
Miscellanea di studi
in onore
di Giovanni Bardazzi

a cura di
Georgia Fioroni
Marco Sabbatini

*Miscellanea di studi in onore
di Giovanni Bardazzi*

*Miscellanea di studi in onore
di Giovanni Bardazzi*

a cura di

Georgia Fioroni e Marco Sabbatini



Volume finanziato dal
Département des langues et des littératures romanes
dell'Università di Ginevra

e con il contributo
della *Formation continue* e dell'*Atelier-théâtre «Il Ghiribizzo»*
dell'Università di Ginevra

ISBN 978-88-6760-443-2



2018 © Pensa MultiMedia Editore s.r.l.
73100 Lecce • Via Arturo Maria Caprioli, 8 • Tel. 0832.230435
25038 Rovato (BS) • Via Cesare Cantù, 25 • Tel. 030.5310994
www.pensamultimedia.it • info@pensamultimedia.it

INDICE

<i>Premessa</i>	9
Sul canone delle opere volgari di Dante GIULIANO TANTURLI	11
Petrarca <i>Amans sine intermissione</i> FRANCESCO BAUSI	29
Petrarchismo politico del Cinquecento: una canzone inedita di Filippo Valentini a Ercole II ALBERTO RONCACCIA	49
Una «lacrima distinta». Echi di poemi cavallereschi nelle <i>Rime</i> di Luigi Groto, Cieco d'Adria BARBARA SPAGGIARI	73
«... uno dei più preziosi doni che possa far a noi poveri mortali la Provvidenza». Su una lettera di Metastasio GEORGIA FIORONI	89
Bettinelli, il latino, il francese: una «praefatio» inedita del giovane Cesarotti CARLO ENRICO ROGGIA	115
Vittorio Alfieri e l'invenzione della tramelogedia MARCO SABBATINI	133
Botta, Sismondi, Alfieri. Un'eco europea della polemica romantica italiana: Parigi, dicembre 1816 LUCA BADINI CONFALONIERI	147
Foscolo dantista MARIA ANTONIETTA TERZOLI	177
Lo spartito della rima interna e della rima al mezzo nei 'Canti' leopardiani STEFANO CARRAI	201

Leopardi cerca casa. Su una lettera da ricollocare (e altre osservazioni sul carteggio con Giuseppe Melchiorri) CHRISTIAN GENETELLI	215
Sulla cronologia dei sonetti manzoniani LUCA DANZI	235
I poeti e i contadini (Manzoni a Fauriel, 9 febbraio 1806) SIMONE ALBONICO	257
Il ritorno alla Casa del Padre. La dottrina della penitenza nelle <i>Osservazioni sulla morale cattolica</i> (1819) FABIO JERMINI	269
Prima della battaglia. Ancora su Manzoni e Shakespeare ELENA PARRINI CANTINI	287
Per l' <i>Adelchi</i> : semaforo rosso ISABELLA BECHERUCCI	299
Il sublime di Martino. Comico e tragico nell' <i>Adelchi</i> VALTER BOGGIONE	317
Specularità e antagonismo nei personaggi dei <i>Promessi sposi</i> : note di lettura su fra Cristoforo e don Rodrigo ROBERTO LEPORATTI	341
Incrementi grossiani. Con una lettera inedita di Alessandro Manzoni AURELIO SARGENTI	411
«Il gelsomino notturno». Una lettura GIANMARCO GASPARI	431
Sul «Cane notturno» di <i>Odi e Inni</i> . Una lezione pascoliana EMILIO MANZOTTI	463
«Tristi sulla terra ma felici nello spazio». I destini incrociati di Romaine Brooks, Gabriele d'Annunzio e Ida Rubinstein RAFFAELLA CASTAGNOLA	499
L'identità europea di Miss Ketty (Guido Gozzano, «Supini al rezzo ritmico del pankà») MAURIZIO PERUGI	517

<i>Il Porto Sepolto</i> dal 1916 al 1942: strategie del primo Ungaretti UBERTO MOTTA	533
Il Veneto di Gadda LUCIANO ZAMPESE	567
Un addendo extratestuale per la <i>Cognizione del dolore</i> : la sfida di una messa in scena CLELIA MARTIGNONI	585
«Une nourriture inépuisable»: Gustave Roud lettore di Montale GABRIELE BUCCHI	601
Intermittenze montaliane. Su una lettera inedita e un testo dimenticato MATTEO M. PEDRONI	611
«Il filo delle sparse pagine»: serialità e continuità nelle raccolte narrative di metà Novecento NICCOLÒ SCAFFAI	637
Da <i>Ampelio</i> a <i>Ampelio</i> : trasformazioni di un racconto di Giorgio Orelli GUIDO PEDROJETTA	675
Forme dell'autocommento meneghelliano fra <i>Libera nos a malo</i> e <i>Pomo pero</i> SVEVA FRIGERIO	693
Lettura di <i>Luscinia Svecica</i> di Fernando Bandini FRANCESCA LATINI	711
Machiavelli nella <i>fiction</i> contemporanea: da Michael Ennis a Francesco Bausi ARNALDO BRUNI	737
Virgole contemporanee. Dalla prosodia al testo, e dal testo alla prosodia ANGELA FERRARI	767
<i>Indice dei nomi</i>	787
<i>Tabula gratulatoria</i>	813

Premessa

Se è vero che talune occasioni, secondo una consolidata tradizione accademica, invitano a rendere omaggio a uno studioso (e in questo caso l'occasione è offerta dal congedo dall'impegno universitario di Giovanni Bardazzi), è ancora più vero che questo volume nasce soprattutto dalla stima e dall'affetto per il festeggiato: stima e affetto che, d'altra parte, sono testimoniati dalla generosa partecipazione di coloro che, al nostro invito, hanno aderito senza esitazione.

L'avvio dell'iniziativa risale ormai al 2014; imprevisti di varia natura hanno poi rallentato notevolmente i tempi, e solo oggi vediamo la realizzazione del volume, che ospita contributi di allievi, colleghi e amici. E, fra questi, teniamo a ricordare una cara voce: quella di Giuliano Tanturli – e la cronologia (ma, forse, non solo la cronologia) vuole che sia proprio la sua voce ad aprire l'opera – che ci ha lasciati nel 2016.

La miscellanea propone metodi e approcci diversi, come crediamo sia normale e opportuno che avvenga quando l'estensione temporale sia notevole (dal Duecento alla contemporaneità). Ci si addentra così, accanto a zone particolarmente vicine al festeggiato (si pensi in particolare, ma non solo, alla cospicua serie manzoniana), in periodi e autori da lui forse meno studiati, ma certamente apprezzati per la curiosità intellettuale e l'attenzione – qualità rara – nei confronti dell'altro che contraddistinguono lo studioso e la persona.

E proprio nello spirito di quella medesima attenzione che abbiamo voluto omaggiarlo in questa circostanza: la *Festschrift* per Giovanni Bardazzi vuole dunque essere sia un riconoscimento oggettivo allo studioso – di notevole finezza metodologica e di scrupoloso rigore scientifico – sia un segno di fedeltà all'amico e collega: a un tempo pacato e ironico, discreto e presente.

Premessa

I curatori ringraziano tutti coloro che hanno contribuito, in modi e tempi diversi, alla realizzazione di questo volume: i partecipanti, per il loro impegno e la loro pazienza; il Département des Langues et des Littératures romanes dell'Università di Ginevra, la Formation Continue e l'*atelier-théâtre* «Il Ghiribizzo» del medesimo ateneo per il sostegno finanziario; e, ancora, amici e colleghi per il prezioso incoraggiamento.

Ginevra, febbraio 2018

I curatori

Botta, Sismondi, Alfieri

Un'eco europea della polemica romantica italiana: Parigi, dicembre 1816

LUCA BADINI CONFALONIERI

Da Carlo Dionisotti (il nonno del critico letterario novecentesco, autore della più importante biografia di Carlo Botta, del 1867)¹ a Carlo Salsotto (autore del contributo bibliografico ancora di riferimento per le opere dello storico canavesano, del 1922)² passando per Giuseppe Guidetti (autore di una fortunata raccolta di scritti bottiani, del 1914),³ si è sempre attribuita a Botta una misteriosa «Lettera a Sismondi sopra l'Alfieri» pubblicata nel 1822 ma non mai da alcuno identificata. L'origine della segnalazione sta nei cenni biografici di Carlo Botta stesi dal giovane amico americano George Washington Greene e corretti dallo stesso Botta in cui si elenca, tra le opere dello storico, una «Lettera al Sismondi sopra l'Alfieri. Mem. sulle rime. Mémoires de l'Académie de Rouen, 1822».⁴ In una lettera allo stesso Greene del 4 aprile 1836 Botta poi segnalava: «Ho cercato ma non trovato quel mio scritto sulle opinioni del

¹ C. DIONISOTTI, *Vita di Carlo Botta*, Torino e Firenze, Bocca, 1867, p. 482.

² C. SALSOTTO, *Le opere di Carlo Botta e la loro varia fortuna. Saggio di bibliografia critica con lettere inedite*, Torino, Bocca, 1922 (comparso sulla rivista «Il Risorgimento Italiano» tra il 1916 e il 1922).

³ C. BOTTA, *Scritti musicali, linguistici e letterari*, uniti e ordinati per cura di G. Guidetti, Reggio d'Emilia, Collezione storico-letteraria, 1914.

⁴ Cfr. *Lettere inedite di Carlo Botta a Giorgio Washington Greene*, a cura di C. Milanese, «Archivio Storico Italiano», n.s., t. I (1855), dispensa II, pp. 59-93, in part. p. 69. Sul rapporto con Greene si veda anche M. RICCIARDELLI, *Carlo Botta e G. W. Greene (con una lettera inedita del Botta)*, «Symposium», xxii (1968), pp. 285-88.

sig. Sismondi intorno ad Alfieri; andai da' librai Rey e Gravier, che ne avevano fin dal principio molte copie: mi dissero che lo cercheranno, e se lo trovano, me lo manderanno». ⁵ Dionisotti traeva da questi due dati la segnalazione, tra le opere di Botta, di una «Lettera sulle opinioni del signor Sismondi intorno ad Alfieri, stampata in Parigi» a proposito della quale soggiungeva in nota: «Non ostante le molte ricerche, non ci fu dato di aver fra le mani il detto scritto». ⁶ Nella bibliografia ragionata di Guidetti lo scritto è evocato come «Memoria sulle Rime di Vittorio Alfieri: lettera di Carlo Botta al Sismondi, Parigi, 1822», con il rimando a Dionisotti che l'aveva segnalato ma non l'aveva potuto rinvenire. ⁷ Salsotto, che ancora parte dai cenni biografici di Greene, registra anche lui, infine, il titolo «Lettera al Sismondi sopra l'Alfieri» dichiarando: «Io non potei rinvenire questo scritto, del quale non trovasi notizia in alcun'altra biografia o bibliografia bottiana» (all'infuori, soggiunge, di Dionisotti). ⁸ Anch'io per lungo tempo ho cercato lo scritto, inutilmente, soprattutto nei *Précis ... des travaux de l'Académie des Sciences*, e nei fondi manoscritti, di Rouen, dove lo storico fu per cinque anni (dal 1817 al 1822) «Recteur d'Académie». ⁹

In realtà i cenni biografici citati, nonostante la correzione bottiana, mantengono molti indubitabili errori: 1792 per la data d'arresto di Botta come cospiratore antisabauda, arresto che avvenne invece nel 1794; *Breme* per *Roano* («Nel 17 fu fatto rettore dell'Accademia di Breme e vi continuò sino alla fine del 1822»), *Bourk* per *Born* («1801. Traduzione italiana dell'opera di Bourk intitolata la Monacologia. Torino»). ¹⁰ Che qui

⁵ *Lettere inedite di Carlo Botta a Giorgio Washington Greene*, cit., p. 83.

