

# «Quel segno nel cielo». Il viaggio aerostatico come esperienza di ‘superamento’ nella poesia francese del tardo Settecento

di David Matteini

In chiusura al capitale *L'invention de la liberté 1700-1789*, Jean Starobinski si sofferma sul dipinto di Francesco Guardi del 1784 *Ascensione della mongolfiera del conte Zambecari*, affermando che la scena in esso rappresentata, «con malinconica discrezione, [...] riassume l'intera parabola del secolo». In effetti, è noto come, nel contesto culturale del tardo Illuminismo europeo, la scoperta del pallone aerostatico, il cui primo volo pubblico dei fratelli Montgolfier nei pressi del villaggio alpino di Annonay è databile al 4 giugno 1783, abbia costituito un reale smottamento epocale e mentale, «quel segno nel cielo – continua il critico ginevrino – che profetizza, più delle antiche comete, uno sconvolgimento senza ritorno<sup>1</sup>». A partire dall'estate del 1783 e per gran parte degli ultimi due decenni del secolo<sup>2</sup>, i viaggi dei primi aeronauti aprirono di fatto uno spazio pressoché infinito di orizzonti gnoseologici fino a quel momento relegati al solo ambito dell'utopia, vivificando in questo modo le volontà di conquista e scoperta degli uomini. Si trattò di un vero e proprio risveglio dell'immaginario condiviso, e l'ascensione, il viaggio verticale e aereo, diventò la forma simbolica per eccellenza di una volontà finalmente liberata dalla finitudine terrena, il definitivo slancio entusiastico di una civiltà che aveva trovato negli eroici *navigateurs aériens* i profeti di quella perfettibilità tutta umana e sociale che qualche anno più tardi Condorcet, in punto di morte, avrebbe elaborato nella sua *Esquisse d'un tableau historique des progrès de l'esprit humain*. La

conquista della dimensione aerea della Natura dovette apparire come l'atto finale di un lento processo conoscitivo di autodeterminazione umana che, nell'esperienza di superamento dei limiti del possibile, mirava adesso a intervenire nel corso naturale delle cause e degli effetti, modificando, prima che l'uomo stesso, l'avvenire del mondo. La *curiosité* e l'entusiasmo suscitati da queste visioni al limite del miracoloso sembrarono garantire a chiunque, forse per la prima volta in modo tanto decisivo, la possibilità di indagare e riflettere sugli apparenti limiti della natura che la scienza era riuscita infine a varcare. Sul finire del Settecento, l'infinito dell'universo appariva alla portata di mano di ogni individuo.

Esperienza collettiva per eccellenza, i voli delle mongolfiere segnarono, in definitiva, il passaggio dal sogno alla realtà, dal mito dedalico alla concretezza prometeica, il mutamento di una condizione ontologica considerata fino a quel momento costrittiva nella sua finitezza. È attraverso la lente degli effetti psicologici causati da questo coinvolgimento pubblico senza precedenti che si disvela allora la forza mitopoietica che simili esperienze dovettero esercitare sull'immaginario. La scoperta del volo aereo suscitò il risveglio di speranze a lungo meditate e irrisolte – si pensi, ad esempio, alle numerose utopie dei cosiddetti *voyages imaginaires*, così come allo scritto di Rousseau *Le Nouveau Dédale* del 1742 o al celebre romanzo di Restif de la Bretonne del 1781 *La Découverte australe*

