nostro tema. Infatti, Roverato include un commento su questi brevi articoli, notando il loro valore giornalistico e come contribuissero alla varietà e all'originalità che riuscì a rappresentare *Il Caffè*. Anche se i loro soggetti (cioè il caffè e il cacao) non entrano direttamente nei discorsi più ampi e *rivoluzionari* del resto della pubblicazione, ciò nonostante contribuiscono

all'eccezionalità della rivista in un senso più ampio (Roverato 115). Inoltre, servono a dimostrare l'importanza della bevanda per Verri, e se ne deduce anche per gli altri del circolo. Pare che altrimenti, senza né la bevanda né il *caffè* di Demetrio (o di altri caffettieri), è possibile che il movimento dei *caffettisti* non sarebbe stato quello che oggi è uno dei contributi letterari e filosofici più importanti dell'illuminismo italiano.

Anti-fascismo: Richiamo a Il Caffè dell'Illuminismo

L'influenza dei *caffettisti* non si limita al diciottesimo secolo. Durante il regime fascista ci furono tanti gruppi d'intellettuali che provarono, nonostante la forte censura e la violenta repressione di Mussolini e del suo governo, a raccogliere delle opinioni e delle reazioni contro il fascismo. Molti tentarono di resistere al regime attraverso la pubblicazione di riviste più o meno clandestine. Un esempio, che si pubblicò nel corso del 1924, anche se non durò l'anno intero, fu particolarmente radicale nel suo anti-fascismo, ed ebbe un tono parecchio ostile con lo scopo di suscitare una forte reazione nel popolo. Questa rivista, creata anch'essa a Milano, si chiamava *Il Caffè*, un chiaro riferimento al *Caffè* degli Illuministi lombardi. Questi anti-fascisti esprimevano uno stretto legame con i principi della sovranità democratica e con l'uso dei controlli costituzionali invece dell'uso della forza e della violenza per dominare la società come facevano i fascisti. Anche se la pubblicazione circolò per poco tempo, riuscì a esporre gli aspetti più negativi del regime fascista, specialmente riguardo all'intolleranza contro gli intellettuali. Il richiamo al gruppo di Verri dimostra la sua importanza come simbolo della libertà di discussione e richiama anche il ruolo dell'idea del *caffè* come spazio che rendeva possibili i discorsi che

portarono alle riforme e ai cambiamenti necessari nella società italiana, obiettivo sicuramente ideale ma assente per i milanesi del Novecento.

Conclusioni

Abbiamo visto come alla metà del Settecento a Milano il circolo d'intellettuali intorno a Verri e Beccaria rappresentò uno dei gruppi più importanti dell'Illuminismo italiano. Anche se molti che facevano parte dell'Accademia dei Pugni venivano dalla classe nobile, grazie al contatto con le idee illuministe che si diffusero in Europa, si resero conto dei problemi sociali ed economici del loro paese e, nonostante l'opinione negativa di alcuni studiosi sul dispotismo illuminato, riuscirono almeno a far diffondere idee nuove nella società milanese (e in altre città italiane). La rivista ebbe un ruolo essenziale per la diffusione del discorso riformatore, e la bottega del caffè, dove i membri del gruppo s'incontravano spesso per discutere le idee più rilevanti, ebbe un ruolo cruciale, tant'è vero che decisero d'intitolare la rivista proprio *Il Caffè*. L'ispirazione sia della filosofia illuminista francese sia dell'esempio inglese (Swift, Pope, lo *Spectator* di Addison) in sé ci dice abbastanza su che tipo di rivista voleva essere (Roverato 29). L'influenza dell'opera come simbolo della libertà d'espressione raggiunse pure i gruppi anti-fascisti, come abbiamo visto con l'altra rivista milanese del 1924 chiamata di nuovo *Il Caffè*. Comunque, se alla fine del Settecento non ottenne risultati immediatamente tangibili sul piano pratico, almeno spinse gli intellettuali che la leggevano a pensare alle riforme, ad esserne coscienti e a creare una circolazione d'idee cui si poteva fare riferimento, proprio come una discussione o un gruppo d'intellettuali attirava maggiormente l'attenzione durante i pomeriggi o le serate nei caffè.

CAPITOLO 4: IL CAFFÈ E L'ARTE DELL'OTTOCENTO

Mentre nei primi tre capitoli si è parlato dei *caffè* italiani in generale, qui si cominciano a individuare certi *caffè* che furono particolarmente influenti per lo scambio d'idee. Questo capitolo riguarda in particolare il legame fra le arti figurative e i *caffè*. Si farà un esame su due *caffè* in particolare. Il primo è il Caffè Greco a Roma, uno dei *caffè* italiani più famosi nel mondo, che aprì alla fine del Settecento, e dal primo Ottocento ricevette l'attenzione di numerosi clienti e artisti internazionali (almeno durante questo periodo di grossa popolarità). Anche se è vero che non molti italiani lo frequentavano, vale la pena dedicare qualche pagina all'importanza di questo *caffè* che raggiunge una popolarità internazionale e che favorì lo scambio d'idee di figure tanto diverse di vari paesi stranieri che altrimenti non avrebbero avuto questa possibilità di conoscere intellettuali o gente comune se non fosse stato per il *caffè*.

Poi rivolgeremo l'attenzione all'altro *caffè* d'interesse, questa volta a Firenze, cioè il Caffè Michelangiolo, luogo d'incontro del gruppo di artisti chiamati i Macchiaioli. Questo *caffè*, in contrasto col Caffè Greco, fu frequentato soprattutto da artisti italiani, anche se fu visitato da figure come Edgard Degas, per esempio. Comunque, questa bottega servì pure come spazio tramite cui i Macchiaioli cercarono una loro identità, sia come artisti, sia come italiani. Il caso dei Macchiaioli è assai interessante, perché l'evoluzione del gruppo si svolge durante il periodo che conduce all'unificazione del paese nel 1861, cioè mentre l'ambiente politico italiano si trova in un periodo di transizione radicale. In un momento storico in cui l'identità italiana, sia degli artisti sia del popolo in generale, fu piuttosto ambigua e insicura, specialmente sotto un governo costantemente straniero, questo gruppo d'artisti cominciò a cercare una propria identità nazionale, prendendo spunto da artisti europei e adottando i loro stili in modo italiano. Per i

Macchiaioli, il Caffè Michelangiolo, oltre a essere il luogo dove si erano incontrati, si offrì anche come uno spazio costante e affidabile che li aspettava dopo ogni viaggio esplorativo per rivelare e discutere quello che avevano vissuto mentre si trovavano all'estero, delle loro esperienze con l'arte e gli artisti di altri paesi. Attraverso queste discussioni, riuscirono in un certo senso a definire la loro arte, allontanandosi dagli stili delle culture straniere (come il neoclassicismo francese). In quel modo, rivolgendosi invece a Caravaggio e di Tintoretto, cercavano di concepire la loro idea artistica e identità italiane.

Il Caffè Greco

Il Caffè Greco in Via Condotti a Roma è forse uno dei *caffè* più famosi d'Italia. La cosa particolare di questa bottega romana è che, durante l'Ottocento e per gran parte dell'inizio del Novecento, ospitò soprattutto delle figure di altri paesi europei, cioè una clientela internazionale. Non si deve dare per scontato però che gli italiani non vi entrassero mai. Cesare Pascarella (Roma 1858 - ivi 1940), poeta dialettale romano, dedica un suo scritto al Caffè Greco. In quelle parole, vediamo la popolarità internazionale del locale, che fu particolarmente cara al gruppo d'artisti intorno al pittore Federico Overbeck, cioè i Nazareni. Pascarella scrive nel suo trattato sull'*Antico Caffè Greco*, "fra gli artisti italiani quali furono quelli che più o meno assiduamente visitarono il caffè? Tutti. O almeno, quasi tutti; poiché si può dire, senza esagerare, che fino al 1870 il Circolo artistico internazionale di Roma fu il Caffè Greco" (Pascarella 135). Sono nominate anche altre figure notevoli dell'Ottocento che si fecero vedere alla bottega, come Wagner, Liszt, Gounod e Bizet e molti altri (Pascarella 137).

Comunque, la popolarità del *caffè* si deve innanzitutto al suo valore internazionale. Perché dedicare una sezione a un locale che a lungo fu frequentato più da europei che da italiani? In primo luogo si deve considerare che Roma –ancora oggi una città che contiene alcuni dei tesori più studiati, ricercati e *accarezzati* dell’arte Occidentale (oltre a essere la sede del papa e quindi il punto di riferimento per oltre un miliardo di cattolici nel mondo)– si presta inevitabilmente al circuito internazionale. Roma, quindi, è sempre stata una sorta di Mecca per artisti e per chiunque fosse interessato allo studio dell’antichità, dal Rinascimento al Barocco all’età dell’Arcadia della fine del Seicento e del Settecento. Un fenomeno che si spiega anche con la partecipazione al Grand Tour di molti *touristi* europei aristocratici, borghesi (ricchi) ma anche artisti e intellettuali che cominciò alla fine del Seicento, fu particolarmente *popolare* nel Settecento e risultò nell’idea del turismo moderno durante l’Ottocento. Roma fu una delle fermate più importanti di questo Grand Tour, insieme a Firenze, Napoli e Venezia (J. Black 2-3). L’attività dentro il Caffè Greco durante l’Ottocento, quindi, riflette la mescolanza che si trovava ovunque nella città durante il diciannovesimo secolo.

Il Caffè Greco attraverso un gruppo di tedeschi, fra cui c’era il pittore Johann Heinrich Tischbein (1722-1789), cominciò ad avere uno status internazionale. La clientela includeva pure alcune figure di americani (fra cui James Edward Freeman, Horatio Greenough, Pascarella 134). Si vedrà come il *caffè*, prima del cambiamento di proprietario nella seconda metà del Novecento, descritto tante volte come luogo sporco, pieno di fumo e di gente, non fu apprezzato per la sua bellezza ma per l’opportunità che permetteva ai personaggi di cercare un rifugio o luogo di incontro artistico, e come per questo si stabilì una sua reputazione cosmopolita.

Avventori internazionali: dai tedeschi fino agli americani

La data d'apertura ufficiale della bottega purtroppo non si sa. Esiste, però, “nelle pagine di un vecchio registro della parrocchia di San Lorenzo in Lucina,” prova che fu almeno fondato da un greco conosciuto come Nicola della Maddalena (Pascarella 129). Poiché questo greco non ebbe tanto successo con la bottega, venne ceduta a un certo Salvioni, che la fece rinnovare con nuovi quadri e mobili (Pascarella 129). Alla fine, diventò un successo, il cui culmine avvenne nel diciannovesimo secolo.

Pare che furono artisti europei i primi, o tra i primi, a stabilire il costume di andare nel Caffè Greco dopo una lunga giornata di lavoro nei loro studi, per bere il caffè e parlare d'arte. Nell'articolo “Literary Sculptors in the Caffè Greco” di Margaret Farrand Thorp, quando si descrive la tendenza degli artisti a trovarsi intorno ai tavolini con gli artisti del proprio paese (o di altri), nota che i tedeschi furono “the oldest comers (beginning with the Dusseldorf group) who had set most of the customs which the artists from other countries took on” (Thorp 163).

Anche il Pascarella lo rileva:

...ma se, come è certo, il Tischbein ed il Moritz, intimi amici [di Wolfango Goethe], la frequentarono, è probabile che qualche volta vi sia andato anche lui; tanto più che non soltanto da una lettera del Moritz, ma da alcuni scritti dello scultore Scheaffer e da qualche pagina del romanziere Gian Giacomo Guglielmo Heinse impariamo come fin dal 1780 il Caffè Greco fosse già, per i tedeschi residenti o di passaggio in Roma, un luogo di ritrovo (Pascarella 134).

Ci rimane pure un disegno dall'artista tedesco Carl Philip Fohr (Heidelberg 1795 - Roma 1818), che mostrava tendenze artistiche care al movimento dei Nazareni, e che nel 1818 cominciò a rappresentare una scena tipica dentro al *caffè* (figura 1) pieno di clienti, tra i quali erano poeti come Wilhelm Müller (Dessau 1794 - ivi 1827) (Paulin 370), insieme ai protagonisti del gruppo dei Nazareni, come per esempio J.F. Overbeck (Lubecca 1789 - Roma 1869), che viene rappresentato mentre gioca a scacchi. Il disegno non fu completato giacché l'artista morì tragicamente mentre si bagnava nel Tevere (Andrews 39).

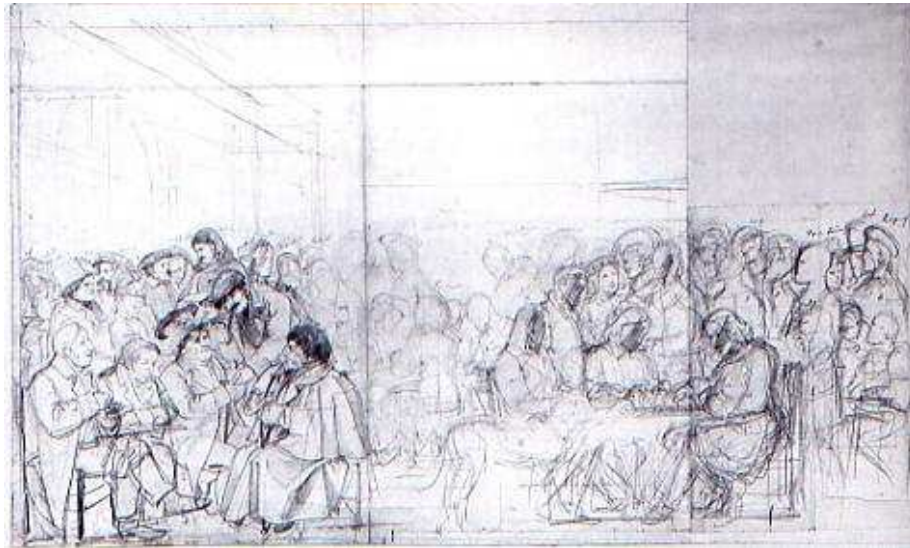


Figura 1. Carl Philipp Fohr, *Sketches for a Group-Portrait of the German Artists in the Caffè Greco* (1818).[†] Graphische Sammlung, Städelsches Kunstinstitut, Frankfurt am Main.