⁶ C. DIONISOTTI, *Vita di Carlo Botta*, cit., p. 482.

⁷ C. BOTTA, *Scritti musicali, linguistici e letterari*, cit., p. XXIV.

⁸ Cfr. C. SALSOTTO, *Le opere di Carlo Botta e la loro varia fortuna*, cit., p. 81. Salsotto dimentica qui, in realtà, la bibliografia di Guidetti.

⁹ Della mancata identificazione del testo informavo nello studio *Alfieri à Paris au début du XIXe siècle*, compreso nel mio volume *Les régions de l'aigle et autres études sur Manzoni*, Bern et al., Pater Lang, 2005, pp. 115-38, in part. p. 116.

¹⁰ Per la prigionia di Botta, della quale, nonostante la pubblicazione, fin dal 1876, di uno studio di Nicomede Bianchi che ne indicava sui documenti la durata – dal maggio 1794 al settembre 1795 –, si continua inspiegabilmente a dare, sulla scorta di Dionisotti (che segue i «cenni biografici»), la datazione erronea (così tra gli altri L. CANFORA, *Introduzione*, in *Il giacobino pentito. Carlo Botta fra Napoleone e Washington*, a cura di L. Canfora e U. Cardinale, Roma-Bari, Laterza, 2010, p. 3: «Nel 1792/93 egli era stato arrestato per attività filorivoluzionaria»; e S. CASINI, *La storiografia di Botta*, ivi, p. 179: «il mo-

confondano impropriamente in un solo lavoro quello su Alfieri e quello sui versi sciolti (che di Alfieri però non fa parola)? Perché certamente quest'ultimo – dal titolo *Mémoire sur cette question: Pourquoi peut-on faire des vers italiens sans rimes?* – si legge nel *Précis analytique des travaux* dell'Accademia di Rouen per l'anno 1821 (fu pronunciato il 2 marzo di quell'anno).¹¹

La conferma (e la soluzione dell'enigma) la si ha nel prestar maggiore attenzione all'altra testimonianza, la lettera a Greene in cui si citavano «Rey e Gravier». Questa volta la pista è precisa e non tarda a dare frutto. Dai librai editori parigini «Rey e Gravier» era uscito appunto, nel dicembre 1816, anonimo, l'opuscolo *Des opinions de Simonde de Sismondi, sur Alfieri, considéré comme poète tragique*. Ed è il testo cercato. Non dunque un lavoro sulle rime dell'Alfieri, come si poteva equivocare dall'indicazione della biografia di Greene, e del 1822, ma uno studio sulle tragedie, e del 1816.

L'opuscolo, rimasto a tutt'oggi pressoché sconosciuto e senza identificazione dell'autore,¹² trova finalmente un padre (la paternità è confer-

dello guicciardiniano era vivo e attivo in Botta sin dalla lettura giovanile del 1792» e p. 187: «Botta ... aveva letto la *Storia d'Italia* di Francesco Guicciardini durante la prigionia politica degli anni 1792-94») si veda in ultimo la *Cronologia della vita e delle opere* che accompagna il volume C. BOTTA, *Per questi dilettoni monti*, a cura di L. Badini Confalonieri, con una premessa di A. Battistini, Bologna, Clueb, 2011², in part. p. 208 ma anche, già, quello che ne dicevo in *Carlo Botta 1788-1799: inediti e rari*, proprio in *Il giacobino pentito*, cit., pp. 197-213, in part. pp. 202-04; lo studio è stato poi ripreso, con l'aggiunta di un ampio apparato di note, nel saggio omonimo uscito in «Seicento & Settecento», VI, 2011, pp. 163-77 (cfr. in part. pp. 167-69). Per dati relativi alla *Monacologia*, tradotta dall'opera di Ignaz von Born, cfr., in quest'ultimo contributo, la nota 1 a p. 175.

¹¹ Cfr. *Précis analytique des travaux de l'Académie des Sciences, Belles-Lettres et Arts de Rouen*, a. 1821, pp. 148-58. Del *mémoire Pourquoi peut-on faire des vers italiens sans rimes?* Dionisotti scrive che fu anche stampato a parte «in Roano nel 1822» (C. DIONISOTTI, *Vita di Carlo Botta*, cit., p. 175 nota 3) ma di tale stampa non ho trovato notizia. Nel *Précis analytique* si leggono anche i riassunti degli interventi bottiani sull'epopea (13 marzo 1818) e sulla vita di Sofocle (15 gennaio 1819), pubblicati rispettivamente nel volume relativo al 1818, pp. 136-37 e in quello relativo al 1819, pp. 119-20.

¹² Lo ricordano solo il Bertana (E. BERTANA, *Vittorio Alfieri studiato nella vita, nel pensiero e nell'arte*, Torino, Loescher, 1904², pp. 556-57, in part. p. 556: «Non so chi fosse (il Salfi forse?...) quell'italiano che, fin dal '16, si prese il carico di confutare in francese il Sismondi») e, sulla sua scorta, A. DI BENEDETTO, *Da Goethe a Platen: momenti della fortuna di Alfieri in Germania*, in *Letteratura italiana e cultura europea tra Illuminismo e Romanticismo*, a cura di G. Santato, Genève, Droz, 2003, pp. 325-35, in part. p. 335 nota.

mata in maniera evidente dai rimandi stilistici e concettuali alle altre opere e lettere di Botta) e ci si presenta finalmente qual è, una presa di posizione intelligente e vivace, in francese, che dalla specola europea di un italiano residente in Parigi, partecipa alla polemica che si era accesa in Italia, quell'anno, alla comparsa del famoso saggio di Mme de Staël sull'utilità delle traduzioni mentre, più specificatamente, risponde alle critiche che al tragico piemontese aveva avanzato, dopo Schlegel, Simondi.

Una risposta ben più tempestiva, si può aggiungere, di quella del concorso indetto a questo fine dall'Accademia delle Scienze di Torino nel marzo del 1818, che sarà a sua volta seguito dagli interventi sul tema degli uomini del «Conciliatore», da Pecchio a De Cristoforis, a Pellico.

DES OPINIONS
DE
M.^r SIMONDE DE SISMONDI,
SUR ALFIERI,
CONSIDÉRÉ COMME POÈTE TRAGIQUE.

Il existe dans les progrès que chaque nation fait vers la perfection du goût, une uniformité de circonstances qui ne peut échapper à l'œil de l'observateur attentif. Aucune des nations qui ont jeté le plus d'éclat par des chefs-d'œuvre en littérature, soit dans les temps anciens, soit dans les siècles modernes, n'a pu s'élever tout à coup à ce degré de splendeur qui forme l'époque la plus brillante de sa gloire. Il en est des nations comme de l'homme pris individuellement : elles ne passent de l'enfance à la virilité qu'en traversant les âges qui les séparent. Ainsi, chez les Grecs, Thespis et Phrénicüs précédèrent Eschyle, Sophocle et Euripide ; chez les Romains, les essais informes d'Andronicus, de Pacuvius, d'Accius, d'Ennius, préludèrent aux productions sublimes d'Ovide, d'Horace, de Térence et de Virgile ; en France, on vit paraître Ronsard avant Malherbes [4] et J.-B. Rousseau ; Jodèle et Mairet furent les précurseurs du grand Corneille et de Racine. En Italie, Fra Jacopone et Guido Guinicelli parurent avant le Dante et Pétrarque ; on y courut après les poèmes de Buovo d'Antona et de l'Ancoja, avant qu'on pût y admirer l'Arioste et le Tasse.

Lors même que chaque nation fut parvenue au plus haut degré de gloire littéraire, en différens genres, elle demeura encore en arrière pour quelques autres, et il ne lui fut permis de remplir ce vide que long-temps après ; comme s'il n'était pas donné à l'homme d'atteindre en tout point la perfection, pas même à l'époque des plus grands développemens de ses facultés. Ainsi les Latins, qui luttèrent d'égal à égal avec les Grecs pour la poésie pastorale, épique et lyrique, et peut-être aussi pour la comédie, restèrent fort au-dessous d'eux pour la tragédie. Dans les temps modernes, la France qui, sous le règne de Louis XIV, s'éleva si haut pour la tragédie et la comédie, ne produisit rien qui pût la mettre au niveau de l'Italie pour l'épopée ; l'Italie, à son tour, qui pouvait montrer avec orgueil l'Arioste et le Tasse, ne pouvait soutenir la concurrence avec la France dans la tragédie et dans la comédie.

Ce n'est pas qu'en Italie, au beau siècle des Médicis, les meilleurs esprits, et même les plus grands génies, ne se soient occupés de la muse théâtrale. Il y a eu à cet égard plutôt abondance que disette. Mais les Italiens d'alors, épris d'une admiration sans bornes pour la belle antiquité, et extrêmement jaloux d'en reproduire les chefs-d'œuvre, devinrent trop

serviles imitateurs [5] des anciens. Ils ne firent pas assez d'attention à la différence des opinions, des mœurs et de la langue. Cette dernière différence sur-tout était immense ; et quant à la tragédie, premièrement les Italiens, admirateurs passionnés des Grecs, voulurent transporter dans le style de leurs tragédies le naturel et la naïveté de la langue grecque, qualités qui, dans cette langue, s'allient très-bien avec l'élévation et l'énergie. Mais l'élévation et l'énergie disparurent du style des tragédies italiennes ; on y fit passer seulement le naturel et la naïveté qui dégénérèrent souvent en une simplicité trop nue, et quelquefois même en une faiblesse qui tient de la niaiserie. On voit aussi parmi les essais du seizième siècle quelques poètes tragiques italiens, quoique en petit nombre, qui ont voulu se rapprocher de la manière des latins ; mais comme ils n'avaient que des mauvais modèles sous leurs yeux, leur style n'a qu'une énergie d'emprunt, et est rempli de sentences froides, d'antithèses et de jeux de mots.

Ces défauts sont beaucoup moins sensibles dans la *Méropé* de Maffei qui vint long-temps après. Mais on voit, en lisant cette belle composition, que l'auteur, au lieu de se frayer une nouvelle route, n'a fait qu'éviter en partie les écueils contre lesquels ses devanciers avaient échoué. Il fallait bien sans doute conserver la régularité de la tragédie grecque et la vérité des sentimens qui y sont peints ; mais il fallait s'en emparer et peindre en maître avec des couleurs italiennes. C'est ce que Maffei et ses prédécesseurs ne firent pas. L'homme qui devait opérer ce grand changement, [6] celui qui devait chasser le cothurne et élever en Italie la scène tragique à sa véritable hauteur, n'était pas encore né.