par un homme volant, ou Le Dédale français<sup>3</sup> –, così inaugurando, nel suo enorme carico di suggestione, nuovi tipi di narrazione incentrati ora sull'elevazione dell'uomo a una comprensione superiore della sua esistenza e della Natura. Dal 1783, si assiste insomma a una vera e propria trasformazione del discorso scientifico in senso propriamente lirico, e, sulle ali dell'immaginazione speculativa, si iniziano a prospettare nuove vie per la conoscenza umana. La *vis* immaginativa e poetica innescata dalle visioni *d'en haut* si confronta adesso con l'incommensurabilità della natura e con la possibilità di superarla come erano soliti fare gli dèi dell'Antichità: «Les voyageurs aériens – scrive nel dicembre del 1783 Louis-Sébastien Mercier nel suo *Tableau de Paris* – [...] semblaient dire adieu à la terre; ceux-ci, se perdant dans les nuages, aux acclamations de leurs concitoyens, qui priaient, sanglotaient, tremblaient pour eux; enfin, ce ballon immense, déployé avec splendeur, et figurant comme un astre, ou comme le char d'un dieu qui commande aux éléments...<sup>4</sup>». Quest'ultima considerazione mette in evidenza un significativo aspetto che si ripresenta in numerose opere letterarie di quegli anni: sublimi nella loro separazione dall'universo mondano della contingenza ordinaria, gli eroi aerei sembrano condividere il punto di vista di Dio, andando, anzi, a rimpiazzare totalmente la sua stessa figura. Proprio come un tempo le divinità dell'Olimpo, i *savants* dei Lumi, con la loro superiore (in tutti i sensi) visione della realtà, sono riusciti finalmente a dominare la Natura. L'impossibile è diventato possibile e l'uomo è pronto a intraprendere altri 'folli voli', persino verso altri pianeti. Tuttavia, se la conquista dei cieli dovette costituire un folto serbatoio tematico, è anche vero che, per converso, il racconto prometeico soggiacente a queste narrazioni ha svolto una non irrilevante funzione catalizzatrice di timori e inquietudini. Davanti a una realtà infinitamente malleabile, e, proprio per questo, sempre più insondabile nella sua indeterminatezza, la gioia espressa a toni alti nei confronti dell'invenzione della macchina aerostatica nascondeva nella realtà dei fatti la questione, pressante nell'imminente stagione romantica, relativa a un'onnipotenza della libertà dell'uomo che si traduce in un angoscioso smorzamento della regola, nella distruzione dei limiti conseguente a una reale crisi anarchica, sociale e morale. Sottratto alla finitudine dello spazio e del tempo, l'uomo, lasciato solo negli infiniti spazi del cielo, è in preda a un sentimento di inesprimibile inquietudine. Si tratta

di un aspetto certo non trascurabile e che, anzi, sarebbe sopravvissuto ben più a lungo degli iniziali clamori entusiastici del biennio 1783-84.

Questa paletta di emozioni e impressioni spesso tra loro discordanti è largamente testimoniata dalla cospicua quantità di scritti pubblicati negli ultimi due decenni del secolo, scritti che si situano all'incrocio tra la rappresentazione degli eventi aerostatici e il discorso che attorno alle rappresentazioni di quegli eventi ruota, vale a dire tra la descrizione particolareggiata del reale spettacolo visivo messo in scena dalle partenze dei *globes* e certi scarti propriamente filosofici, letterari e morali inerenti a questi inediti fenomeni. *Pièces* teatrali, dunque, dialoghi, romanzi, fino ad arrivare a *pamphlets* filosofici, il volo aerostatico si ascrive a un gran numero di generi narrativi di volta in volta celebrativi e critici, umoristici e pedagogici.

È tuttavia il genere poetico che si è prestatato con maggior efficacia alla raffigurazione delle vicende dei *navigateurs aériens* per mezzo di un polimorfo dispiegamento metrico, linguistico e tematico che, di volta in volta a seconda delle differenti applicazioni, ha contribuito a mettere in luce il senso profondo di questi spettacoli di ascesa. Siamo dell'idea che, nel cercare di inquadrare la varietà di questi componimenti all'interno di una definizione generale che possa tener conto del loro collocamento su un omogeneo sfondo storico-letterario, sia possibile osservare la 'poesia aerea' come il crocevia di due tradizioni poetiche che, seppure distinte tra loro, trovano elementi di contatto proprio in questo peculiare genere.

In primo luogo, abbiamo la cosiddetta *poésie fugitive*, poesia di circostanza mondana molto di moda nella prima metà del Settecento e che, nella sua caratterizzazione rococò e, appunto, 'volatile' ha offerto un sostanzioso prontuario stilistico al *corpus* poetico che più ci interessa<sup>5</sup>. Genere in cui la natura è simbolo dei sogni di evasione del poeta – l'egloga e l'idillio d'ispirazione pastorale sono, non a caso, le forme più utilizzate –, la *poésie fugitive* si ascrive a un'affascinante concezione effimera dell'esistenza, lontana dalla pesantezza e dalla *gravitas* che caratterizzano la dimensione terrestre degli uomini e dei loro affanni, della politica e dei suoi sotterfugi. Poesia dall'apparente carattere decorativo, la *poésie fugitive* dispiega in realtà un'espressività lessicale energica, dinamica e cangiante che molto ha influenzato le successive poetiche setteottocentesche. Qui, l'immaginazione del poeta diventa così vettore di fugace volo, alla ricerca di sfuggevoli

