



### Alcune lettere di Mozart

Vi presentiamo ora alcuni passi estratti da lettere di Mozart; vedrete così che questo musicista non era solo un grandissimo compositore, ma anche una persona veramente simpatica. Iniziamo con una lettera scritta a una sua cugina, una ragazza che aveva all'incirca gli stessi suoi anni e che amava anch'essa scherzare. Mozart nello scriverle si divertiva sempre a fare giochi di parole e a raccontare vicende senza senso.

*Carissima cuginetta capretta!*

*Ho ricevuto puntualmente il di Lei graditissimo scritto, fritto e appreso dallo stesso, lesso, che il signor cugino, bambino, la signora cugina, cagnolina, come pure Lei, sono tutte in perfetta salute, valute; anche noi, grazie e lode al Signore siamo tutti sani, cani. Oggi ho pure ricevuto fra gli artigli, figli, lo scritto, diritto, di papà, ah, ah! [...] Lei scrive fra l'altro, anzi lei si esprime, si sbottona, fa sapere, manifesta, dichiara, dimostra, pretende, desidera, vuole, comanda, accenna, informa, rivela, annunzia che io devo mandarle pure il mio ritratto, ratto; ebbene, glielo invierò certamente! [...] Ora la prego, carissima pazzerebella, perché no? che nell'eventualità che senz'altro scrivesse a Madama Tavernier a Monaco, aggiungesse, perché no? un saluto da parte mia alle due signorine Freysinger, perché no? strano, perché no? e che alla più giovane, cioè alla signorina Giuseppina chiedo perdono, perché*

*no? perché non dovrei chiederle perdono, perché no? strano... non saprei proprio perché non le debba chiedere perdono, che dunque le chiedo vivamente perdono di non averle ancora inviato la Sonata promessa, ma gliela manderò appena mi sarà possibile. Perché no? Come? Perché no? Perché non gliela manderei? Perché non gliela invierei? Perché no? Strano! Perché no? Non saprei perché no...*

Mozart quando suonava aveva bisogno di un uditorio attento e partecipe: in altre parole voleva sempre "comunicare" con la sua musica. Qui racconta di come è stato malamente accolto presso la casa di alcuni nobili francesi, a Parigi.

*Dovetti attendere mezz'ora in uno stanzone che sembrava una ghiacciaia, non riscaldato e senza caminetto. Finalmente la duchessa Chabot venne con grandissima gentilezza e mi pregò di accontentarmi dello stato del pianoforte, non essendo nessuno dei loro in ordine: che volessi provarlo.*

*Dissi che molto volentieri avrei suonato qualche cosa, ma che allora non era possibile poiché non sentivo più le dita dal freddo e la pregai di volermi almeno introdurre in una stanza con un caminetto acceso.*



Johann Nepomuk Della Croce, *La famiglia di Mozart, 1780-81 circa.*

*"Oh, ma avete ragione!" disse; poi sedette e cominciò a disegnare un'ora buona in compagnia di altri signori tutti seduti attorno ad un grosso tavolo.*

*Qui ebbi l'onore di attendere un'altra ora intera. Porte e finestre erano aperte. Avevo freddo non solo alle mani, ma in tutto il corpo ed ai piedi; e presto la testa incominciò a farmi male. Finalmente suonai il miserabile pianoforte.*

*Ma il peggio fu che né la Duchessa né gli altri signori smisero un momento di disegnare, sicché dovetti suonare per le sedie, il tavolo e i muri. Suonai metà delle mie Variazioni Fischer e mi alzai. Mi fecero tanti complimenti, ma io dissi quel che dovevo dire, che cioè con quel piano non potevo farmi onore. Ma la Duchessa non cedette e dovetti attendere un'altra mezz'ora, finché venne suo marito.*

*Questi però sedette accanto a me, mi ascoltò con tutta attenzione ed io... io dimenticai grazie a ciò tutto il freddo, il mal di testa e, a dispetto del miserabile pianoforte, suonai così come suono nei momenti di buon umore. Mi si dia il miglior pianoforte d'Europa, ma se ho degli uditori che non capiscono niente o che non vogliono capire e che siano sordi al mio sentimento, ecco che io perderò ogni entusiasmo.*