Relativement à la comédie, les Italiens du seizième siècle approchèrent beaucoup plus de la perfection. Nous osons même dire que, pour la comédie d'intrigues, ils l'atteignirent véritablement. Mais pour ce qui regarde la comédie de caractère proprement dite, ils ne la connurent que faiblement, et seulement autant que cette connaissance leur était nécessaire pour tracer leurs comédies d'intrigues. Il faut cependant le confesser, ils avaient peu, nous pouvons même dire ils n'avaient point de modèles devant leurs yeux. La gloire de créer ce genre difficile était réservée à la France, et le Français qui devait cueillir cette palme n'avait pas encore paru.

Les anciennes comédies italiennes peuvent soutenir la comparaison avec les meilleures pièces de Plaute et de Térence. C'est la même aménité, le même sel, la même finesse de plaisanterie ; ce sont les mêmes situations qui, animées par le dialogue le plus vif, et par une langue qu'aucune autre ne surpasse en élégance, font sourire agréablement l'homme le plus sérieux, et, pour me servir de l'expression d'Horace, *quatiunt populum risu*.

Il est vrai que nous n'entendons parler ici que des comédies composées par des auteurs toscans. Car, comme l'effet de ces comédies dépend non seulement des situations plaisantes, mais en grande partie aussi de la finesse du style, les auteurs non toscans qui [7] ne pouvaient pas connaître toutes les ressources du dialecte toscan, ne purent produire des pièces d'un effet égal. Cette langue générale italienne, que certains auteurs, même de nos jours, s'obstinent à vouloir soutenir seule, en retranchant tout ce qui tient spécialement au dialecte toscan, ne pourra jamais produire la véritable comédie. Elle est trop circonscrite et trop grave ; elle n'a pas la vérité et la vivacité nécessaires. Lorsqu'elle veut plaisanter, elle a rarement du sel ; on voit qu'elle n'est pas un instrument propre à cela. Pourquoi, en France, a-t-on la bonne comédie ? Parce que le dialecte parisien y est devenu la langue universelle, et que, quoique tout le monde ne le parle pas, tout le monde le comprend et en sent toutes les finesses. Pourquoi n'a-t-on pas la bonne comédie en Italie ? Parce qu'on y a repoussé le dialecte toscan, et qu'on a voulu le renfermer dans les limites étroites de la moderne Étrurie. Si ce dialecte était devenu général à l'Italie, comme le dialecte parisien l'est devenu en France, chacun sent l'avantage qu'auraient eu les Italiens pour arriver à un résultat complet. Pourquoi les meilleurs pièces de Goldoni, quoique très-bien conduites sous le rapport de l'art, finissent-elles par devenir insipides en peu de temps ? Parce qu'elles sont écrites dans cette prétendue langue générale qui manque de vivacité et de coloris. Cela est si vrai que, pour trouver un moyen capable d'obvier à cet inconvénient, on y a introduit des dialectes de différentes parties de l'Italie, sur-tout le vénitien. Plusieurs comédies de Goldoni, écrites entièrement [8] dans ce dernier dialecte, comme par exemple le *Todero Brontolon*, sont parfaites. Mais on s'est bien gardé de faire usage du dialecte toscan ; et ce qu'il y a de pire, quand on l'y a introduit, ça a été pour s'en moquer et pour le rendre ridicule.

Il nous paraît donc démontré qu'il n'y aura de véritable comédie en Italie, que lorsqu'un homme de génie, connaissant à fond le dialecte toscan, s'en emparera et le rendra classique pour le théâtre. Cette opération demanderait en même temps beaucoup de courage, une résolution ferme, et autant de ménagement, jusqu'à ce que la réforme fût goûtée également dans toutes les parties de la péninsule. Aussi long-temps que les Italiens se contenteront de leur langue générale, disons mieux, tant que les Italiens se serviront d'une langue bâtarde, empruntée de l'étranger, ils ne pourront jamais se flatter d'égaliser les autres nations dans l'art des Térence et des Molière.

M. Simonde de Sismondi n'a pas jugé autrement l'état de la comédie

moderne italienne ; mais son jugement n'est point assis sur les mêmes considérations. Les motifs par lesquels il s'est décidé nous paraissent faux et injurieux à la nation italienne : leur examen trouvera place à la fin de cet écrit ; revenons pour le moment à la tragédie.

Au moment où le théâtre italien était livré à toutes les monstruosité qu'enfantait la plume trop facile de l'abbé Chiari et de Villis, où la servile imitation des étrangers avait produit quelques médiocres tragédies en vers martelliens, où l'on se pressait pour voir [9] les drames larmoyans de Beverley, du Prisonnier et du comte de Comminges ; un homme parut tout-à-coup, qui, secouant le joug de l'étranger, rappelant l'art à ses véritables principes et à sa dignité, ramenant la langue italienne à une pureté qui paraissait perdue, et lui donnant une énergie qu'elle n'avait jamais eue, porta la tragédie italienne à un tel point d'élévation, que ses compatriotes n'ont plus rien à envier aux nations étrangères. Cet homme est Alfieri.

M. de Sismondi, tout en avouant qu'Alfieri est un auteur de création toute italienne, prétend cependant qu'il avait un caractère étranger. M. de Sismondi regarde continuellement la nation italienne comme une nation efféminée et sans aucune énergie ; voilà pourquoi il suppose à Alfieri un caractère étranger. Certes, on ne refusera pas à ce grand homme de l'énergie dans le caractère ; mais les reproches que M. de Sismondi adresse aux Italiens sont-ils fondés ? Nous ne le croyons pas. L'histoire des républiques du Moyen Âge nous en répond pour le passé ; quant aux temps modernes et à ceux encore plus rapprochés de nous, les événements ont bien fait voir que les Italiens ne manquaient pas de force d'âme ; malheureusement cette force s'est trouvée accompagnée d'un excès de confiance ; mais ce défaut, si cependant c'en est un, est-il une raison pour dénigrer ceux qui en ont été victimes ? Nous eussions épargné ces réflexions à M. de Sismondi, si, tout en traitant d'objets purement littéraires, il n'avait mis un certain [10] acharnement à rabaisser les mœurs et le caractère de cette nation, patrie de ses ancêtres, chez laquelle il a pendant cinq ans reçu tous les témoignages de l'hospitalité la plus obligeante, et pour les présenter sous une apparence qui, Dieu merci, est éloignée de toute vérité.

M. de Sismondi rend la plus grande justice au génie d'Alfieri. « La création du théâtre d'Alfieri, dit-il (*De la Littérature du midi de l'Europe*, tome II, page 439), est un phénomène qui frappe d'étonnement. Jusqu'à lui, les Italiens étaient inférieurs, pour l'art dramatique, à toutes les nations de l'Europe ; Alfieri s'est placé à côté des grands tragiques français et au-dessus de tous les autres ; il a réuni la *beauté artiste*, l'unité, la pureté

du dessin, la vraisemblance propres au théâtre français, à la sublimité de situations et de caractères, à l'importance des événemens du théâtre grec, à la profondeur de pensées et de sentimens du théâtre anglais ; il a tiré la tragédie des salons de cour, où les habitudes du règne de Louis XIV l'avaient trop enfermée ; il l'a portée dans les conseils, dans la place publique, dans l'État ; il a donné à la plus relevée des productions poétiques le plus noble et le plus important des intérêts publics, etc., etc. »

M. de Sismondi juge toujours sainement d'Alfieri, lorsqu'il le fait d'après les règles d'une poétique généralement reconnue ; mais il cesse d'être juste, lorsqu'il l'examine d'après un système qui tend à confondre tous les genres et à placer le sublime de l'art dans [11] l'assemblage informe de toutes les extravagances d'une imagination dérégulée ; en un mot, pour parler, sinon plus clairement, du moins selon le langage technique de cette nouvelle école, M. de Sismondi regrette qu'Alfieri soit tout classique et n'ait point adopté les livrées du monde romantique.

Il se plaint qu'Alfieri se soit proposé pour but de n'occuper le théâtre que d'une seule action et d'une seule passion¹. Il lui semble que le poète [12] italien s'est trompé dans cette notion primitive sur l'unité poétique.

¹ Pour que l'action soit une, il faut, il est vrai, qu'il y ait une passion dominante ; mais qu'Alfieri ait mis en action une seule passion dans chacune de ses tragédies, c'est ce qui est non seulement contraire à la vérité, mais encore tout à fait impossible. Alfieri n'a voulu ni pu le faire plus qu'un autre poète tragique. Sans des passions contraires qui mettent en jeu la passion principale, il y aurait repos absolu et point d'action. Prenons, par exemple, le *Filippo*, qui est une des tragédies les plus serrées du théâtre d'Alfieri, la passion principale est l'orgueil de Philippe blessé par l'amour secret de D. Carlos et d'Isabelle. Cet orgueil le porte à la vengeance : ses moyens sont la dissimulation, la perfidie et la cruauté ; ses fins la mort des deux amans. Mais l'orgueil blessé de Philippe est-il la seule passion qui agisse dans cette tragédie ? Non certainement. Il est mis en jeu par cet amour même de D. Carlos et d'Isabelle, par la noble fierté du premier, par la vertu de la seconde. Gomez est encore là pour seconder les fureurs du roi ; Perez pour consoler le fils et pour faire mieux ressortir, par ses vertus, toute l'horreur de cette cour abominable. Quelques fossoyeurs, quelques [12] alguazils, quelques geôliers de plus qui prendraient part à l'action, rendraient-ils cette tragédie plus parfaite ? Nous ne le croyons pas. On dit à cela qu'avec quelques personnages de plus qui prendraient part à l'action, la tragédie aurait plus de vérité. Eh ! que m'importe, si, sans tout cet accompagnement informe, la tragédie a toute la vérité qu'elle doit avoir. Assistez à une représentation du *Filippo*, et vous verrez, si vous n'êtes pas tout à fait transporté à la cour de ce roi, si vous ne frémissiez pas jusqu'au fond de l'âme des apprêts voilés de sa dissimulation, de sa cruauté et des dangers toujours croissans des deux amans. Mettez à travers tout cela des passions secondaires, et vous verrez comme l'intérêt sera refroidi.