piaceri e di sensibili godimenti, e, non per ultimo, nella dimensione intima di una compiacente vertigine lirica, per ritrovare infine l'essenza ultima della condizione umana. D'altra parte, come ha scritto Starobinski nell'opporsi a certi superficiali detrattori dell'estetica e della morale rococò, una più profonda comprensione delle letterature di quel periodo ci permette di considerare questa ossessiva ricerca del piacere come «una presa di possesso mediante la quale l'uomo afferma l'interesse dominante che lo porta verso le ricchezze di questo mondo. Il gusto del piacere, l'amor di sé, sono i principi primi autorizzati da una morale per la quale tutto ormai procede dall'uomo. [...] Il piacere è legato al risveglio dell'essere, è l'energia attiva attraverso cui la coscienza prende possesso di sé, si raccoglie, si vota al mondo e agli altri<sup>6</sup>».

La poesia aerea degli anni Ottanta del XVIII secolo diventa quindi, da un lato, vera e propria celebrazione della festa collettiva scaturita dalle visioni delle partenze degli aeronauti<sup>7</sup>, e, dall'altro, sulla scorta della *poésie fugitive*, occasione per scrutare, da inediti *points de vue*, le volontà liberate dello spirito umano. Non è un caso se, in esergo alla *Description des expériences de la machine aérostatique de MM. de Montgolfier* del 1783 – una delle più importanti testimonianze dei primi voli effettuati in quell'anno – l'autore Barthélemy Faujas de Saint-Fond colloca un componimento di Gudin de La Brenellerie che, a ben vedere, presenta molte caratteristiche di questo tipo di composizioni:

Montgolfier nous apprit à créer un nuage ;  
 Son génie étonnant aussi hardi que sage,  
 Sous un immense voile enfermant la vapeur,  
 Par la capacité détruit la pesanteur.  
 Notre audace bientôt en saura faire usage :  
 Nous soumettrons de l'air le mobile réellement,  
 Et des champs azurés le dangereux voyage  
 Ne nous paraîtra plus qu'un simple amusement<sup>8</sup>.

Se la ricorrenza di termini appartenenti al campo semantico celeste – *nuage, air, vapeur, champs azurés* – dischiudono al lettore uno scenario degno di un affresco del Tiepolo, è altrettanto vero che questa leggerezza che «détruit la pesanteur» sembra ora garantita da una nuova esperienza odeporica che, grazie agli strumenti della tecnica e all'*audace* degli inventori<sup>9</sup>, dà la possibilità all'essere umano di imporre la propria volontà di potenza persino sulla Natura stessa – «nous soumettrons de l'air...». Allo stesso modo delle poesie

che nei decenni precedenti celebrarono il viaggio marittimo – si pensi alla *Colombiade* di Mme du Boccage, o al *Christophe Colomb* di Bourgeois, o, ancora, all'incompiuta *Amérique* di André Chénier – la poesia aerea si impone allora come vera e propria epopea della civilizzazione, della ragione e del progresso, andando a vivificare con nuovi elementi le antiche sfide mitologiche di Icaro e Prometeo: infine asceso all'armonia naturale dei cieli, l'uomo 'volante' innesca una capillare impresa di demistificazione delle leggi che fino a quel momento avevano retto il mondo e le sue cosmogonie. L'entusiasmo suscitato dall'impresa conduce l'individuo ad assumere la posizione una volta occupata dagli dèi dell'Olimpo, tracciando, da una parte, la definitiva caduta delle mitologie cristiano-pagane, e, dall'altra, la nascita di un nuovo culto tutto umanistico che eleva il genio umano al ruolo di dominatore degli elementi naturali. In un'arietta anonima contenuta nella raccolta del 1784 *La Colombe de Vénus*, simile riappropriazione delle facoltà è racchiusa nel verbo, potentissimo nella sua emblematicità, *déifier*:

Grace à votre découverte  
 Rivaux de Mongolfier ;  
 La route est ouverte  
 On peut se déifier.  
 Le fier Eole soupire  
 De voir les vents furibons  
 Abandonner son Empire  
 Et le livrer aux Bourbons<sup>10</sup>.