Intorno agli anni trenta dell'Ottocento, la clientela del Caffè Greco si espanse fino a includere gli inglesi, i francesi e gli americani. Opere come *Gatherings from an Artist's Portfolio in Rome* del pittore americano James Edward Freeman (1808-1884) ci lasciano dei bei racconti sull'ambiente particolare a Roma di quest'epoca. Thorp, infatti, usa questa serie di raccolte per

[†] L'immagine si trova nel testo *The Nazarenes: A Brotherhood of German Painters in Rome* di Keith Andrews, Oxford University Press, 1964. (Plate 29).

costruire una sorta di evoluzione della presenza americana a Roma. Poiché gli americani furono fra gli ultimi avventori internazionali, in ordine di tempo, a diventar parte di questo popolo di *caffettisti*, l'articolo è assai utile come specchio degli avvenimenti al *caffè* durante il culmine del suo splendore.

Anche se Firenze mostrava una certa presenza artistica, in realtà fu Roma l'epicentro per i pittori e soprattutto per gli scultori, dopo le grandi innovazioni apportate sia dall'Accademia dell'Arcadia, sia da un generale vigore architettonico e artistico tra Seicento e Settecento, cui si aggiunsero le altre importanti accademie, già esistenti ma che ritrovano nuova vita tra Seicento e Settecento come quella romana del Disegno (Accademia di San Luca) (Thorp 161).^s Infatti, entro la metà del secolo, il numero di studi per gli artisti a Roma era quattro volte di superiore al numero delle chiese nella capitale.

L'epicentro della città artistica venne a essere il Caffè Greco (Thorp 161). Questo piccolo *caffè* fu uno dei centri dello sviluppo dell'arte ottocentesca in tutta Italia, e forse uno dei locali più importanti per l'arte europea durante il secolo proprio perché si trovava in una Roma che tra Sette e Ottocento diverrà una delle mete principali sia di viaggiatori del Grand Tour, sia di artisti, assumendo così un ruolo culturale importante che andava oltre i consueti studi, con consuete vedute di antichità romane che, tuttavia, ebbero una produzione vastissima e attirarono una vera popolazione di pittori i quali, pare, in larga parte si ritrovavano poi al Caffè Greco (R.S. 3).

^s Sui primi anni dell'Accademia di San Luca si veda *The Accademia di San Luca in Rome, c. 1590-1635*, Washington [D.C.]: National Gallery of Art; New Haven [Conn.]: Yale University Press, 2009. Per la fortuna dell'Accademia del disegno di San Luca, si rimanda al lavoro di Lukehart per la bibliografia.

Dentro il Caffè Greco

Poiché in questo capitolo si parla di un *caffè* in particolare, una descrizione dell'interno e della sistemazione dei gruppi di clienti si dimostra utile. La bottega consisteva in origine di tre camere. La prima era la più grande, piena di muri coperti da quadri allegorici. Questa stanza fu occupata dai clienti più "quotidiani," se così possiamo dire, oppure dai *non* artisti. Gli artisti, però vi passavano ogni tanto per controllare la scatola di sigari, che a quel tempo funzionava come una sorta di cassetta per la posta. Le due stanze sul retro invece erano appannaggio di pittori e scultori. Quelli più giovani si trovavano più spesso nella camera più stretta, di solito segnalata come "l'omnibus". Qui era la scena più "caotica," gente, canti, e un fumo di sigaro denso, di sigari che si vendevano a un prezzo abbastanza economico. Lo spazio era anche pieno di tavolini, ognuno circondato da una nazionalità specifica di clienti. I tedeschi, per esempio, si sedevano alla tavola più vicina alla porta, poiché in sostanza furono i primi fra i clienti europei a stabilire i rituali al *caffè*. Poi ci fu il circolo dei russi, poi gli inglesi, e infine lo spazio per gli americani (Thorp 163). Secondo Thorp:

The talk around these tables was purported to be both lively and witty but the letter-writers and journalists have furnished us with adjectives rather than examples. We do know that there were endless comparative discussions of all the great artists from the Greeks down and a lively interest in the work in progress of every contemporary...

Much of this was pure gossip and educational to the American only socially but there was also plenty of that sharp critical appraisal of one another's work, of what had been intended, what accomplished [...] (163).

Un'altra abitudine interessante fu quella dei vestiti che indossavano gli artisti. Per differenziarsi dagli altri turisti mentre attraversavano le strade romane, di solito si vestivano in maniera particolare. L'*uniforme* era fatta da una giacca di velluto con maniche tagliate nello stile medievale, insieme a pantaloni anch'essi di velluto. A questi si accompagnavano una cravatta di colore brillante e di solito un cappello alto, delle calze appariscenti completavano il *modello*. Insomma, insieme alle loro barbe lunghe, diventarono una sorta di attrazione turistica di Roma (Thorp 163).

L'importanza dell'incontro al Greco

Perché questo *caffè* in particolare divenne così famoso? Ci sono varie possibili spiegazioni, ma alcune sono particolarmente plausibili. Innanzitutto, durante l'Ottocento, Via Condotti, la via su cui la bottega fu fondata (e dove è ancora oggi) era circondata da studi e appartamenti d'artisti stranieri. Inoltre, accanto alla bottega c'era un ristorante chiamato La Lepre, dove la cucina era relativamente economica, un fatto importante per artisti che avevano pochi soldi. Non è un caso, quindi, che dopo qualche ora di pittura, gli artisti si ritrovassero insieme a parlare del loro mestiere e dei loro ultimi progetti. Così, l'artista non doveva essere ricco per poter partecipare alla vivacità del *caffè* (Thorp 164). Inoltre, vediamo la questione del discorso non censurato, che fu specialmente permesso nella bottega, almeno rispetto al resto della città. Essenzialmente, sotto la censura della chiesa, specialmente sotto papa Gregorio XVI (1765-1846, papa dal 1836), c'erano delle spie che circondavano Roma per cogliere in flagrante quelli che parlavano contro il governo ecclesiastico, cercando così di soffocare qualsiasi forma di ribellione. Queste spie, apparentemente, ritenevano quelli che frequentavano il Caffè Greco

troppo irresponsabili e disorganizzati, e perciò essenzialmente incapaci di fomentare delle insurrezioni attraverso le loro parole. Le spie papaline tendevano, quindi, a ignorare il *caffè* (Thorp 162).

Anche se è vero che il Greco ebbe una reputazione a volte negativa, cioè di essere sporco, pieno di fumo, rumore e stracolmo di gente, le discussioni che vi si svolgevano non furono necessariamente frivole. Quando si parlava d'arte, spesso gli avventori passavano ore discutendo quale fosse la forma più alta—la scultura o la pittura, polemica che si fece, per esempio, durante il Rinascimento, e che nel Cinquecento, si riflette nella disputa suscitata dall'umanista Benedetto Varchi (Firenze 1503-1565), che richiese delle risposte da alcuni dei più grandi artisti dell'epoca, come Benvenuto Cellini, Giorgio Vasari, e pure Michelangelo, per esempio.¹ Inoltre, quelli al *caffè* spesso parlavano delle loro reazioni emotive a opere come l'Apollone del Belvedere, il Laocoonte, o il Galata morente, opere che furono fonte d'ispirazione anche per altri artisti, dal Rinascimento in poi. Le discussioni di quest'animato gruppo cosmopolita coinvolsero anche la politica, e pure la teologia, ma a quanto pare, senza suscitare eccessive preoccupazioni da parte delle autorità papaline. Nonostante questo, ci furono delle sere di natura alquanto politica.

¹ Per una discussione più dettagliata sulla disputa di Varchi consultare sia il testo originale in Benedetto Varchi, *Lezione. Nella quale si disputa della maggioranza delle arti e qual sia più nobile, la scultura o la pittura, fatta da lui pubblicamente sulla Accademia Fiorentina la terza domenica di Quaresima, l'anno 1546. In Due lezioni, di M. Benedetto Varchi, sulla prima delle quali si dichiara un sonetto di M. Michelangelo Buonarroti. Nella seconda si disputa quale sia più nobile arte, la scultura o la pittura, con una lettera d'esso Michelagnolo e più altri eccellentissimi pittori e scultori sopra la questione sopradetta*. In Firenze, appresso Lorenzo Torrentino impressor ducale, MDXLIX, in *Trattati d'arte del Cinquecento*, a cura di P. Barocchi, vol. I, Bari, G. Laterza 1960, pp. 3-82, 357-385; sia la bibliografia in Silvano Ferrone, «*Materiali varchiani*», in *Paragone/Letteratura*, 53 (terza serie, agosto-dicembre 2003): 84-113. Da notare che, nel XVIII secolo, una analoga *disputa* ebbe luogo proprio alla Accademia di San Luca, istituzione prestigiosissima nelle Belle Arti: vedi *L'Eccellenza delle tre nobili, e belle arti, pittura, scultura, e architettura: dimostrata nel Campidoglio dall'insigne Accademia di San Luca, nella quale doveva risiedere come Principe il Sig. Cav. Cammillo Rusconi ed in sua mancanza risiedero il Sig. Cav. Ant. Valerj, ed il Sig. Gio. Paola Melchiori consiglieri l'anno M. DCCXXVIII*, Roma: Giovanni Maria Salvioni, 1729. Altre *dispute* erano già avvenute, sotto gli auspici della medesima accademia, in precedenza, si veda ad esempio la disputa del 1725 condotta dal "signor Giuseppe Chiari" proprio nell'anno giubilare 1725.

Durante queste riunioni gli ospiti arrivavano nei loro *costumi* da artisti del Caffè Greco e si fornivano a un *buffet* di cibo e bevande per tutti mentre parlavano d'arte, poesia, politica e pure di teologia. Lo scopo di queste sere, però, fu di indicare che l'artista non doveva riconoscere nessun'aristocrazia oltre a quella del genio (Thorp 170-171).

I Macchiaioli: artisti fiorentini (1855-1862 circa)

Il gruppo dei Macchiaioli fu un movimento artistico che si formò a Firenze negli anni cinquanta dell'Ottocento. Così come il gruppo di Verri subì un'evoluzione partendo da una semplice riunione d'amici che parlava di vari argomenti (politici, economici, e altri legati alle riforme ispirate all'Illuminismo francese in un circolo d'intellettuali anti-accademici), con lo scopo di fornire delle soluzioni pratiche per le questioni più importanti dell'epoca, anche questo gruppo d'artisti fiorentini ebbe uno sviluppo simile. Mentre quelli a Milano si spostarono alla fine nei *caffè* per continuare le discussioni cominciate in casa di Verri, le amicizie di molti dei Macchiaioli cominciarono proprio nel Caffè Michelangiolo in Via Larga (oggi Via Cavour) a Firenze (Broude, 1987, 1). I protagonisti più importanti di questo gruppo furono Giovanni Fattori (Livorno 1825 - Firenze 1908) Telemaco Signorini (Firenze 1835 - ivi 1901) insieme ad Adriano Cecioni (Vaglia 1836 - Firenze 1886) uno dei teorici del movimento, e anche, fuori dalla Toscana, l'adesione *esterna* e teorica del critico d'arte Domenico Martelli (Firenze 1839 - ivi 1896).^u Se quello del Verri fu un gruppo che ebbe un peso, anche storiografico, maggiore di quello di altri intellettuali in generale (si pensi al fatto che ne faceva parte Beccaria), quello dei Macchiaioli è un gruppo di minore respiro da un punto di vista direttamente politico, o

^u Sono diversi i nomi dei Macchiaioli, tra gli altri occorre ricordare anche Silvestro Lega (Modigliana 1826 - Firenze 1895).

economico-politico, ciò nonostante assume un rilievo molto indicativo nel contesto artistico dell'epoca.

In realtà, il gruppo fu attivo per poco tempo rispetto ad altri movimenti che conosciamo nella storia dell'arte. Se vogliamo descrivere il movimento secondo la definizione più stretta del loro stile e pensiero, dobbiamo tracciare i confini della loro attività dal 1855 fino al 1862, circa. Questo periodo, anche se breve, è indubabilmente importante perché riflette qualche parte della corrente artistica durante un momento di cambiamento politico che alla fine raggiunge il suo culmine nel Risorgimento italiano cui segue l'unificazione del 1861. Il gruppo, quindi, ci lascia qualche indizio sugli atteggiamenti di un gruppo in un'epoca così complessa e dinamica. Il movimento, però, certamente non può e non deve essere considerato totalmente rappresentativo di tutta la società italiana. Tuttavia, ispirandosi anche ad altri artisti europei, e vivendo in una delle città più tolleranti dell'Italia pre-unificata,^v le loro opinioni non furono *singolari* bensì innovative e rappresentative al tempo stesso di un clima di mutazioni e cambiamenti. Un esame del loro contributo artistico durante l'epoca è sicuramente utile per capire meglio la diffusione delle idee attraverso il Caffè Michelangiolo, tendenza che sicuramente era diffusa, come abbiamo visto, in altri *caffè* italiani.