Negli ultimi mesi di vita Mozart fu assillato da uno strano sconosciuto che gli aveva ordinato la composizione di un *Requiem*, cioè di una messa cantata per la celebrazione dei defunti. Di tanto in tanto questi si faceva vivo per chiedere se il lavoro era finito e ciò turbava profondamente l'animo sensibile del musicista, ormai consapevole di avere i giorni contati; così infatti scriveva a un amico italiano:

*Affezionatissimo Signore!*

*Vorrei seguire il vostro consiglio ma come riuscirvi? Ho il capo frastornato e non posso levarmi dagli occhi l'immagine di questo sconosciuto. Lo vedo di continuo, mi prega, mi sollecita ed impaziente mi chiede il lavoro. Continuo, perché il comporre mi stanca meno del riposo. Del resto non ho più nulla da temere. Lo sento a quel che provo che l'ora suona; sono in procinto di morire; ho finito prima di aver goduto del mio talento. La vita era pur così bella, la carriera s'apriva sotto speranze assai belle, ma non si può cambiare il proprio destino. Nessuno misura i propri giorni, bisogna rassegnarsi; sarà quel che piacerà alla Provvidenza; termino; ecco il mio canto funebre: non devo lasciarlo imperfetto.*

Purtroppo invece Mozart non fece a tempo a terminare il suo "canto funebre", cioè il *Requiem*; tre mesi dopo aver scritto questa lettera morì lasciando incompiuto il lavoro.

## Il melodramma italiano

Nel XVIII secolo l'**opera italiana** ebbe un ruolo di primo piano in Europa, anche se diversi Paesi cercarono di sviluppare forme teatrali a carattere nazionale. In Spagna, per esempio, nacque la **zarzuela**, una forma di teatro in musica su temi di tipo tradizionale, nella quale si alternano parti musicali e recitate come nell'*opéra-comique* francese. In Germania **Reinhard Keiser** (1674-1739) cercò di dar vita a una forma di melodramma nazionale ma senza fortuna poiché nel 1738 l'Opera di Amburgo chiuse i battenti.

Per quasi mezzo secolo l'opera italiana regnò dunque incontrastata sulle scene tedesche, tanto che per essere rappresentati tutti i musicisti dovevano comporre in perfetto stile italiano. Così anche **Mozart** si avvicinò al melodramma italiano, realizzando pienamente la **riforma di Gluck**. Mozart compose melodrammi sia in italiano con la collaborazione del librettista trevigiano Lorenzo Da Ponte, sia in tedesco su libretto di Emanuel Schikaneder, suo impresario teatrale.

BRANO A075



IN ASCOLTO

*Là ci darem la mano*  
da *Don Giovanni*  
K 527

W.A. Mozart

Alla morte del padre Leopold, avvenuta nel 1787, **Mozart** compose, su libretto di **Lorenzo da Ponte**, un dramma giocoso dal titolo *Don Giovanni*, ovvero *Il dissoluto punito*. Questo melodramma presenta elementi comici ed elementi drammatici e, secondo gli esperti, un esempio perfetto di teatro lirico. Dell'opera vi proponiamo di ascoltare il delizioso e malizioso duetto tra Don Giovanni e Zerlina dal titolo *Là ci darem la mano*.

### 1. Chi canta per primo?

- a. Voce maschile
- b. Voce femminile
- c. Cantano insieme

### 2. Qual è l'andamento ritmico del brano?

- a. Lento
- b. Moderato
- c. Molto veloce



# Lorenzo da Ponte.



# Rappresentazione dell'opera *Il ratto del serraglio*, a Dresda, in Germania, 2017.

## Dal singspiel all'opera nazionale tedesca

In Germania, nel XVIII secolo, ebbe grande successo il **singspiel**, una **forma teatrale comica** in cui si alternano parti recitate a parti cantate, molto simile all'*opéra-comique* francese.

Diversamente dall'opera italiana, nel **singspiel** i recitativi non sono cantati, ma sono parlati come nel teatro di prosa. L'ambientazione fantastica e la semplicità delle trame, spesso tra il comico e il sentimentale, ma comunque di facile presa sul pubblico, fecero del **singspiel** un genere teatrale considerato minore, una forma di **teatro popolare**, non colto, scritto in lingua locale e destinato a piccoli palcoscenici di provincia.