Il dominio della natura da parte dell'uomo che trova nei voli aerostatici il suo più alto completamento offusca così vetusti retaggi culturali di lunga durata e proietta le utopie onnicomprensive nei territori, finalmente percorribili, del reale. I nuovi scopi dell'esistente sembrano perciò suffragati da quelle finalità squisitamente 'enciclopediche' che, a metà secolo, avevano individuato nella decifrazione della creazione la loro ragione d'essere. Non più sinuosa leggerezza senza scopo come era stato il genere *fugitif*, dunque, ma levità indirizzata a una superiore comprensione del contingente. È in questo senso che va allora interpretata la seconda influenza da cui la poesia aerea trae la sua linfa, ovvero la cosiddetta *poésie descriptive*. Inaugurata dalle *Saisons* di Saint-Lambert nel 1769<sup>11</sup>, si ricorderà come questo particolare genere poetico avesse introdotto nella riflessione poetologica dell'epoca la lingua del nuovo naturalismo scientifico di Buffon e Di-

derot, nel tentativo di conferire alla poesia un afflato tecnico-descrittivo che affinasse il serbatoio terminologico e semantico appartenente ai nuovi campi delle scienze naturali. Benché non sempre dal felice esito estetico, dunque, la *poésie descriptive* ha offerto alle successive generazioni di poeti e letterati gli strumenti stilistici più idonei a render conto, anche di fronte a un pubblico allargato e non specialistico, delle scoperte tecniche e naturalistiche. La sensibilità anacreontica e pastorale incontra qui l'ambizione *engagée*, pedagogica e sociale dei Lumi di rendere il mondo razionale e comprensibile da chiunque. Nella poesia aerea dedicata ai primi voli dei *globes*, gli esempi di questa nobile volgarizzazione dei saperi sono numerosi. Un esempio eloquente è costituito da *L'observatoire volant et le triomphe héroïque de la navigation aérienne* del 1784, poema in cui l'autore Arnaud de Saint-Maurice unisce a uno stile solenne ed elegiaco (non a caso l'alessandrino è, in queste composizioni, il metro preponderante) un linguaggio specializzato e scientifico che si fa al tempo stesso discorso metapoetico, teso cioè a scaturire una profonda riflessione sulla missione della nuova poesia, la quale, al pari delle recenti esperienze odeporiche celesti, si dovrà incentrare adesso sulla realizzazione dell'utopia tardo settecentesca di carpire il significato delle cose unicamente attraverso l'azione nominativa. Oltre a farsi figura simbolica di una volontà liberata da qualsiasi vincolo, l'ispirazione aerea si traduce ora in vera e propria *ars poetica*:

Quel est donc le hasard qui t'a fait découvrir  
 Le secret fameux dont l'homme va jouir ?  
 De remplir de vapeurs un Ballon élastique,  
 Et du gaz enflammé déployer la physique ;  
 Avancer à grands pas vers des mondes nouveaux,  
 Et porter chez les Dieux ton nom & tes travaux.  
 [...]  
 Le redoutable Gaz est un Dieu si nouveau,  
 Que son trône brûlant est au fond d'un réchaud.  
 [...]  
 Chacun dans son manoir, pour charmer ses vasaux,  
 Veut lancer dans les airs quelques petits vaisseaux ;  
 Veut prouver qu'il connoît la vapeur flogistique,  
 Pressée dans le soufflet à tuyau électrique<sup>12</sup>.