« Tout le charme de l'unité, dit-il (tome II, page 443), se trouve dans le rapport commun de sensations multiples ; l'harmonie consiste à ramener à un centre des sons divergens ; elle fait sentir qu'une création vaste et variée est animée par une seule pensée : s'il n'y a point l'opposition du composé au simple, il n'y a ni difficulté vaincue, ni charme pour l'esprit. L'accord des instrumens de timbre et de ton différens fait un concert² ; mais dans le son d'une cloche il n'y a point d'harmonie, quelque beau que soit ce son par lui-même. »

[13] Voilà qui est à merveille ; mais, quoi qu'en dise M. de Sismondi, c'est là exactement ce qu'a fait Alfieri dans ses tragédies. Il n'a pas sonné une seule cloche, mais bien plusieurs, et jamais il n'en a sonné trop. Voilà précisément ce qui forme la différence d'opinion et la difficulté. On convient qu'il faut l'unité d'action. Les Français l'ont renfermée dans une latitude raisonnable ; Alfieri l'a restreinte ; les romantiques n'y mettent point de bornes : mais que veulent ces dangereux novateurs ? L'intérêt peut-il être porté plus haut ; peut-on être plus profondément ému que quand on assiste à une représentation de la *Phèdre* de Racine ou de la *Mérope* d'Alfieri ? Non certainement. A quoi servira-t-elle donc cette augmentation des moyens, cette complication de rôles et de passions subalternes ? A rien ; ou plutôt elle servirait, nous osons le dire, à diminuer l'intérêt. La sensibilité du cœur a aussi sa mémoire, et cette mémoire a des bornes comme celle de l'esprit ; elle ne peut être frappée par trop d'émotions à la fois, ni être travaillée par une succession trop multipliée sans que le sentiment se refroidisse, de même que la mémoire de l'esprit ne saurait saisir clairement un objet trop compliqué ; et puisque les Grecs et les Français, à l'époque de leur plus grande illustration littéraire, illustration reconnue par tout le monde, se sont arrêtés à certaines bornes, nous devons supposer que ces bornes sont naturelles. Si Alfieri a cru devoir les restreindre un peu, il a peut-être eu raison, et il rachète les retranchemens qu'il a faits par la profondeur des passions [14] qu'il a laissé subsister. Si dans les premiers pas qu'on fait dans sa carrière on dépasse la limite, on réunit des disparates, on confond tous les genres, on ne doit pas s'en étonner, parce qu'alors le goût n'est pas encore sûr, et qu'on tâtonne ; mais si, lorsque des progrès incontestables et une expé-

² L'accord d'instrumens de tons différens serait, non pas un concert, mais un charivari ; et c'est ce qui arrive aux pièces fondées sur les règles, ou plutôt sur le désordre essentiel au système romantique.

rience de tous les jours ont fixé des règles et leur ont donné une autorité de fait, on veut créer une nouvelle poétique, ou, pour mieux dire, adopter une poétique qui n'a été en usage chez les nations les plus renommées par leur littérature, que lorsqu'elles étaient encore dans l'enfance, c'est vouloir nous ramener vers cette enfance même, c'est vouloir la préférer à la virilité, c'est condamner les œuvres du génie. On dit que la variété est une source de plaisir et d'intérêt : cela est très-vrai ; mais elle devient une source de confusion et de refroidissement, si elle est poussée trop loin. Si vous prétendez qu'il n'y en a pas assez dans les tragédies d'Alfieri, et que par conséquent il manque quelque chose à l'intérêt qu'elles doivent inspirer, tous les spectateurs italiens de toutes les classes sont là pour vous démentir. Si vous prétendez que c'est là de l'orgueil national, un préjugé national, nous pourrions répondre que c'est peut-être un préjugé littéraire, et peut-être aussi un orgueil national qui vous fait parler ainsi. D'ailleurs, on ne pleure pas par orgueil, on ne pleure pas par préjugé.

M. de Sismondi prétend qu'Alfieri n'avait point la mobilité du talent tragique (tome II, page 438), qu'il ne se mettait point à la place de chacun de ses héros [15] pour y être ébranlé par des impressions variées, mais qu'il restait toujours à la sienne.

Si M. de Sismondi prétend assurer par là que toutes les tragédies d'Alfieri, et les personnages qu'il y met en action, portent le cachet de l'auteur, il aura dit une vérité incontestable, mais assez connue. Certes, que Virgile fasse parler Enée, ou qu'il fasse parler Turnus, il sera toujours Virgile. Mais s'il soutient que Philippe n'est qu'Alfieri, que Saül n'est qu'Alfieri ; que la tendre Mirra, que la courageuse Antigone, que la touchante Virginia ne sont qu'Alfieri, il aura soutenu un paradoxe contraire à toute vérité. Il y a dans le caractère des personnages d'Alfieri toute la variété qu'on peut désirer : elle est même très-grande, puisqu'ils sont tous profondément tracés. Si Alfieri lui-même s'accuse d'une certaine monotonie dans ses tragédies, ce n'est que dans la conduite, et non quant aux caractères.

Le célèbre critique dont nous examinons les opinions, prétend qu'Alfieri nous présente toujours des mœurs vagues et indéterminées, c'est-à-dire, qu'il ne rend pas les Grecs assez Grecs, les Romains assez Romains, les Espagnols assez Espagnols. Il prétend, de plus, que le poète italien a supprimé toutes les circonstances de temps et de lieu ; c'est encore une erreur. Dans le *Filippo*, on est tout à fait transporté à la cour de Madrid ; dans la *Virginia* et dans les deux *Brutus*, sur la place publique de Rome, et dans le *Polinice*, au palais des rois de Thèbes. Nous dirons même, que,

quant aux Romains, personne ne les [16] a jamais peints avec autant de vérité qu'Alfieri. Si les mœurs de chacun de ces différens peuples ne sont pas représentées d'une manière plus tranchante, c'est que les mœurs héroïques de chaque peuple se ressemblent plus que les mœurs bourgeoises. Faudra-t-il donc introduire la comédie dans la tragédie pour peindre avec plus de vérité les mœurs ? Faudra-t-il avoir recours à des fossoyeurs ? Quant à l'autre assertion de M. de Sismondi, qu'Alfieri a supprimé toutes les circonstances de temps et de lieu, il suffit de l'annoncer pour en reconnaître, nous ne dirons pas seulement la fausseté, mais encore l'impossibilité. Il est cependant très-vrai qu'Alfieri n'a pas mis en scène le garçon boucher à qui le père de Virginie arracha le couteau pour le plonger dans le sein de sa fille.

En général, il nous paraît que les tragédies d'Alfieri sont imposantes par la simplicité de leur plan, par l'unité de l'action, par la force des pensées, par la profondeur et la variété des caractères. Si M. de Sismondi ne les trouve pas telles, c'est qu'il sacrifie sans cesse à une poétique particulière, qui n'a peut-être rien de nouveau que les expressions étranges sous lesquelles elle est masquée ; c'est le caractère d'une certaine école moderne. On est venu après les autres, on veut dire du nouveau ; ne trouvant pas de nouvelles pensées, on se sert d'expressions inusitées. On se persuade ensuite d'être profond et original, parce qu'on est obscur et qu'on emploie un langage qui n'est pas celui de tout le monde. Pour bien mettre en évidence l'absurdité de cette méthode, il suffit de dépouiller les [17] pensées des écrivains de l'école de tout cet appareil de phrases extravagantes, en les revêtant de l'expression usitée. On verra alors que ces pensées, qui nous paraissaient si neuves et si profondes, ne sont que des pensées très-communes, et quelquefois même niaises.

Mais parlons maintenant du style d'Alfieri. M. de Sismondi le trouve sec et décharné. A Dieu ne plaise que nous voulions justifier entièrement le poète italien sur ce point. Il a souvent ce défaut, et les Italiens ont été les premiers à le lui reprocher. Seulement nous sommes fâchés que M. de Sismondi, en rendant justice aux profondes connaissances dont les Italiens ont fait preuve dans les critiques qu'ils ont faites des tragédies d'Alfieri, se serve des expressions suivantes : « Ainsi l'on trouve, dans une lettre de Renier de Calsabigi au comte Alfieri, une connaissance du théâtre des anciens, de celui des Français, de celui des Anglais, et des défauts propres à chacun, *qu'on n'aurait guère attendue d'un Napolitain* » (tome III, page 3). Et c'est au moment où Naples venait de produire un Filangeri, un Genovesi, un Signorelli, un Galeani, un Mattei, un Cirillo,

un Tiberio Cavallo, un Mario Pagano, etc., que M. de Sismondi se sert d'une pareille expression.

Le style des tragédies d'Alfieri est sec et tendu ; mais l'est-il toujours, l'est-il au point qu'on le prétend ? Non certainement. Il a souvent de l'abandon, de la mollesse, qui font voir que la corde de la sensibilité vibrait dans le cœur du poète. Tant pis pour celui [18] qui ne se sent pas ému à ce retour inattendu, à ces plaintes touchantes de l'infortunée Isabelle dans le *Filippo*, quoique cette tragédie soit une de celles où le style est le plus sec :

*... Ma chi 'l vede, e non l'ama ?
Ardito umano cor, nobil fierezza,
Sublime ingegno, e in avvenenti spoglie
Bellissim'alma ; ah, perché tal ti fero
Natura, e 'l cielo ! ...*

On trouve la même harmonie et la même touche sentimentale dans cette autre plainte de D. Carlos :

*... Ei non mi udrebbe
Doler, no mai, né dei rapiti onori,
Né della offesa fama, e non del suo
Snaturato, inaudito odio paterno.
D'altro maggior danno io mi dorrei :
Tutto ei mi tolse il dì che te mi tolse.*

Ces deux derniers vers sur-tout sont de la plus grande beauté. Ces morceaux ne sont pas rares dans les tragédies d'Alfieri ; on les trouve en foule dans son *Saül*. Si M. de Sismondi n'est pas de notre avis, s'il trouve même que le style d'Alfieri n'est pas poétique, c'est qu'il est beaucoup plus aisé d'entendre une langue étrangère que de la sentir.

Un mérite du style d'Alfieri dont personne, du moins à notre connaissance, n'a parlé jusqu'ici, est la pureté toute toscane qu'il est aisé d'y reconnaître. Les exceptions sont rares à cet égard. C'est une qualité qui le distingue éminemment de tous les poètes tragiques [19] italiens, ses contemporains. Un nombre presque infini d'expressions empruntées aux romans français, tant bons que mauvais, déparaient la tragédie italienne avant lui. Il a retiré le langage poétique italien de ce mauvais alliage, et l'a rendu à toute sa pureté ; de sorte qu'on peut le considérer à juste titre, non seulement comme le créateur, mais encore comme le res-

taurateur de la langue, du moins pour ce qui regarde la langue poétique de la tragédie.

M. de Sismondi assure que l'Italie a adopté, comme poésie nationale, le genre austère, éloquent et rapide, *mais nu*, que son seul poète tragique lui ait donné (tome II, page 459). Si cette assertion est vraie, et certainement elle est de toute vérité, nous ne voyons pas ce que les étrangers ont encore à voir là dedans, et tous leurs sermons sont parfaitement déplacés.

Il ajoute avec la même vérité (page 460) : « Depuis, et en bien peu d'années, ces tragédies, qu'il croyait si peu faites pour des acteurs ordinaires, sont devenues tellement populaires, que je les ai vues représentées par des artisans, des boulangers, des tailleurs, qui la plupart ne savaient pas lire, et qui cependant avaient réussi à les apprendre entièrement par cœur. Ainsi, dans ce pays, où même chez le peuple l'imagination est si ardente, la faveur populaire donne encore au génie de dignes encouragemens. »

Les Italiens doivent savoir bon gré à M. de Sismondi de cette déclaration. Le voilà donc encore capables de se passionner pour ce qui est beau et grand. Mais [20] comment se fait-il que le même auteur qui, dans cet endroit, rend une justice si éclatante à cette nation, ait pu laisser échapper de sa plume des phrases comme les suivantes :

Les mœurs italiennes n'ayant rien de romanesque³ ou de poétique, ne sont pas bonnes à mettre sur le théâtre (tome II, page 367).

