

# LEA

Lingue e letterature  
d'Oriente e d'Occidente

8-2019





# LEA – Lingue e letterature d'Oriente e d'Occidente

8

*Direttore scientifico / General Editor*

Beatrice Tottosy

*Caporedattore / Journal Manager*

Arianna Antonielli

FIRENZE UNIVERSITY PRESS

2019

LEA – Lingue e letterature d’Oriente e d’Occidente. –  
n. 8, 2019  
ISSN 1824-484x  
ISBN 978-88-5518-005-4  
DOI: <http://dx.doi.org/10.13128/LEA-1824-484x-8>

Direttore Responsabile: Beatrice Tottossy  
Registrazione al Tribunale di Firenze: N. 5356 del 23/07/2004  
CC 2019 Firenze UP

La rivista è pubblicata on-line ad accesso aperto al seguente indirizzo: [www.fupress.com/bsfm-lea](http://www.fupress.com/bsfm-lea)

The products of the Publishing Committee of Biblioteca di Studi di Filologia Moderna: Collana, Riviste e Laboratorio (<https://www.forlilpsi.unifi.it/vp-440-laboa.html>) are published with financial support from the Department of Languages, Literatures and Intercultural Studies of the University of Florence, and in accordance with the agreement, dated February 10th 2009 (updated February 19th 2015), between the Department, the Open Access Publishing Workshop and Firenze University Press. The Workshop promotes the development of OA publishing and its application in teaching and career advice for undergraduates, graduates, and PhD students in the area of foreign languages and literatures, as well as providing training and planning services. The Workshop’s publishing team are responsible for the editorial workflow of all the volumes and journals published in the Biblioteca di Studi di Filologia Moderna series. *LEA* employs the double-blind peer review process. For further information please visit the journal homepage (<<https://oajournals.fupress.net/index.php/bsfm-lea>>).

Ringraziamo Gloria Cáceres Vargas per aver concesso la pubblicazione di 6 sue poesie inedite e la loro traduzione italiana; Rocío Palacios Izquierdo per aver autorizzato la riproduzione di 9 sue opere pittoriche; Anna Dolfi per la gentile concessione alla riproduzione di alcuni dipinti e fotografie di Maria Lai tratte dalla sua collezione privata; Ciaj Anna Rocchi per aver autorizzato la riproduzione delle immagini nel saggio di Andrea Scibetta; il Direttore della Biblioteca comunale di Treviso per la riproduzione delle immagini tratte dai MS 1257B e 1259 del Fondo Algarotti nel saggio di Martina Romanelli; Pierre Garnier per la concessione alla riproduzione di 9 sue poesie visive; Michele Mari per la concessione alla riproduzione delle immagini nel saggio di Roberta Coglitore; Antonio Faeti, Chiara Panizzi (Biblioteca Panizzi), Matteo Guarnaccia per la liberatoria alla pubblicazione delle immagini nel saggio di Giovanna Lo Monaco; la Bibliothèque Nationale de France, Paris, per la concessione alla pubblicazione delle immagini 5, 6, 7, 12 e L’Atelier contemporain per l’immagine 13 nel contributo di Riccardo Raimondo.

Editing e composizione: Laboratorio editoriale Open Access con A. Antonielli (caporedattore), A. Baldi e F. Salvadori (redattori), A. Gentile, S. Lo Piano, O. Nanushi (tirocinanti)

I fascicoli della rivista *LEA* sono rilasciati nei termini della licenza Creative Commons Attribuzione – Non commerciale – Non opere derivate 4.0 Italia, il cui testo integrale è disponibile alla pagina web: <<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/it/legalcode>>

2019 Firenze University Press  
Università degli Studi di Firenze  
Firenze University Press  
Via Cittadella 7 – 50144 Firenze, Italy  
<<http://www.fupress.com/>>

*Direttore scientifico / General Editor*

Beatrice Tottossy, Università degli Studi di Firenze

*Caporedattore / Journal Manager*

Arianna Antonielli, Università degli Studi di Firenze

*International Associate Editors*

Ferenc Kiefer (Research Institut for Linguistics, Hungary), Jüri Talvet (University of Tartu, Estonia), Wen Zheng (Beijing Foreign Studies University, China)

*Comitato scientifico internazionale / International Advisory Board*

Giampiero Bellingeri (Università Cà Foscari di Venezia), Enza Biagini (Emeritus, Università degli Studi di Firenze), Ioana Bican (Babeş-Bolyai University, Romania), Nicholas Brownlees (Università degli Studi di Firenze), Alessandra Calanchi (Università di Urbino), Martha L. Canfield (Università degli Studi di Firenze), Francesca Chiusaroli, Università di Macerata (Massimo Ciaravolo, Cà Foscari di Venezia), Barbara Cinelli (Università Roma Tre), Mario Domenichelli (Emeritus, Università degli Studi di Firenze), Roy T. Eriksen (University of Agder, Norway), Romuald Fonkoua (Sorbonne Université, France), Paola Gheri (Università di Salerno), Andrea Gullotta (University of Glasgow, UK), Ulf Peter Hallberg (scrittore e traduttore letterario, Sweden), Luba Jurgenson (Paris-Sorbonne University, France), Sergei A. Kibalnik (St. Petersburg State University, Russian Academy of Sciences, Russia), Michela Landi (Università degli Studi di Firenze), Beatrice Manetti (Università di Torino), Johanna Monti (Università di Napoli “L’Orientale”), Jesús Munárriz (scrittore, Spain), Valentina Pedone (Università degli Studi di Firenze), Ülar Ploom (Università di Tallinn, Estonia), Gaetano Prampolini (Università degli Studi di Firenze), Giampaolo Salvi (Eötvös Loránd University, Hungary), Ayşe Saraçgil (Università degli Studi di Firenze), Alessandra Schininà (Università di Catania), Giovanni Schininà (Università di Catania), Diego Simini (Università del Salento), Rita Svandrlik (Università degli Studi di Firenze), Angela Tarantino (Sapienza Università di Roma), Christina Viragh (scrittrice e traduttrice letteraria, Switzerland), Marina Warner (Birkbeck College, University of London; Academia Europaea; Writer), Martin Zerlang (University of Copenhagen, Denmark), Clas Zilliacus (Emeritus, Åbo Akademi, Finland)

*Comitato editoriale / Editorial Board*

Elisabetta Bacchereti, Sabrina Ballestracci, John Denton, Federico Fastelli, Barbara Innocenti, Agapita Jurado Santos, Paolo La Spisa, Ilaria Moschini, Ernestina Pellegrini, Valentina Rossi





**Citation:** (2019) Indice, *Lea*  
8: pp. v-vii. doi: <https://doi.org/10.13128/LEA-1824-484x-11014>.

## Indice

BEATRICE TOTTOSSY, *Il concreto nella letteratura:  
lo sguardo, la cultura, l'altro, la realtà* XI

## SCRITTURE

### Proposte d'autore

Dall'Italia, Francia e Perù

- ANNA DOLFI, *Maria Lai. Con le parole dell'arte segnali  
verso l'infinito* 3
- MICHELA LANDI, *La mano intenzionata. Poetica della pittura in  
Jean-Claude Villain, con un inedito dello scrittore* 39
- MARTHA L. CANFIELD, RACHELE PACINI, *Presentazione di Gloria  
Cáceres Vargas. Sei poesie inedite in quechua, spagnolo e ita-  
liano. Conversazione con la poetessa. Visioni identitarie indige-  
no-peruviane di Fanny del Rocío Palacios Izquierdo* 45

### Situazioni

Cina-Italia: sui dizionari, sui rapporti letterari,  
sulla migrazione nell'ottica dell'arte

- MIRIAM CASTORINA, *Parole, parole, parole... Il contributo  
della sinologia italiana alla compilazione di dizionari  
di lingua cinese* 73
- ZHENG WEN, *Lao She e Dante. Ricezione ed "emulazione"* 87
- ANDREA SCIBETTA, *Graphic novel, storia e storie  
di migrazione cinese in Italia. L'esempio di  
Primavere e autunni e Chinamen* 105
- ZHANG GAOHENG, *Frames and agendas in Italian films  
about Chinese migrants* 123

## STUDI E SAGGI

### Itinerari nella Weltliteratur

- MARIA CHIARA BRANDOLINI, *"È necessaria una sovrabbondanza di  
segreto allo svelamento dell'impenetrabile". L'inesauribile segreto di  
Pascal Quignard* 141
- JOSEPH JURT, *La découverte de la spécificité des arts.  
De Du Bos à Lessing* 153

MICHELA LANDI, <i>Un incontro mancato? Baudelaire e Wagner</i>	167
ALESSANDRO MELIS, <i>"The cause of plagues are plays". La peste, il teatro e l'altrove proibito</i>	181
MARTINA ROMANELLI, <i>Il Bellum civile di Petronio in una traduzione (perduta) di Francesco Algarotti</i>	209
SARA SVOLACCHIA, <i>Le mot et l'orage. La poésie concrète de Pierre Garnier</i>	281

## CONDIZIONI DI POSSIBILITÀ

### Letteratura e cultura visuale, a cura di Federico Fastelli

FEDERICO FASTELLI, <i>The "Argus Complex". Interview with WJT Mitchell / Il "Complesso di Argo". Intervista a WJT Mitchell</i>	301
GIULIA ABBADESSA, <i>La letteratura nel cinema di Godard (1960-1967)</i>	313
RAFFAELLA BERTAZZOLI, <i>Un arcano simbolismo. La "Sibylla Palmifera" di D.G. Rossetti</i>	327
MARILINA CIACO, <i>Poesia contemporanea e cultura visuale. Pratiche visuali e dispositivi nella poesia italiana recente</i>	339
ROBERTA COGLITORE, <i>Un'autobiografia in forma di curriculum. Asterusher di Michele Mari</i>	353
GIUSEPPE CRIVELLA, <i>Partout l'œil explose. Sartre e i saggi sulle arti figurative</i>	373
VALENTINA FIUME, <i>Tra poesia e immagine. Giulia Niccolai e la parola-oggetto dell'invisibile</i>	389
GIOVANNA LO MONACO, <i>"Controfumetto" in Italia negli anni Sessanta e Settanta</i>	397
ALESSANDRO NIGRO, <i>Le esperienze sinestetiche del teatro del colore sulle scene italiane tra simbolismo e futurismo, con qualche ipotesi per l'episodio Ombre dei Balli plastici di Fortunato Depero</i>	411
GIUSEPPE NORI, <i>"They make me see pictures". La poesia di Stephen Crane tra arte verbale e cultura visuale</i>	435
RICCARDO RAIMONDO, <i>Traduction et imaginaires du Canzoniere de Pétrarque, parcours comparés d'artistes et traducteurs. Glomeau et Feltesse, Aragon et Picasso, Bonnefoy et Titus-Carmel</i>	455
GIOVANNA ZAGANELLI, TONI MARINO, <i>Dispositivi della visione, ambienti ed embodiment nella letteratura femminile</i>	475

## OSSERVATORIO

### Recensioni e discussioni

ALBERTO BALDI, <i>Recensione a Teoria e forme del testo digitale, a cura di Michelangelo Zaccarello, postfazione di H. Wayne Storey, Roma, Carocci editore, 2019, pp. 229</i>	495
MARIA CHIARA BRANDOLINI, <i>Non alleati, ma fratelli. Maritain, Mauriac, Claudel e Bernanos</i>	501
CARLOTTA CASTELLANI, <i>Recensione a Edit Tóth, Design and Visual Culture from the Bauhaus to Contemporary Art. Optical Deconstructions, London-New York, Routledge, 2018, pp. 194, Ills. 66 b/n</i>	507
DIEGO SALVADORI, <i>Percepire l'Antropocene. Intorno al volume di Kyle Bladow e Jennifer Ladino (eds), Affective Ecocriticism. Emotion, Embodiment, Environment, Lincoln, Nebraska UP, 2018, pp. 330</i>	513



ANDREA SCIBETTA, <i>Recensione a Weijie Song, Mapping Modern Beijing. Space, Emotion, Literary Topography, New York, Oxford UP, 2018, pp. 320.</i> <i>Una topografia letteraria e un atlante delle emozioni</i>	521
CLAUDIA TATASCIORE, <i>Recensione a Séverine Hubscher-Davidson, Translation and Emotion. A Psychological Perspective, London-New York, Routledge, 2018, pp. 235</i>	527
SUN TIANYANG, <i>La globalizzazione in cortile: migrazione cinese e media italiani. A proposito del volume di Zhang Gaobeng, Migration and the Media: Debating Chinese Migration to Italy, 1992-2012, Toronto, University of Toronto Press, 2019, pp. 296</i>	533
GIUSEPPE IEROPOLI, <i>Convergenze tra lingue semitiche e lingue indo-europee. Replica a Sergio Basso</i>	539
CONTRIBUTORS	545
INDICE DELLE IMMAGINI	551



Nella grande amarezza per la scomparsa  
del Professor Giuseppe Bevilacqua,  
questo numero di *LEA* gli sia dedicato





**Citation:** M. Romanelli (2019)  
Il *Bellum civile* di Petronio nella  
traduzione (perduta) di Frances-  
co Algarotti. *Lea* 8: pp. 209-279.  
doi: [https://doi.org/10.13128/  
LEA-1824-484x-10987](https://doi.org/10.13128/LEA-1824-484x-10987).