Se il ricorso a un bagaglio lessicale così preciso risponde all'ottimistico intento di trasformare lo spazio neutro del cielo in uno spazio dominato della tecnica,

è necessario sottolineare il fatto che una simile impostazione mentale evidenzia altresì risvolti di senso opposto. Oltre a un cospicuo *corpus* di componimenti comico-parodici e satirici, infatti, il volo aerostatico ha suscitato un più sottile discorso attorno all' 'inquietudine' che un'esperienza tanto sublime doveva aver inoculato negli spiriti di fine secolo. I dubbi di molti riguardo l'effettiva validità di far corrispondere l'arte della tecnica al genio della natura, di svuotare, in altre parole, la natura di ogni trascendenza per piegarla all'ambizione scientifico-prometeica dell'essere umano<sup>13</sup>, contribuirono a incrinare le ottimistiche visioni del progresso che i *ballons* avevano ispirato, andando a sfumare le riflessioni intorno a essi verso lidi più lirici, presagio di certe linee di pensiero che da lì a poco sarebbero divenute preponderanti nell'estetica romantica. Abbandonata la funzione analitica e oggettiva che l'esperienza visiva doveva assumere nel momento dell'osservazione scientifica (si ricorderanno qui le riflessioni, fondamentali nel corso dell'Illuminismo, di Lavoisier e Condillac<sup>14</sup>), lo sguardo del viaggiatore aereo sembra adesso indirizzato verso gli infiniti spazi che gli si parano d'innanzi, verso la contemplazione di una sfuggente felicità da ricercare nei territori insondabili del suo cuore. L'altezza dei cieli diventa così brivido lirico, 'spaventosa' occasione per ritrovare, lontano dal mondo prosaico degli uomini, quell'entusiasmo poetico e soggettivo che solo un'esperienza di 'superamento' può garantire. È il malinconico piacere suscitato dall'orrido delizioso, il risvolto della medaglia della fiducia illuministica nel progresso tecnico. In questa nuova prospettiva di senso che si impone sempre di più nel corso degli ultimi due decenni del secolo, il volo è dunque celebrato non solo per le sue qualità epistemologiche, ma anche per la sua capacità di sfidare ogni rappresentazione formale delle cose ordinarie e di accendere nell'osservatore l'immaginazione poetica. Abbandonata qualsiasi pretesa scientifica, l'anima poetante si lascia cullare verso i lidi dell'ispirazione. Nel capitolo dedicato alle Alpi del suo *Tableau de Paris*, Mercier si concentra esattamente su questa inedita tipologia di sguardo *d'en haut*, applicabile anche alle nuove esperienze aeree degli anni Ottanta del Settecento:

On admire, on recule d'effroi ; l'œil revient sonder le gouffre ; le pied est tremblant, et l'âme est en extase. [...] Le naturaliste et le poète y reçoivent des

leçons fécondes et des images neuves. Le globe laisse voir à nu ses entrailles, ainsi que le travail souterrain des fleuves ébauchés, qui doivent sortir de ses flancs pour arroser les royaumes et alimenter leur opulence. C'est là que l'homme est parfaitement libre, et qu'il ne pourra jamais être asservi. Le tonnerre darde sous les pieds de ces heureux républicains ses flèches enflammées. Et quand l'Europe est en feu, c'est de loin qu'ils aperçoivent la fumée des combats ; la discorde sanglante des États vient expirer aux pieds de ces montagnes, qui semblent le véritable séjour du sage et du contemplateur<sup>15</sup>.

Nella pratica poetica celebrante il viaggio aereo di fine Settecento, si impone insomma uno scontro tra la faustiana *hybris* umana, desiderosa di dominare gli elementi del mondo, e la ritrovata consapevolezza dell'individuo di costituire semplicemente un minimo frammento nella misteriosa e infinita Madre Natura, di rappresentare un fuggitivo istante nella vita del mondo. Se la mongolfiera si farebbe allora immagine della «forma rischiosa dell'avvenire<sup>16</sup>», la poesia diventa il campo in cui questo simbolo ha la possibilità di dispiegare i suoi significati reconditi. Giuseppe Parini – che molto deve alla poesia francese del periodo – nel suo sonetto *Per la macchina aerostatica* dedicato all'ascensione sopra Milano del nobile Paolo Andreani nel 1784, sembra sintetizzare, nel suo tipico procedere ironico, i problematici risvolti culturali e, non per ultimo, psicologici legati all'avventura aerea.

Ecco del mondo e meraviglia e gioco,  
Farmi grande in un punto e lieve io sento;  
E col fumo nel grembo e al piede il foco  
Salgo per l'aria e mi confido al vento.