Ce manque absolu de délicatesse est, il faut en convenir, fréquent dans les mœurs de la nation (la nation italienne) ; mais de telles mœurs sont-elles faites pour le théâtre ? (tome II, page 369).

³ Nous n'aurions pas rapporté ici cette opinion de M. de Sismondi, s'il n'en faisait pas un sujet de reproche aux Italiens. Quant au fond, si les mœurs italiennes ne sont pas romanesques, tant mieux. Fort heureusement les femmes d'Italie ne sont pas des Corinnes, comme celles imaginées par Madame de Staël, ni les hommes des D. Quichotte. Mais inférer de là qu'il ne peut y avoir en Italie de la bonne comédie, c'est avancer un paradoxe insoutenable. On peut trouver des caractères propres à la comédie par-tout où il y a des originaux, et il y a des originaux en Italie comme par-tout ailleurs. Nous ne voyons pas qu'un tartuffe ou un misanthrope soient des caractères bien romanesques ; ils ont cependant fourni le sujet de deux chefs-d'œuvre.

Il est malheureux que M. de Sismondi dise cela à propos d'une demoiselle qui, interrogée sur la scène si elle veut accepter la main d'un homme qu'elle n'aime pas, répond qu'elle fera toujours toutes les volontés [21] de son père. Il est vrai qu'il n'y a là rien de romanesque, mais nous croyons que c'est au moins moral, et c'est bien quelque chose.

Accoutumés à ne voir (les Italiens) sur la scène que des caractères prosaïques (tome II, page 382).

Cela veut dire, autant que nous pouvons comprendre ce nouveau jargon, qu'il n'y a pas sur la scène italienne un bel avare, un beau menteur, un beau jaloux, etc., etc. Mais nous pouvons assurer M. de Sismondi que dans le seul théâtre de Goldoni il y a un caractère d'avare, un caractère de menteur, un caractère de jaloux, etc., etc., qui ne le cèdent en rien à ce que de semblables caractères offrent de plus relevé sur le théâtre des autres nations. Il ne faut que parcourir les pièces du Molière italien sans prévention et sans esprit de système, pour en acquérir la certitude.

Nous terminerions ici notre examen, si nous ne devions pas faire voir jusqu'à quel point M. de Sismondi peut être juge compétent des productions des muses italiennes. Mais, comme il a attaqué avec beaucoup de vivacité le théâtre italien, nous croyons qu'il est de notre devoir de mettre le lecteur à même d'apprécier l'autorité de M. de Sismondi.

Ce savant littérateur a traduit en vers français (si cependant on peut appeler ainsi des lignes terminées par des rimes) quelques-uns des traits les plus célèbres du Dante.

[22] Voici comment il a traduit la fameuse inscription que le poète a placée sur la porte de l'enfer :

Par moi, l'on entre en la cité du crime⁴,
 Par moi, l'on entre en l'affreuse douleur,
 Par moi, l'on entre en l'éternel abîme.
 Vois ! la justice animait mon auteur ;
 Pour moi, s'unit à la haute puissance

⁴ *Per me si va nella città dolente :*
Per me si va nell'eterno dolore :
Per me si va tra la perduta gente :
Giustizia mosse 'l mio alto fattore :
Fecemi la divina potestate,

Le sage amour du divin créateur.

Rien de mortel n'a pu voir ma naissance,

Rien n'a sur moi de pouvoir destructeur:

Vous qui passez perdez toute espérance.

(tome I, page 353).

M. de Sismondi a mis également en vers français le terrible morceau du comte Ugolin, qui a fait jusqu'ici le désespoir de tous les traducteurs. Nous ne rapporterons pas le morceau tout entier ; nous nous contenterons d'en marquer les traits qui frappent le plus par leur énergique beauté.

Le poète commence ainsi :

La bocca sollevò dal fiero pasto

Quel peccator, forbendola a' capelli

Del capo, ch'egli aveva dietro guasto.

[23] *Poi cominciò : tu vuoi ch'i' rinnovelli*

Disperato dolor, che 'l cuor mi preme,

Già pur pensando, pria ch'i' ne favelli.

Ma se le mie parole esser den seme,

Che frutti infamia al traditor ch'io rodo,

Parlare, e lagrimar vedra' insieme.

Voici maintenant la traduction de M. de Sismondi :

Ce pécheur soulevant une bouche altérée,

Essuya le sang noir dont il était trempé,

A la tête des morts qu'il avait dévorée.

Si je dois raconter le sort qui m'a frappé,

Une horrible douleur occupe ma pensée,

Dit-il, mais ton espoir ne sera point trompé.

Qu'importe ma douleur, si ma langue glacée

Du traître que tu vois comble le déshonneur,

Ma langue se ranime à sa honte empressée.

(tome I, page 383).

La somma sapienza e 'l primo amore.

Dinanzi a me non fur cose create,

Se non eterne, ed io eterno duro :

Lasciate ogni speranza voi che 'ntrate.

Ce fameux vers :

E se non piangi, di che pianger suoli ?

est rendu par M. de Sismondi ainsi :

Si, etc., tu t'abstiens de répandre des larmes,
Aurais-tu dans ton cœur quelque chose d'humain ?

*E disser : Padre, assai ci fia men doglia,
Se tu mangi di noi : tu ne vestisti
Queste misere carni, e tu le spoglia.*

M. de Sismondi traduit ainsi :

Mon père, dirent-ils, suspendez ces outrages !
Par vous de votre sang notre corps fut formé,
Il est à vous, prenez, prolongez votre vie ;
Puisse-t-il vous nourrir, ô père bien aimé.

[24] Cet exemple prouve bien évidemment jusqu'à quel point les pensées les plus sublimes, les sentimens les plus profonds et les plus touchans, le style le plus poétique et le plus énergique peuvent devenir des fades niaiseries entre les mains d'un écrivain romantique.

Ce vers sublime :

Ahi dura terra, perché non t'apristi !

est rendu par M. de Sismondi par ces mots martelés :

Que ne t'abîmais-tu, terre notre ennemie !

Quand on traduit de la sorte les plus beaux morceaux du premier poète de l'Italie, le lecteur est en droit de croire qu'on n'a pas pénétré bien avant dans les mystères de la langue italienne ; qu'on n'est guère capable d'en sentir les beautés, et qu'on n'est pas autorisé à juger avec tant d'assurance les plus beaux génies de cette terre deux fois classique. En lisant les traductions de M. de Sismondi, les Italiens se consoleront aisément des attaques qu'il dirige dans sa lourde dissertation contre les auteurs qui honorent le plus leur littérature.

Quant aux taches qu'il a voulu imprimer à leurs mœurs et à leur caractère, ils attendront, pour s'en mettre en peine, que les autres nations

présentent quelque chose de plus honorable. Il serait aisé de prouver que si les Italiens ont dû nécessairement contracter quelques défauts provenant de la faiblesse, ils ont conservé aussi, et presque miraculeusement, des vertus qui sont les attributs de la force. Cela vaut encore [25] mieux que d'avoir, lorsqu'on est dans toute la plénitude de la force, les défauts qui ne devraient être que l'effet et le partage de la faiblesse.

Mais, sans entrer dans une discussion si grave, nous croyons que le meilleur moyen de réfutation des opinions de M. de Sismondi sur le caractère des Italiens, est de les transcrire fidèlement. Nous rapporterons, en conséquence, quelques-unes des choses aimables qu'il leur adresse.

Les femmes italiennes ont part à ses complimens tout aussi bien que les hommes. Les femmes italiennes, selon l'opinion de ce critique, n'ont entre elles qu'une amitié hypocrite. « Cette fausseté dans les liaisons entre les femmes est assez commune en Italie (tome II, page 373), et plus là sans doute que par-tout ailleurs. » S'il arrive à M. de Sismondi, voyageant en Italie, quelque mésaventure de la part des femmes de ce pays, ce ne sera point, comme au malheureux Orphée sur les bords du Larisse, pour avoir charmé leurs oreilles par des sons trop flatteurs.

Les demoiselles italiennes, à entendre le même auteur, ne valent pas mieux que leurs mères. « Dans les mœurs de l'Italie, dit-il (tome II, page 367), l'amour durable, l'amour passionné, celui qui suppose un rapport de cœur, d'esprit, de sentiment, comme un attrait de figure ; celui qui est fondé sur un choix mutuel, ne peut guère avoir le mariage pour but. Les demoiselles élevées loin de la société, obligées à une extrême réserve, et punies tout aussi sévèrement par l'opinion, pour avoir [26] vu le monde que pour avoir suivi une intrigue coupable, tantôt s'abandonnent à leurs sentimens les moins réfléchis, avec une étourderie, avec une déraison qui nous paraissent tout à fait choquantes ; tantôt ne soupirent point d'après un choix, mais d'une manière générale pour le mariage. »

C'est bien jouer de malheur ! Ces demoiselles italiennes ont beau être jolies, modestes, réservées, soumises à leurs parens, elles ne trouvent point grâce auprès du terrible critique. Pour lui plaire, il faut qu'elles résistent à leurs pères et mères. « Dans la plupart des pièces, dit-il (tome II, page 369), où l'on voit des demoiselles, leurs sentimens et leur conduite n'ont pas plus de délicatesse. » Ce manque de délicatesse, suivant M. de Sismondi, est la manie qu'elles ont d'obéir à leurs parens ; et il croit que ces pièces sont le miroir fidèle des mœurs de la nation⁵. Ainsi il n'y a pas de

⁵ Pour prouver que nous n'exagérons point, nous allons rapporter tout entier le joli

moyen de se tirer de là. Les romantiques veulent absolument du romanesque, et sans [27] aventures romanesques bien conditionnées, point de bonne comédie, point de théâtre.

Si les femmes italiennes sont fausses, sans véritable amour et sans délicatesse, les hommes, suivant M. de Sismondi, sont ignorans. « Le savoir, dit-il, est rare en Italie » (tome II, page 377). Voyons cependant si une autre nation peut montrer une réunion plus imposante de savans, ou vivans encore, ou morts depuis peu. Nous ne les nommerons pas tous ; mais nous indiquerons seulement l'abbé de Caluso, de Saluces, Giobert, Vassalli-Eandi, Vernazza, Lagrange, Napione, Oriani, Cagnoli, Piazzi, Monti, Moscati, Fossombroni, Botta, Amoretti, Ugo Fuscolo, Cesari, Scina, Venturi, Meli, Gioeni, Sestini, Mangili, Brunacci, Broislak, Aldini, Brugnatelli, Lanzi, Morcelli, Morelli, Cicognara, Marini, Gherardo de Rossi, Ferroni, Salfi, Denina, Mai, Delfico, Derossi, Volta, Scarpa, Balbis, Tamburini, Solari, Serra, Bossi, Borda, Tommasini, Mascagni, Pignotti, Visconti, Fabroni, Dandolo, Paradisi, Malacarne, Giordani, Andres, Pindemonti, etc. etc.