**Copyright:** © 2019 A. Dolfi.  
This is an open access, peer-re-  
viewed article published by  
Firenze University Press ([https://  
oajournals.fupress.net/index.  
php/bsfm-lea](https://oajournals.fupress.net/index.php/bsfm-lea)) and distributed  
under the terms of the Creative  
Commons Attribution – Non  
Commercial – No derivatives 4.0  
International License, which per-  
mits use, distribution and repro-  
duction in any medium, provid-  
ed the original work is properly  
cited as specified by the author  
or licensor, that is not used for  
commercial purposes and no  
modifications or adaptations are  
made.

**Data Availability Statement:**  
All relevant data are within the  
paper and its Supporting Infor-  
mation files.

**Competing Interests:** The  
Author(s) declare(s) no conflict  
of interest.

## Il *Bellum civile* di Petronio nella traduzione (perduta) di Francesco Algarotti

*Martina Romanelli*

Università degli Studi di Firenze (<[martina.romanelli@unifi.it](mailto:martina.romanelli@unifi.it)>)

### *Abstract*

The article proposes a critical and commented edition of Francesco Algarotti's manuscripts, dedicated to the translation of the *Bellum civile*, from *Satyricon* by Petronius. The autographs, traces of a juvenile project preserved in the municipal library of Treviso, turn out to be very important documents: they anticipate many of the problems and of the theoretical solutions that Algarotti would face throughout his life, opening new perspectives on the interpretation of his critical experience and on the modern debate about translation.

*Keywords:* Francesco Algarotti, Jean Bouhier, lost manuscripts, Petronius, translation theories

### *1. Una teoria per frammenti*

Tra il 1791 e il 1794 i tipi di Carlo Palese a Venezia stampano in diciassette bei volumi, impaginati alla maniera moderna dei Didot, l'edizione *novissima* delle opere dell'Algarotti. Inaugurando la pubblicazione con un'ariosa premessa "A' Lettori" tuttavia, il curatore Francesco Aglietti (medico e cultore delle belle lettere, giornalista, che sarà poi attivo al tempo della Municipalità provvisoria di Venezia nel 1797) lamenta una lacuna che rischia di mettere seriamente in discussione un'operazione editoriale che, nei fatti, esibisce come l'ultima, definitiva e insuperabile presentazione ai posteri dell'intellettuale veneziano:

Fra le produzioni inedite del nostro autore una sfuggi sinora alle nostre indagini, ed è la traduzione del poemetto di *Petronio Arbitro* sopra la Guerra civile. Era già condotto a fine prima del 1740 co-desto lavoro; lo sottopose il Conte alla censura di Zanotti, di Fabri,

di Manfredi, e riscosse pienissima approvazione ed elogi<sup>1</sup> da que' giudici sovrani d'ogni maniera di letteratura. L'autorità di sì favorevoli suffragj, e la predilezione ch'egli dimostrò costantemente per codesta fatica sua, ci fa più vivamente sentire il dispiacere che siasi, non se ne sa il come, smarrita; e ci determina a nuovamente sollecitare chiunque le possedesse copia, o notizia, perchè voglia essercene cortese, servendo all'oggetto di rendere quanto più possibile perfetta questa edizione. (Aglietti 1791, viii-ix)<sup>2</sup>

Effettivamente, a disposizione dell'Aglietti non c'erano che indizi circostanziali: di un qualsiasi lavoro sul *Bellum civile*, le varie stampe d'autore non lasciano trapelare alcuna traccia<sup>3</sup>; l'epistolario (come dimostra la lettera ad Alessandro Fabri, citata in proposito) accenna i contorni di un impegno perseguito con tenacia e attenzione, ma non dà adito a ulteriori rilievi o itinerari di ricerca più concreti. Al di fuori di questo contesto e in aggiunta ai nomi resi noti dalla prefazione tardo-settecentesca, si può dire che solo il Mazzucchelli, chiudendo la voce bio-bibliografica sull'Algarotti che andava compilando per gli *Scrittori d'Italia* del 1753, aveva a suo tempo accennato che "Fra l[*e sue*] Operette in versi [si] ha una traduzione d'un frammento del Poema sulla Guerra C[i]vile, ch'è in Petronio" (Mazzucchelli 1753, 486). Oltre ciò, non possediamo altri indizi e la traduzione petroniana va considerata perduta.

Sempre che, naturalmente, l'improvvisa eclissi del progetto sul *Bellum civile* non debba considerarsi sotto una luce diversa, che perfino la confessione al Fabri sull'incompiutezza della versione attorno al 1741 ("Il poema non fu finito: questo è il primo sbozzo")<sup>4</sup> potrebbe suggerir-

<sup>1</sup> A dire il vero, questa affermazione va circostanziata e non presa alla lettera: vd. più sotto i giudizi di Alessandro Fabri e di Eustachio Zanotti.

<sup>2</sup> A sostegno dell'ipotesi, viene riportata una lettera dell'Algarotti ad Alessandro Fabri, nella quale esprime delle interessanti considerazioni e sul proprio lavoro ("Il poema non fu finito: questo è il primo sbozzo", "Non si chiami questa mia opera traduzione, ma imitazione, se si vuole", "Si sono fatte divinazioni in poesia non meno che in geometria", "ogni volta che si compone nello stile di un qualche poeta, si vuole indovinare quello che un tale poeta avrebbe detto o pensato in tal soggetto") e sul contesto culturale del tempo ("temo forte, che [...] qualunque espressione che non sia contenuta ne' codici del trecento paja freddura a' rigidi nostri petrarchisti"). Per le citazioni, vd. la nota alle pp. ix-xi della prefazione.

<sup>3</sup> Al massimo, il riferimento a Petronio può essere del tutto incidentale: cfr. le "Lettere di Polianzio ad Ermogene intorno alla Traduzione dell'Eneide del Caro": "Io metto da parte molte cose, che notai già in un tempo in cui, con qualche diligenza confrontai Virgilio col Caro per veder pure, se vero era quello che udito io avea da non so chi troppo gran partigiano per avventura di Petronio, dell'Ariosto, e del Fontaine, esser la fedeltà de' migliori Traduttori, eziandio a quella somigliante delle Donne" (così in Algarotti 1765a, 197. Il riferimento – aggiunto solo a partire dall'edizione rivista del 1757 e poi passato nella versione livornese – è al metodo di Nicolas Pierrot D'Ablancourt, su cui vd. almeno Brettoni 2004, 18 e n.).

<sup>4</sup> Ma si pensi a quella che sarà l'accusa molto severa di Alessandro Fabri: "cotesta opera vostra, quantunque abbia molte parti fedelmente e leggiadramente tradotte, tutta insieme riguardandola, non mi sembra gran fatto degna di voi, e posta a fronte delle poesie vostre proprie [...] sarà giudicata apocriфа" (Fabri in Algarotti 1791, 165-166). I giudizi del Fabri, che oggi ci appaiono molto rigidi principalmente perché lontani – almeno sembra – dal riconoscere i veri motivi che spingono Algarotti verso Petronio, scoperchiano spesso delle incongruenze o una certa incostanza nella gestione del materiale petroniano (lo si vede nell'ultima lettera in Appendice); tutti particolari (uniti poi a osservazioni linguistico-stilistiche) che pian piano hanno eroso la stabilità del *Petronio*. In linea generale, le osservazioni critiche e i suggerimenti di migliorie o correzioni che si accompagnano ai versi o ai lacerti di versione potrebbero davvero aver spinto l'Algarotti, assieme ad altre variabili del tutto intrinseche e autonome, non soltanto ad abbandonare poi l'impresa (giudicata fallimentare, impraticabile, inconcludente) petroniana ma, soprattutto ad approfondire la meccanica della traduzione, che principalmente il confronto con il Fabri gli poteva risultare insoddisfacente, dacché nelle lettere è presentata come un procedimento piuttosto lineare, vincolato a un rispetto pressoché calcografico dell'originale – in un'ottica che dunque si pone agli antipodi di quelle posizioni critico-teoriche che, a lungo andare, avrebbero invece caratterizzato il pensiero dell'Algarotti.

re. In altre parole, ci sembra plausibile che l'operazione petroniana sia stata progressivamente smantellata e riconvertita dal suo stesso autore<sup>5</sup>.

Anche il quadro che emerge consultando le carte autografe conservate presso la Biblioteca Comunale di Treviso<sup>6</sup> pare per certi versi indirizzarci verso un Algarotti che, man mano che il *labor limae* sui versi e la cura dei suoi apparati di corredo sottoponevano la traduzione a costanti misure di riassetamento (o anche, più semplicemente, cercavano di approfondirne i termini di progettazione, gli spazi, le finalità), comincia gradualmente a emanciparsi dal suo prospetto originario, quindi abbandonando l'idea del cantiere petroniano per selezionare e scegliere e conservare solo quelle piste d'indagine che finiscono per monopolizzare le sue attenzioni di lettore e indirizzare, perciò, il suo impegno di scrittore. Non che questo giustifichi in via definitiva l'assenza dei versi algarottiani, si comprende; piuttosto miope pensar di spiegare in questi termini la sopravvivenza di documenti generalmente piuttosto frammentari, sintetici e, soprattutto, distribuiti senza un particolare criterio all'interno del Fondo trevigiano<sup>7</sup>. È anche vero però che, a discapito di una conformazione piuttosto "scomposta", questa piccola sotto-sezione del Fondo si può considerare il prototipo, neanche troppo grezzo o rudimentale, della sua futura esperienza in ambito teorico-letterario. Perché le tracce del progetto-*Petronio*, reinventato nel tempo, portano dritte dritte alla base-semenzaio da cui nascono alcuni fra gli scritti maggiori; quali furono, nel nostro caso, il "Saggio sopra la Rima" e il Saggio sopra la Lingua Francese"<sup>8</sup>.

## 2. Prime coordinate

Al cantiere petroniano l'Algarotti si dedica indicativamente a partire dal 1738. L'indizio si ricava da un controllo sul fascicolo 28 della cartella 5 del ms. 1257B del Fondo trevigiano; l'in-folio (gruppo miscelaneo di citazioni, appunti di correzione o di passi da aggiungere ad altri testi già confezionati) risale senza dubbio agli esordi della sua attività di scrittore e cioè a quando, appena pubblicato il *Newtonianismo* (1737), la sua penna si alterna tra le correzioni ai dialoghi sull'optometria e, appunto, il *Bellum civile*. A fornirci un *terminus post quem* è la c. 1r, che riporta un breve giudizio sul gusto letterario dell'epoca post-augustea originato nientemeno che della "Préface" apposta da Jean Bouhier all'inizio del suo *Poème de Pétrone sur la Guerre Civile entre César et Pompée*, edito nel 1737<sup>9</sup>:

<sup>5</sup> Complice, insieme a ragioni che possono senza dubbio essere del tutto dipendenti dallo stesso Algarotti e dai suoi specifici interessi critici, il giudizio sostanzialmente negativo del Fabri nella sua lettera del 23 giugno 1741: "Voi intitolate quest'opera traduzione, e la non è; perciocchè il traduttore è tenuto a star legato al testo in ogni sua parte, e voi dove avete variato l'ordine, dove alterato i sentimenti, e taciuti per fino i versi interi dell'autore. Nè si può dire che voi abbiate migliorato il testo; perchè quantunque moltissime inezie vi abbiate lasciato indietro, per tutto ciò innumerabili ve ne avete lasciato per entro" (ivi, 166).