E mentre aprir novo cammino io tento  
All'uom cui l'onda e cui la terra è poco,  
Fra i ciechi moti e l'ancor dubbio evento  
Alto gridando la Natura invoco:

O Madre de le cose! Arbitrio prenda

L'uomo per me di questo aereo regno,  
Se ciò fia mai che più beato il renda.

Ma se nocer poi dee, l'audace ingegno  
Perda l'opra e i consigli; e fa ch'io splenda  
D'una stolta impotenza eterno segno<sup>17</sup>.

Il navigatore aereo è in preda a «ciechi moti», e, ospite dell'«aereo regno», è abbandonato a un «gioco» le cui regole solo la Natura, «madre de le cose», potrà suggerire e piegare a proprio piacimento. Riflesso dell'ansia dell'essere umano di ampliare i confini della propria esistenza, qui la mongolfiera, con i suoi incerti e ondeggianti movimenti, è al tempo stesso negazione e rifiuto delle verità chiare e inconfutabili di un certo razionalismo settecentesco. Adesso, nell'altitudine celeste, all'individuo non resta che gettarsi tra le braccia della fatalità e, conscio della sostanza velleitaria delle sue ambizioni, di abbandonarsi all'arbitrio dell'immensità naturale. Quasi a voler capovolgere l'intera epopea settecentesca del progresso, nel suo sonetto Parini mette così in guardia gli uomini da tutte le aporie dell'ambizione umana, sentimento infelice che, seguendo le parole di Pietro Verri, è «forse la passione più funesta insieme e la più benemerita; a lei dobbiamo la massima parte de' politici disastri e delle più grandi utili imprese<sup>18</sup>».

Non molto tempo dopo, la mongolfiera vola sui campi di battaglia. Nell'ambito della tecnica moderna, il bene e il male sono oramai difficilmente separabili, e quell'alta missione pedagogica messa in risalto dalla poesia aerea tardo settecentesca sembra ormai cedere il passo all'amara consapevolezza dell'incapacità dell'essere umano di volgere verso felici esiti le prove della sua intelligenza. Nell'esperienza di 'superamento', il viaggio aerostatico ha rappresentato l'ultimo, fuggevole istante di una civiltà sull'orlo di una crisi ontologica e antropologica senza precedenti, e la poesia che a fine Settecento ne ha tracciato il percorso si fa riflesso di questo drammatico mutamento.

pali avvenimenti di fine Settecento mi limiterò a segnalare la «Chronologie sommaire» presente in *Ballons et regards d'en haut*, «Cahiers de littérature française» n. V (2007), dir. par Michel Delon et Jean M. Goulemot, pp. 9-12. L'importante raccolta di saggi rappresenta ancora oggi una delle più aggiornate *mises en relief* dell'argomento.

<sup>3</sup> Su questi scritti che legano insieme entusiasmo scientifico e

## Note

- <sup>1</sup> Jean Starobinski, *L'invenzione della libertà. 1700-1789*, trad. di Manuela Busino-Maschietto, Milano, Abscondita 2008, p. 184.
- <sup>2</sup> Troppo numerose le storie dell'aviazione aerostatica per essere qui riportate. Per una succinta cronologia dei princi-

utopia, cfr. Joël Castonguay-Bélanger, *Les écarts de l'imagination. Pratiques et représentations de la science dans le roman au tournant des Lumières*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal 2008.