Ces hommes, l'honneur de l'Italie, ont encore vu les Alfieri, les Cesarotti, les Muratori, les Tiraboschi, les Algarotti, les Bettinelli, les Baretta, les Zanotti, le chanoine Gregorio, les Recupero, les Fortis, les Toaldo, les Mattei, les Galeani, les Filangeri, les Fabroni, les Signorelli, les Genovesi, les Carmignani, les Parini, les Spallanzani, les deux Fontana, les Paciaudi, les Goldoni, les deux Targioni-Tozzetti, les Oliva, les Galvani, les deux Beccaria, les Verri, [28] les Mario Pagano, les Cirillo, etc. Après les avoir nommés, on est tenté de se demander si l'ignorance est du côté des Italiens, ou de celui qui les en accuse. Il est vrai cependant que les savans italiens sont aussi modestes que savans, qu'ils ne s'affichent point et ne se piquent pas de faire la leçon aux savans des autres pays.

Quelques lignes après, M. de Sismondi paraît vouloir insinuer que les Italiens sont passablement poltrons, et même pire que cela. M. de Sismondi ne parle sans doute pas sérieusement !

teste de M. de Sismondi. « On demande à Rosaure si elle l'accepte (l'époux qu'elle n'aime pas), et elle répond aussitôt qu'elle fera toujours toutes les volontés de son père. Ce manque absolu de délicatesse est, il faut en convenir, fréquent dans les mœurs de la nation ; mais de telles mœurs sont-elles faites pour le théâtre ? Dans la plupart des pièces où l'on voit des demoiselles, leurs sentimens et leur conduite n'ont pas plus de délicatesse » (tome II, page 369).

Un des plus grands ridicules (des ridicules italiens) est celui de l'ostentation. Il est étrange que dans un pays où l'on se soucie si peu de paraître estimable aux yeux des autres, on se soucie autant de paraître riche (tome II, page 380).

Nous ne savons pas si M. de Sismondi est riche ou pauvre ; mais il ne manque pas d'ostentation ; quant à nous, il nous paraîtrait beaucoup plus estimable, s'il était plus réservé dans ses jugemens et dans ses expressions, et s'il se comportait à l'égard de tous les Italiens, comme l'ont fait à son égard pendant cinq années les paisibles et industrieux habitans du val de Niévole.

Les Italiens d'aujourd'hui sont fort susceptibles sur la croyance au surnaturel ; ils ont toujours peur qu'on ne les soupçonne de croire un conte de fée ou l'apparition d'un revenant, aussi facilement que les milliers de miracles nouveaux dont on les entretient chaque jour, et ils se gendarment de tous les jeux de l'imagination, de peur qu'on ne les traite [29] comme des enfans ; leur esprit n'est point assez en repos sur toutes les terreurs surnaturelles, pour qu'ils puissent y chercher un plaisir poétique (tome II, page 399).

Il est vrai que les Italiens sont très-attachés à la religion de leurs pères ; et nous pensons qu'ils sont fort heureux de l'être. Quant à la superstition, nous ne voyons pas que les impostures et les procès des sorciers soient plus fréquens en Italie qu'ailleurs. Tout ce paragraphe de M. de Sismondi doit être de la plus haute quintessence romantique ; nous avouons franchement qu'il nous est impossible de comprendre ce que c'est que de *chercher un plaisir poétique dans des terreurs surnaturelles*.

M. de Sismondi continue : « Dans un pays (en Italie) où l'éducation est si mauvaise, et où la société est si peu respectée, on trouverait peut-être plusieurs hommes comparables, dans leur violence, au cavalier Ardent ».

Ce malheureux cavalier Ardent est une espèce de fou emporté, mais bienfaisant, qui forme le personnage principal d'une comédie d'Avelloni. Voilà donc les Italiens bien violens. Il est vrai qu'à une certaine époque on a exercé bien des violences en Europe, et sur-tout en Italie, mais Dieu sait si ce sont les Italiens qui les ont exercées.

Les auteurs comiques (tome II, page 913) ont toujours été de grands partisans du despotisme. Le dénouement d'un drame marche bien plus rapidement quand on y introduit un homme qui peut disposer [30] de la liberté et de la vie de tous, sans observer les formes ou consulter les lois ; et comme la justice distributive du théâtre est toujours d'accord avec les désirs des spectateurs, on applaudit (en Italie) à tout rompre, à des abus d'autorité que les Turcs admettraient à peine dans leur administration.

Ces pauvres Italiens ! Il ne leur suffisait pas d'être faux, ignorans, fanfarons, poltrons, superstitieux ; ils sont encore partisans du despotisme. Cependant nous avons ouï dire de toutes parts, et un grand docteur a même imprimé, qu'Alfieri n'a dû sa vogue qu'à certaines idées de liberté répandues dans ses tragédies. Le maître de l'Europe était aussi de cette opinion. Une dame de sa famille se mit en devoir de détruire de fond en comble ce malencontreux fantôme de renommée dont jouissait ce grand propagateur de doctrines suspectes, le poète tragique de l'Italie. Il fallait le faire condamner par une académie ; une académie le condamna en effet, et il fut prouvé bien métaphysiquement qu'Alfieri, à part un peu de talent pour bien filer un dialogue, n'avait aucune espèce de mérite.

Il nous reste à féliciter à M. de Sismondi de tant d'idées profondes et de tant d'expressions convenantes. Nous ne doutons pas qu'il ne soit très-content de lui. Aussi nous ne voulons plus troubler, par nos réflexions importunes, la satisfaction intérieure qu'il doit éprouver pour s'être montré neuf et indépendant ; ce qui forme la prétention la plus évidente, comme le plus ardent des vœux d'un écrivain romantique.

FIN.

Nota al testo

Si sono indicate fra parentesi quadre le pagine dell'edizione originale (il testo inizia a p. 3). Il passaggio alle pp. 5, 6, 30, che nell'originale avviene in occasione degli *a capo* «imi-tateurs», «chan-gement», «dis-poser», è segnalato dopo le parole in questione.

Le virgolette e i segni di punteggiatura doppi, secondo la consuetudine francese, sono separati con uno spazio dalle parole a cui si riferiscono. Le citazioni fuori testo sono state rese, secondo gli usi di questi «Quaderni d'italianistica», senza le virgolette, in corpo più piccolo e rientrate. Si è mantenuto il corsivo usato da Botta per i testi poetici originali di Alfieri e di Dante (differente dal tondo delle traduzioni poetiche fornite da Sismondi). Le indicazioni bibliografiche sono state ricondotte alla forma «(tome X, page Y)», che nell'originale presenta il maggior numero di occorrenze, e, nel caso fossero a fine citazione, sono state poste all'esterno delle virgolette. A p. 10 si è posposta la virgola che nell'ed. originale precedeva la parentesi con l'indicazione relativa all'opera di Sismondi. A p. 19 si sono sostituiti al punto fermo i due punti per introdurre la citazione. I puntini di sospensione si sono sempre uniformati a tre (erano 6 a p. 20). Si è introdotto il corsivo per i titoli delle opere teatrali (cfr. pp. 11, 12, 13, 15, 18, ma già *Todero Brontolon* a p. 8). Per i rimandi numerici alle note, che nell'ed. originale ricominciano a ogni nuova pagina, si è istituita un'unica numerazione progressiva.

Si sono mantenute le forme senza la *t* dei plurali maschili di sostantivi e aggettivi in *-ent* e *-ant* (*sentimens*, *amans* in luogo degli attuali *sentiments* e *amants*). Si è anche mantenuto il *trait-d'union* nelle forme *sur-tout*, *long-temps*, *très-attachés*, *par-tout*. Si sono conservate forme desuete, incorrette, tradotte o adattate di nomi propri, sempre indicati tuttavia in nota nella forma attualmente in uso: «Malherbes» (3), «Jodèle» (4), «Guinicelli» (4), «Villis» (8), «de Calsabigi» (17), «Galeani» (17 e 27), «Cavallo» (17), «Larisse» (25), «de Saluces» (27), «Fuscolo» (27), «Broislak» (27), «Scina» (27), «Derossi» (27), «Andres» (27), «Pindemonti» (27), «Filangeri» (27), «Signorelli» (27), «Oliva» (27); ma a p. 27 si è corretto: *les deux Targioni-Torretti* in *les deux Targioni-Tozzetti*. Si sono corretti o adattati alla grafia moderna: *nécessaire* > *nécessaires* (7); *ç'a* > *ça a* (8); *ame* > *âme* (9); *moyen-âge* > *Moyen Âge* (9); *Littérature* > *littérature* (10); *midi* > *Midi*; *Etat* > *État* (10); *geoliers* > *géoliers*; *ame* > *âme* (12 nota); *Anglais* > *Anglais*; *nn* > *un* (17); *perchè* > *perché*; *nè* > *né*; *Nè* > *né* (20); *madame* > *Madame*; *delà* > *de là*; *misanthrope* > *misanthrope* (20 nota); *chep ianger* > *che pianger*; *Setu* > *Se tu* (23); *perchè* > *perché* (24); *fidellement* > *fidèlement* (25); *grace* > *grâce* (26); *méthaphysiquement* > *métaphysiquement* (30).

Note di commento

(il rinvio è al numero della pagina dell'edizione originale)

(3) *Thespis et Phrynichus [...]* Eschyle, Sophocle et Euripide: Tespi (sec. VI a.C.) è ritenuto dalla tradizione il fondatore del genere tragico, mentre Frinico (540-470 ca. a.C.) è il più noto fra i primi poeti del genere; Eschilo (525/4-456 a.C.), Sofocle (497/6-406 a.C.) ed Euripide (485-406 a.C.) sono i tre maggiori tragediografi ateniesi del V secolo a.C.

(3) *d'Andronicus, de Pacuvius, d'Accius, d'Ennius [...]* d'Ovide, d'Horace, de Térence et de Virgile: Livio Andronico (280-200 ca. a.C.), Marco Pacuvio (220-130 a.C.) e Quinto Ennio (239-169 a.C.) sono fra i maggiori esponenti della letteratura latina arcaica, autori di opere poetiche e teatrali; Publio Ovidio Nasone (43 a.C.-17 d.C.), Quinto Orazio Flacco (65-8 a.C.) e Publio Virgilio Marone (70-19 a.C.) sono i tre maggiori poeti latini di epoca augustea. Sfasati cronologicamente rispetto ai due gruppi costituiti da Botta sono il poeta e tragediografo Lucio Accio (170-84 a.C.) e il commediografo Publio Terenzio Afro (190 ca.-159 ca. a.C.).

(3) *Ronsard [...]* Malherbes et J.-B. Rousseau: Pierre de Ronsard (1524-1585), il maggiore poeta francese del suo tempo, viene contrapposto a François de Malherbe (1555-1628), che mirò a superare la poetica e la lingua di Ronsard in direzione di una maggior purezza e chiarezza, e a Jean-Baptiste Rousseau (1670-1741), anch'egli fautore della linea classicista.

(4) *Jodèle et Mairet [...]* du grand Corneille et de Racine: Étienne Jodelle (1532-1573), uno dei primi autori di teatro in lingua francese, rappresentante della cosiddetta «tragedia umanista», e Jean Mairet (1604-1686), autore di gusto barocco, sono seguiti dalle due «corone» della tragedia francese del XVII secolo: Pierre Corneille (1606-1684) e Jean Racine (1639-1699).