<sup>6</sup> D'ora in poi: BCT. La trascrizione seguirà un criterio strettamente conservativo fatto salvo per le abbreviazioni tironiane, che scioglieremo. Per un'utile e funzionale descrizione del Fondo Algarotti, si rimanda all'appendice di Arato 1991. Colgo l'occasione per ringraziare, per il supporto professionale e la sempre aperta disponibilità, il personale della Biblioteca trevigiana e, in particolare, la Dott.ssa Monia Bottaro (responsabile del Fondo Manoscritti e Antichi).

<sup>7</sup> Esiste, sì, un ipotetico criterio di accorpamento nel faldone 1257B, a vocazione miscelanea.

<sup>8</sup> Per completezza d'informazione, va detto che il riferimento primario, nel nostro caso, dovrà essere il "Discorso sopra la Rima" del 1755 (cioè la prima versione a stampa di quello che, dal 1757 al 1764 conosceremo come "Saggio sopra la Rima"). Il "Saggio sopra la Lingua Francese" vedrà la luce sotto forma di pubblicazione per la prima volta nel 1757 e sarà ripreso nell'edizione Coltellini del 1764, all'interno del t. III.

<sup>9</sup> Probabilmente – ossia sulla scorta delle titolazioni riportate nel "Discorso" e poi nel "Saggio sopra la Rima", l'Algarotti ne ha letto la ristampa del 1738 (che tuttavia al momento non abbiamo avuto modo di consultare); nes-

Petronio vivea in un tempo, in cui la poesia degenerato aveva dalla aurea semplicità del Secol d'Augusto, in cui i bei tratti erano di soverchj ornamenti coperti anzi che abbelliti, e in cui le pure candide e semplici Grazie Greche cominciano a vezzeggiare un po' troppo finche diventano Le sfacciate e di convulsioni piene e sgraziate Veneri de' nostri moderni pittori<sup>10</sup>.

Più difficoltoso individuare con certezza un *terminus ante quem* per poter limitare in un qualche modo i lavori su Petronio, che sembrano quasi naturalmente portati a sovrapporsi ad altri impegni editoriali. Confermata la congettura dell'Aglietti, che ci fa fissare la data di completamento della traduzione al 1740-1741 e che, soprattutto, ci fa constatare quanto pesante deve esser stato il giudizio severo degli amici-lettori (e dello Zanotti e del Fabri), si può al massimo avanzare qualche (cauta) ipotesi sulla parziale convergenza del cantiere petroniano con quello legato alla critica della traduzione del Caro dell'*Eneide*, che evidentemente – ma è comprensibile, vista l'edizione delle tre plaquette e della ristampa aggiornata nel 1745, a ben pochi mesi di distanza le une dalle altre e immediatamente dopo la curatela dei tomi del Pallavicini – era in lavorazione da tempi abbastanza remoti<sup>11</sup>. Nessun indizio effettivo dall'in-folio di cui sopra, che anzi è ricco di passaggi che richiamano da vicino i *Discorsi sopra differenti soggetti* che l'Algarotti vedrà editi nel 1755 o, al massimo, una proposta di integrazione al *Newtonianismo* che tuttavia non compare in nessuna delle edizioni successive alla prima:

suna divergenza, comunque, stando a quei confronti che le citazioni incluse nel “Discorso” ci hanno permesso di verificare. Per la corruzione del testo, vd. il giudizio dello Zanotti: “In questo solo vi condanno che abbiate scelto da tradurre un poema così cattivo, che con tutta la sagacità di un traduttore non può ridursi ad essere buono” (nella sua del 28 maggio 1741, in Algarotti 1794, 371); ma per il rapporto col francese si veda: “Comme l'Auteur vivoit dans un tems, où la Langue Latine étoit déjà dégénérée de son ancienne pureté & de la noble simplicité qui semble avoir été propre au Siècle d'Auguste il n'est pas surprenant qu'on trouve dans ces vers à peu près les mémés vices qu'on reproche avec raison aux Sénèques aux Lucains & aux Staces” (Bouhier 1737b, i). Trad. it. (ove non diversamente indicato, le traduzioni sono di chi scrive): Dal momento che l'Autore viveva in un periodo nel quale la lingua latina era già degenerata rispetto alla sua antica purezza e alla nobile semplicità che sembra esser stata propria al Secolo d'Augusto, non sorprende che in questi versi si trovino praticamente gli stessi vizi che si rimproverano, a ragione, ai vari Seneca, Lucano e Stazio.

<sup>10</sup> Lettura confermata anche da quanto si trova alla c. 2r, che ribadisce la centralità della pubblicazione come principale *casus scribendi*: “S'inganna M. Bouhier [quan]do dice che la misura Latina è più difficile de la rima”. Cfr. poi Bouhier 1737b, ix: “Je ne nie pourtant pas, que l'assujettissement de la rime ne donne quelque contrainte à nos Versificateurs. Mais les Grecs & les Romains n'avoient-ils point celle de la Quantité des syllabes, qui me paroît mille fois plus gênante, & plus embarrassante que la rime? Car ces Peuples avoient une infinité de mots, qui ne pouvoient entrer, que dans certaines espèces de vers; au lieu que nous n'en avons presque aucun, qui ne puisse trouver place dans notre Pöésie. Et s'il en est quelques uns dont il soit mal aisé de trouver la rime, il nous est libre de les placer ailleurs. L'Art des vers est donc, quoi qu'on en veuille dire, moins rempli chez nous de difficulté, que chez les Grecs, & les Romains”. Trad. it.: Eppure, non nego che l'imposizione della rima non procuri qualche costrizione ai nostri compositori. Ma i Greci e i Romani non avevano forse quella della quantità delle sillabe, che mi par mille volte più molesta e più fastidiosa della rima? Perché questi Popoli avevano un'infinità di parole che non potevano trovar posto se non entro certe tipologie di verso; invece di questo, noi non ne abbiamo praticamente nessuna che non possa trovar sistemazione nella nostra Poesia. E se ce n'è qualcuna di cui non è facile trovar la rima, siamo liberi di posizionala altrove. L'arte dei versi quindi, checché si voglia dire, è meno oberata di difficoltà rispetto ai Greci e ai Latini.

<sup>11</sup> Anche i riferimenti bibliografici che si incontrano di volta in volta, sparsi o semisommersi (il Crescimbeni o il Salvini, il Brumoy...), si spingono al massimo negli anni Trenta e rispetto a questi la pubblicazione del Bouhier risulta in assoluto la più tarda. Sulla coincidenza dei due progetti, vd. BCT, Fondo Algarotti, ms. 1257B, cartella 5, fascicolo 23, c. 1r, che riporta come titolo-rubrica “Traduzioni Petronio o Caro”.



Far dire alla March[es]a Sicche chi †<sup>12</sup> ponesse un corpo tra la ☽ [scil. Terra] e la ☾ [scil. Luna] o tra la ☽ e il ☉ [scil. Sole] starebbe sospeso come dice dell'arca di Maometto [...]<sup>13</sup>.

Al contrario, su altre questioni – per noi, in realtà, più dirimenti, sia perché ci permettono di abbozzare un prospetto del progetto-*Petronio*, sia perché vertono su quei gangli teorici e bibliografici destinati a godere di una lunga fortuna nei testi algarottiani – i manoscritti sono in grado di dare informazioni ben più definite.

I documenti autografi, almeno secondo i nostri sondaggi, ammontano a un totale di undici unità manoscritte distribuite a cavallo tra gli anni Trenta e Quaranta.

La gran parte di questi sfuggenti, e talvolta davvero minuti, *morceaux* è conservata all'interno del ms. 1257B – faldone che raccoglie una serie assai variegata di documenti, di natura quasi sempre frammentaria e assimilabili a brogliacci non propriamente strutturati, repertori bibliografici o trascrizioni di testi poi più o meno linearmente integrati nelle diverse operette<sup>14</sup>. Un'altra testimonianza, in forma di rapido appunto, si trova invece nel ms. 1259, che raccoglie principalmente lettere indirizzate all'Algarotti. Le carte sono quasi tutte contrassegnate dal titolo *Petronio* (riportato prevalentemente con scrittura corsiva e in un solo caso interamente in stampatello)<sup>15</sup>; laddove non concepite originariamente come lacerto del lavoro di traduzione, riportano una rubricetta marginale che collega al progetto certe trascrizioni o certi blocchi saggistici indipendenti (e.g., si può trovare: “Citar q[ue]sto pezzo in Petronio”)<sup>16</sup>. In alcuni casi (e.g. nel ms. 1257B: cartella 1, fascicolo 40; in qualche misura, cartella 3, fascicolo 23) il *Petronio* condivide i suoi spazi con appunti di altra natura, riferiti a progetti collaterali/contemporanei (le “Lettere di Polianzio”) o probabilmente aggiunti in un secondo momento (il progetto-*Cesare*)<sup>17</sup>.

Potremmo ipotizzare una prima catalogazione del materiale trevigiano secondo la tabella riportata di seguito:

<sup>12</sup> La parola è interamente cassata e quindi illeggibile.

<sup>13</sup> BCT, Fondo Algarotti, ms. 1257B, cartella 5, fascicolo 28, c. 2r.

<sup>14</sup> Fa eccezione la stesura integrale (il che non significa in pulito, tanto che le carte attestano un'invasiva e tormentata opera di correzione e riscrittura) della lettera apologetica legata alla *Nereidologia*, che Algarotti scrisse – sempre nascondendosi dietro l'anonimato – per difendersi da una recensione negativa ospitata dalle *Novelle Letterarie* il 15 dicembre del 1758 (n. 50). La lettera (*Articolo di Lettera scritta da un Libraio di Venezia in risposta ad un Libraio di Firenze*) si trova, smembrata, nei fascicoli 1 e 3 della cartella 3; datata “Bologna 15, e 16 Gen[naio] 1759”, venne pubblicata a breve giro di posta nelle *Nuove memorie per servire all'Istoria letteraria* (t. I, sez. del mese di febbraio 1759, alle pp. 99-104) e fu riprodotta nell'edizione Palese; ma vorremmo darne una lettura più approfondita, se possibile, in altra sede.

<sup>15</sup> BCT, Fondo Algarotti, ms. 1257B, cartella 4, fascicolo 29, c. 1v.

<sup>16</sup> BCT, Fondo Algarotti, ms. 1257B, cartella 1, fascicolo 27, c. 2r del secondo in-folio.

<sup>17</sup> Forse legato al mai compiuto *Triumvirato di Cesare, Crasso e Pompeo* (di fatto, incluso nell'*opus omne* solo dall'edizione Palese). Cfr. la lettera del Fabri (5 dicembre 1741): “Odo che faticate tuttavia attorno al vostro Cesare, ed ora immagino, che a tale trattato il poema tradotto di Petronio vogliate anteporre” (Fabri in Algarotti 1794, 186). Ciò implica che dopo le recensioni negative del giugno-luglio 1741, l'Algarotti potrebbe davvero aver rimesso mano al *Petronio* (elemento che aiuterebbe a collocare certe annotazioni linguistiche come quelle della cart. 5, fasc. 25; ma, anche, ci permetterebbe di avvicinarci di più alle opere del 1742-1745, con le quali – lo si vede dallo specchietto proposto e dalle trascrizioni – le carte petroniane condividono tempi di composizione e spazi teorici).