Sfondo politico in Italia a metà Ottocento

Il contesto storico è inevitabilmente e fortemente intrecciato con l'attività dei Macchiaioli, poiché rientra in uno degli avvenimenti e/o movimenti più importanti nella storia dell'Italia moderna, il Risorgimento. Norma Brode, che ha contribuito significativamente allo

^v Va ricordato, avendo a che fare con Beccaria e le sue importantissime idee che il granducato di Toscana, sotto la dinastia dei Lorena, fu il primo stato ad abolire sia la tortura, sia la pena di morte, nel 1786.

studio dei Macchiaioli, dedica uno spazio considerevole al contesto storico nel suo libro, *The Macchiaioli: Italian painters of the nineteenth century*. Per un lungo periodo prima del 1861, anno ufficiale dell'Unificazione italiana, il paese era spesso governato da poteri o dinastie stranieri, soprattutto dai francesi, dagli spagnoli e dagli austriaci. Come conseguenza, l'Italia soffriva di una mancanza sia di un governo centrale e ben stabilito, ma anche di un'identità come paese e come popolo, cosa che si era venuta già stabilmente formando, e da molto tempo, in Francia e in Inghilterra soprattutto ma anche in Spagna e in Russia. L'identità artistica italiana soffriva dalla stessa crisi dell'identità politica e sociale. L'effetto era forse più drammatico considerando che l'Italia, protagonista del Rinascimento (ma anche allora molto debole politicamente e meta d'invasioni d'ogni genere) e di altri periodi della storia dell'arte, come paese *artistico* aveva sempre avuto un'identità abbastanza chiara, e anzi contribuì a dare alcuni dei tesori più apprezzati nel mondo Occidentale. Tuttavia, la nuova sensibilità romantica, così legata all'identità nazionale, e che veniva svolgendosi nell'Ottocento, richiedeva altri canoni, altre esigenze. L'identità artistica italiana dell'Ottocento fu, possiamo dire, ambivalente. Inoltre, grazie all'aristocrazia che si trovava in uno stato di decadenza, e senza una diffusa ricca classe media che s'interessasse alle arti, gli artisti non avevano un pubblico, o per lo meno il solito pubblico, a cui guardare per il proprio sostegno economico (Broude, 1987, 2).

Rivolgiamoci brevemente all'epoca napoleonica. Napoleone, anche se fu un imperatore-dominatore-invasore straniero, con la sua presenza in Italia ebbe anche delle influenze positive, specialmente, per quanto riguarda l'idea di un'unità nazionale italiana, almeno nel Nord della penisola. Sotto il suo dominio, cominciò a diffondersi il concetto dell'Italia come stato unito, che iniziò poi a unire il popolo (o almeno quello intellettuale). Inoltre l'aristocrazia cominciò a

perdere d'importanza (e non a caso, nonostante le smanie per il titolo, Napoleone era un figlio del 1789 francese), e una nuova classe media cominciò a crescere e svilupparsi. L'idea di un paese italiano, immaginata da un popolo stanco della presenza straniera, culminò nelle insurrezioni del 1848 e alla fine nell'unificazione del paese nel 1861 (Broude, 1987, 2). Molti dei membri dei Macchiaioli, infatti, parteciparono alle insurrezioni del 1848 (che coinvolsero anche gran parte dell'Europa) nella Lombardia contro gli austriaci. Alcuni di loro andarono in battaglia di nuovo con Garibaldi nel 1859.

Durante la presenza straniera, per quanto riguarda la libertà di parola e di espressione, Firenze fu una città relativamente singolare. Sotto Leopoldo II di Asburgo-Lorena (Firenze 1797 - Roma 1870), per esempio, la città fu assai avanzata politicamente, e spesso fu luogo di rifugio per gli esiliati politici, inclusi molti artisti e intellettuali, anche famosi. Alcuni di questi esiliati fecero parte del gruppo dei Macchiaioli, come, per esempio, il napoletano Morelli.

I *caffè*, e in particolare il Caffè Michelangiolo, ebbero un ruolo paragonabile alla città in cui si trovavano. Broude dice infatti che i *caffè*, “were a microcosm of that broader process of social and political fusion that would soon begin to bind the country together as a whole” (Broude, 1987, 3). Il Caffè Michelangiolo, quindi, non fu soltanto un passatempo sociale alla moda. Più che altro fu un rifugio e, come vediamo nell'esempio dei Macchiaioli, uno spazio attraverso cui si poteva discutere e cercare un'identità intellettuale e artistica in un'epoca in cui mancavano.

Corrente artistica dell'epoca

Oltre al contesto politico, bisogna esaminare anche le tendenze artistiche in Europa per capire meglio l'importanza sia dello stile dei Macchiaioli, sia dei soggetti della loro arte.

Spesso gli artisti in Italia studiavano nelle Accademie. Durante il regno napoleonico, per esempio, la tendenza fu dipingere o scolpire in stile neoclassico (si pensi al Canova). Questo stile, però, fu visto come uno stile “straniero,” che apparteneva specificamente ai francesi. Molti dei membri dei Macchiaioli si allenarono in queste accademie nei primi anni cinquanta dell’Ottocento. Loro desideravano, però, andare contro questa “classicità” straniera imposta e tornare invece allo stile di artisti come Rembrandt, Velazquez, Caravaggio, Tintoretto, e altri che avevano legami stretti con l’Italia, se non un’identità completamente immersa nel paese. Come conseguenza, la tecnica del chiaroscuro, particolarmente evidente a diversi livelli negli artisti citati sopra, fu apprezzata dai giovani pittori che si riunivano al Michelangiolo (Broude, 1987, 3). Il gruppo, quindi, si considerò un movimento anti-accademico, almeno nella prima e formativa fase della loro attività. Giovanni Fattori (che infine ironicamente diventa professore nell’Accademia delle Belle Arti) parlò nel 1869 appunto di questa ribellione contro la disciplina accademica, che cercavano di praticare i Macchiaioli (Broude, 1987, 13). Lui fu seguace dell’artista Giuseppe Bezzuoli (Firenze 1784 - ivi 1855), di formazione neoclassica ma che con certe opere provò a distaccarsene. Questo si vede, per esempio, nella sua *L’entrata di Carlo VIII in Firenze* che, anziché in maniera sottile, attraverso l’abbraccio del *colorismo* e dell’*effetto* lo portò verso una sorta d’eccesso artistico, che derivava dalle tendenze neoclassiche e accademiche (Broude, 1987, 22).

I soggetti delle opere dei Macchiaioli mostrano una tendenza curiosamente paragonabile a quella di Carlo Goldoni con le sue rappresentazioni teatrali di un centinaio di anni prima, cioè rappresentare la vita quotidiana della società che li circondava. Così come Goldoni s’ispirava alla

società veneziana del Settecento, con un occhio alla tradizione teatrale che voleva rinnovare,^w particolarmente alla piccola e media borghesia, anche i Macchiaioli si rivolsero a temi della vita quotidiana a Firenze, e nella Toscana in generale. Gli artisti apprezzavano segnatamente i panorami locali e spesso dipingendo scene della bella Toscana che li circoscriveva (Broude, 1987, 74). La rappresentazione della natura permetteva anche di esprimere la loro ideologia anti-academica. Con il ritorno alla natura, gli artisti poterono emanciparsi da certi aspetti del metodo insegnato nelle Accademie, compresa l'Accademia Fiorentina, dove molti di loro si erano formati. L'idea di rivolgersi al paesaggio fu anche ispirata da Rousseau, che apprezzava in particolare il rapporto fra arte e ambiente (Broude, 1970, 37-41).

Per quanto riguarda il loro stile pittorico, molti studiosi hanno descritto i Macchiaioli come artisti “proto-impressionisti,” attribuzione che si deve innanzitutto alla loro tendenza di dipingere con delle pennellate sfumate, con delle *macchie* di colore. A prima vista questo paragone sembra affidabile, ma uno sguardo più critico lo rende invece assai problematico. La studiosa Broude dedica un paio di capitoli a definire esattamente cosa cercavano di fare questi artisti, che alla metà dell'Ottocento furono fortemente criticati dai loro colleghi contemporanei. Un critico in particolare, un giornalista che si firmava come “Luigi,” li attaccò in vari articoli sulla *Gazzetta del Popolo*, rivista popolare fiorentina. “Luigi” giudicava e criticava il loro tentativo di riformare l'arte cominciando dal principio che l'*effetto* è tutto (Broude, 1970, 12). Secondo lui, il loro accento sull'effetto fa sì che la forma, cioè “the drawing and finish,” sia compromessa (Broude, 1970, 13).^x In quest'articolo, infatti, l'uso della parola *macchia* è

^w I suoi famosi due libri di ispirazione, o fonti: il libro del Teatro e quello del Mondo.

^x Lo studio di Broude fornisce in generale maggiori informazioni proprio su questa polemica e sulla forma vs l'effetto.

utilizzato in maniera esplicitamente negativa, con l'effetto di ridurre lo stile del gruppo a un semplice schizzo, privo di vera abilità, (Broude, 1970, 12-13).

Come risposta a questi attacchi del critico "Luigi," Telemaco Signorini scrisse nel 1862 un articolo dove riuscì a chiarire che l'utilizzo del metodo della *macchia*, cioè di quelle pennellate sfumate caratteristiche dei Macchiaioli, fu una maniera drammatica di rappresentare il chiaroscuro, a cui tanti del gruppo si appassionavano. Il chiaroscuro volutamente eccessivo fu per i Macchiaioli un modo con cui liberarsi dal difetto della vecchia scuola di dipingere che incoraggiava uno stile eccessivamente trasparente.

Il gruppo fu fortemente criticato dagli artisti più tradizionali, o più precisamente accademici, ma le loro polemiche indubbiamente fornirono un involontario passo avanti verso la modernità nelle arti figurative. I Macchiaioli non intesero impiegare "l'effetto" ai danni della forma, come dichiaravano "Luigi" e altri critici. Anzi, vollero utilizzarlo come complemento della forma stessa (Broude, 1970, 13-14).

Comunque, nonostante le differenze piuttosto sottili nel campo della storia dell'arte, quello che importa è vedere come questo gruppo fosse attivo nello affrancarsi dalla classicità straniera che veniva imposta loro. Questa sorta di ribellione riflette lo stesso atteggiamento verso la politica e la mancanza di un'identità nazionale. Il fatto che abbiano preso il chiaroscuro da grandi artisti italiani (oppure da artisti non-italiani ma che dimostravano un forte legame con l'Italia, come Rembrandt, per esempio), e che prendevano dalle tendenze devianti del neoclassicismo (come da Bezzuoli, di cui si è parlato sopra), diventa qui significativo. Infatti ci mostra un esempio di un gruppo italiano in cerca di una sua identità, sia artistica che civile, durante un'epoca in cui questo mancava. L'impiego di uno stile più "moderno" rispetto al

perfezionismo *sterile* delle accademie, ci mostra anche la voglia di creare qualcosa di diverso e trovare un posto nel mondo artistico. L'inclusione di panorami specificamente toscani poi sembra essere un modo con cui stabilire la loro "italianità" come artisti, dando rilievo al loro legame con la terra locale ma contemporaneamente celebrando il loro paese in generale (Broude, 1987, 37-41).

L'importanza del Caffè Michelangiolo per i Macchiaioli

Senza il Caffè Michelangiolo, probabilmente non si sarebbero create le condizioni per la costituzione del gruppo dei Macchiaioli. Prima che il gruppo si formasse, il posto era già conosciuto e famoso come luogo d'incontro per le figure più *bohémien* e politicamente radicali a Firenze. Nel 1850, Telemaco Signorini, Vincenzo Cabianca (Verona 1827 - Roma 1902), e Odoardo Borrani (Pisa 1833 - Firenze 1905) cominciarono a frequentare questo *caffè*, ma fu grazie a Vito D'Ancona (Pesaro 1825 - Firenze 1884), che studiò anche lui sotto il neoclassicista riformatore Bezzuoli, che la loro amicizia intorno al *caffè* fiorì (Broude, 1987, 51-52). Al Caffè Michelangiolo, poco a poco, si scambiarono delle idee rivoluzionarie, sia sulla politica, sia sull'arte. Durante quei primi anni, alcuni membri del gruppo fecero dei viaggi in altri paesi europei, soprattutto a Parigi, dove nel 1862 ci fu l'Esposizione Universale, e in Inghilterra, dove c'era la scuola dei Barbizon (Broude, 1987, 48, 52). Serafino De Tivoli (Livorno 1825 – Firenze 1892) fece un viaggio simile a Londra e Parigi nel 1855, dove venne a contatto con diversi stili di un'arte europea che cambiava.

In questi anni, anche il napoletano Domenico Morelli (Napoli 1826 - ivi 1901) fece un viaggio ancora più variato. Andò a Parigi e Londra, come alcuni degli altri, ma continuò anche a

Monaco di Baviera, Dresda, Berlino, passando anche in Belgio e in Olanda. È durante questo viaggio che si avvicinò e studiò il chiaroscuro violento, che sarà una delle tecniche più care ai Macchiaioli.

Dopo ogni viaggio ci si riuniva sempre al Caffè Michelangiolo a condividere con gli altri colleghi e amici tutte le proprie epifanie. Il *caffè* fu per questi artisti lo stabile e costante punto di riferimento attraverso cui il movimento si poté evolvere. Questo *caffè* fu così centrale per il gruppo, che Signorini, uno dei suoi membri più importanti e uno dei *teorici*, ne scrisse la sua storia sotto il nome “Caricaturisti e caricaturati al Caffè Michelangiolo,” pubblicandola nel giornale artistico *Gazzettino delle arti e del disegno* a Firenze nel 1867. Vi descrisse l’importanza e il contributo del *caffè*, o come dichiara lui, “il nostro *caffè*,”^y che ha fornito uno spazio, secondo Signorini, per “quasi tutti i pittori che avevano fatto la campagna di Lombardia nel ’48 e la difesa di Venezia, di Bologna e di Roma nel ’49” (Signorini 10). L’affidabilità del locale per i Macchiaioli come costante punto di riunione dopo viaggi e scoperte artistiche si riflette nelle parole di Signorini, che scrive sul ritorno di De Tivoli a Firenze, e come lui fu “[i]l primo, fra gli amici del caffè, che si portasse a Londra e a Parigi per la esposizione del 1855, e al suo ritorno fra noi, propugnando le più progressiste idee sull’arte di quel tempo, fu l’iniziatore dei violenti chiaroscuri che aveva ammirati in Decamps, in Troyon e in Rosa Bonheur da esser chiamato il papà della macchia” (Signorini 49). Inoltre, la descrizione nel testo di un acquerello dipinto da Adriano Cecioni che è particolarmente caro a Signorini dimostra il valore del caffè quasi come fosse una loro seconda casa. L’acquerello (figura 1), che per Signorini è “[f]ra le cose d’arte che posseggo e che mi sono più care [...]che rappresenta l’interno della nostra stanza

^y Le parole “il nostro caffè” appaiono numerose volte nel testo, vd. pp. 34, 35, 54, 76, 120, 131, 136.

nel Caffè Michelangiolo. Ventiquattro artisti atrocemente caricaturati, stanno seduti alle tavole discutendo, urlando e ridendo fra loro” (Signorini 123).