- <sup>4</sup> Louis-Sébastien Mercier, *Tableau de Paris*, éd. dir. par Jean-Claude Bonnet, Paris, Mercure de France, t. II, 1994, p. 886. Nel corso della sua opera Mercier ritorna spesso sull'immagine della mongolfiera. A riguardo, cfr. il capitolo «Le Ballon-Montgolfier» in Id. *Mon bonnet de nuit*, Neuchâtel, Imprimerie de la Société typographique de Neuchâtel, t. II, 1784, pp. 351-373.
- <sup>5</sup> Sulla *poésie fugitive* primo settecentesca, cfr. Walter Moser, *De la signification d'une poésie insignifiante: examen de la poésie fugitive au XVIIIe siècle et de ses rapports avec la pensée sensualiste en France*, Zurich, Juris 1972, e Nicole Masson, *La poésie fugitive au XVIIIe siècle*, Paris, Honoré Champion 2002.
- <sup>6</sup> Jean Starobinski, *L'invention de la liberté 1700-1789*, cit., pp. 53-54.
- <sup>7</sup> Come ha scritto Michel Delon, «les ballons apparaissent [...], dans le ciel parisien, comme une image d'un esprit volage, les envols aérostatiques s'imposent comme un spectacle et une fête, comme un art de jouer avec le vent et la mode», cfr. Michel Delon, *Transports aériens*, in *Ballons et regards d'en haut*, cit., p. 74.
- <sup>8</sup> Gudin de La Brenellerie, *Montgolfier nous apprend à créer un nuage*, in Barthélemy Faujas de Saint-Fond, *Description des expériences de la machine aérostatique de MM. De Montgolfier*, Paris, Cuchet 1783, p. II.
- <sup>9</sup> Il tema dell'*audace* è presente in numerosi componimenti poetici dedicati al volo aerostatico. Per ragioni di spazio, non è possibile qui fare una disamina articolata di queste poesie. Se già Catriona Seth ha analizzato un cospicuo corpus proveniente dall'«Almanach des Muses» e dai «Mémoires secrets pour servir à l'histoire de la République des lettres en France» dell'arco temporale che va dal 1783 agli ultimi anni del secolo, nel presente saggio mi sono limitato a inquadrare pochi ma emblematici casi meno noti. Cfr. Catriona Seth, *Envols en vers*, in *Ballons et regards d'en haut*, cit. pp. 121-141.

- <sup>10</sup> Anonimo, *Le double aérostat*, in *La Colombe de Vénus ou la Beauté triomphante, seconde partie de l'«Amour dans le globe ou Almanach volant»*, Paris, Bailly 1784, p. 80.
- <sup>11</sup> Sulla *poésie descriptive* si rimanda a Roger Poirier, *Jean-François de Saint-Lambert, 1716-1803: sa vie, son œuvre*, Sarreguemines, Pierron 2001.
- <sup>12</sup> Arnaud de Saint-Maurice, *L'observatoire volant et le triomphe héroïque de la navigation aérienne*, Paris, Cussac-Samson 1784, pp. 18, 24, 36.
- <sup>13</sup> Si tratta soprattutto di quei poeti che dedicarono i propri versi alla morte di Pilâtre de Rozier avvenuta, si ricorderà, il 15 giugno 1785 nel tentativo di attraversare la Manica dalla Francia. Nell'«Almanach des Muses» del 1787 si ritrova, a titolo d'esempio, il seguente *Épitaphe de Messieurs Pilâtre de Rozier et Romain* di Vernes le Fils: «Cy gissent qui, des airs franchissant la barrière,/& planant sur le monde abaissé devant eux,/du trône le plus glorieux,/précipités dans la poussière,/offrent de l'homme, au même instant,/& la grandeur & le néant», in «Almanach des Muses» (1787) p. 262. Come immaginabile, l'evento segnò un punto di svolta decisivo per i dibattiti sorti intorno a queste invenzioni.
- <sup>14</sup> Posizioni avanzate in Antoine-Laurent Lavoisier, «Sur la nature de l'eau et sur les expériences par lesquelles on a prétendu prouver la possibilité de son changement en terre» (1770), in *Œuvres de Lavoisier*, Paris, Imprimerie impériale, t. II, 1862, pp. 1-28, e Étienne Bonnot de Condillac, *La Logique, ou les Premiers Développement de l'art de penser, ouvrage élémentaire, que le Conseil préposé aux Écoles palatines avoit demandé et qu'il a honoré de son approbation*, Paris, Debure 1780.
- <sup>15</sup> Louis-Sébastien Mercier, *Tableau de Paris*, cit., pp. 500-502.
- <sup>16</sup> Jean Starobinski, *L'invention de la liberté 1700-1789*, cit., p. 184.
- <sup>17</sup> Giuseppe Parini, *Per la macchina aerostatica*, in Id., *Opere*, Milano, Società tipografica de' classici italiani, vol. 1, 1825, p. 281.
- <sup>18</sup> Pietro Verri, *Discorso sulla felicità*, in Id. *Opere filosofiche e d'economia politica*, Milano, Silvestri, vol. 1, 1818, pp. 124-125.