Collocazione nel Fondo Algarotti (BCT)	Contenuto	Destinazione
cartella 1, fascicolo 27 (c. 2r secondo in-folio)	Esempi di traduzione in sciolti (dal Pallavicini, "Squarcio" sull'educazione di Locke)	Prefazione
cartella 1, fascicolo 36 (carta singola, compilata solo sul <i>recto</i> )	Epigramma anonimo su Pompeo	[Prefazione?] [Note?]
cartella 1, fascicolo 40 (carta singola, compilata solo sul <i>recto</i> )	Appunti di argomento metrico (l'endecasillabo), prospetto storico del Crescimbeni	Prefazione
cartella 3, fascicolo 23 (carta singola, compilata su entrambe le facciate)	Appunti sulla lingua francese, tragedie latine (spesso per sequenze binarie: originale/traduzione)	[Testo?] [Prefazione?] [Note?]
cartella 4, fascicolo 29 (c. 1v)	Appunti sulla lingua francese (inadatta alla traduzione)	Prefazione
ms. 1257B cartella 5, fascicolo 23 (carta singola, compilata solo sul <i>recto</i> )	Comparazione linguistica tra francese, latino e italiano su esempio del Salvini	Prefazione
cartella 5, fascicolo 24 (carta singola, compilata solo sul <i>recto</i> )	Riflessioni sulla traduzione, congettura sul testo latino del <i>Bellum civile</i>	Prefazione [Note?]
cartella 5, fascicolo 25 (carta singola, compilata <i>recto/verso</i> )	Traduzione di Algarotti, note linguistiche, "Prefazione" con riferimento a Bouhier	Testo Prefazione [Note?]
cartella 5, fascicolo 28 (c. 1r dell'in-folio; ma da valutare nel complesso)	Prospetto storiografico su Petronio	Prefazione
cartella 5, fascicolo 38 (carta singola, compilata solo sul <i>recto</i> )	Storia editoriale dei testi petroniani, uso degli sciolti	Prefazione
ms. 1259 cartella 9, fascicolo 10 (frammento su c. 2v ricavata da una lettera)	Uso degli sciolti (esempio del Rucellai)	Prefazione

Tabella 1 – Prospetto degli autografi legati al progetto-*Petronio* (prima diversificazione tematica)

Campionario abbastanza eterogeneo, lo si vede; composto generalmente da documenti tematicamente sbilanciati a favore delle scritture di corredo (la prefazione, le eventuali note esplicative)<sup>18</sup> e, invece, assai povero di dati per quanto riguarda la versione.

<sup>18</sup> Mentre nulla possiamo congetturare sulla volontà o meno di inserire note per chiarire passaggi poco limpidi o scelte lessicali di qualche rilievo (va comunque considerato l'avantesto del Bouhier, che prevede sia delle note a piè

Nonostante lacune e stringatezza di certe noterelle, se ne può agilmente dedurre un'idea abbastanza precisa sulla struttura e sulla distribuzione del materiale all'interno di quello che, almeno fino a una certa altezza, doveva presentarsi come un proto-libretto. Vanno anzitutto individuati due macro-gruppi, che accolgono la gran parte dei documenti manoscritti (semplifichiamo i riferimenti alle carte, per maggior utilità):

1	Prefazione	BCT, Fondo Algarotti, ms. 1257B: cart. 1, fasc. 27, 40; cart. 3, fasc. 23 (parziale); cart. 4, fasc. 29; cart. 5, fasc. 23, 24, 25 (parziale), 28, 38  BCT, Fondo Algarotti, ms. 1259, cart. 9, fasc. 10
2	Traduzione	BCT, Fondo Algarotti, ms. 1257B: cart. 5, fasc. 25 (parziale)

Tabella 2 – Riordino tematico degli autografi

Tenderemmo a escludere da questi due gruppi i materiali restanti. In linea di massima, si tratta di appunti che, al momento, non risultano particolarmente caratterizzanti, il che ci impedisce di collocarli con certezza all'interno del *corpus*. Possono essere note d'ispirazione bibliografica o storiografica:

d'incerto autore antico

Membra Pater Lybico iacuit male tecta<sup>19</sup> sepulchro  
Filius Hispana est vix adopertur humo  
Sexte Asia[m] sortite senes. Divisa ruina est  
Uno n[on] potuit tanta iacere solo

Vol. I Lib. 6 Com[m]entarj intorno alla Istoria della Volgar Poesia<sup>20</sup>

Vedi i Giornali se v'è qualche cosa di Petronio<sup>21</sup>

Possono presentarsi come noterelle linguistico-grammaticali, che effettivamente non risultano estranee alle fasi di stesura della versione; lo si può vedere (nel *recto/verso* del ms. 1257B, cart. 5, fasc. 25) col caso degli

Esempi di sperare in vece di timere

Si genus humanum et mortalia temnitis arma  
At sperare Deos memores fandi atque nefandi. Ilioneo che parla Virgilio  
Lib. I verso il fine

di pagina sia delle *remarques* conclusive, ma legate esclusivamente al testo latino) la dicitura "prefazione" è d'autore: cfr. BCT, Fondo Algarotti, ms. 1257B, cartella 5, fascicolo 25, c. 1r.

<sup>19</sup> Sull'autografo sembra scritto *tuta*; non è raro che l'occhiello della *e* risulti molto appiattito.

<sup>20</sup> BCT, Fondo Algarotti, ms. 1257B, cartella 1, fascicolo 36, c. 1r. Interessante notare che il capitolo crescimbeniano è dedicato alle traduzioni dei classici. La citazione dell'Algarotti (che ancora non legge, come suggeriscono gli estremi bibliografici, i *Commentarj* nella terza ristampa riveduta del 1730-1731) è tratta da Crescimbeni 1702, 358; una traduzione (piuttosto libera) si legge sempre nell'opera crescimbeniana (ivi, 358-359) ed è dell'Abate Giuseppe Paolucci di Spello: "Giace del gran Pompeo la salma altera / Di Libia esposta in sù l'adusta arena; / E al tronco busto intorno in veste nera, / Spirto insepolto i tristi giorni ei mena. / Miro poi là sovra la sabbia Ibera / Cadere il Figlio; e di quel, ch'ei raffrena, / Regno sì vasto, a lui serbarsi intera / Sol tanta parte onde si copra appena. / Sesto e tu pur d'Asia superba il suolo / Premi, ma in tomba povera, e meschina, / Reso ingiusto trofeo d'infido stuolo / Così per varj luoghi il Ciel destina / Divisa il fin di tanti Eroi: ch'un solo / Sostener non potea tanta ruina".

<sup>21</sup> BCT, Fondo Algarotti, ms. 1257B, cartella 5, fascicolo 24, c. 1r.

---- se se interea, quando optima Dido  
Nesciat et tantos rumpi non speret amores  
Tentaturu[m] aditus &c lib IV.

hunc ego pati tantu[m] sperare dolorem  
et perferre Soror potero Ibid.

Vedi in questi tre luoghi la Traduzione del Caro.

Ergo insperata depressu[m] in luce repente &c. lib VIII Virg<sup>22</sup>

i quali possono aver originato non tanto la proposta di traduzione dei vv. 231-232 del *Bellum civile*:

---- altri di cui più teme  
Si carca sol ma i suoi Tesor in preda  
Del rapace guerrier porta l'Avaro<sup>23</sup>

sulla scorta dell'equivalenza di *metuo* (nell'originale "pro quo metuit") e *timeo*; quanto, invece, possono legarsi a una delle osservazioni critiche riportate dallo Zanotti nella sua lettera: "*Ombre di riveder temono il giorno*. Perché non dite *sperano il giorno*, dicendolo Petronio? siamo però assieme convenuti che stia meglio *temono*" (Zanotti in Algarotti 1794, 370)<sup>24</sup>. In altri casi, poi, ci si può trovare di fronte a un esplicito passaggio comparatistico:

Aut rigida cu[m] ia[m] bruma discussit deus  
Nemoru[m], et nivali cuncta constrinxit gelu Senec. atto V Medea<sup>25</sup>  
Jason Obiicere crimen quod potes tande[m] mihi?  
Medea Quodquunque feci atto 3  
Cornelio  
Medèe oui je te les reproche et de plus ---

Jas. ----- Quels forfaits?  
M. La trahison le meurtre et tous ceux que j'ai faits<sup>26</sup>

<sup>22</sup> BCT, Fondo Algarotti, ms. 1257B, cartella 5, fascicolo 25, c. 1r. Per i riferimenti virgiliani si vedano: Virg., *Aen.*, I, vv. 542-543; IV, vv. 291-293 e 419-420; VIII, v. 247. Quanto alla versione del Caro (che leggiamo nell'edizione Giunti del 1581) per i primi tre, si confronti: I, vv. 886-889 ("Ah se de l'armi, & de le genti humane / Nulla vi cale; à Dio mirate almeno: / Che dal ciel vede, & riconosce i meriti / E i demeriti altrui"; Caro 1581, 33); IV, vv. 432-437 ("Intanto io troverò loco opportuno, / Et tempo accommodato, & destro modo, / D'ottener da quest'ottima Regina / Che da lei con dolcezza mi diparta: / Nulla sapendo ancor di mia partita: / Ne sperando tal fine à tanto amore"; ivi, 149) e IV, vv. 639-641 ("Sorella mia; s'havessi un tal dolore / Antiveder potuto; Io potrei forse / Anco soffrirlo"; ivi, 156). I passi non figurano nelle "Lettere di Polianzio", l'unica operetta in cui avrebbero potuto confluire e trovare una ragionevole collocazione; forse, tutto ciò conferma la loro funzione tecnico-pratica o tecnico-dimostrativa.

<sup>23</sup> BCT, Fondo Algarotti, ms. 1257B, cartella 5, fascicolo 25, c. 1r. I versi petroniani: "Id, pro quo metuit, tantum trahit; omnia secum / Hic vehit imprudens, praedamque in proelia ducit".

<sup>24</sup> Questo potrebbe far propendere per una datazione della carta? È possibile che i rilievi semantici (intercettati poi da Zanotti) fossero già presenti *in nuce* al momento della prima stesura? O davvero, come fa intuire la lettera del Fabri dell'ottobre 1741 (vd. n. 17), il lavoro sul *Petronio* si è spinto oltre quell'anno, incrociando la curatela del Pallavicini e le osservazioni sull'*Eneide* del Caro?

<sup>25</sup> BCT, Fondo Algarotti, ms. 1257B, cartella 3, fascicolo 23, c. 1v. Si tratta di Sen., *Medea*, vv. 715-716. Non abbiamo trascritto il passo antecedente ("--- nescio quid ferox / Decrevit animus intus et nondu[m] sibi / Audet fateri Medea di Senec. atto V"): non è accertato che facesse parte di quelli trascritti per essere integrati nel progetto-*Petronio*, giacché la rubricchetta è allineata al v. 715 della *Medea*. Per la suddivisione in atti, vd. la nota successiva.

<sup>26</sup> Segue l'indicazione "p. 492", che assieme alla rapida indicazione della c. 1r e alla suddivisione in atti riconduce alla fonte di Algarotti, ossia al secondo tomo del *Théâtre des Grecs* di Brumoy (1730). Il passo tornerà nel "Saggio

Sarebbe forse utile considerare queste porzioni parte di un sottoinsieme “transitorio” o del tutto subordinato ai primi due. Il gruppo 0, così denominato non perché archetipico rispetto al progetto-*Petronio* ma perché simile a un presupposto tematico o a un punto di raccordo delle due sezioni antecedenti, riunisce quelle note che, vertendo su questioni strettamente linguistiche, sono equiparabili ad abbozzi o appunti redazionali a breve termine. Possono essere letti come promemoria ad uso privato (utili in corso d’opera, cioè all’elaborazione della versione e destinati a esaurirsi una volta risolti eventuali incertezze e dubbi di traduzione) oppure come proto-note esplicative, legate principalmente all’illustrazione/giustificazione della versione; ma possono, forse, anche incidentalmente rientrare in qualche passaggio dell’introduzione, della quale dopotutto non possediamo che pochi lacerti.



Schema 1 – Riordino tematico degli autografi in funzione del gruppo 0

Stando dunque alle carte trevigiane, il progetto-*Petronio* presenta una struttura abbastanza canonica e per questo assimilabile al lavoro del Bouhier che gli fa da modello:

1. Prefazione
  - a. Esordio
  - b. Storia del testo/gusto
  - c. *Argumentatio aethetica*
    - i. Novità della traduzione proposta da Algarotti
    - ii. Panoramica storica sulla traduzione
    - iii. Digressione linguistico-metrica
2. Traduzione (su 295 vv. complessivi)
  - a. dai vv. 205-208
  - b. dai vv. 231-232
3. [Osservazioni? Appendice?]<sup>27</sup>

Schema 2 – Struttura del *Petronio* sulla base dei mss. (vd. Tabelle 1 e 2)

### 3. *Gli autografi sul Petronio. Nota preliminare*

Prima di procedere alla ricostruzione del progetto-*Petronio* e a una proposta di lettura del suo significato, ci sembra utile offrire una trascrizione ordinata del materiale trevigiano, unita alla riproduzione delle carte autografe. Non essendo possibile alcun tipo di riordino giustificabile in base alle carte stesse e a una sistemazione che rispetti la volontà dell’autore, seguiremo la falsariga della Tabella 1 che abbiamo presentato nel paragrafo precedente, procedendo semplicemente in ordine progressivo. Il materiale autografo, come abbiamo potuto vedere, non comprende che una minima attestazione della versione algarottiana; altre testimonianze si possono recuperare – ma sempre sotto la forma di lacerti – attraverso il carteggio con Eustachio Zanotti e, soprattutto,

sopra la Rima” (o meglio: già nel “Discorso”) e l’autografo accerta così uno dei riferimenti bibliografici principali da cui l’Algarotti attinge per la costruzione del suo trattato. Non possiamo dire se già a questa (di per sé non meglio definita) altezza il passo fosse presente all’Algarotti come blocco di un discorso critico – e quindi legato alla *Prefazione*.