Figura 1. Adriano Cecioni, *Il Caffè Michelangelo*, 1893, cm. 53,5 x 82, collezione privata, Milano.

I Macchiaioli in Degas e Visconti

L'influenza dei Macchiaioli supera le polemiche che furono presenti durante il loro tempo. Due casi in particolare rispecchiano la loro influenza indiretta e diretta: l'artista francese Edgar Degas, e il regista italiano Luchino Visconti. Il primo ci mostra soprattutto il ruolo che il Caffè Michelangiolo ebbe nel mettere in contatto il giovane Degas con artisti di pensiero rinnovatore. Il secondo ci mostra il valore dei Macchiaioli come artisti rappresentativi di

un'epoca importante della storia italiana, l'epoca risorgimentale, e infatti Luchino Visconti s'ispira ai loro quadri per la fotografia di molte scene di esterni del suo film *Il Gattopardo*.

Cominciamo con il giovane artista Degas a Firenze dal 1858 fino al 1859, quando tornò a Parigi (Broude, 1987, 248). Poiché questo soggiorno fiorentino accade quando l'artista è abbastanza giovane, rappresentò un periodo formativo per Degas. Durante la sua permanenza a Firenze (che manteneva pur sempre una grande attrattiva culturale e soprattutto artistica), fu messo in contatto con vari artisti italiani, inclusi Signorini e Martelli, cioè con alcuni membri del gruppo dei Macchiaioli. Infatti, Degas spesso partecipava alle discussioni che si svolgevano al Caffè Michelangiolo, cosa che ha un significato importante, visto che tanti di questo gruppo s'ispiravano all'arte francese più moderna (Broude, 1973, 727-728). Il suo nome è pure menzionato da Signorini nella storia del Caffè Michelangiolo dove scrive che “feci anch'io la mia prima comparsa al Michelangiolo insieme con Odoardo Borrani, e vennero con noi [...] Degas e Aiorot [sic], Tissot e Lafenestre.” (Signorini 77).

L'influenza dei Macchiaioli raggiunse pure il campo cinematografico con il regista Visconti e il suo film *Il Gattopardo* (Italia, 1963, direttore della fotografia Giuseppe Rotunno).^z Visto che la trama ha luogo durante l'Unificazione italiana, la scelta di utilizzare una iconografia nello stile dei Macchiaioli sembra naturale, pensando anche al fatto che membri del gruppo spesso vengono chiamati i Pittori del Risorgimento (Broude, 1987, 10). Certe scene richiamano lo stile figurativo di Giovanni Fattori e dei Macchiaioli in generale, come è il caso della ricostruzione della battaglia (Franco 65). Mario Garbuglia, scenografo che ha lavorato con Visconti, ricorda le preparazioni per la scenografia del film, notando come il regista si rivolse “ai

^z Sul *Gattopardo* con la regia di Luchino di Visconti si veda l'ancora utilissimo *Il film “Il Gattopardo” e la regia di Luchino Visconti*, a cura di Suso Cecchi d'Amico, Bologna: Cappelli, 1963.

dipinti di Giovanni Fattori, per le battaglie dei garibaldini a Palermo, a Vito d'Ancona, Telemaco Signorini [...] e gli altri macchiaioli per le ambientazioni” (Franco 73). Il riferimento al gruppo fiorentino sembra andare oltre la sua utilità figurativa. L'impiego dello stile dei Macchiaioli, che di solito esprimeva un linguaggio politico, ricorda quello spirito di ribellione patriottica a favore di un nazionalismo mazziniano (Franco 73).

Conclusioni

Il diciannovesimo secolo fu un'epoca piuttosto prolifica nel campo delle arti figurative. Particolarmente nella seconda metà dell'Ottocento, si cominciano a vedere delle tendenze verso un'arte che si allontana sempre di più da tecniche accademiche in favore di diversi stili più “moderni.” Questo capitolo ha analizzato l'attività che ruotava intorno a due *caffè* specifici, il Caffè Greco a Roma, che ci ha dimostrato la frequentazione di artisti e scrittori soprattutto internazionali. Questo locale servì come un riflesso della diversità culturale che si trovava a Roma, grazie in gran parte al fenomeno del Grand Tour, che portò con sé un numero impressionante di stranieri, inclusi numerosi artisti e letterati. Un gruppo particolarmente importante fu quello dei Nazareni, movimento innanzitutto Tedesco, i cui protagonisti, come John Overbeck e Carl Philipp Fohr frequentarono il Caffè Greco. Fohr, infatti, ci ha lasciato un disegno delle attività dentro la bottega che ci permette una bella visualizzazione dell'ambiente rumoroso che attirò tanti artisti dopo una lunga giornata nei loro studi.

Il movimento dei Macchiaioli al Caffè Michelangiolo di Firenze ci mostra un caso diverso ma ugualmente significativo per il nostro discorso. Questo gruppo, che fu molto importante durante questo periodo, si legò molto alla bottega, che era già da tempo famosa come

rifugio per figure in cerca di asilo politico. I Macchiaioli furono tra i primi artisti a provare a definire un'identità nazionale, sia come artisti, sia come cittadini, durante un'epoca in cui l'Italia, dopo anni sotto governi stranieri, si trovava in difficoltà a definire esattamente cosa voleva dire essere fiorentino, o toscano, o essere *italiano*. Così, questi artisti si ispirarono ai grandi artisti *nazionali* del passato, come Caravaggio e Tintoretto, per esempio, e ad altri che furono fortemente associati con l'arte italiana, come Rembrandt, per esempio. Da questi presero specificamente la tecnica del chiaroscuro. S'ispirarono anche ai movimenti artistici di altri paesi europei, come Francia e Inghilterra, e infatti molti viaggiarono a Parigi, soprattutto, tornando però sempre al Caffè Michelangiolo per divulgare e discutere le loro nuove idee insieme con i loro compagni e contemporanei. Sotto questo aspetto, il *caffè* fu sempre il luogo di ritrovo, una costante su cui contare per la diffusione e condivisione d'idee artistiche.

Questi due aspetti della vita artistica riescono a mettere alla luce le diverse attività che accadevano intorno alle botteghe di caffè, particolarmente durante l'Ottocento. Le botteghe del caffè furono importanti sia a livello internazionale sia nazionale, e contribuirono alla ricerca di un'identità italiana, nel caso dei Macchiaioli. Inoltre, con questi esempi, cominciamo a notare delle somiglianze fra movimenti e gruppi associati con questi *caffè*. Con i Macchiaioli, per esempio, vediamo la stessa spinta anti-accademica che dimostravano quelli dell'Accademia dei Pugni a Milano, che crearono il gruppo come antitesi a tutte le altre accademie erudite ma poco propositive. Oltretutto, entrambi i gruppi partirono da una semplice voglia di discutere le idee più innovative fra amici, e diventarono invece dei movimenti influenti e importanti nel corso della storia italiana. Il *caffè* sembra aver avuto un ruolo centrale in queste evoluzioni, nella condivisione delle idee, nell'essere uno spazio accogliente e per certi aspetti franco.

CAPITOLO 5: IL CAFFÈ E L'AVANGUARDIA: I FUTURISTI AL CAFFÈ DELLE GIUBBE ROSSE

Continuando sul percorso di evidenziare i *caffè* più importanti in Italia, rivolgiamoci a uno dei locali più attivi nel Novecento che si trova ancora oggi in Piazza della Repubblica a Firenze, conosciuto come il Caffè delle Giubbe Rosse. Fino al 1933, questo locale si chiamava *Reininghaus*, nome che si riferiva ai due fratelli tedeschi che lo aprirono a Firenze nel 1897. Poiché il nome era così difficile da pronunciare per gli italiani, divenne famoso invece come il *caffè* delle giubbe rosse, un riferimento ai camerieri che indossavano, appunto, giubbe di un forte colore rosso (Livorni 603). La presenza di questo locale fu inestimabile per lo scambio d'idee durante il corso del Novecento, ed è certamente uno degli esempi più rappresentativi del ruolo dei *caffè* come protagonista culturale nella storia italiana e come *rifugio* sia per artisti sia per figure in esilio politico. Anche la molteplicità del pubblico che fu attratto dallo spazio alle Giubbe Rosse variava da figure a favore del fascismo (come furono i Futuristi, almeno all'inizio dell'era *fascista*) a quelle anti-fasciste.

Innanzitutto, il capitolo cercherà di mostrare l'importanza dei *caffè* per i Futuristi. Oltre a essere un gruppo assai affascinante per la sua eccentricità, specialmente quando si considera lo sfondo politico e il coinvolgimento degli avanzamenti tecnologici dell'epoca, i Futuristi furono anche il primo movimento italiano d'avanguardia vera e propria, e lo svolgimento delle loro idee deve tanto al Caffè delle Giubbe Rosse. Come si vedrà, il loro atteggiamento antitradizionale, sia artistico che storico, riprende alcuni degli obiettivi che provava ad affrontare il gruppo dei Macchiaioli qualche decennio prima, cioè creare una propria e singolare identità italiana, sia

come artisti, sia come popolo, ma in ben altra prospettiva. Al contrario dei Macchiaioli, che s'ispiravano ai temi risorgimentali, i Futuristi rifiutarono invece tali idee (Lista 13-14).^{aa}

L'arrivo del gruppo annunciò un cambiamento drammatico nella compagine artistica contemporanea, introducendo un'arte decisamente "moderna," anti-classica, e, in tanti casi, sperimentale. Con i Futuristi il mondo artistico sperimenta un periodo di modernità che veramente non aveva precedenti. Il Caffè delle Giubbe Rosse ebbe un ruolo centrale nello sviluppo del gruppo e, come si vedrà nel testo *Giubbe Rosse* di Alberto Viviani (Firenze 1894-1970), fu lo spazio tramite cui Marinetti riuscì a mettere in contatto diversi futuristi.

Il Futurismo e l'Italia del primo Novecento

L'ambiente politico, sociale ed economico durante il momento futurista presenta diversi e anche inquietanti aspetti. L'Italia del 1909, anno in cui Marinetti pubblicò il suo *Manifesto del futurismo*, quasi cinquant'anni dopo l'unificazione del 1861, era un paese giovane e antico al tempo stesso (per la sua tradizione letteraria e artistica e culturale in genere), e si trovava ancora di fronte a grossi problemi sociali. Basta ricordare il famoso aneddoto attribuito a Massimo D'Azeglio che nota: "Pur troppo s'è fatta l'Italia, ma non si fanno gl'Italiani" (D'Azeglio 5). Perciò, la generazione di Marinetti, anche se aveva superato il "successo" dell'unificazione italiana, doveva ancora affrontare la questione del popolo italiano profondamente diviso per lingua, tradizioni, condizioni economiche e cultura. Come fare, poi, per creare l'idea di un'identità italiana? Una soluzione richiederebbe uno sguardo alla gloria del passato, cioè a

^{aa} Questo si deve, in parte, al fatto che Marinetti crebbe in Egitto, ad Alexandria, colonia italiana, e perciò, almeno inizialmente, non aveva molto contatto con i problemi d'unificazione della cultura italiana oltre a quelli politici (14). Per una spiegazione più ampia si veda l'articolo di Giovanni Lista e Scott Sheridan, "The Activist Model; or, the Avant-Garde as Italian Invention." *South Central Review*. 13.2/3 (1996): 13-34.

figure come Dante, Raffaello e Michelangiolo, per esempio (Lista 16). La strategia di richiamare la magnificenza dell'antico impero romano fu quella apprezzata da Mussolini, che controllò la politica italiana dal 1922 fino al 1943 (Berezin 1244). Si ricorda anche che all'inizio del ventesimo secolo, particolarmente in Lombardia, l'Italia sperimentò, insieme ad altri paesi occidentali, la rivoluzione industriale, che introdusse invenzioni e scoperte come le macchine, la ferrovia e l'elettricità. Queste novità furono apprezzate da Marinetti, insieme ad altre figure come Giorgio De Chirico (Volos, Grecia, 1888 - Roma 1978) –che tuttavia reinterpreta a suo modo una tradizione in contesti moderni a futuribili– come simboli della nuova identità moderna italiana (Lista 17).