Fu **Mozart** a risollevarne le sorti, cambiandone completamente i tratti e dandogli la forma di uno spettacolo nobile. Scrisse due melodrammi in lingua tedesca, *Il ratto dal serraglio* (1782) e *Il flauto magico* (1791), che gettarono le basi per lo sviluppo di un'**opera nazionale tedesca**.

## La musica sacra

Le forme sacre del passato furono riprese, durante il Classicismo, con modalità simili a quelle del melodramma. Tra le principali composizioni appartenenti al repertorio sacro vi sono la messa, l'oratorio, il mottetto, lo *Stabat Mater*, il *Te Deum* e la **Messa di Requiem**. Quest'ultima è una composizione liturgica di tradizione cattolica per coro e orchestra, che si esegue in occasione dei funerali di una personalità importante. La *Messa di Requiem* è in latino e segue la suddivisione in parti della messa, anche se ogni compositore le reinterpreta secondo il suo stile.

## W.A. Mozart, Arie da *Le nozze di Figaro*



Per quanto austriaco, Mozart ebbe anch'egli una particolare predilezione per l'opera buffa italiana. Anzi in questo ambito egli scrisse alcuni dei suoi più grandi capolavori. Ascoltiamo innanzi tutto alcuni passi de *Le nozze di Figaro*, una delle più belle opere buffe del Settecento, composta nel 1786 su libretto del letterato italiano Lorenzo da Ponte.

### La vicenda

*Le nozze di Figaro* sono ambientate nel palazzo di un nobile spagnolo, il conte d'Almaviva (tenore), che è ormai da tempo sposato con la contessa Rosina (soprano). Al loro

servizio vivono la cameriera Susanna (soprano) e il barbiere Figaro (baritono), che stanno ormai per sposarsi. Ma questo non è gradito al conte che, essendo invaghito proprio di Susanna, cerca in tutti i modi di impedire le nozze dei due. A complicare le cose c'è poi il paggio Cherubino (contralto), un giovane che incomincia a provare le sue prime "cotte"; egli è ancora infantilmente innamorato di tutte le donne del palazzo, ma è particolarmente attratto proprio dalla contessa e ciò non manca di ingelosire il conte. Per caratterizzare la giovane età di Cherubino Mozart ha previsto che questo ragazzo sia interpretato da una donna in abiti maschili. Ci sono poi vari personaggi collaterali come la governante Marcellina, con la quale Figaro tempo prima ha dovuto firmare una promessa di matrimonio in cambio di un prestito di denaro, il medico Bartolo, il maestro di musica Basilio, il giardiniere Antonio.

## “Non più andrai, farfallone amoroso”, aria di Figaro **Videoascolto 14**

Quest'aria è cantata da Figaro in chiusura del I atto. Essa è rivolta a Cherubino che è stato ancora una volta scoperto a “ronzare” attorno a Rosina; per liberarsene definitivamente il conte ha così deciso di farlo arruolare nel suo reggimento.

Figaro allora, che ben conosce il giovane, gli canta un'aria di carattere canzonatorio: un damerino sempre elegante come lui sarà obbligato ad andar fra gente rude e vigorosa, “tra guerrieri, poffar Bacco!”. Il contrasto non potrebbe essere più netto; oltretutto Mozart

ha voluto che Cherubino fosse interpretato da una voce femminile, proprio per ribadire il carattere adolescente del personaggio. Immaginarselo ora con “schioppo in spalla” a marciare “per il fango” fa veramente sorridere!

Ecco dunque il carattere gioviale di quest'aria, per seguire la quale dobbiamo dividere i versi in tre sezioni: A, B e C. Nella **sezione A** è preannunciato l'imminente cambiamento di vita del povero Cherubino:

**Sezione A** Non più andrai, farfallone amoroso,  
notte e giorno d'intorno girando,

delle belle turbando il riposo,  
narcisetto, Adoncino d'amor<sup>1</sup>.

1. Narciso e Adone sono due giovani personaggi della mitologia greca celebri per la loro bellezza.

Nella **sezione B** Figaro rievoca la vita galante che il giovane paggio conduceva nel palazzo del conte, vita che ora deve abbandonare:

**Sezione B** Non più avrai questi bei pennacchini,  
quel cappello leggero e galante,

quella chioma, quell'aria brillante,  
quel vermiglio<sup>2</sup>, donnesco color.