<sup>27</sup> Osservazioni e note variamente dislocate dovrebbero considerarsi, in linea di massima, vincolate in senso univoco (e quasi del tutto assimilate).

Alessandro Fabri, che proporremo (con un'essenziale annotazione a piè di pagina) in appendice al nostro studio<sup>28</sup>.

Le carte algarottiane presentano una conformazione davvero amorfa e irregolare, che non entra in conflitto con la provvisorietà del progetto petroniano e con il suo successivo naufragio (pur positivo, visto che in prospettiva apre alla vera vocazione autoriale dell'Algarotti). In quest'ultimo caso, l'unica eccezione è chiaramente rappresentata dalla traduzione in versi che, si può pensare, aveva probabilmente raggiunto una certa estensione se non una parvenza di completezza. Molto frequente la presenza di segni di cassatura (solitamente: tratti obliqui anche incrociati), che tornano spesso nelle carte algarottiane legate alle fasi di prima lavorazione o costruzione dell'opera e che spesso indicano non tanto porzioni di testo rifiutate ma passi (originali o in forma di citazione) che sono stati regolarmente inseriti e quindi ricopiati altrove, magari nel corso della stesura effettiva dell'opera di riferimento. Insieme a carte dalla grandezza canonica (il che significa frequente nei faldoni algarottiani: sui 16,5 cm di larghezza e tra i 20 e i 22 di altezza), vanno considerate sia cartule molto più piccole e ricavate, semplicemente strappandone delle porzioni o tagliandole, da pagine o parti di in-folio, sia porzioni sparse all'interno di pagine miscelanee e non esclusivamente dedicate alla questione petroniana, rispetto alle quali sta anche alla discrezione del lettore scegliere se estrapolare alcune sequenze anche laddove non contrassegnate da una specifica rubricetta. Proprio in relazione a quest'ultimo dato, riteniamo utile isolare nella nostra trascrizione solo le porzioni di testo legate al progetto *Petronio*, dando tuttavia qui di seguito una descrizione dell'unità autografa riprodotta in modo tale da salvaguardare, sebbene in un'ottica del tutto funzionale al nostro lavoro, una certa completezza d'informazione. In particolare, allora, si nota:

- a. BCT, Fondo Algarotti, ms. 1257B, cartella 1, fascicolo 27, c. 2r del secondo in-folio: la carta (piuttosto brunita) presenta un rapidissimo richiamo al progetto *Petronio* attraverso una annotazione a margine autodiretta. Algarotti, in altre parole, sembra aver individuato un esempio di traduzione moderna in sciolti utile magari alla costruzione della panoramica storica e culturale sull'epoca neroniana, nello "Squarcio del Trattato dell'Educazione del Sig. Locke", che il Pallavicini realizza sulla base dell'edizione francese di Pierre Coste edita nel 1695, due anni dopo pubblicazione dell'originale che va sotto il titolo di *Some Thoughts Concerning Education* (Locke 1693). Di questo secondo in-folio trascriveremo solo la prima metà della c. 2r (in cui troviamo il testo del Pallavicini e l'appunto *a latere*). Da notare comunque che tutto questo è seguito da un interessante commento dell'Algarotti sulla buona riuscita della traduzione pallaviciniana da Locke<sup>29</sup>.
- b. BCT, Fondo Algarotti, ms. 1257B, cartella 1, fascicolo 36, c. 1r: si tratta di una cartula dalle dimensioni piuttosto ridotte, dai bordi irregolari e ricavata da una pagina singola o da un in-folio color avorio. La metà alta della facciata è quella di nostro interesse, in quanto legata esplicitamente (tramite tioletto) al progetto petroniano. Niente si può adesso aggiungere sull'altro materiale, che sembra scritto con inchiostro diverso e quindi appartenere a un'altra fase di lavoro – legata forse ai discorsi militari? Trascriveremo soltanto la citazione dell'epigramma latino conservato dal Crescimbeni.

<sup>28</sup> Attualmente, a quanto sappiamo, l'edizione dell'epistolario algarottiano, avviata dal C.R.E.S. di Verona, risulta sospesa. Senza alcun dubbio, una volta ripresi i lavori, il contributo dell'équipe diretta dal Prof. Corrado Viola darà un apporto fondamentale agli studi sull'Algarotti e, forse, potrà meglio contribuire all'illustrazione anche di questa vicenda proto-editoriale.

<sup>29</sup> Per il testo della traduzione (che propone la denuncia lockiana delle pratiche legate alle fasciature dei neonati e dei corsetti per le bambine e quindi potrebbe avvicinarsi all'idea di corruzione del gusto che Algarotti, sulla scorta del Bouhier e non solo, vede nell'età post-augustea), vd. Pallavicini 1744d, xv-xvi. Sul commento dell'Algarotti e per una descrizione più dettagliata, ci permettiamo di rimandare alla nostra tesi di dottorato, ora in corso di lavorazione.

- c. BCT, Fondo Algarotti, ms. 1257B, cartella 1, fascicolo 40, c. 1r: si tratta di una pagina compilata solo sul *recto* in cui, oltre agli appunti su Petronio, troviamo (nella parte bassa) ancora un riferimento alla figura di Cesare. Il contenuto del materiale legato al *Bellum civile* presenta uno spaccato sulla metrica volgare a partire dalla ricostruzione del Crescimbeni; inutile sottolineare quanto questo interesse risulti vicino al futuro autore del “Discorso sopra la Rima” (e delle sue due successive riedizioni a stampa del 1757 e 1764, sempre più indirizzate alla discussione del patrimonio prosodico italiano), per quanto l’unico effettivo contatto sia rappresentato dalla ricerca di una fonte attendibile per le considerazioni su Tasso<sup>30</sup>. Trascriveremo solo questa sezione.
- d. BCT, Fondo Algarotti, ms. 1257B, cartella 3, fascicolo 23: in questo caso dobbiamo far riferimento a entrambe le facciate della carta. Si tratta prevalentemente di trascrizioni variamente ordinate dal già ricordato *Théâtre des Grecs* di Pierre Brumoy. Non è possibile ipotizzare, se non con un ampio margine d’errore, se tutti i testi e le associazioni binarie (originale/traduzione) potessero essere state trascritte in funzione del progetto petroniano; a nostro avviso, le rubricchette apposite che si possono leggere su entrambe le facciate (parte alta di c. 1r e zona centrale di c. 1v) sono state introdotte dopo la trascrizione o, comunque, pensate in modo tale che potessero indicare quali passaggi fossero ritenuti più significativi. Perciò, trascriveremo solo quelle porzioni che ci sembrano univocamente legate al progetto algarottiano.
- e. BCT, Fondo Algarotti, ms. 1257B, cartella 4, fascicolo 29, c. 1v: la facciata trasmette, oltre alle considerazioni sulla lingua francese che Algarotti riserva al progetto-*Petronio* e poi riutilizza per il *Saggio* che stamperà per la prima volta nel 1757, appunti relativi al “Saggio sopra l’Opera in Musica” (estremità superiore e inferiore; il contributo è già presente nell’edizione dei *Discorsi* del 1755) e a quanto, poi, confluirà nel “Saggio sopra la quistione se le qualità varie de’ popoli originate siano dallo influsso del clima, ovvero dalle virtù della legislazione” (la rubricchetta a margine è scritta in corsivo e con inchiostro differente, rispetto al caso precedente). Trascriveremo soltanto la porzione legata al *Petronio*, indicata da una rubrica marginale<sup>31</sup>.
- f. BCT, Fondo Algarotti, ms. 1257B, cartella 5, fascicolo 23, c. 1r: si tratta di un foglio compilato solo sul *recto* che dimostra la convergenza cronologica (non ulteriormente chiarita) e tematica del progetto-*Petronio* e delle osservazioni sull’*Eneide* di Annibal Caro; contiene riferimenti alla traduzione salviniana dell’*Iliade* (da notare che il riferimento al Salvini non avverrà in relazione a Omero all’altezza del 1745, quindi delle prime due edizioni delle “Lettere” ma solo al momento della riscrittura mezzana del 1757)<sup>32</sup>, con qualche appunto critico. Lo trascriviamo integralmente.
- g. BCT, Fondo Algarotti, ms. 1257B, cartella 5, fascicolo 24, c. 1r: si tratta di un documento compilato solo su una facciata, integralmente legato alla questione petroniana che, in questo caso, è affrontata sia nei suoi gangli preliminari (la “Prefazione”, l’idea di traduzione) sia nel testo. Lo trascriviamo integralmente.
- h. BCT, Fondo Algarotti, ms. 1257B, cartella 5, fascicolo 25: carta compilata su entrambe le facciate, presenta note linguistico-grammaticali, appunti per la “Prefazione” e degli esempi di traduzione in endecasillabi. Naturalmente, lo riporteremo per intero.

<sup>30</sup> Rimanderemmo alla nostra tesi.

<sup>31</sup> L’altro appunto *a latere* (“Vedi”) è un richiamo redazionale, che probabilmente doveva ricordare all’Algarotti di controllare la correttezza della citazione francese.

<sup>32</sup> Rimandiamo, anche in questo caso, alla nostra tesi di dottorato.

- i. BCT, Fondo Algarotti, ms. 1257B, cartella 5, fascicolo 28, c. 1r: all'interno di un riquadro, poi integralmente cassato, troviamo un prospetto storiografico sull'epoca e sul gusto di Petronio. Tutto l'in-folio, in ogni caso, brulica di possibili riferimenti a zone limitrofe rispetto al progetto sul *Bellum civile*: molti sono i riferimenti o gli appunti strettamente autodiretti che riguardano questioni metriche (e.g. a c. 1r: "Domandare se gli Svezzesi an[n]o i versi bianchi"; i francesi che non hanno "invenzione ne lingua Poetica ne varietà nella misura del verso. Il [per]che la rima è a loro più necessaria che alle altre nazioni", sulla rima che deve "piacere agli occhj"; mentre a c. 2r: "A proposito di Traduzioni q[uan]do si vuol comparare lo stile dell'Ariosto e del Tasso si piglia una cosa comune, e una cosa che si sa. La Verginella è simile alla Rosa per ventura questa è migliore [per]che si sa" oppure "Q[uan]do si vuol paragonare l'Ariosto e il Tasso si piglia La Verginella è simile alla Rosa tradotta da tutti e due da Catullo") e non assente un richiamo allo stesso Bouhier ("S'inganna M[onsieur] Bouhier q[uan]do dice che la misura Latina è più difficile de la rima. M[onsieur] fenelon di contrario avviso"). Trascriveremo l'estratto della c. 1r, in via del tutto prudenziale; ma resta un dato indiscutibile la centralità del riferimento e a Fénelon e al binomio Ariosto/Catullo, che saranno parte integrante del saggio dedicato alla rima (nel caso della trasposizione catulliana, solo a partire dall'edizione 1757)<sup>33</sup>.
- j. BCT, Fondo Algarotti, ms. 1257B, cartella 5, fascicolo 38, c. 1r: si tratta di una pagina compilata solo su un lato ed è il documento più facilmente riconducibile al "Discorso sopra la Rima" e alle sue successive riscritture, dal momento che offre un focus sull'uso degli endecasillabi sciolti<sup>34</sup>.
- k. BCT, Fondo Algarotti, ms. 1259, cartella 9, fascicolo 10: si tratta di un rapidissimo appunto scritto sul verso della c. 2 (peraltro, strappata) di una lettera. È seguito da una serie di espressioni notevoli elencate con impostazione sinottica (non sono rare le carte di Algarotti che registrano liste di belle espressioni, locuzioni, modi di dire eleganti...); la citazione dal Rucellai (v. 25 del poemetto *Le Api*), utile sul piano prettamente tecnico, è seguita da una stroncatura inclemente della sua poesia e di quella dell'Alamanni. Trascriveremo solo la porzione legata al progetto-*Petronio*.