Consideriamo il legame fra il fascismo e il Futurismo. C'è stata una tendenza fra gli studiosi a ignorare il contributo dei Futuristi a causa del loro sostegno a Mussolini. Quest'associazione è in parte incompleta. All'inizio del fascismo è vero che i Futuristi apprezzarono Mussolini, che cantava la violenza e la forza della guerra, cioè idee nichiliste, di attività distruttiva, oltre all'esaltazione della guerra, che erano loro care. Inoltre, poiché furono un gruppo in cerca di un'identità nazionale, il fatto che il fascismo cantasse e “cavalcasse” un forte nazionalismo, li attirava. Questo, però, diventò problematico con il tempo, giacché la ripresa quasi completa dell'idea retorica e anacronistica dell'impero Romano da parte di Mussolini e l'anti-tradizionalismo dei Futuristi furono idee intrinsecamente contrarie e incapaci di sopravvivere l'una insieme all'altra. Alla fine, l'abbraccio del Futurismo col Fascismo fu una

sorta di opportunismo, una scusa attraverso cui Marinetti riuscì (almeno all'inizio) a promuovere il suo movimento e a esporlo a un pubblico decisamente più ampio (Poggioli 113).^{bb}

Il contesto economico del paese sotto il fascismo, particolarmente alla metà degli anni trenta, diventa importante per il discorso che si farà successivamente sull'invenzione del caffè espresso. La mancanza di materia prima e di risorse naturali fece sì che, per tanti anni, la bilancia commerciale fosse sfavorevole in Italia, e che, come conseguenza, il numero d'importazioni superasse le esportazioni (Welk 98). Questa era la situazione del commercio con l'estero dell'Italia fino al 1934, circa. Nel 1934, però, "the effect of the world depression, of world-wide currency devaluations and of restrictive measures adopted by almost all other countries forced a drastic change in Italy's policy" (Welk 99). Perciò, nell'aprile del '34, bisognava avere una licenza speciale per importare certi beni, incluso il caffè (Welk 99). Poi, il 18 Novembre del 1935, la Società delle Nazioni sancì delle sanzioni contro l'Italia a causa della sua invasione dell'Etiopia e l'uso di armi chimiche. Come conseguenza, cinquantadue nazioni smisero di partecipare al commercio con l'Italia. Tuttavia, l'economia fascista riuscì a sopravvivere sotto una sorta di autarchia economica (Welk 100). Certi prodotti, come il caffè, per esempio, furono importati quasi esclusivamente attraverso accordi privati (Welk 101). Curiosamente, nonostante le ovvie restrizioni sulle importazioni di caffè, la bevanda diventò più popolare negli anni trenta. Dopo che l'Italia invase l'Etiopia, uno dei coltivatori più importanti di caffè (in particolare le varietà che si prestavano all'uso con la Moka, di cui si parlerà in seguito), la vendita del caffè non soffrì totalmente, anche se ci furono delle ristrettezze e dei surrogati. Inoltre, il Brasile

^{bb} Non prendo in considerazione qui le molteplici incarnazioni del Futurismo, tranne l'esempio di Depero, in architettura, design, poesia, musica, cinema o altre forme espressive e artistiche.

ignorò le restrizioni imposte dalla Società delle Nazioni e continuò a commerciare con l'Italia (Schnapp 261).

Il Futurismo e l'avvento dell'avanguardia

Vari studiosi, come Willard Bohn e Giovanni Lista, hanno riconosciuto il valore del Futurismo come il primo movimento di grossa influenza nel campo dell'avanguardia novecentesca (Bohn 3).^{cc} La pubblicazione del *Manifesto del Futurismo* di Filippo Tommaso Marinetti (Alessandria d'Egitto 1876 - Bellagio 1944) nel 1909 segnala l'inizio del movimento, che durò fino al 1944, periodo assai lungo rispetto ad altri movimenti artistici. La loro attività, secondo lo studioso Willard Bohn, si può dividere in due fasi: la prima, soprannominata "eroica," che durò fino al 1920, e la seconda, conosciuta come "popolare," che durò fino al 1944. Claudia Salaris, studiosa d'arte, nota che "Nessun altro movimento artistico-letterario ha avuto un così largo seguito con gruppi e sottogruppi proliferati nel tempo" (Bohn 6). Durante un periodo in cui la tecnologia cominciava a lasciare il suo segno nella società italiana, gli artisti s'innamorarono delle caratteristiche associate con la macchina e con l'acciaio, come la forza, la velocità, il dinamismo, e, purtroppo, anche la violenza, e si rivolsero alle arti più popolari come il circo o il varietà o, per rimanere in tema, all'abolizione del vecchio *café chantant* in favore di nuove, veloci e raffinate esperienze artistiche.^{dd} In un certo senso la visione dei Futuristi tendeva

^{cc} Willard Bohn "The Other Futurism" 3. Sul Futurismo nel suo complesso si veda l'ottima e preziosa pubblicazione in due volumi, *Il dizionario del futurismo*, Firenze: Vallecchi, 2002.

^{dd} Si consulti di Marinetti (1913) *Il teatro di varietà*. La versione disponibile alla ricercatrice era quella in inglese: *Futurist Manifestos*. First ArtWorks Edition. New York: Distributed Art Publishers, 2001. 126-131. Il *café chantant* è un altro esempio in cui vengono messi insieme i *caffè* e la letteratura (in questo caso, il teatro). Quest'argomento richiederebbe un altro capitolo di per sé, cosa che, purtroppo, è fuori dallo scopo di questa tesi. Comunque, vale la pena nominare questo tipo particolare di locale che si associa anche a un genere teatrale e musicale, precedente del più maturo teatro di varietà, che si svolse negli anni a cavallo tra Otto e Novecento, intorno ad eleganti locali come il

a negare il preesistente da prospettiva più iconoclasta rispetto, ad esempio, ai qui citati e pur importanti Macchiaioli. Il Futurismo entra in quella stagione di movimenti artistici che si rivolgono a tutte le arti, anche le cosiddette arti minori, ma anche le maggiori (si pensi all'architettura, alla letteratura e alla pittura).

Renato Poggioli è stato tra i primi studiosi a studiare e delineare i confini delle varie e difficili teorie dell'avanguardia del ventesimo secolo. Per ben capire il ruolo dei Futuristi come tra i primi artisti d'avanguardia italiani, ci serve richiamare il suo discorso nella *Teoria dell'avanguardia* perché, come nota l'autore, il Futurismo è presente in qualche maniera in ogni tipo d'avanguardia (Poggioli 84)^{ec}. Il termine "avanguardia," di origine francese (*avant-garde*), inizialmente si riferì a riforme di carattere politico intorno alla metà dell'Ottocento. Nonostante questo, implicito nel suo uso fu un legame con le arti figurative, perché a volte l'arte si presta a essere uno strumento di azione e riforma sociale. Il rapporto fra arte e politica venne accennato, per esempio, nell'opera *De la mission de l'art et du rôle des artistes* del francese Gabriel Désiré Laverdant (1802-1884), seguace del filosofo radicale Charles Fourier (1772- 1837), riguardo alla rivoluzione del 1848 in Francia. Qui parla dell'interdipendenza dell'arte e della politica, giacché l'arte spesso è uno strumento utile per la propaganda (Poggioli 21-22). Dopo il 1880, però, il termine "avanguardia" finalmente si separò dal concetto di radicalismo politico e invece uscì alla ribalta come concetto artistico (Poggioli 24-25).

Ci sono vari altri termini usati da Poggioli che vengono associati sia con il futurismo sia con altri movimenti d'avanguardia. Fra questi notiamo l'*attivismo*, agire per il gusto di agire;

Salone Margherita a Napoli. Per un discorso più dettagliato, si veda Stefano de Matteis *Teatro delle varietà: Lo spettacolo popolare in Italia dal caffè chantant a Totò*, Firenze: La Casa Usher, 2008.

^{ec} Renato Poggioli, *Teoria dell'arte d'avanguardia*. Milano: Il Mulino, 1962.

l'*antagonismo*, l'azione fatta tramite una reazione negativa; il *nichilismo*, raggiungere la non-azione attraverso l'azione distruttiva (Poggioli 76). L'essenza del movimento futurista, però, si trova nel termine *antipassatismo*, che si manifesta nel rifiuto delle tradizioni culturali e dell'emulazione del passato, tendenza fortemente presente nell'arte e nella cultura italiane in generale. In questo, vediamo il concetto d'*antagonismo*, cioè la reazione negativa alla venerazione del passato italiano. Intrinseco in quest'idea, c'è anche l'*anti-tradizionalismo*, che si manifestò nell'essere contro i musei, contro le accademie e contro le biblioteche (Poggioli 67-68).

Secondo queste teorie, lo sguardo verso la magnificenza del passato italiano inibisce e reprime la creatività possibile nel presente. L'ignoranza del passato, quindi, permette all'artista di creare il primitivo, cioè "quella condizione di primitività o meglio primordialità, da cui poi nasca il creatore che si trovi al principio della nuova serie" (Poggioli 85). Lo studioso nota che riferimenti di questo genere rivelano che i Futuristi avrebbero dovuto essere coscienti che stavano per iniziare un'arte nuova, cioè di essere "i precursori dell'arte futura" (Poggioli 85). È per questo che i Futuristi si rivolsero alla tecnologia come un idolo del loro movimento. La qualità e l'evoluzione esponenziale della tecnologia nel primo Novecento fu una cosa che in realtà non aveva precedenti. Per loro, la tecnologia era più bella della *Vittoria di Samotracia* (Bohn 5). Fu una maniera di rappresentare la loro epoca come singolare ed eccezionale rispetto ad altri periodi storici. La tecnologia apparteneva alla loro generazione in modo quasi singolare. Come conseguenza, diventò il simbolo del Futurismo e in senso lato della modernità artistica, e le caratteristiche che si associavano con la tecnologia, cioè la velocità e il dinamismo, furono in gran parte gli elementi che li contraddistinsero (Poggioli 255).

Qui entra in gioco il discorso dell'identità italiana di cui si è parlato nel precedente capitolo sui Macchiaioli. Intorno al 1909, l'idea dell'Italia come paese unito era relativamente nuova e ancora piuttosto ambigua. In un certo senso, i Futuristi cercarono di raggiungere lo stesso obiettivo d'identità nazionale come provarono a fare i Macchiaioli. Per loro, il simbolo della contemporaneità era in larga parte la tecnologia, oltre l'uso della violenza, e allo sviluppo di questa legavano un concetto d'Italia forte, quasi insuperabile. È questo uno dei motivi per cui apprezzavano la guerra e il fascismo (Bohn 5).

Il caffè, la tecnologia, e la velocità

Nel tema tecnologia e Futuristi troviamo uno spazio particolare per il *caffè*, sia come promotore di una nuova modernità (attraverso l'avvento della macchina per l'espresso),^{ff} sia come spazio fisico attraverso cui i futuristi riuscirono a sviluppare le loro idee. La macchina "Ideale" di Pavoni e Bezzera del 1905 è generalmente riconosciuta come la prima vera macchina per l'espresso ad entrare in produzione commerciale. Le macchine per l'espresso apparvero ovunque nei bar e nei ristoranti, particolarmente in quelli soprannominati "i bar americani," frequentati dalla borghesia cittadina come posti per socializzare dopo una giornata di lavoro. Anche se nei *caffè* più formali, la bevanda era portata al cliente da un cameriere, in questi bar "americani" si cominciò a bere la bevanda in piedi, costume che permane nel modo di bere il

^{ff} La prima macchina a usare la pressione dal vapore per estrarre il caffè fu un'invenzione del 1885 (di Angelo Moriondo di Torino), ma fu Luigi Bezzera di Milano nel 1901 a fare domanda per un brevetto ufficialmente per una macchina che impiegava la pressione in maniera decisamente più veloce rispetto ad altri metodi di preparare il caffè. Il brevetto fu acquistato da Desiderio Pavoni con la sua macchina "Ideale" nel 1905, ed è questa la macchina d'espresso generalmente accettata come la prima d'essere usata nel campo industriale. Nel 1906, Pavoni e Bezzera fecero presentare la macchina nel World Fair a Milano. Si veda Jonathan Morris, "Making Italian Espresso, Making Espresso Italian," *Food & History*. 8.2 (2010): 155-183.

caffè in Italia ancora oggi (Morris 164). L'atto di bere in piedi, infatti, continua il concetto della velocità, caro al movimento: una vita veloce associata a una bevanda energetica.

Gli anni trenta furono una sorta di età dell'oro per l'alluminio. Durante questi anni, l'Italia di Mussolini cercava di autosostenersi, secondo i principi dell'autarchia economica, in seguito alle sanzioni internazionali della Società delle Nazioni per la guerra coloniale contro l'Etiopia (1935-36) condotta da Mussolini, la cosiddetta "conquista dell'impero". Per quanto riguarda il petrolio, il ferro e il carbone, l'Italia non aveva molto in termini di risorse proprie. Della bauxite e della leucite, però, ne aveva abbastanza, e perciò, anche prima delle sanzioni, l'alluminio fu un metallo importante nell'industria italiana (Schnapp 255). Questo fu un grande incentivo per figure come Alfonso Bialetti, esperto d'alluminio, a creare nuovi prodotti da vendere in Italia. Come si è menzionato sopra, il consumo del caffè durante gli anni trenta (pure dopo l'anno 1935) fu piuttosto alto, nonostante le sanzioni, grazie all'ostinazione del Brasile contro le decisioni della SdN, e grazie alla disponibilità del caffè nell'Etiopia conquistata (Schnapp 261). Il costume di bere il caffè era da tanto tempo una parte essenziale della società italiana, ma poiché il suo consumo (tranne nei casi delle classi più ricche) fu ristretto ai ristoranti e alle botteghe di caffè (soprattutto a causa del costo della macchina per l'espresso), Bialetti si ispirò all'idea di renderlo disponibile invece in casa (Schnapp 245, 247). Così inventò la macchina Moka, composta da tre pezzi e che usa il vapore per estrarre il caffè: fu una sorta di combinazione delle macchine da caffè *napoletana* e *milanese* che a quell'epoca si usavano in altre parti d'Italia. Nel 1933, quindi, nacque la prima versione della Moka.⁸⁸

⁸⁸ Per una spiegazione più ampia, consultare l'articolo di Jeffrey T. Schnapp, "The Romance of Caffeine and Aluminum." *Critical Inquiry*. 28.1 (2001): 251-252.

L'importanza di quest'avvenimento per il nostro discorso è che esso riesce a riunire tre concetti centrali: la tecnologia, il caffè e il Futurismo. Mentre il legame fra i primi due è relativamente chiaro, quello con il Futurismo è forse meno evidente. Per chiarirlo meglio torniamo all'origine della parola "espresso" che, contrariamente alla credenza popolare, non è concetto strettamente italiano. Il termine "espresso," infatti, fu preso dall'inglese *express* che a sua volta lo deriva dalla parola francese *exprès*, che vuol dire "made to order," o "fatto su ordinazione." Alla metà dell'Ottocento in Inghilterra, esistevano dei treni che correvano alle singole destinazioni senza fermarsi in fermate intermedie, cioè, correvano "expressly" verso una stazione in particolare. In Europa questi treni vennero conosciuti come *expresses* (Schnapp 250). Nel 1905, quando Luigi Bezzera fece domanda per un brevetto per la sua macchina per l'espresso (che utilizzava un boiler con quattro pistoni), contò sul fatto che la gente capisse il riferimento ai treni e alla velocità che si intendeva con il termine *caffè espresso* (Schnapp 250).