2. Rosso intenso.



La **sezione C** vuole descrivere la rude vita militare:

<p><b>Sezione C</b> Tra guerrieri, poffar Bacco! gran mustacchi, stretto sacco, schioppo in spalla, sciabla<sup>1</sup> al fianco, collo dritto, muso franco, un gran casco o un gran turbante, molto onor, poco contante<sup>2</sup>. Ed invece del fandango<sup>3</sup> una marcia per il fango,</p>	<p>per montagne, per valloni, con le nevi e i solleoni<sup>4</sup> al concerto di tromboni, di bombarde, di cannoni, che le palle in tutti i tuoni all'orecchie fan fischiar. Cherubino, alla vittoria! Alla gloria militar!</p>
--	--

1. Sciabola. – 2. Denaro. – 3. Il *fandango* è una tipica danza spagnola in moderato ritmo ternario. – 4. Solleone, quando cioè il sole si trova nella costellazione del Leone (agosto) e fa molto caldo.



**Occhio all'ORECCHIO!**

1. Indicate nelle seguenti caselle l'ordine con cui le tre sezioni A, B e C si succedono:

--	--	--	--	--	--	--

2. Due di queste sezioni hanno musicalmente un deciso carattere militare. Quali sono?

.....

3. In che cosa consiste questo carattere militare?

.....

**Il vostro giudizio sul BRANO**



Perché: .....

**Voto:** .....



Nelle due pagine: *Le nozze di Figaro*, San Francisco, 2010.

## “Voi che sapete che cosa è amor”, aria di Cherubino

### Videoascolto 15

Cherubino, malgrado l'ingiunzione del conte, è stato convinto da Figaro a non partire immediatamente per il servizio militare. Egli riesce a incontrare ancora una volta Susanna e la contessa e dinanzi alle due donne intona una bellissima “canzonetta”.



Le nozze di Figaro, Ziff Ballet Opera House, Miami (Florida, USA).

Voi che sapete  
che cosa è amor,  
donne, vedete  
s'io l'ho nel cor.  
Quello ch'io provo  
vi ridirò,  
è per me nuovo,  
è per me nuovo,  
capir nol so<sup>1</sup>.

Sento un affetto  
pien di desir<sup>2</sup>,  
ch'ora è diletto,  
ch'ora è martir<sup>3</sup>.  
Gelo e poi sento  
l'alma<sup>4</sup> avvampar  
e in un momento  
torno a gelar.

Ricerco un bene  
fuori di me,  
non so ch'il tiene<sup>5</sup>,  
non so cos'è.  
Sospiro e gemo  
senza voler,  
palpito e tremo  
senza saper;

non trovo pace  
notte né di<sup>6</sup>,  
ma pur mi piace  
languir così.  
Voi che sapete  
che cosa è amor,  
donne, vedete  
s'io l'ho nel cor.

1 2 3 4 5 6  
Voi che sa - pe - te che co - sa è a - mor, don - ne ve - de - te

7 8 9 10 11 12  
s'io l'ho nel cor don - ne ve - de - te s'io l'ho nel cor.

13 14 15 16 17 18  
Quel - lo ch'io pro - vo vi ri - di - rò, è per me nuo - vo,

19 20 21 22 23 24  
ca - pir nol so. Sen - to un af - fet - to pien di de - sir,

25 26 27 28 29 30  
ch'o - ra è di - let - to, ch'o - ra è mar - tir. Ge - lo e poi sen - to

31 32 33 34 35 36  
l'al - ma av - vam - par e in un mo - men - to tor - no a ge - lar.

1. Non lo so. - 2. Desiderio. - 3. Sofferenza. - 4. L'anima. - 5. Chi lo possiede. - 6. Giorno.



37 Ri - cer - co un be - ne fuo - ri di me, non so ch'il tie - ne, non so cos'

38

39

40

41

42

43

44 è. So - spi - ro e ge - mo sen - za vo - ler, pal - pi - to e tre - mo sen - za sa -

45

46

47

48 - per; non tro - vo pa - ce not - te né. dí, ma pur mi pia - ce lan - guir co - sl. Voi che sa -

49

50

51

52

53

54

55 - pe - te che co - sa è a - mor, don - ne ve - de - te s'io l'ho nel cor,

56

57

58

59

60

61

62 don - ne ve - de - te, s'io l'ho nel cor, don - ne ve - de - te s'io l'ho nel cor.