La nostra trascrizione si affida a criteri strettamente conservativi (si interviene limitatamente a qualche *lapsus calami* dell'autore integrando l'apostrofo ove non presente) e si appoggia all'ausilio – in realtà, come sarà facile constatare nell'immediato – non troppo esteso, di un apparato in pagina; non verranno considerate le fonti, che avrebbero potuto occupare una prima fascia d'apparato, ma che o sono già state menzionate o verranno chiarite nel corso del saggio di commento. Come già anticipato, si sciolgono, fra parentesi quadre, soltanto le abbreviazioni legate al sistema tironiano e ai titoli.

<sup>33</sup> Si rimanda, anche in questo caso, alla nostra tesi di dottorato.

<sup>34</sup> Ci permettiamo di rimandare anche qui alla nostra tesi. Da notare la presenza della sigla "NB" sul margine sinistro (poco sopra il riferimento marginale alla p. 168), comune a molti autografi di Algarotti.



### *3.1 Il Petronio degli autografi*

Però alle bambine ancor da latte  
 ancora fanolo andò q' uso.  
 ma che lo picino e ti i curra è roba  
 che ventaja raggiungano, e a quei loro  
 ancor dopo la cura, che togliendo <sup>citato da</sup>  
 al sangue andas la giù ne piedi <sup>però</sup>  
 in Petronio  
 Vengono a fare all' altro membra olaggio  
 che se spero fu il piè mino sventato  
 e gamba, e coscia magre furo e viree.  
 e che fia più so troppo sanò il petto,  
 ove fante di vita il core à se lo.  
 In questa indurione il pallavicino maxime nel 1.º caso che  
 risponde alla 1.ª lezione à caso alacrisi, e mostra in  
 figure sporcate e languide, <sup>à vita</sup> palato alla fantasia  
 addome latte ~~però~~ favella <sup>e fuffa</sup> e sola ragione  
 duogo mudo e vago.  
 n' è per dunque ai fanciulletti avaro  
 del vago nido che ubire somiglia,  
 e le fragole umile e le n' mai  
 compagno vicia il panterino  
 del stino a suo spe; e pensò e speho  
 mila concedi lor, ch' unqua n' d'ide  
 noja a chi accip q' gestione d'obra.  
 che se i donni grappolo condanna  
 del populo d' imclato firo  
 eja gradino di vanni auxello  
 metro n' fe il buon maestro inglese,  
 fu pchi n' stagione il ciel Autunno  
 quete d' Italia mia deligia e doni.

Figura 1 – BCT, Fondo Algarotti, ms. 1257B, cart. 1, fasc. 27, c. 2r (secondo in-folio)\*

\* Le immagini dei mss. 1257B e 1259 sono qui riprodotte per gentile concessione della Biblioteca Comunale di Treviso.

Però alle bambine ancor da latte  
 Stretta[ment]e fasciarlo ân[n]o p[er] uso.  
 Ma che? piccine e tiscuzze è rado  
 Che vecchiaja raggiungano; e a que' loro  
 Strettoj dassen la colpa, che togliendo  
 5 Al sangue circular là giù ne' piedi  
 Vengono a fare all'altre membra oltraggio  
 Che se offeso fù il piè miri sovente  
 E gamba e coscia magre farsi e vize.  
 E che fia poi, se troppo serri il petto,  
 10 Ove fonte di vita il core â sede?

Citar q[ue]sto  
 pezzo  
 in Petronio

---

4 e] segue lettera cass. ill. simile a O

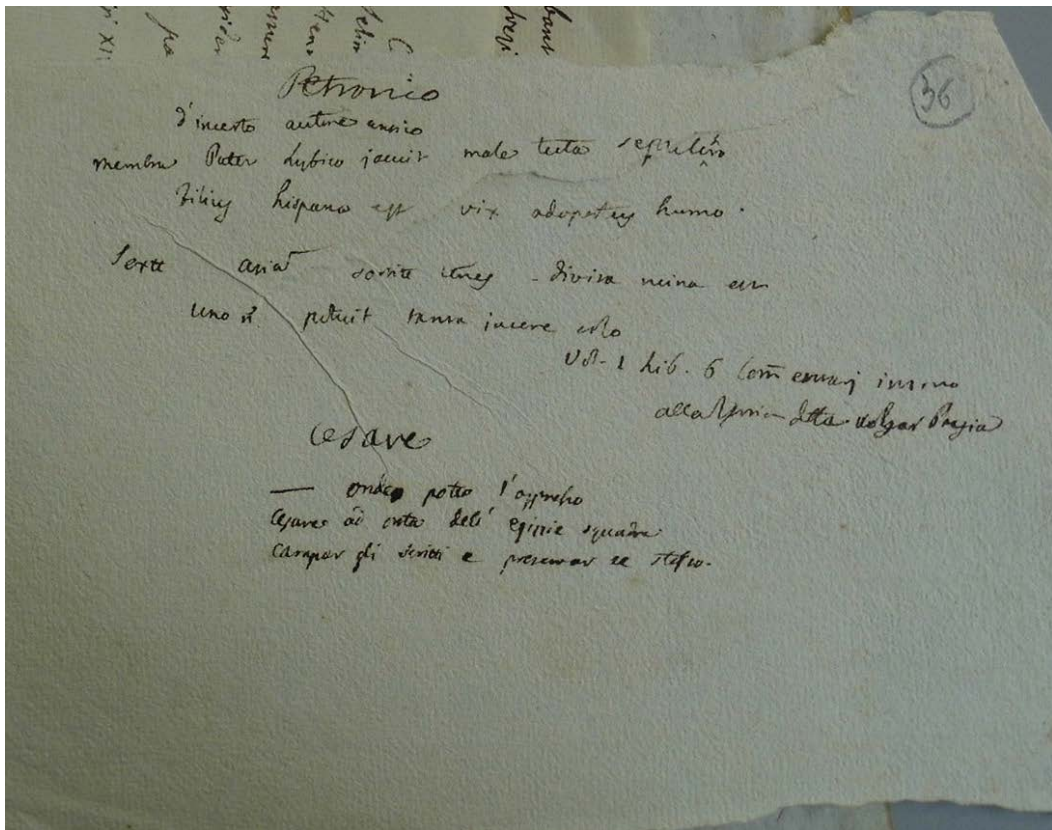


Figura 2 – BCT, Fondo Algarotti, ms. 1257B, cart. 1, fasc. 36, c. 1r

Petronio

d'incerto autore antico

5 Membra Pater Lybico iacuit male tecta sepulchro  
 Filius Hispana est vix adopertur humo  
 Sexte Asia[m] sortite senes. Divisa ruina est  
 Uno n[on] potuit tanta iacere solo  
 10 Vol. I Lib. 6 Com[m]entarj intorno  
 alla Istoria della Volgar Poesia

---

5 sepulchro] -h- *agg. in interl.*

(40)

Permisio.

Si porta del Crepimbenis V. 1. lib. 1 Cap. X de' Commentarj  
 intorno all' Istoria della Volgare Poesia il Coniio  
 del Me di S. Francesco di affini che puoto' nei primi  
 anni del seculo 13.<sup>o</sup>, che comincia } questo Cantico  
 nelle Comiche } si trova scritto  
 in prosa.  
al 11.<sup>o</sup> Signore  
V. 1. sono le lodi &

scritto in versi a quel che è pensato quasi tutti  
 di 70 & 11 sillabe &

Al Tripino fu l'inventore de' versi sudici endecasilabi  
 seguiti dalli Alamanni Puellai e Salmurio nella  
 poesia

lo crepino inventore de' versi sudici ondecasilabi  
 & d'alcuni di quelli scritte le sue Comedie.

Al Tripino mescolò nella Spagna i versi di  
 7 & 11

Non solo nel Crepimbenis che il Capo volche  
 scrivere la Genealogia in versi sudici.

Cesare

memoria' real' impluat' (Hicari) qua' valq' plurimud.  
 pro Rept. in fine.

La memoria' Regia d' ogni cosa e madre dello spirito.

Figura 3 – BCT, Fondo Algarotti, ms. 1257B, cart. 1, fasc. 40, c. 1r

Petronio.

Si porta dal Crescimbeni Vol. I lib. I Cap. X de' Commentarj intorno all'Istoria della Volgar Poesia il Cantico del Sole di S. Francesco di Assisi che poetò ne' primi anni del secolo 13°, che comincia

5

Altiss[imo] Signore  
V[ost]re sono le lodi &c

questo Cantico  
nelle Cantiche  
si trova scritto in prosa

scritto in versi a qual che e' pensa quasi tutti di 7 o di 11 sillabe &c

10

Il Trissino fu l'inventore de' versi sciolti Endecasillabi seguito dall'Alammanni Rucellai e dal Muzio nella poetica

L'Ariosto Inventore de' Versi sciolti endecasillabi sdrucchioli co' quali scrisse le sue Commedie.

Il Trissino mescolò nella Sofonisba i versi di 7 e di 11

15

Non trovo nel Crescimbeni che il Tasso volesse scrivere la Gerusalem[m]e in versi sciolti.







Petronio

M. Dacier Notre Tragedie est malhereuse de n'avoir q'une sorte de vers qui sert en meme tems  
a l'epopée a l'elegie a l'Idille a la Satire et a la Comedie  
p. 88 discours. I

5



Aut rigida cu[m] ia[m] bruma discussit deus  
 Nemoru[m], et nivali cuncta constrinxit gelu Senec. atto V Medea

Jason Obiicere crimen quod potes tande[m] mihi?

Medea Quodquunque feci atto 3

5 Cornelio

Medèe oui je te les reproche et de plus --- Petronio

Jas. ----- Quels forfaits?

M. La trahison le meurtre et tous ceux que j'ai faits p. 492

— Non si può turbare Roma  
 e lever accidia. Sen las.

118.º *Harduin spiega queste parole che in latino sono una metafora*  
 di Tim ΔΕΙΔΩΝ. ΔΕΙΨΑΝ ΔΟΨΟΥΝ ΔΕΙΔ. Νόσος.  
~~significano~~ domy tempus est novus.

OPERA *Tanto est vis Mens, ut nihil sit tam cognatum mentibus*  
*nostris, quam numerus aquae vires, quibus et existimus et*  
*incendimur et lenimur et languisimur, et ad hilaritatem et*  
*mitiam usque deducimur. Cic. de oratore.*

PETRONIO. *Il francese ha perduto la Mens di amor e l'origine di*  
*innocenza. anche ha perduto della chianza. Ma non abbia*  
*la parola d'ialui et d'ialle che risponde ad' eius de'*  
*Latini. non ama più che son cosa che risponde a suoi*  
*sua il che <sup>si dice</sup> quoniam nel latino.*  
*La lingua francese alle volte soffoca delle invenzioni che*  
*vengono ora. et ha la far mancare di avvenir. Si sono*  
*levate molte parole come apoca fabae che derivano dal*  
*Latino, molte che dal greco βαλερ βαλινος &c. molti altri di*  
*periphrasi molto acerba molti diminutivi e superlativi.*

*Preva per se come n.º XXIV. cioè due foglietti di lettera*  
*fuori a bello studio e ogni male scritto, ad un de' quelli quasi*  
*nove le parole finiscono per a, nell'altro per o per mostrare una*  
*vera maniera delle lingue Italiane. Vedi memoria Perfusa Petroni*  
*che risponde a questo libro.*

*La Thellexion e il primo che abbia fatto versi sotto in trochei.*  
*Però. <sup>esempio</sup> loper de vey no poy no abbia faço in trochei.  
*le e un <sup>esempio</sup> in qualche verso al Petroni.**

*Preva per se come n.º XXIX. cioè che nella Opera fran-*  
*zese e impossibile far scara le rime. no vey aprouhy de  
*la rime. no paroliers differos ou rien de la poese la  
cadence du vey françois en peut devenir par le grand  
veut nombre de nos e mots**

*Boquiere riferisce que Amy stessa indurre la misura*  
*Latina nel vers francese.*

*Esempio che le rime non cambiano*

*Gli orientali peloponni delle lor donne. I greci le tenerano affai custodite*  
*come si vede da quella vignetta po: Romani davan loro più di libertà, e*  
*si vede che Mitridate aveva d'gli eunuchi che guardavano le sue*  
*donne. <sup>per</sup> loz avea l'eunuchs e primo de Attili*

OPERA  
 NB *M.º de Serri a fatto una epistola in versi sulla musica dove vuole che*  
*si unisca intimo la musica francese e l'Italiana. n.º Preva per se*  
*come n.º XXIX. cioè un bel opus est un beau motus Pois l'ave de  
*Preva dot che le cantine si bene le guardano a un de'**

Figura 6 – BCT, Fondo Algarotti, ms. 1257B, cart. 4, fasc. 29, c. 1v

Il Francese à perduto la dolcezza di Amiot e l'energia di Montagna. Anche à perduto della chiarezza. Anno abolito la parola d'icelui et d'icelle che rispondeva all'eius de' Latini: non anno più che son et sa che risponde a suus sua il che genera oscurità nel discorso.