Ci sono tre poster pubblicitari che servono a evidenziare l'intreccio fra il caffè (e in particolare il caffè espresso) e l'arte futurista. La prima pubblicità è creazione di Leonetto Cappiello (Livorno 1875 - Cannes 1942),^{hh} che spesso faceva dei cartelloni. Quest'esempio, del 1922, era per la promozione per la macchina per l'espresso Victoria Arduino. L'opera rappresenta un uomo sul treno che stende la mano per prendere un caffè dalla macchina per l'espresso. Il poster è esemplare nel fatto che fornisce una rappresentazione visuale del discorso sopra esposto, cioè sul treno *express* e il caffè fatto in modo "expressly", tutti e due che utilizzano il vapore per correre e che sfruttano il concetto della velocità (Morris 164).

^{hh} Per maggiori informazioni artistiche e biografiche, vd. Roberto Bossaglia, "Leonetto Cappello."

Le altre due pubblicità sono invece degli anni trenta del Novecento, ma raggiungono comunque lo stesso obiettivo, cioè evidenziare l'intreccio tra caffè e arte futurista. La figura a sinistra (fig. 2) di Fortunato Depero (Fondo 1892 - Rovereto 1960),ⁱⁱ autore futurista importante, è del 1936 e comparve nella rivista *Domus* e pubblicizzava il Caffè Cirio. Due anni dopo, nel 1938, esce un'altra pubblicità nella stessa rivista per lo stesso prodotto, questa volta del futurista Luigi Veronesi (1908-1998).



Figura 1. Poster di Leonetto Cappiello del 1922 per la macchina per l'espresso *Victoria Arduino*. A cura della Collezione Enrico Maltoni

www.espressomadeinitaly.com. Planche 26.

ⁱⁱ Per maggiori informazioni su Fortunato Depero si veda Simonetta Nicolini, "Fortunato Depero" *Dizionario Biografico degli Italiani*. 39. (1991), n. pag. Web. Feb. 2014. Consultare anche il *Dizionario del futurismo*.

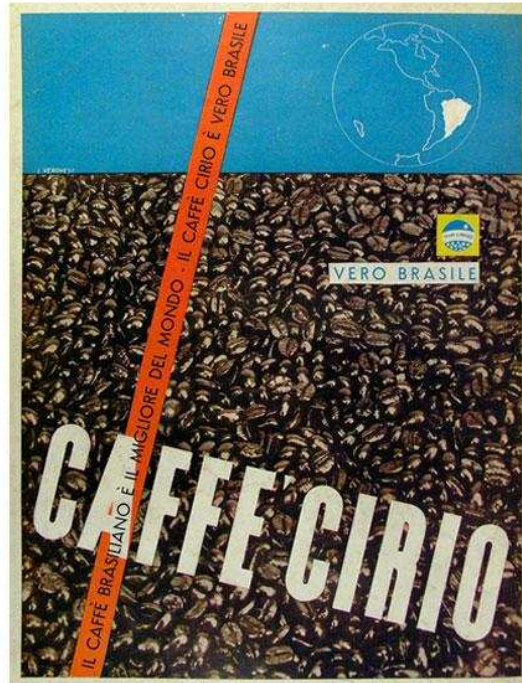
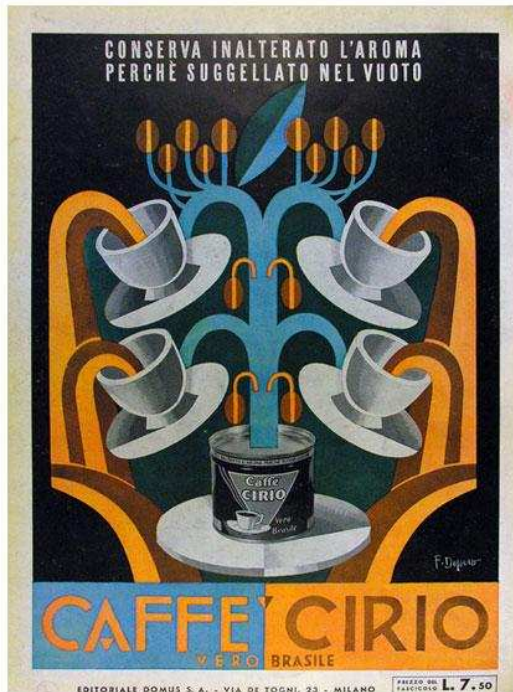


Figura 2 (a sinistra) e 3 (a destra). Due pubblicità del Caffè Cirio per la rivista *Domus*, una di Fortunato Depero (fig. 2) e una di Luigi Veronesi (1938, fig. 3).

Chiaramente, i Futuristi furono attirati dalla caffeina, che ravviva la mente e permetteva loro di produrre le loro idee in modo decisamente più rapido. La bevanda, infatti, cominciò a essere specialmente popolare in Italia durante la prima attività futurista. Curiosamente, fra il 1900 e il 1913, il consumo di caffè in Italia (riflesso dalla quantità raddoppiata delle importazioni di caffè nel paese) aumenta sostanzialmente.^{jj} Non sorprende, quindi, che a un certo punto

^{jj} Morris- making Italian espresso, p. 162. “During the depression years of the 1890s, coffee imports into Italy remained relatively stable with annual per capita consumption calculated at 0.39k in 1893. Between 1900 and 1913, however, this more than doubled with imports rising from 14,089 tonnes in 1900 to 28, 659 in 1913, or 0.82k per capita.”

Marinetti stesso fu chiamato la “caffèina d’Europa.”^{kk} Poiché il caffè era visto come un agente purgante, Marinetti lo considerò uno strumento che poteva “liberare” l’Europa dall’idolatria del passato (Schnapp 250). L’avvento del caffè espresso rese possibile un passo ulteriore riguardo ai Futuristi e al loro concetto di velocità. Essenzialmente, l’idea del caffè espresso riuscì a unire due tipi di velocità, cioè quella dell’effetto della caffeina sulla capacità di pensare in maniera apparentemente più acuta e rapida, e quella della preparazione della bevanda sotto l’ombrello della tecnologia, che alla fine fornì un simbolo perfettamente rappresentativo del movimento futurista. Evidentemente, il legame fra il Futurismo e il caffè, particolarmente per quanto riguarda il suo coinvolgimento negli avanzamenti tecnologici dell’epoca, fu presente in vari modi.

Il Caffè delle Giubbe Rosse e il futurismo

Secondo Ernesto Livorni lo splendore novecentesco del Caffè delle Giubbe Rosse ebbe tre fasi che si rivolsero intorno agli sviluppi delle due guerre mondiali. La prima fase (che comincia con la sua apertura nel 1897) segna il primo periodo della storia dell’Italia unita, che durò fino all’inizio della prima guerra mondiale. La seconda fase ebbe luogo durante l’intervallo fra le due guerre, e la terza dopo la fine della seconda guerra mondiale (Livorni 603). Il periodo che ci interessa è il primo, durante cui furono particolarmente attivi i futuristi^{ll}. Prima che vi si incontrassero questi artisti, le Giubbe Rosse era già un rifugio per i dissidenti politici italiani. I

^{kk} Vd. Pablo Echaurren, *Caffeina d’Europa. Vita di Marinetti* (Roma: Gallucci, 2009). “‘Caffeina d’Europa’ fu una definizione di Marinetti data da alcuni giornali internazionali negli anni in cui il Futurismo fuoreggiò.” – dall’articolo, “Tre poeti e il futurismo: Ezra Pound, Giuseppe Ungaretti, Eugenio Montale (con un cenno su Saba)” di Arnaldo di Benedetto, Arnaldo, Di Benedetto. *Italica*. 88.2 (2011): 197-218.

^{ll} Anche se i futuristi furono attivi dal 1909 fino al 1944, il periodo d’attività più importante per il discorso sul Caffè delle Giubbe Rosse riguarda le prime due fasi. Questo si riflette anche nelle *Giubbe Rosse* di Viviani, che nota un cambiamento drammatico per il gruppo e la loro bottega nel 1918.

proprietari spesso misero a disposizione i giornali ai loro clienti cosa che di conseguenza attrasse anche gli stranieri. Dentro si trovavano tre camere. La terza, che all'inizio si usava per giocare a scacchi, presto divenne una sorta di "ufficio" per un gruppo di scrittori intorno al giornale chiamato *Lacerba*, fondato da Giovanni Papini e Ardengo Soffici a Firenze nel 1913. Alle Giubbe Rosse, Papini conobbe Filippo Tommaso Marinetti e partecipò alle attività dei futuristi, anche se per breve tempo. A questo punto, i futuristi erano già ben attivi dentro il *caffè*. Infatti, fu alle Giubbe Rosse che Papini e Soffici lessero il *Manifesto dei futuristi* a voce alta nel 1909 subito dopo la sua pubblicazione. La riunione di Marinetti con Papini, anche se breve, stabilì Firenze come l'epicentro dell'avanguardia italiana, e accadde, appunto, grazie al Caffè delle Giubbe Rosse o per lo meno nel suo spazio caratteristico e noto (Livorni 603). Poco dopo, cominciarono a essere conosciuti i frequentatori del *caffè* con il titolo di *giubberossisti* (Livorni 604).^{mm}

Alberto Viviani e il testo Giubbe Rosse

Alberto Viviani (Firenze 1894- ivi 1970) fu uno dei futuristi che, oltre a Marinetti e Umberto Boccioni (Reggio Calabria 1882 - Verona 1916), difese il movimento futurista fino agli ultimi giorni della sua vita (Burali 8). Una delle manifestazioni in cui cercò di difenderlo si trova nel suo testo *Giubbe Rosse*, dal nome del *caffè*. Il libro, che è stato sottovalutato, specialmente prima del 1964, riesce a fornire una sorta di storia dell'evoluzione del Futurismo, a catturare "con rigore e poesia un clima ed una generazione," ed è in sé un'opera d'arte, "un affresco di vita," che, in senso lato, riesce a rivelare una sorta di storia dell'arte (Burali 6). Infatti, Viviani fu anche uno storico d'arte, scrivendo nel corso della sua vita molti trattati come, appunto, *Storia*

^{mm} Questo fatto è ancora più interessante se si considera che il *caffè* a questo punto fu ancora chiamato ufficialmente "Reininghaus," che rimase il nome fino al 1933.

dell'arte del 1948, oltre ad articoli su certe figure specifiche come Giacomo Leopardi (1937), Ugo Foscolo (1938) e Benvenuti Cellini (1963) (Burali 7).

La versione citata qui è la terza, che riguarda gli anni dal 1913 al 1915, anni durante cui i *giubberossisti*, e i Futuristi del Caffè delle Giubbe Rosse,^{nm} furono particolarmente illustri (Burali 10). Bisogna mettere in luce il fatto che Viviani, come storico, abbia scelto di documentare l'essenza del momento futurista sotto l'ombrello e l'idea del *caffè*. Infatti, le prime sezioni dell'opera (almeno nella terza edizione di Vallecchi editore) riguardano specificamente il ruolo dei *caffè* per il gruppo. Sotto quella intitolata, appunto, "Giubbe Rosse," incontriamo la descrizione dell'ambiente dentro la bottega. Vediamo la descrizione delle prime due stanze, e come Viviani entra nella terza e sente subito la presenza di Marinetti, "perché la sua voce squillante come l'acciaio percosso sovrastava irruenta e imperiosa tutte le altre" (Viviani 36). È in questa bottega, nella sala dove "si soffocava dal caldo tanto era piena di gente che per semplice curiosità si affacciava dapprima sulla soglia poi rimaneva accalappiata nella rete di quella sirena di Marinetti," dove sperimentò il suo primo contatto (e dove passeranno ore e ore insieme) con "il cenacolo letterario più discusso e contrastato d'Italia" (Viviani 36).

Una volta che, nel 1918, il movimento cambia per sempre (almeno secondo l'autore), Viviani rimarca che insieme alla scomparsa del gruppo, cambia anche la bottega che prima gli fu una sorta di seconda casa. Diventa un "caffè-bar come tutti gli altri: dove si sedettero come sempre e dappertutto aspiranti scrittori e aspiranti poeti, che riuscirono a combinare qualche

^{nm} Oltre a Marinetti e Boccioni, anche Luigi Russolo (musicista e pittore, Portogruaro, 30 aprile 1885 – Laveno-Mombello, 4 febbraio 1947), Aldo Palazzeschi (poeta, romanziere, Firenze, 2 febbraio 1885 – Roma, 17 agosto 1974), Carlo Carrà (pittore, Quargento, 11 febbraio 1881 – Milano, 13 aprile 1966), e oltre a *Lacerba* anche la rivista *L'Italia futurista* (1916-1918, in forte polemica con *Lacerba*) e poi i giovani Ottone Rosai (pittore, Firenze, 28 aprile 1895 – Ivrea, 13 maggio 1957) e Primo Conti (pittore, Firenze, 16 ottobre 1900 – Fiesole, 12 novembre 1988).

rivista il cui nome è ricordato anche oggi, e qualche aspirante diventò poeta sul serio” (Burali 11-12).^{oo} Questa citazione ci mostra innanzitutto la centralità della bottega per i futuristi, che in un certo senso fu un’estensione del gruppo, cioè, una sua parte integrale. Inoltre ci mostra che nonostante la perdita del valore più alto rispetto ad altre botteghe a causa della fine dei Futuristi, anche se diventò un bar molto più quotidiano, è una quotidianità che coinvolse sempre la cultura e che continuò a servire, per un certo tempo, come luogo per poeti ed altre figure legate alle arti, anche se alla fine non divennero famosi, almeno quanto i futuristi.