(4) *Fra Jacopone et Guido Guinicelli [...]* Dante et Pétrarque: l'opera di Jacopone da Todì (1230 ca.-1306) e di Guido Guinizelli (1235-1276), è superata dai capolavori di Dante Alighieri (1265-1321) e di Francesco Petrarca (1304-1374).

(4) *les poèmes de Buovo d'Antona et de l'Ancoja [...]* l'Arioste et le Tasse: Buovo d'Antona è il protagonista di un romanzo cavalleresco medievale (la sua storia è narrata da Andrea da Barberino nei *Reali di Francia*); la *Regina Ancoja* è un poema epico in ottava rima, stampato per la prima volta nel 1479. L'*Orlando Furioso* di Ludovico Ariosto (1474-1533) e la *Gerusalemme liberata* di Torquato Tasso (1544-1595) sono i due grandi poemi della letteratura italiana del XVI secolo.

(6) *Maffei*: Scipione Maffei (1675-1755), storico e drammaturgo veronese, scrisse la fortunata tragedia *Merope* nel 1713.

(6) *les meilleures pièces de Plaute et de Térence*: Botta allude alle commedie di Tito Maccio Plauto (250 ca.-184 ca. a.C.) e di Publio Terenzio Afro (vedi sopra, 3).

(6) *quatiunt populum risu*: «fanno sganasciare il popolo dalle risa». Botta ri-

prende il verso 84 dell'epistola oraziana a Floro (*Epistulae*, II, 2): «[...] risu populum quatit».

(7) *Carlo Goldoni*: Carlo Goldoni (1707-1793), il drammaturgo e librettista veneziano ricordato soprattutto per il suo ruolo di riformatore del genere della commedia.

(8) *Chiari*: l'abate bresciano Pietro Chiari (1711-1788), autore, oltre che di libretti d'opera e di romanzi, di numerose commedie.

(8) *Villis*: il veronese Andrea Willi (1733-1793). Pubblicò le sue *Opere teatrali* in 11 volumi, brillando soprattutto nel genere lagrimoso e prendendo i suoi argomenti dai racconti di Marmontel e dalle *Prove di sentimento* di Baculard d'Arnaud. La grafia «Villis», forse pensata per la lettura francese (con il suono «V» e con la «s» muta), s'incontra per un altro personaggio di cui Botta conosceva le opere e di cui parla Redi, il medico inglese Thomas Willis (1621-1675), autore del *De anima brutorum* (1672), da Redi definito appunto «il dottissimo Tommaso Villis» (F. Redi, *Opere*, Napoli, Stasi, 1778, vol. I, t. 2, p. 17).

(9) *Beverley*: allusione alla pièce di Saurin *Beverley ou le Joueur*, tradotta in italiano da Elisabetta Caminer Turra nel 1769.

(9) *Prisonnier. Il Prigioniero*, «dramma flebile» in 5 atti del bolognese Francesco Albergati (1723-1800), vincitore nel 1774 del premio proposto dal duca di Parma per la migliore *pièce* teatrale (del dramma, e del premio ricevuto, parlava espressamente Sismondi nel capitolo precedente a quello su Alfieri del *De la littérature du Midi de l'Europe*: cfr. nota a p. 10)

(9) *comte de Comminges*: dai *Mémoires du comte de Comminges* (1735) di Claudine Guérin de Tencin erano stati tratti i drammi *Les amants malheureux, ou le comte de Comminges* di François Thomas Marie Baculard d'Arnaud (pubblicato nel 1764 e messo in scena nel 1790) e *I solitari* del livornese Giovanni De Gammerra (steso in prima redazione già nel 1769 ma rappresentato poi, profondamente rivisto, nel 1783), nonché la fortunata trilogia del napoletano Giacomo Antonio Gualzetti, detto Eriso: *Gli amori di Comingio, Adelaide maritata, ossia Comingio pittore e Adelaide e Comingio romiti* (rappresentata per la prima volta nel 1789).

(9) *L'histoire des républiques du Moyen Âge*: Botta évoca qui indirettamente una celebre opera di Sismondi, *l'histoire des républiques italiennes du Moyen Âge*, uscita in 16 tomi in ottavo tra il 1807 e il 1818 (nel 1816 erano stati pubblicati solamente i primi 11 tomi).

(10) *De la littérature du Midi de l'Europe*: l'edizione citata da Botta di quest'opera di Sismondi è la prima, stampata in quattro tomi da Crapelet con l'indicazione: Paris et Strasbourg, Treuttel et Würtz, 1813.

(17) *Renier de Calsabigi*: il poeta e librettista Ranieri de' Calzabigi (1714-1795) era nato in realtà a Livorno ma a Napoli, dove nel 1743 aveva iniziato la sua attività di librettista, ritornò negli ultimi anni, dopo i fertili soggiorni a Parigi e a Vienna.

(17) *un Filangeri, un Genovesi*: i campani Gaetano Filangieri (1752-1788), la

cui *Scienza della legislazione* ebbe ampia fortuna in tutta Europa, e Antonio Genovesi (1713-1769), filosofo ed economista.

(17) *Signorelli*: Pietro Napoli-Signorelli (1731-1815), poligrafo napoletano, visse a Madrid e Parigi, e fu membro della Commissione legislativa della Repubblica napoletana.

(17) *Galeani*: Ferdinando Galiani (1728-1787), letterato ed economista napoletano, ricevette incarichi diplomatici che lo portarono a Parigi, dove si legò a Mme d'Épinay e a Diderot.

(17) *Mattei*: il calabrese Saverio Mattei (1742-1795), professore di lingue orientali all'Università di Napoli, si distinse come poeta ed erudito, teorico e storico della musica, giurista e funzionario regio.

(17) *Cirillo*: Domenico Cirillo (1739-1799), professore di botanica e di patologia medica all'Università di Napoli, venne condannato a morte per aver ricoperto la carica di presidente della Commissione legislativa della Repubblica napoletana.

(17) *Tiberio Cavallo*: Tiberio Cavalli, fisico, chimico e «filosofo naturale» napoletano (1749-1809), in Inghilterra dal 1771 alla morte, autore di importanti studi, tutti pubblicati in inglese, sull'elettricità e sul volo, affrontò anche, tra l'altro, il problema del temperamento musicale.

(17) *Mario Pagano*: Francesco Mario Pagano (1748-1799), scrittore, giurista e uomo politico, docente di etica e di diritto criminale all'Università di Napoli, pagò con la vita la sua devozione alla causa della Repubblica napoletana.

(25) *Larisse*: probabilmente Botta vuole qui alludere al Marizza (anticamente chiamato Ebro), fiume della Tracia sulle cui sponde, secondo il mito, venne ucciso il cantore Orfeo.

(27) *l'abbé de Caluso, de Saluces, Giobert, Vassalli-Eandi, Vernazza, Lagrange, Napione, Oriani, Cagnoli, Piazzzi, Monti, Moscati, Fossombroni, Botta, Amoretti, Ugo Fuscolo, Cesari, Scina, Venturi, Meli, Gioeni, Sestini, Mangili, Brunacci, Broislak, Aldini, Brugnattelli, Lanzi, Morcelli, Morelli, Cicognara, Marini, Gherardo de Rossi, Ferroni, Salfi, Denina, Mai, Delfico, Derossi, Volta, Scarpa, Balbis, Tamburini, Solari, Serra, Bossi, Borda, Tommasini, Mascagni, Pignotti, Visconti, Fabbroni, Dandolo, Paradisi, Malacarne, Giordani, Andres, Pindemonti, etc. etc.*: Tommaso Valperga Caluso (1737-1815), tra i più stimati intellettuali della sua epoca, distintosi come filosofo, astronomo, fisico e linguista; il conte Giuseppe Angelo Saluzzo di Monesiiglio (1734-1810), fondatore dell'Accademia delle Scienze di Torino; Giovanni Antonio Giobert (1761-1834), chimico e politico piemontese; Antonio Maria Vassalli Eandi (1761-1825), professore di fisica all'Università di Torino; Giuseppe Vernazza (1745-1822), politico, storico e paleografo, condusse importanti ricerche sulla storia piemontese; il torinese Giuseppe Luigi Lagrange (1736-1813), matematico ed astronomo insigne, operò nella sua città natale e poi a Berlino e a Parigi; Gian Francesco Galeani Napione di Cocconato (1748-1830), piemontese, fu uomo politico e poligrafo (si occupò di linguistica, storia, architettura, arte militare, numismatica; scrisse inoltre versi e tragedie); Barnaba Oriani

(1752-1832), matematico ed astronomo milanese; Antonio Cagnoli (1743-1816), diplomatico, astronomo, meteorologo e matematico veneziano; Giuseppe Piazzi (1746-1826), matematico ed astronomo cui si deve la scoperta del primo asteroide, Cerere, insegnò a lungo all'Università di Palermo; il cognome «Monti» può riferirsi a Gaetano Lorenzo (1712-1797), naturalista, oppure al celebre poeta e scrittore Vincenzo (1754-1828); Pietro Moscati (1739-1824), milanese, fu professore di medicina all'Università di Pavia e uomo politico; Vittorio Fossombroni (1754-1844), matematico e ingegnere toscano, fu a lungo a capo del governo della Toscana; è verosimile che il cognome «Botta» sia da riferirsi all'autore del testo, Carlo (1766-1837), storico e politico; Carlo Amoretti (1741-1816), poligrafo e traduttore, in gioventù fu professore di diritto canonico e teologia a Pavia, e si dedicò in seguito a studi di carattere scientifico ed economico; Ugo Foscolo (1778-1827), tra i massimi esponenti della letteratura italiana della sua epoca, fu poeta, autore di saggi, tragedie, romanzi e traduzioni; Antonio Cesari (1760-1828), linguista e scrittore veronese, sostenitore di un rigoroso purismo linguistico; Domenico Scinà (1765-1837), palermitano, fisico e studioso di storia della Sicilia; Giovanni Battista Venturi (1746-1822), fisico, professore a Modena e Pavia; Giovanni Meli (1740-1815), medico e professore di chimica all'Accademia degli Studi di Palermo, noto soprattutto per la sua attività di poeta (con opere in italiano e in dialetto); Giuseppe Gioeni d'Angiò (1743-1822), professore di storia naturale all'Università di Catania, si occupò soprattutto di vulcanologia, con studi sul Vesuvio e sull'Etna; Domenico Sestini (1750-1832), fiorentino, archeologo e numismatico; Giuseppe Mangili (1767-1829), professore di storia naturale all'Università di Pavia; Vincenzo Brunacci (1768-1828), matematico e fisico, professore poi rettore dell'Università di Pavia; Scipione Breislak (1750-1826), geologo e naturalista romano di origini svedesi, condusse i suoi studi in tutta Italia e fu, con Monti e Giordani, uno dei tre «compilatori» della «Biblioteca italiana», la rivista milanese diretta da Giuseppe Acerbi il cui primo numero era uscito nel gennaio 1816; il cognome Aldini può riferirsi ad Antonio (1755-1826), giurista e politico, oppure, più probabilmente, a Giovanni (1762-1834), professore di fisica all'Università di Bologna, nipote di Luigi Galvani, del quale diffuse le scoperte sull'elettricità animale; Luigi Valentino Brugnatelli (1761-1818), professore di chimica all'Università di Pavia, pioniere negli studi di elettrochimica; Luigi Lanzi (1732-1810), archeologo, filologo e influente storico dell'arte; Stefano Antonio Morcelli (1737-1821), epigrafista e archeologo bresciano, professore di eloquenza al Collegio Romano; Iacopo Morelli (1745-1819), veneziano, erudito e bibliotecario della Biblioteca Marciana; Leopoldo Cicognara (1767-1834), scrittore d'arte e uomo politico, direttore dell'Accademia di Venezia, poi presidente dell'Ateneo; Luigi Gaetano Marini (1742-1815), erudito e paleografo, primo custode della Biblioteca Vaticana, fu il maggior esperto di epigrafia latina del suo tempo; Giovanni Gherardo De Rossi (1754-1827), commediografo e poeta, fu ministro delle Finanze sotto la Repubblica Romana (Sismondi ne parlava