63

64

65

66

67

68

69



Occhio all'ORECCHIO!

1. Questa "canzonetta" si suddivide in 7 sezioni: tutte comprendono 4 versi del testo, tranne una, che ne comprende:

2. Provate a compilare lo specchietto facendo riferimento, per ciascuna sezione, al numero delle battute.

3. La sezione che non comprende 4 versi ha, rispetto alle altre, un ritmo:

- a) più veloce
- b) più lento

4. Che cosa ci vuole suggerire Cherubino con questo cambiamento di ritmo?

.....

.....

5. Che cosa possiede di particolare l'ultima sezione?

.....

Sezione	Dalla battuta n.	Alla battuta n.
1	1	
2		
3		
4		
5		
6		
7		69

Il vostro giudizio sul BRANO



Perché: .....

Voto: .....

## W.A. Mozart, Finale del II atto da *Le nozze di Figaro* **Videoascolto 16**

Oltre ad utilizzare i recitativi e le arie, la musica dell'opera buffa impiegò sempre più diffusamente il **concertato**; in tale momento, sovente posto alla fine di ogni atto, i vari personaggi non cantavano più da soli, ma dialogavano, discutevano, bisticciavano fra di loro; in altre parole essi cantavano talvolta contemporaneamente, talvolta in veloce alternanza, creando così momenti di apparente confusione.

Con tale espediente era così possibile seguire e mettere bene in evidenza con la musica i cambiamenti d'umore (dalla rabbia alla serenità, dalla tristezza alla gioia, ecc.) che l'azione prevedeva per i vari personaggi. La musica serviva proprio a fondere in un tutt'uno quello che era più importante, i vari sentimenti dei cantanti e il loro continuo evolversi.

Nel concertato era poi anche frequente il caso che un personaggio in un dato momento dicesse cantando cose che non dovevano essere udite dagli altri in scena. Egli cantava fra sé e sé, ma tutto il pubblico ovviamente lo sentiva, eppure la finzione del teatro voleva che in realtà le sue parole non venissero udite dagli altri personaggi posti accanto a lui sul palcoscenico! Perché ancora una volta era la musica che interveniva a creare e a fondere i diversi piani sonori su cui si muovevano i cantanti.

Mozart, che era un grande amante del teatro musicale, sfruttò ampiamente il concertato per accrescere il movimento dell'azione e per meglio delineare il carattere di ogni figura. Con tale struttura egli riuscì assai bene a dare ai vari personaggi una vera personalità e a evitare così che essi rimanessero individui convenzionali, uguali a tanti altri.

Ascoltiamo ora, sempre da *Le nozze di Figaro*, il concertato che si trova in chiusura del II atto.

### L'antefatto

Cherubino non ha dunque ubbidito all'ordine del conte e si è ancora trattenuto nel castello. Ora si trova proprio nella stanza della contessa per travestirsi da donna e poter quindi continuare a stare nel palazzo in incognito. Inaspettatamente sopraggiunge il conte reduce da una battuta di caccia. Per burla infatti Figaro ha fatto recapitare al padrone un biglietto anonimo nel quale lo si informava che la contessa aveva un amante! Per evitare guai il paggio si nasconde chiudendosi a chiave in una stanzetta laterale, ma, urtando sbadatamente un tavolino, tradisce la sua presenza. Il conte allora s'insospet-

tisce e pretende di vederci chiaro. E poiché la contessa rifiuta di aprirgli quella stanza, egli la obbliga ad andare con lui in cerca di martello e tenaglie con cui forzare la serratura. Ma, mentre i due sono assenti, Susanna, che aveva assistito di nascosto a tutta la scena, riesce a far fuggire Cherubino da una finestra (siamo al pian terreno!) e prende il suo posto nella stanzetta.

### Quello che avviene ora nel concertato

**1.** Poiché il conte è sempre più deciso a forzare la porta, la contessa, ignara del fatto che Susanna ha fatto scappare il paggio, è costretta ad ammettere che nella stanza si trova in realtà Cherubino. Non solo: il giovane è anche mezzo nudo, poiché stava travestendosi da donna! Ira gelosa del conte, che invesce contro la moglie.

**2.** Ma ecco che improvvisamente la porta si apre e compare... Susanna! Stupore del conte e, ovviamente, anche della contessa, ignara della sostituzione. La ragazza canzona il conte, che si trova costretto a chiedere scusa alla moglie ingiustamente offesa.