La Lingua Francese altre volte soffriva delle inversioni che rigetta ora: il che la fa mancare di armonia. Si sono levate molte parole come astuce fallace che derivavano dal Latino, mentre che dal Greco buller Tapirois &c, molti adiettivi peregrin marvin acerin molti diminutivi e superlativi.

-----

Prevot pour et contre n. XXIV. cita due fragmenti di Lettera fatti a bello studio e assai male scritti, nell'un de quali quasi tutte le parole finiscono per a, nell'altra per o per mostrare una certa monotonia della Lingua Italiana. Vedi Muratori Perfetta Poesia che risponde a questa Critica.

Se Shakespear è il primo che abbia fatto versi sciolti in Inghilterra. Lopez de Vega mi pare ne abbia fatto in Spagna ce ne è un esempio in qualche nota al Boileau.

Prevot pour et contre n. XXIX dice che nella Poesia Franzese è impossibile far senza la rima. Nos vers affranchis de la rime ne paroissent differer en rien de la prose: La cadence du vers François est peu sensible par le grand nombre de nos e muets.

Pasquier riferisce que Ramus voleva introdurre la misura Latina ne' versi Francesi.

---

2 Anno] A- forse corr. su altra lettera 3 genera] in interl. su mette cass., con -e- forse corr. 13 Se] corr. su altra parola 14 ne] in interl. su ci corr. in ce | esempio] in interl. su cass. ill. [forse passo]

Traduzioni Petronio  
o Caro

(13)

Virgil's Italy into English to mine V.  
mal tradotto dal Salvini.

La lingua francese è delicata e precisa  
e certe sue parti per cui si comparate,  
la lingua latina è propriamente amichevole  
ed è un vero paradiso

(Continua Vedi Cap. 10 francese)

La lingua Italiana è come un  $\eta$  e come  
la lingua Latina s'addatta alle cose  
Salvini Pref. ad Omero. —

Figura 7 – BCT, Fondo Algarotti, ms. 1257B, cart. 5, fasc. 23, c. 1r

Traduzioni Petronio  
o Caro

& Virgil's Italy vuold yeld to mine  
mal tradotto dal Salvini.

5

La lingua Francese à delicatezza e precisità e certe sue frasi per così dir consacrate, la lingua Latina è fraseggiante anzi che nò ed à un turno particolare

Cogli†nta Vedi Cesare se Fraseggiante

10

La lingua Italiana è come cera e come la regola Lesbia s'addatta alle cose  
Salvini Pref. ad Omero.

---

4 vould] *segue cass. Ill.* | mine] *segue segno di spunta a marg.* 12 cera] *segue probabile segno omiss.*



(24)

de nostre belle Indurimio sono l'enciso di amital ero, il  
demonio el manheco, la bobato del cardinal Bensioglia, e  
le epigle di aridi di Parigi, inventino, l'abbodamio dell' Ingonio  
In biffio in una il fumerio del best e l'omero di bipe  
il fango aritajoni di Rochester. Anche gentio pero ogni  
stesso grande inimio della Roma.

In fango non stano che lo Indurimio di Ufforio, e  
qualeche pero di Bickcupi, e qualche pero lo Greci nella  
Vidore l'enciso di Legrais } e neli' biffio <sup>modico da haues</sup>  
} senza parlare della Indurimio di l'enciso  
Fam bene di asteneri co' vezo nullo Indurimio. di piu leggere il  
Pastor fido. Ma chi non gusta la bella prosa di trilem, o del  
Tasso e  
Fungi: Liberali Indurimio i Salvini che parlano Inglese e Greco  
in parte Italiane. Indurimio senza peccis. <sup>spiritus vincitias, vitam aut</sup>  
La Indurimio e una cetera piu rispetta cosa che si possa fare.  
non v'ano in Europa che i <sup>co' p' i</sup> manfidi. Pope volente e zano e  
mensajeri che non soni d'altro.

---

perche questo popo e nel' indaco lo propongo una congiuntura piu vezo  
230 } Ave fuga per terras; ibi magis unda probat  
quand' quisque timer sanos fugit oves; Ipsa  
et parca est pennis ad nivos. est magis arma  
qui tenent velis fatis jubentibus uti.  
Soying more populy }

epio pare che quel' Ipsa convinga muniti' con parcia. Dopo che permio  
a cetero che s'anno li conginge per mungno ripolare di simidra,  
cetero quel vezo quand' quisque timer trova il suo luogo naturale  
dove si parla de fuggi/chio. Ipsa populey andrebbe bene in vezo  
vezo prendenti si fosse parlato di dno che del poplo. ma d' che  
si parla lo non d' lui.

Bella leggimio de l'inciso Indurimio di Rodus. Vedi Bayle Republique des  
Lectres  
Vedi i Giovalis se o lo qualche cosa di Petronio }

Figura 8 – BCT, Fondo Algarotti, ms. 1257B, cart. 5, fasc. 24, c. 1r



Le nostre belle Traduzioni sono L'Eneide di Annibal Caro, il Lucrezio del Marchetti, la Tebaide del Cardinal Bentivoglio, e le Epistole di Ovidio di Remigio Fiorentino, il Radamisto del P[adre] Frugoni

In Inglese in rima il Lucrezio del Creek e l'Omero di Pope

5 Il famoso Arcivescovo di Rochester benché gentile poeta egli stesso grande inimico della Rima.

In Francese non v'an[n]o che le Traduzioni di Voltaire; e qualche pezzo di Berbeuf, e qualche pezzo de' Greci nella Fedra e nell'Ifigenia tradotto da Racine senza parlare delle Traduzioni di Cornelle

Vedere l'Eneide di Segrais.

10 Fan bene di astenersi da' versi nelle Traduzioni. Chi può leggere il Pastor fido? Ma chi più gusta la bella prosa di Milton o del Tasso?

Lungi i literali Traduttori italiani che parlano Inglese e Greco in parole Italiane. Traductores servu[m] pecus. Spiritus vivificat, litera aute[m] occidit.

La traduzione è una delle più difficili cose che si possan fare.

15 Non v'an[n]o in Europa che l'Ab[ate] Co[nt]i Manfredi, Pope Voltaire e Zanotti e Metastasio che sieno Poeti Filosofi.

---

20 poiche questo passo è tal[ment]e turbato Io propongo una conghiettura pei versi

230 &c. Huic fuga per terras; illi magis unda probat[ur]

Quantum quisque timet tanto fugit ocyor; Ipsa

Et patria est pontus iam tutior. Est magis arma

25 Qui tentata velit fatiq[ue] jubentibus uti.

Hos in[ter] populus &c

Egli pare che quell'Ipsa convenga mirabil[ment]e con patria. Dopo che petronio à detto che v'anno de' coraggiosi par incongruo riparlare de' timidi, laddove quel verso quantu[m] quisque timet trova il suo luogo normale dove si parla de' fuggiaschi. Ipsa populus andrebbe bene se ne' versi precedenti si fosse parlato di altri che del popolo. Ma di che si parla se non di lui?

30

Bella descrizione de' Critici Gram[m]atici di †. Vedi Bayle Republique des Lettres.

Vedi i Giornali se v'à qualche cosa di Petronio.

---

2 il] corr. su la 8-9 e... Cornelle] agg. entro riquadro 14 servum] forse corr. | Spiritus... occidit] agg., con occidit in interl. bassa

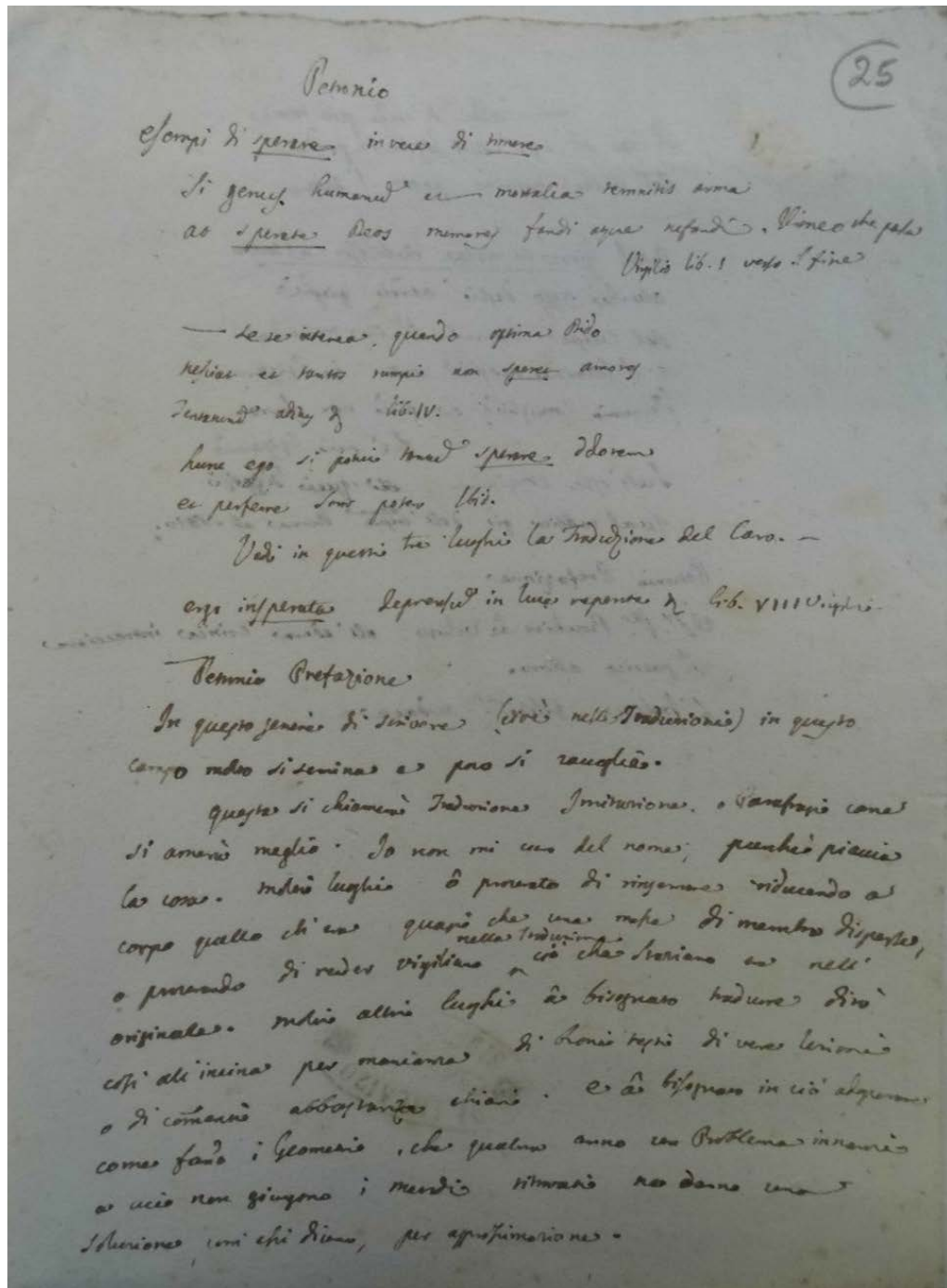


Figura 9 – BCT, Fondo Algarotti, ms. 1257B, cart. 5, fasc. 25, c. 1r

## Petronio

Esempi di sperare in vece di timere

Si genus humanum et moralia temnitis arma

5 At sperare Deos memores fandi atque nefandi. Ilioneo che parla Virgilio  
Lib. I verso il fine

---- se se interea, quando optima Dido

Nesciat et tantos rumpi non speret amores

10 Tentaturu[m] aditus &c lib IV.

hunc ego pati tantu[m] sperare dolorem

et perferre Soror potero Ibid.

Vedi in questi tre luoghi la Traduzione del Caro.