nel capitolo precedente a quello su Alfieri del *De la littérature du midi de l'Europe*); Pietro Ferroni (1744-1825), matematico fiorentino; Francesco Saverio Salvi (1759-1832), letterato e uomo politico, fu segretario del governo provvisorio della Repubblica Napoletana, e nel 1815 segretario di J. Murat; Carlo Denina (1731-1813), storico e poligrafo, tenne la cattedra di eloquenza all'Università di Torino, e operò poi a Berlino e a Parigi; Angelo Mai (1782-1854), filologo e bibliotecario della Biblioteca Vaticana, attraverso lo studio dei palinsesti scoprì numerose opere antiche fino ad allora ritenute perdute (tra cui il *De Republica* di Cicerone); Melchiorre Delfico (1744-1835), filosofo e politico, scrisse anche opere di argomento economico e giuridico; Giovanni Bernardo De Rossi (1742-1831), ebraista e bibliografo, insegnò lingue orientali all'Università di Parma; Alessandro Volta (1745-1827), cui si devono fondamentali scoperte nei campi della fisica, della chimica e soprattutto nello studio dei fenomeni elettrici, insegnò fisica sperimentale all'Università di Parma; Antonio Scarpa (1752-1832), anatomista e chirurgo, fu professore presso le Università di Modena e Pavia; Giovanni Battista Balbis (1765-1831), medico e botanico, fu medico-capo della napoleonica Armata d'Italia, e insegnò botanica nelle Università di Torino e di Lione; Pietro Tamburini (1737-1827), docente di teologia presso l'Università di Pavia, contribuì alla diffusione delle idee gianseniste in Italia; Benedetto Solari (1742-1814), vescovo di Noli vicino alle posizioni di Tamburini e di Scipione de' Ricci, fu professore di teologia all'Università di Genova; il marchese Girolamo Serra (1761-1837), uomo politico e studioso della storia della Liguria e di Genova; Carlo Bossi (1758-1823), letterato e uomo politico, fu membro, con Carlo Botta e Carlo Ignazio Giulio, della cosiddetta Commissione dei tre Carli, che dall'ottobre 1800 all'aprile 1801 governò il Piemonte a fianco di J.-B. Jourdan; Siro Borda (1764-1824), professore di medicina all'Università di Pavia, fu uno dei medici italiani più influenti della sua epoca; Giacomo Antonio Tommasini (1768-1846), professore di fisiologia e patologia all'Università di Parma, poi a Bologna, come S. Borda fu seguace della dottrina medica del controstimolo di G. Rasori; Paolo Mascagni (1755-1815), anatomista e fisiologo toscano, docente di anatomia, fisiologia e chimica prima a Siena, poi a Firenze; Lorenzo Pignotti (1739-1812), medico, poi docente e rettore dell'Università di Pisa, si dedicò anche alla composizione di poemi, favole in versi, opere di divulgazione scientifica e storica; Ennio Quirino Visconti (1751-1818), archeologo e studioso di arte antica, diresse a Parigi il Musée Napoléon (l'attuale Louvre); Giovanni Valentino Mattia Fabbroni (1752-1822), uomo politico, naturalista, economista, chimico e agronomo fiorentino, sostenitore delle riforme liberiste del granduca di Toscana Leopoldo; Vincenzo Dandolo (1758-1819), scienziato e agronomo veneziano, fu nominato da Napoleone provveditore generale della Dalmazia; Giovanni Paradisi (1760-1826), matematico e poeta emiliano, ricoprì alti incarichi nella Repubblica Cisalpina e nel Regno Italico; Michele Vincenzo Giacinto Malacarne (1744-1816), medico piemontese, esercitò la sua attività in diverse città dell'Italia settentrionale ed insegnò nel-

le Università di Pavia e di Padova; Pietro Giordani (1774-1848), il famoso letterato classicista piacentino, amico di Leopardi, che nel settembre del 1816 aveva invitato Carlo Botta a stabilirsi a Milano, assicurandogli sostegno economico; lo spagnolo Giovanni Andrés (1740-1817), dal 1767 in Italia, filosofo e storico della letteratura; il veronese Ippolito Pindemonte (1753-1828), autore di una celebre traduzione in versi dell'*Odissea*, aveva meritato l'attenzione di Sismondi per i quattro volumi dei suoi *Componimenti teatrali* (Verona, Sonzogno, 1804), presentati, con un'ampia citazione dalla *Ginevra di Scozia*, nel capitolo precedente a quello dedicato all'Alfieri del *De la littérature du midi de l'Europe*.

(27-28) *les Alfieri, les Cesarotti, les Muratori, les Tiraboschi, les Algarotti, les Bettinelli, les Baretti, les Zanotti, le chanoine Gregorio, les Recupero, les Fortis, les Toaldo, les Mattei, les Galeani, les Filangeri, les Fabroni, les Signorelli, les Genovesi, les Carmignani, les Parini, les Spallanzani, les deux Fontana, les Paciaudi, les Goldoni, les deux Targioni-Tozzetti, les Oliva, les Galvani, les deux Beccaria, les Verri, [28] les Mario Pagano, les Cirillo, etc.*: Vittorio Alfieri (1749-1803), il poeta tragico cui è dedicato il saggio di Botta; Melchiorre Cesarotti (1730-1808), docente di lettere greche ed ebraiche all'Università di Padova, tradusse in italiano i *Canti di Ossian*; Ludovico Antonio Muratori (1672-1750), per le sue ricerche storiche e letterarie, divenne uno degli intellettuali italiani più noti e stimati in tutta Europa; Gerolamo Tiraboschi (1731-1794), direttore della biblioteca estense e autore di una fortunatissima *Storia della letteratura italiana*; Francesco Algarotti (1712-1764), letterato dai vastissimi interessi, che si riflettono nella varietà della sua produzione saggistica (dalla fisica, alla musica, alle arti figurative); Saverio Bettinelli (1718-1808), scrisse opere poetiche, tragedie e saggi di critica letteraria; Giuseppe Baretti (1719-1789), critico letterario e traduttore, operò a lungo in Inghilterra; Francesco Maria Zanotti (1692-1777), professore di filosofia all'Università di Bologna; Rosario Gregorio (1753-1809), canonico della cattedrale di Palermo, professore di teologia (D. Scinà fu suo allievo) e storico; Giuseppe Recupero (1720-1778), storico, geologo e vulcanologo siciliano, la cui *Storia naturale e generale dell'Etna* era stata appena pubblicata, postuma (1815), dal nipote Agostino; Alberto Fortis (1741-1803), naturalista e letterato padovano; Giuseppe Toaldo (1719-1797), professore di astronomia all'Università di Padova; Saverio Mattei: v. nota p. 17; Ferdinando Galiani: v. nota p. 17; Gaetano Filangeri: vedi nota p. 17; Angelo Fabroni (1732-1803), erudito toscano, a lungo provveditore dell'Università di Pisa; Pietro Napoli-Signorelli: v. nota p. 17; Antonio Genovesi: v. nota p. 17; Giovanni Carmignani (1768-1847): è probabilmente imputabile ad una svista dell'autore l'aver inserito nella lista di insigni intellettuali italiani defunti la figura di Carmignani, ancora vivo nel 1816), giurista toscano, docente all'Università di Pisa, in giovinezza lodato dallo stesso Alfieri per la sua interpretazione di Davide nel *Saul*, autore della *Dissertazione critica* cui Botta accenna, per la verità molto criticamente, a p. 30; Giuseppe Parini (1729-1799), milanese, uno dei maggiori poeti della sua epoca, celebrato per i contenuti etici e civili delle sue opere; Lazzaro Spallanzani (1729-

1799) biologo di rilievo internazionale, professore nelle Università di Modena e Pavia; il naturalista Felice Fontana (1730-1805), precursore della teoria cellulare, insegnò all'Università di Pisa, mentre il fratello Gregorio (al secolo Giovanni Battista, 1735-1803) fu docente di calcolo infinitesimale all'Università di Pavia, e partecipò al corpo legislativo della Repubblica Cisalpina; Paolo Maria Paciaudi (1710-1785), erudito torinese, studiò e operò in tutta Italia per stabilirsi infine a Parma dove fondò la Biblioteca Palatina; Carlo Goldoni: v. nota p. 7; i due Targioni-Tozzetti sono Giovanni (1712-1783) ed il figlio Ottaviano (1755-1826), entrambi medici e botanici fiorentini; Giuseppe Olivi (1769-1795), naturalista, benché morto in giovane età, scrisse varie opere apprezzate dai contemporanei; Luigi Galvani (1737-1798), scienziato, insegnò anatomia e ostetricia all'Università di Bologna e condusse ricerche nel campo dell'elettricità animale che gli diedero grande fama in Europa; Beccaria è il cognome di Cesare (1738-1794), giurista ed economista milanese autore del celeberrimo volume *Dei delitti e delle pene*, e di Giambatista (al secolo Francesco Ludovico, 1716-1781), fisico piemontese autore di importanti opere sull'elettricità apprezzate anche da Beniamino Franklin; i fratelli Pietro (1728-1797) ed Alessandro Verri (1741-1816), fondatori della rivista milanese «Il Caffè», furono figure di spicco dell'Illuminismo italiano; Domenico Cirillo: v. nota p. 17.

(28) *val de Nievole*: Sismondi, negli ultimi cinque anni del secolo, si ritirò nella villa di Valchiusa presso Pescia (PT), nel territorio della Val di Nievole. Al suo rientro a Ginevra pubblicò un *Tableau de l'agriculture toscane* (Genève, Panschoud, 1801), primo frutto di questo suo soggiorno italiano.

(29) *Avelloni*: Antonio Francesco Avelloni (1756-1837), drammaturgo estremamente prolifico, ebbe una certa fortuna nel genere della *comédie larmoyante*. La commedia a cui qui Sismondi fa allusione è *Mal genio e Buon cuore*.

(30) *Une dame de sa famille*: Elisa Baciocchi, sorella di Napoleone, principessa di Piombino e poi di Lucca.

(30) *Il fallait le faire condamner... mérite*: l'accademia Napoleone di Lucca premiò il 18 maggio 1806 la *Dissertazione critica sulle tragedie di Vittorio Alfieri* del già ricordato Giovanni Carmignani, che rispondeva alla richiesta di «Assegnare lo stile e la novità utili o pericolose, che Vittorio Alfieri da Asti ha introdotto nella tragedia, e nell'arte drammatica».