L’antifascismo alle Giubbe Rosse

Infine, anche se lo scopo del capitolo è stato un esame del movimento futurista al Caffè delle Giubbe Rosse, vale la pena almeno menzionare alcune tendenze anti-fasciste nello stesso locale. Negli anni in mezzo alle due guerre mondiali, partendo dal 1935, il gruppo dei poeti Ermetici fissò la propria sede al Caffè delle Giubbe Rosse, insieme ad altri poeti come Eugenio Montale (Genova 1896 - Milano 1981). Quest’epoca, specificamente durante il primo dopoguerra (cioè, durante l’ascesa di Mussolini al potere), vide anche molta attività anti-fascista, un fatto che viene riflesso nelle scritture di Montale. Questo include le pubblicazioni della rivista *Solaria* (Livorni 606-608). Infatti, nella *Dichiarazione di Solaria* si trova qualcosa d’interessante su come i *caffè* fossero luoghi privilegiati per lo scambio di idee:

SENZA PRECISO PROGRAMMA ma con una coscienza di alcuni fondamentali

problemi dell’arte che si suppone concorde, **ci siamo avvistati nei caffè^{pp}** e concertati

^{oo} Qui Viviani è molto parziale, perché oltre al suo adorato Marinetti alle Giubbe Rosse passarono alcuni dei maggiori nomi della cultura italiana tra le due guerre.

^{pp} Grassetto mio.

alla buona come per vestire una commedia in un teatrino di campagna, ma l'esser qui convenuti da luoghi diversi non deve far credere a nessuno che ogni giorno s'aspetti un treno. Né si giudichi male il nostro tono eventualmente svagato: talvolta uno di noi si porrà a discorrere di argomenti che alcuno suppone invecchiati o di cattivo gusto. Sia cortese il pubblico di volerne ascoltare le parole come le battute d'una commedia e s'accontenti di giudicarci a mano a mano che gli si comporrà nella mente la prospettiva di questa nostra Città ideale. (Folin 2).⁹⁹

In sostanza, nonostante la forte associazione con il momento futurista, il Caffè delle Giubbe Rosse riuscì ad attrarre una clientela di diverse opinioni, di interessi vari oltre a figure di letterati e artisti.

Conclusioni

La ricerca che è stata fatta sul Futurismo è funzionale allo scopo del capitolo, che è quello di mettere alla luce gli aspetti più importanti e rilevanti del Caffè delle Giubbe Rosse, che in questo caso, riguardano l'importanza e l'attività dei Futuristi. Evidentemente, fu un movimento rivoluzionario per l'arte moderna, sia in Italia, sia nella storia dell'arte in generale. Poggioli nota, infatti, che molti esponenti dei movimenti d'avanguardia prendono certi aspetti dai Futuristi. Inoltre, il gruppo serve come una sorta di riflesso della complessità sociale e politica della prima metà del Novecento in Italia, che vide la crescita e la presa del potere del Fascismo, la prevalenza di un nuovo linguaggio tecnologico, e la ricerca di un'identità maggiormente enfatizzata come paese unito e *italiano*. È anche interessante notare il ruolo delle arti figurative nel perseguire il rafforzamento di un'identità nazionale. L'abbiamo visto prima con i

⁹⁹ "Solaria", "Letteratura", "Campo di Marte", a cura di A. Folin, Treviso: Canova, 1974.

Macchiaioli, che furono attivi durante gli eventi risorgimentali in Italia, e che scelsero di ispirarsi ai panorami e a soggetti italiani, e in particolare toscani. Vediamo l'impiego dell'arte pure con il Fascismo e l'invocazione della romanità antica di Mussolini. Quest'impiego lo notiamo con l'idea di velocità associata con la macchina, per i Futuristi, insieme alla forza dell'acciaio come fonte d'ispirazione di un'arte modernamente "italiana," che rifiuta la gloria dell'arte del passato e che celebra invece quella delle innovazioni contemporanee.

Senza il Caffè delle Giubbe Rosse, il movimento futurista non sarebbe stato il movimento che si conosce oggi. Alberto Viviani, figura importante del gruppo, specialmente per la sua documentazione dell'attività dentro il *caffè*, fornisce una serie di racconti sul movimento che riescono a mostrare vari dettagli che altrimenti sarebbero andati perduti. L'autore decide d'intitolare il testo proprio *Giubbe Rosse*, scelta che ricorda Telemaco Signorini e il suo testo documentario sui Macchiaioli, *Caricaturisti e Caricaturati al Caffè Michelangiolo*. Il Caffè delle *Giubbe Rosse* fu pure il luogo dove Papini e Soffici lessero il *Manifesto Futurista* per la prima volta nel 1909 dopo la sua pubblicazione da parte di Marinetti a Parigi (Livorni 604). L'avvento del *caffè espresso* e l'invenzione della macchinetta Moka continua ancora il rapporto fra i futuristi, la velocità e la tecnologia. Di nuovo, vediamo come il *caffè* sia servito come luogo d'incontro cruciale per lo svolgimento d'idee legate alle arti, in questo caso all'avanguardia, e come fosse un locale importantissimo per le figure che lo frequentarono, da Marinetti a Soffici, da Papini a Montale e molti altri, più o meno grandi o noti.

CONCLUSIONI

La letteratura e l'arte tendono a riflettere le società e le epoche da cui derivano. Un'analisi dei dettagli in fondo alle opere più importanti di un paese, quindi, riesce a fornire un'immagine dei momenti storici durante cui furono create. Un occhio attento alla rappresentazione del caffè in diverse opere letterarie e artistiche, sia come bevanda ma anche specialmente come luogo d'incontro rivela come il caffè cominciò a fare parte integrante della cultura italiana dopo la sua introduzione e diffusione successiva alla fine del Cinquecento/Seicento. Inoltre, mostra come i *caffè* siano stati un protagonista culturale durante vari punti di svolta nella storia del paese. Inevitabilmente, c'erano delle botteghe più alte e quelle invece di livello più basso. Si nota comunque una certa attrazione ai *caffè* da parte di diverse classi sociali, specialmente dal Settecento al Novecento. Durante questi due secoli, infatti, c'era una forte presenza di figure disposte alla discussione e allo sviluppo di nuove idee nei *caffè*. In altre parole, c'erano tanti artisti, intellettuali e letterati che passavano ore nei *caffè* insieme con altre figure con cui condividevano idee artistiche, politiche, letterarie o filosofiche. Come conseguenza, in alcuni casi, le discussioni inizialmente fra amici diventarono movimenti artistici e intellettuali veri e propri. Questo fu il caso per il gruppo d'illuministi milanesi intorno a Pietro Verri e Cesare Beccaria, per i Macchiaioli al Caffè Michelangiolo a Firenze, e per i Futuristi al Caffè delle Giubbe Rosse, sempre a Firenze.

Nel corso di questo progetto, il *caffè* è servito come una sorta di denominatore comune attraverso cui evidenziare certi movimenti culturali (letterari e artistici) importanti nella storia d'Italia. Ogni capitolo è dedicato a un'epoca importante per lo sviluppo culturale in Italia, che

ebbe a che fare particolarmente con il teatro (e la letteratura), il pensiero filosofico, e le arti figurative.

All'inizio si è fornita una breve storia dell'arrivo della bevanda e della diffusione dei locali. Poi, seguendo un ordine cronologico, quattro periodi culturali significativi fra il Settecento e il Novecento sono stati scelti per sostenere un esame dettagliato e approfondito. Prima si è parlato dell'ambiente storico, poi si sono descritte le caratteristiche fondamentali e i protagonisti centrali dei movimenti in questione, esponendo il loro valore per lo sviluppo culturale in Italia. Infine, si mostra il ruolo che ebbero i *caffè* per la loro formazione, crescita, diffusione e promozione. Questi quattro periodi sono: l'epoca della Riforma teatrale di Goldoni a Venezia alla metà del Settecento e l'importanza della sua opera *La bottega del caffè*, l'Illuminismo italiano a Milano intorno al circolo di Pietro Verri e Cesare Beccaria e il contributo della rivista *Il Caffè* fra il 1764 e il 1766; il valore delle botteghe specifiche per le arti figurative durante l'Ottocento (cioè, quello internazionale del Caffè Greco a Roma per gli artisti stranieri e quello nazionale del Caffè Michelangiolo a Firenze per i Macchiaioli) e infine l'arte d'avanguardia cominciata e svolta dai Futuristi al Caffè delle Giubbe Rosse a Firenze.

In sostanza, come mostrano gli esempi citati sopra, gli anni tra il Settecento e il Novecento videro un legame particolarmente stretto tra i *caffè* e lo scambio e la diffusione di idee e movimenti artistici, letterari e filosofici. Alla metà del Settecento a Venezia, i *caffè* avevano appena cominciato a fare parte integrante dei costumi e delle abitudini mondane o paramondane di diverse classi sociali, principalmente l'aristocrazia (nelle sue varie declinazioni) e la nascente borghesia. Quest'epoca fu un tempo di cambiamento sociale, e vide la crescita di una piccola e media borghesia, che annoverava tra i suoi componenti gli intellettuali e le figure

più progressiste in cui, in contrasto con un'aristocrazia che godeva di un potere politico ed economico che derivava in parte da un sistema obsoleto. Il teatro riuscì a riflettere la *lotta* sociale veneziana, e Carlo Goldoni ebbe, naturalmente, un ruolo essenziale. Un aspetto della sua Riforma teatrale fu di rivolgersi alla società per i soggetti delle sue commedie (o come diceva lui, ai due grandi libri della sua ispirazione drammaturgica: il libro del Teatro e quello del Mondo), e *La bottega del caffè*, parte di una serie di sedici opere nuove del 1750-51, fu una delle manifestazioni sia della Riforma che dei valori della piccola e media borghesia. L'ambientazione dell'opera in un *caffè*, il titolo dell'opera dopo essa e la caratterizzazione del personaggio più positivo nel caffettiere ci mostra l'importanza simbolica dei *caffè* durante questo momento storico particolarmente importante.

Un decennio dopo, l'esempio degli illuministi milanesi in una bottega del caffè di un certo Demetrio ci mostra come i *caffè* furono utilizzati specificamente per la discussione e lo sviluppo delle idee. L'Illuminismo italiano fu un movimento importante che riuscì a rendere alcuni intellettuali italiani coscienti dei problemi del paese, specificamente economici e amministrativi. I membri del gruppo intorno a Pietro Verri e Cesare Beccaria furono alcuni dei sostenitori principali delle riforme per risolvere questi problemi. Fra il 1764 e il 1766, crearono la rivista *Il Caffè* per rappresentare le loro idee che erano ispirate alle rivoluzioni illuministe d'altri paesi come la Francia e l'Inghilterra, e che si sviluppavano appunto nei *caffè*. Il fatto che chiamassero la rivista *Il Caffè* mostra il contributo del locale per questi intellettuali e anche il valore simbolico che lo spazio direttamente o indirettamente richiama.

Durante l'Ottocento, vediamo ancora una volta l'importanza di questi *caffè*, specialmente nel campo delle arti figurative. Questa sezione riguarda due botteghe specifiche. A

Roma, il Caffè Greco fu l'epicentro artistico di una città che vedeva il passaggio di numerosi artisti internazionali, dai tedeschi agli americani. A Firenze, invece, il Caffè Michelangiolo attrasse i Macchiaioli, un gruppo di pittori in cerca di un'identità artistica *nazionale*. Il fatto che erano coinvolti con le lotte risorgimentali rivela il desiderio di ricercare un'identità italiana unificata. La loro arte, che fu ispirata al violento chiaroscuro del grande pittore italiano Caravaggio (tra gli altri), e che cercò di rifiutare l'arte neoclassica francese insegnata nelle accademie, riflette ancora questa volontà. Il Caffè Michelangiolo fu una parte essenziale dello sviluppo dei Macchiaioli, e fu un punto di riferimento costante in cui incontrarsi dopo viaggi d'esplorazione artistica all'estero, cosa che contribuiva enormemente alla diffusione e condivisione delle esperienze culturali europee in Italia.

Infine, vediamo l'esempio dei Futuristi, gruppo veramente pioneristico per l'arte d'avanguardia. Giacché anche loro cercavano di creare un'identità artistica-nazionale, si rivolsero ai fenomeni più moderni e contemporanei con cui identificarsi. Così s'ispirarono alla tecnologia e alla velocità. La caffeina (e poi, l'avvento del caffè *espresso*, fatto in maniera decisamente più veloce del caffè di prima), attrasse queste figure innamorate della velocità. Il Caffè delle Giubbe Rosse fu una sorta di seconda casa per i Futuristi. È qui che lessero il loro *Manifesto del futurismo* a voce alta dopo la sua pubblicazione nel 1909, ed è qui che s'incontrarono di volta in volta a parlare d'arte e pure di politica.

Inoltre, un succinto ma significativo corredo iconografico evidenzia ulteriormente l'intreccio fra *caffè*, arte e cultura. A Venezia, Pietro Longhi dimostrò le stesse tendenze di Goldoni rivolgendosi alla vita contemporanea per la sua arte con pure un quadro che dipinge l'autore della *Locandiera* in una bottega del caffè. Come prova dei Nazareni al Caffè Greco,

rimane un'incisione di Carl Philipp Fohr, che mostra l'attività degli artisti dentro il locale. Infine, ci sono delle pubblicità futuriste che cercano di promuovere il caffè *espresso*, che sottolineano l'attrazione per questa nuova maniera di preparare la bevanda.

La tesi mostra l'intreccio naturale fra lo spazio parzialmente interclassista e cosmopolita che la bottega del caffè rappresenta, e il personaggio disposto a discutere e innovare. Oltre a essere uno spazio di mondanità, i *caffè* hanno ricoperto dunque il ruolo di facilitatore discorsivo. In sostanza, per tutti questi movimenti, i *caffè* non solo facilitarono la discussione, lo scambio delle idee, l'innovazione del pensiero politico, economico o artistico che sia, e la libertà d'espressione, ma rappresentarono, per un loro essere una sorta di spazio tollerante, anche un luogo che potremmo definire un *porto franco* sociale e artistico, che merita di essere riconosciuto come un protagonista culturale nella storia d'Italia al di là del facile cliché sulle abitudini italiane e si rivela, inoltre, utile e prezioso strumento attraverso cui osservare opere letterarie, movimenti artistici e politici.