**3.** Tutto sembra sistemato, ma ecco che giunge allegramente e ignaro di tutto Figaro, pronto ad annunciare che i preparativi delle nozze sue con Susanna sono terminati e che si può finalmente dare il via alla festa; ma il conte vuol prima sapere di chi sia il foglietto anonimo ricevuto. Figaro, per quanto invitato dalle donne a dire la verità, prima nega, poi elude la domanda invitando ancora una volta il conte a dare l'assenso alle nozze.

**4.** Il conte in effetti, essendo sempre incapricciato di Susanna, non vuole che Figaro la sposi; proprio per questo



*Le nozze di Figaro*, Chicago (USA), 2010.



spera nell'arrivo di Marcellina, che è in possesso del contratto con cui Figaro si era impegnato tempo prima a sposarla, avendo da lei ricevuto in prestito del denaro. Giunge invece il giardiniere Antonio, che annuncia di aver poco tempo prima intravisto un giovane balzare giù da una finestra: gli sembrava Cherubino... Il conte si insospettisce di nuovo, ma Figaro, messo rapidamente al corrente dalle due donne, dice di essere stato lui a saltare. Antonio allora gli consegna quello che in realtà proprio Cherubino ha perso durante la fuga: la "cartolina precetto" con la quale era chiamato alle armi. Il conte torna a sospettare: interroga Figaro, ma questi, sempre su suggerimento delle donne, gli dice di avere preso lui in consegna quel documento perché è ancora privo del "visto" del conte.

5. Susanna, Figaro e la contessa sembrano aver avuto di nuovo successo. Ma ecco che arriva proprio Marcellina,

accompagnata da don Bartolo e don Basilio, a reclamare il matrimonio con Figaro in virtù del contratto firmato tempo prima. Il conte si compiace che le nozze tra Figaro e Susanna non possano così aver luogo. L'atto in tal modo si chiude con un momento di grande suspense: Figaro si trova costretto a lasciare Susanna, il conte si rallegra per questo esito; Marcellina e Susanna sono più che mai rivali. Ma in seguito altri avvenimenti e altre complicazioni cambieranno ancora più volte la situazione: proprio per questo il sottotitolo delle *Nozze di Figaro* è "La folle giornata"!

**Il vostro giudizio sul BRANO**



Perché: .....

.....

**Voto:** .....



**Occhio all'ORECCHIO!**

1. La musica di questo concertato è:
  - a) sempre uguale
  - b) molto varia
2. Com'è costruito questo concertato?
  - a) Il numero dei personaggi in scena aumenta progressivamente.
  - b) Il numero dei personaggi in scena rimane sempre uguale.
  - c) Il numero dei personaggi in scena poco per volta diminuisce.
3. Che cosa causa questa struttura?
  - a) La vicenda è un continuo susseguirsi di complicazioni.
  - b) La vicenda si svolge senza complicazioni.
  - c) La vicenda diventa sempre più allegra e spensierata.
4. Perché Mozart ha adottato la forma del concertato?
  - a) Per dare uniformità al pezzo.
  - b) Per descrivere meglio i vari cambiamenti d'umore dei personaggi e i diversi avvenimenti che si susseguono.
  - c) Per conferire al discorso un'atmosfera sognante e irreal.
5. Come si comporta la contessa?
 

.....

.....

6. Come si comporta Figaro?
 

.....

.....
7. I vari personaggi, quando cantano assieme:
  - a) intonano sempre la stessa melodia
  - b) sovente ciascuno adotta una diversa melodia
8. Indicate un punto preciso in cui si nota ciò. Lo si nota ad esempio quando .....
 

.....
9. Indicate un punto in cui la musica, pur dicendo i personaggi cose opposte, è la stessa per tutti:
 

.....

.....
10. La rivalità tra il conte e Figaro nasconde la rivalità assai viva in quell'epoca fra:
  - a) gli aristocratici e gli altri due ceti sociali (la borghesia e il quarto stato)
  - b) uomini sposati e scapoli
  - c) uomini coraggiosi e uomini paurosi

**Alla ricerca dei caratteri**

Quale delle principali caratteristiche del secondo Settecento trovate evidenziata in questo brano?

.....

.....

.....