WORKS CITED

Fonti primarie

- Ciotti, Gio. Battista. *Lo Schiavetto*. Seconda ed. Venezia: 1620. XI. Print.
- Freeman, James E. *Gatherings from an Artist's Portfolio in Rome*. Boston: Roberts Brothers, 1883. Print.
- Goldoni, Carlo. *Memorie: Per servire alla storia della sua vita e a quella del suo teatro*. Traduzione integrale di Gaspare Amoretti. Milano: Carlo Signorelli, 1937. Print.
- Goldoni, Carlo. Francesco Desiderio, ed. *La Bottega del Caffè*. Società Editrice Dante Alighieri, 1992. Print.
- Marinetti, F.T. "The Variety Theater 1913." Umbro Apollonio, ed. *Futurist Manifestos*. First ArtWorks Edition. New York: Distributed Art Publishers, 2001. 126-131. Print.
- Pascarella, Cesare. "Antico Caffè Greco." Riccardo di Vincenzo, ed. *Dal Greco al Florian: Scrittori italiani al caffè. A cura di Riccardo di Vincenzo*. Milano: Archinto, 2003. 129-137. Print.
- Signorini, Telemaco. *Caricaturisti e caricaturati al Caffè "Michelangiolo" [1848-1866]*. Firenze: Stabilimento G. Civelli, 1893. Print.
- Varchi, Benedetto. *Lezione. Nella quale si disputa della maggioranza delle arti e qual sia più nobile, la scultura o la pittura, fatta da lui pubblicamente sulla Accademia Fiorentina la terza domenica di Quaresima, l'anno 1546. In Due lezioni, di M. Benedetto Varchi, sulla prima delle quali si dichiara un sonetto di M. Michelangelo Buonarroti. Nella seconda si disputa quale sia più nobile arte, la scultura o la pittura, con una lettera d'esso Michelagnolo e più altri eccellentissimi pittori e scultori sopra la questione sopradetta*. In Firenze, appresso Lorenzo Torrentino impressor ducale, MDXLIX, in *Trattati d'arte del Cinquecento*, a cura di P. Barocchi, vol. I, Bari, G. Laterza 1960, pp. 3-82, 357-385.
- Verri, Pietro. "Storia naturale del caffè." Giorgio Roverato, ed. *Il Caffè*. Treviso: Canova, 1975. 37-40. Print.

Fonti secondarie

- The Accademia di San Luca in Rome, c. 1590-1635*, Washington [D.C.]: National Gallery of Art; New Haven [Conn.]: Yale University Press, 2009.

- Andrews, Keith. *The Nazarenes: A Brotherhood of German Painters in Rome*. Oxford University Press, 1964. Print.
- Arnaldo, Di Benedetto. "Tre poeti e il futurismo: Ezra Pound, Giuseppe Ungaretti, Eugenio Montale (con un cenno su Saba)." *Italica*. 88.2 (2011): 197-218. Web. 7 Apr. 2014.
- Berezin, Mabel. "Cultural Form and Political Meaning: State-subsidized Theater, Ideology, and the Language of Style in Fascist Italy." *American Journal of Sociology*. 99.5 (1994): 1237-1286. Web. 7 Apr. 2014.
- Berindeanu, Florin. "Art at Il Caffè Florian." Riccardo di Vincenzo, ed. *The Thinking Space: The Cafè as a Cultural Institution in Paris, Italy, and Vienna*. 1st ed. Burlington: Ashgate Publishing Company, 2013. 161-168. Print.
- Biderman, Bob. *A People's History of Coffee and Cafes*. Great Britain: Black Apollo Press, 2013. Print.
- Black, Christopher F. *Early Modern Italy: A social history*. 1st ed. New York: Routledge, 2001. Print.
- Black, Jeremy. *Italy and the Grand Tour*. New Haven: Yale University Press, 2003. Print.
- Bohn, Willard. *The Other Futurism: Futurist Activity in Venice, Padua, and Verona*. Toronto: University of Toronto Press, 2004. Print.
- Bordini, Carlo. *Rivoluzione corsa e Illuminismo italiano*. Roma: Bulzoni, 1979. Print.
- Bossaglia. "Cappiello, Leonetto." *Dizionario Biografico degli Italiani* 19. (1976): n.pag. Treccani.it: L'enciclopedia italiana, *Dizionario Biografico degli Italiani on line*. Web. 7 Apr 2014.
- Broude, Norma F. "An Early Friend of Degas in Florence: A Newly-Identified Portrait Drawing of Degas by Giovanni Fattori." *Burlington Magazine*. 115.848 (1973): 726 728-733 735. Web. 5 Mar. 2014.
- Broude, Norma F. "The Macchiaioli: Effect and Expression in Nineteenth-Century Florentine Painting." *Art Bulletin*. 52.1 (1970): 11-21. Web. 5 Mar. 2014.
- Broude, Norma. *The Macchiaioli : Italian painters of the nineteenth century*. New Haven: Yale University Press, 1987. Print.

- Burali d'Arezzo, Paolo Perrone. "Introduzione." Burali d'Arezzo, Paolo Perrone, ed. *Giubbe Rosse: Il caffè fiorentino dei futuristi negli anni incendiari 1913-1915*. A cura di Paolo Perrone Burali d'Arezzo. Firenze: Vallecchi, 1983. 5-12. Print.
- Cicali, Gianni. *Attori e ruoli nell'opera buffa italiana del Settecento*. Florence: Casa Editrice Le Lettere, 2005. Print.
- Cicali, Gianni. "Strategie drammaturgiche di un contemporaneo di Goldoni" *Problemi di critica goldoniana*. 8 (2001-2002): 133-201. Print.
- de Dominicis, Felice. "I delitti e le pene di Cesare Beccaria e il loro fondamento sociale." *Rivista Internazionale di Scienze Sociali e Discipline Ausiliarie*. 55.219 (1911): 355-371. Web. 19 Feb. 2014.
- De Matteis, Stefano. *Il teatro della varietà: Lo spettacolo popolare in Italia dal café chantant a Totò*. Florence: VoLo, 2008. Print.
- Desiderio, Francesco. "Introduzione." Francesco Desiderio, ed. *La bottega del Caffè*. Società Editrice Dante Alighieri, 1992. 5-17. Print.
- Drake, William A. "Introduction." William A. Drake, ed. *Memoirs of Carlo Goldoni: Written by himself. Translated from the original French by John Black. Edited by William Drake..* Westport: Greenwood Press, 1976. v-xiii. Print.
- Ferrone, Silvano. "Materiali varchiani", in *Paragone/Letteratura*, 53 (terza serie, agosto-dicembre 2003): 84-113. Print.
- Ferrone, Siro. *Attori mercanti corsari. La Commedia dell'Arte in Europa tra Cinque e Seicento*, Torino: Einaudi, 1993. Print.
- Ferrone, Siro. *La vita e il teatro di Carlo Goldoni*. 1a ed. Venezia: Marsilio, 2011. Print.
- Fido, Franco. "Giovanni Gherardo De Rossi: un epigono di Goldoni?." *Italica*. 82.3/4 (2005): 580-592. Web. 27 Feb. 2014.
- Fido, Franco. "Introduction." Franco Fido, ed. *The Coffee House*. New York: Marsilio, 1998. Print.
- Folin, Alberto. *Solaria, Letteratura, Campo di Marte*. Treviso: Canova, 1973. Print.
- Franco, Mario. "Un aristocratico marxista, Luchino Visconti: "Il Gattopardo" e il Risorgimento." *Meridiana*. 69. (2010): 57-78. Web. 5 Mar. 2014.

- Giannini, Stefano. *La musa sotto i portici: Caffè e provincia nella narrativa di Piero Chiara e Lucio Mastronardi*. Florence: Mauro Pagliai Editore, 2008. Print.
- Hattox, Ralph S. *Coffee and Coffeehouses: The Origins of a Social Beverage in the Medieval Near East*. Seattle: University of Washington Press, 1985. Print.
- Il film "Il Gattopardo" e la regia di Luchino Visconti*, a cura di Suso Cecchi d'Amico, Bologna: Cappelli, 1963.
- Lauritzen, Peter. *Venice: A thousand years of culture and civilization*. 1st ed. New York: Atheneum, 1978. Print.
- L'Eccellenza delle tre nobili, e belle arti, pittura, scultura, e architettura : dimostrata nel Campidoglio dall'insigne Accademia di San Luca*, Roma: Giovanni Maria Salvioni, 1729.
- Lista, Giovanni, and Scott Sheridan. "The Activist Model; or, the Avant-Garde as Italian Invention." *South Central Review*. 13.2/3 (1996): 13-34. Web. 21 Mar. 2014.
- Livorni, Ernesto. "The Giubbe Rosse Café in Florence. A Literary and Political Alcove from Futurism to Anti-Fascist Resistance." *Italica*. 86.4 (2009): 602-622. Web. 19 Feb. 2014.
- Nicola Mangini, "Pietro Chiari", *Dizionario Biografico degli italiani*, 24 (1980): n. pag. Web. 20 Feb. 2014.
- Messbarger, Rebecca. "Reforming the Female Class: "Il Caffè"'s "Defense of Women"." *Eighteenth-Century Studies*. 32.3 (1999): 355-369. Web. 19 Feb. 2014.
- Messbarger, Rebecca. "Double-Crossing: Female Impersonation in Gasparo Gozzi's "Gazzetta veneta"." *The Journal of the Midwest Modern Language Association* 35 (2002): 1-13. Print.
- Molinari, Cesare. "Introduzione." *Carlo Goldoni, il teatro illustrato nelle edizioni del Settecento*. Venezia: Marsilio, 1993. Print.
- Moravia, Sergio, and Flora Breindenbach. "An Outline of the Italian Enlightenment." *Comparative Literature Studies*. 6.4 (1969): 380-409. Web. 18 Feb. 2014.
- Morris, Jonathan. "Making Italian Espresso, Making Espresso Italian." *Food & History*. 8.2 (2010): 155-183. Print.
- Nicolini, Simonetta. "Depero, Fortunato." *Dizionario Biografico degli Italiani* 39. (1991): n.pag. *Treccani.it: L'enciclopedia italiana*. Web. 7 Apr 2014.

- Paulin, Roger. "Some Remarks on the Occasion of the New Edition of the Works of Wilhelm Müller." *Modern Language Review*. 92.2 (1997): n. page. Web. 1 Apr. 2014.
- Pendergrast, Mark. *Uncommon Grounds: The History of Coffee and How It Transformed Our World*. New York: Basic Books, 2010. Print.
- Pignatti, Terisio. *Pietro Longhi: Paintings and Drawings*. London: Phaidon, 1969. Print.
- Poggioli, Renato. *Teoria dell'arte d'avanguardia*. Milano: Il Mulino, 1962. Print.
- Romagnoli, Sergio. *Illuministi settentrionali*. 1a ed. Milano: Rizzoli, 1962. Print.
- Roverato, Giorgio. *Il Caffè*. Treviso: Canova, 1975. Print.
- R.S. "American Artists in Rome." *Quarterly Bulletin (Archives of American Art)*. 3.3 (1963): 3-4 6. Web. 5 Mar. 2014.
- Sartori, Claudio. *I libretti italiani a stampa dalle origini al 1800*. 4. Bertola & Locatelli, 1994. eBook.
- Satin, Morton. *Coffee talk : the stimulating story of the world's most popular brew*. Amherst: Prometheus Books, 2011. Print.
- Schnapp, Jeffrey T. "The Romance of Caffeine and Aluminum." *Critical Inquiry*. 28.1 (2001): 244-269. Web. 17 Mar. 2014.
- Sohm, Philip L. "Pietro Longhi and Carlo Goldoni: Relations between Painting and Theater." *Zeitschrift für Kunstgeschichte*. 45.3 (1982): 256-273. Web. 31 Jan. 2014.
- Starkie, Walter. "Carlo Goldoni and the "Commedia Dell' Arte"." *Proceedings of the Royal Irish Academy. Section C: Archaeology, Celtic Studies, History, Linguistics, Literature*. 37. (1924-1927): 53-86. Web. 24 Mar. 2014.
- Taviani, Ferdinando. "Bella d'Asia, Torquato Tasso, gli attori e l'immortalità," *Paragone. Letteratura*, 408-410 (1984), 3-76. Print.
- Thorp, Margaret Farrand. "Literary Sculptors in the Caffè Greco." *American Quarterly*. 12.2 (1960): 160-174. Web. 31 Jan. 2014.
- Ukers, William H. *All About Coffee*. 2nd ed. New York: Burr Printing House, 1935. Print.
- Venturi, Franco. "Church and Reform in Enlightenment Italy: The Sixties of the Eighteenth Century." *Journal of Modern History*. 48.2 (1976): 215-232. Web. 3 Mar. 2014.

- Venturi, Franco. *Settecento riformatore: Da Muratori a Beccaria, 1730-1764*. I. Torino: Giulio Einaudi, 1969. Print.
- Vichi, Anna Maria Giorgetti. *Gli Arcadi dal 1690 al 1800. Onomasticon*. Roma: Editrice Romana, 1977. Print.
- Viviani, Alberto. *Giubbe Rosse: Il caffè fiorentino dei futuristi negli anni incendiari 1913-1915*. Vallecchi, 1983. Print.
- Welk, William G. "League Sanctions and Foreign Trade Restrictions in Italy." *American Economic Review*. 27.1 (1937): 96-107. Web. 7 Apr. 2014.
- Woolf, Stuart J. "Dal primo Settecento all'Unità." *Storia d'Italia Vol. 3*. Torino: Einaudi, 1978. 46-100. Print.
- L. Zorzi, *Il Teatro e la città*, cap. III: "Venezia: la Repubblica a teatro," Torino: Einaudi, 1977, pp. 235-291. Print.