15

Ergo insperata depressu[m] in luce repente &c. lib VIII Virg.

—

20

Petronio prefazione

In questo genere di scritture (cioè nelle Traduzioni) in questo campo molto si semina e poco si raccoglie.

25

Questa si chiamerà Traduzione Imitazione, o Parafrasi come si amerà meglio. Io non mi curo del nome; purchè piaccia la cosa. Molti luoghi ò provato di rinserrare riducendo a corpo quello ch'era quasi che una massa di membra disperse, o provando di render Virgiliano nella Traduzione ciò che Staziano era nell'Originale. Molti altri luoghi à bisognato tradurre dirò così all'incirca per mancanza di buoni testi di vere lezioni o di com[m]enti abbastanza chiari. E à bisognato in ciò adoperare come fan[n]o i Geometri, che qualora anno un Problema innanzi a cui non giungono i metodi ritrovati ne danno una Soluzione, così essi dicono, per approssimazione.

30

—

26-27 nella Traduzione] *in interl.*

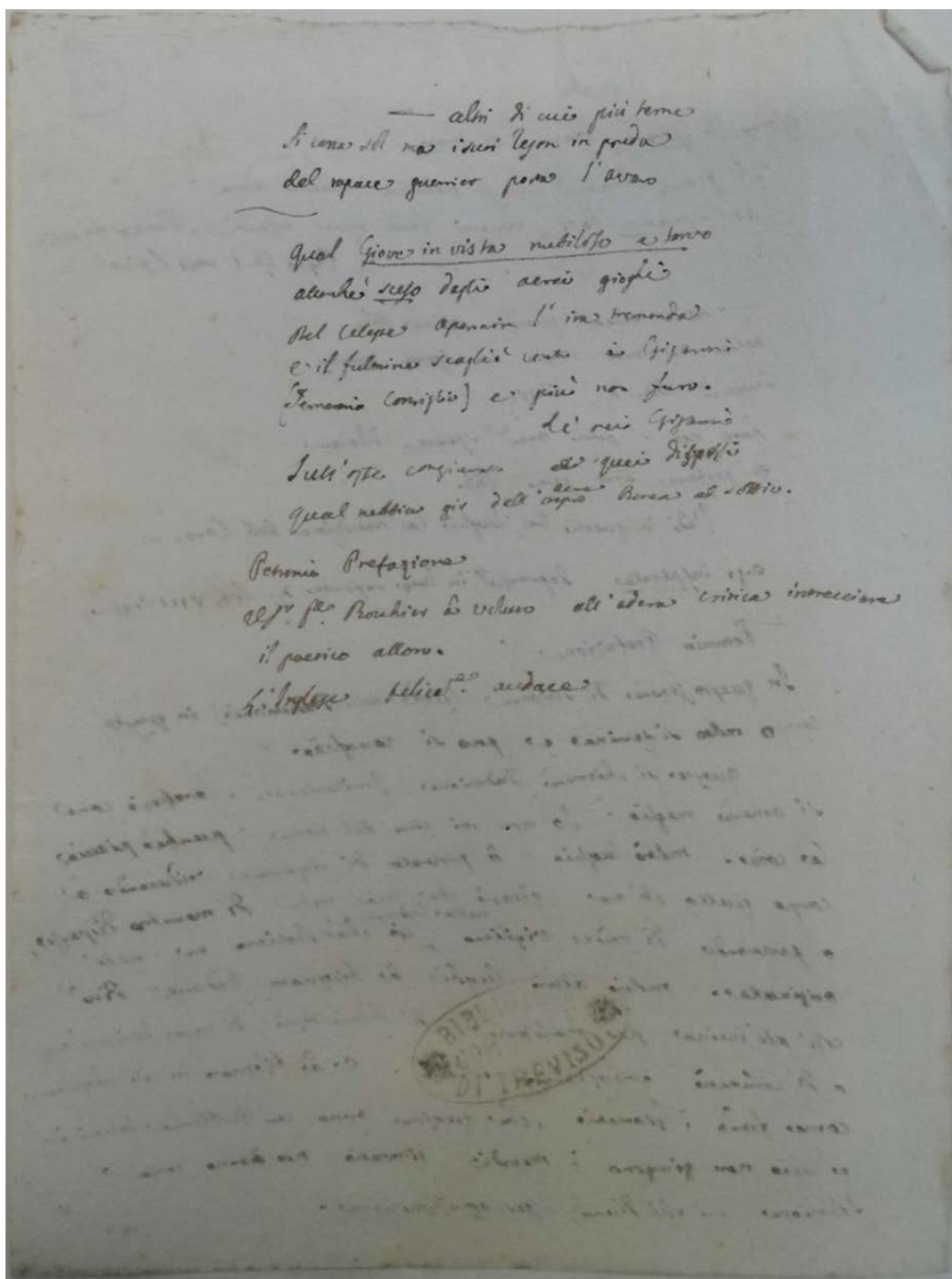


Figura 10 – BCT, Fondo Algarotti, ms. 1257B, cart. 5, fasc. 25, c. 1v

---- altri di cui più teme  
 Si carca sol ma i suoi Tesor in preda  
 Del rapace guerrier porta l'Avaro

5 Qual Giove in vista nubiloso e torvo  
 Allorchè sceso dagli aerei gioghi  
 Del celeste Apennin l'ira tremenda  
 E il fulmine scagliò contro i Giganti  
 (Temerario Consiglio) e più non furo.  
 10 de' rei Giganti  
 Sull'Oste congiurato e quei dispersi  
 Qual nebbia gir dell'aspro Borea al soffio.

Petronio Prefazione  
 15 Il S[ignor]e P[residente] Bouhier à voluto all'edera critica intrecciare il poetico alloro.  
 L'Inglese felice[mente] audace

---

**12** congiurato] *di diff. lettura* | dispersi] *corr. su parola ill., forse disposti* **13** aspro] *aere in interl.*

(28)

~~Gli ornamenti lisi e semplici del venerabile Colosso o del~~  
~~sullama bruto del Gato non concimbaro alla maison~~  
~~quarata di Nigmet + insieme la finisera e la vianatara~~  
~~x di questa non convulles con altri. i feto della rima.~~  
~~V. di fatto bene di ad puzza i vezi di hiddali per la~~  
~~comedia: egli si ridde di far parlare scapino e empico~~  
~~quasi nello stesso modo. Ndrini puzano i janti i fucidi~~  
~~mi abbiamo lo d'ordine che pare abbia un no si che~~  
~~di ridde.~~  
~~x letto le an libralia anno mtece che di come sicome~~  
~~si potrebbe puzare u l'espido u feto nyo longo.~~  
~~milora leonda e scritto in veyi rismi.~~  
~~I francesi non ano invasions in lingua svezica ne varata~~  
~~nella migun del veyo. Il che la rima e a loro un mediana~~  
~~che alle altre nazioni.~~  
~~Dimandano se si vorra ano i vezi bianchi. l'ende~~  
~~credo e rimato in vent' epameci~~  
~~x il nome di Milano e la loro di f. ruzze, e gli sarebbe~~  
~~ridde se si volga unare una tale di melleto,~~  
~~o di puzere un pezzo di no in miazara~~

<del>ha pombaro rufone</del> <del>amoro il amoro i inde nell' ogni bitemi</del> <del>a propizio della uperione del sangue</del> <del>aggiungere manofina col e che gli</del> <del>aurichi i gli conquisano il vato non</del> <del>foupero di puzza moteni le vinate</del> <del>alle loro finestre.</del>	<del>Promio vime in un tempo, in</del> <del>un la puzza legnato a era</del> <del>colla arno i simplici del seid</del> <del>i d'aguzo, in cui i bei vato</del> <del>cano di sumpchi amomeno copano</del> <del>ano che abbellire e in cui se</del> <del>puzza castile e emplio Gonic</del> <del>quedo cominciano a veyz equare</del> <del>un po' mogo fidehe, i puzza</del> <del>dehe, fawate e di conpion</del> <del>puzza e spazate deant lei rime</del> <del>mizmo puzza</del>
--	--

~~Car de vint alle d'agenzia Prof. p. 22~~  
~~fu rima in una lingua, in un rione oppo u l' die un gran puzza bique~~  
~~rimera agli ohi.~~  
~~In Francia ano n'annuziato a vantepi del tempo di Rofardo che l'avea~~  
~~propio puzza come manno vivere la comice.~~  
~~Vedi fencion sur la d'obnicio compsto di vari vesti.~~

Figura 11 – BCT, Fondo Algarotti, ms. 1257B, cart. 5, fasc. 28, c. 1r

5

Petronio vivea in un tempo, in cui la poesia degenerato aveva dalla aurea semplicità del Secol d'Augusto, in cui i bei tratti erano di soverchj ornamenti coperti anzi che abbelliti, e in cui le pure candide e semplici Grazie Greche cominciano a vezzeggiare un po' troppo finche diventano Le sfacciate e di convulsioni piene e sgraziate Veneri de' nostri moderni pittori.

---

5 finche] *corr. su parola ill.* | diventano] *in interl. su si convertono cass* 6 Le] *corr. su parola cass. ill.*







Petronio

Siam ben lontani dallo avere di questo Autore l'Ottimo Manoscritto come è quello del Man[n]nelli che si à del Decamerone. così chiamato da' Deputati del 73.

5            per li versi sciolti

10 Il Teissier Eloges des hom[m]es sçavantes P[remier]e Partie p. 25 a Utrecht chez Francois Halma 1697 in 12 dice che il Tasso diceva egli stesso che avrebbe voluto all'ese[m]pio del Trissino aver lavorato la sua Gerusalem[m]e liberata in verso sciolto, come appunto fece l'Alaman[n]i la sua Coltivazione degli orti seguendo questa maniera di verso la sua Ultima Opera le Sette Giornate o la Divina Settimana, come la chiama il Teissier. pare per altro singolare che questa notizia si abbia da un forestiero

---

**8** diceva... che] *in interl.* **11** Alamanni] *con -m- in interl. cass.* **13** forestiero] *segue #*

Petroneo

Converso Chyco d'ale vime  
 d'alto d. 25 agi del pucellain  
 alammanno e pucella  
 card di bevi ma pedegri

---

avea cagione perho fatto di  
 si dicuono p uosi imodi il memise in ogni mudo  
 non dani pareni stano stano stano  
 tanto di gloria s' aurebbe santa gloria  
 menafu il piu della vime la maggior parte  
ammendone convegno  
 si in riguardo alla q come ancora per  
 vi fura tali che alcuni  
 facendo ad indovinare.  
 ne punto riva ne viente imposto.

Al Bembo avanti di pubblicare i suoi componimenti  
 voleva farlo sapere per ben quaranta caperini  
 di uno vugno (a) Crispinone in fine del lib. 6 di Tommaso  
 (a) annual. Provo. D'asso. dello talar. Dial. p. III.

---

finizon sol alla morte non finizon che colante  
 e' come travole convenienti  
 di esso com in maximo non di lui ne di effluo  
 al certo certa  
 tanto agi uni quanto agi altri si agli che agli

Figura 13 – BCT, Fondo Algarotti, ms. 1259, cart. 9, fasc. 10, c. 2v

Petronio

Con verso Etrusco da le rime sciolto v. 25 api del Rucellai

Alamanni e Rucellai candidi bensì ma pedestri

5

#### 4. Un Petronio à la Algarotti

Ma dunque: cos'era il *Petronio*? Qual era l'idea di traduzione (si legga: di testo poetico) che l'Algarotti sentiva di poter proporre dopo – e in conseguenza de – la prova del Bouhier? E come quest'idea ha potuto consolidarsi nel tempo e approdare nei trattati sull'estetica? Giocoforza, mentre i pochi lacerti tradotti (dieci endecasillabi e niente più)<sup>35</sup> possono soccorrerci come supporto o controprova rispetto ad alcune suggestioni, il vero polo d'attrazione è rappresentato da quegli autografi che ruotano attorno alla “Prefazione” e possono darci un'immagine più chiara, seppure in certi punti davvero disorganica, del progetto-*Petronio*. Se al lettore delle cose algarottiane la “Prefazione” (vd. *supra* parte dello Schema 2) può ricordare l'endoscheletro di un qualsiasi studio letterario<sup>36</sup>, è anche vero che all'altezza del 1738 l'Algarotti appena reduce dalla lettura del Petronio francese sembra aver pensato al suo lavoro come a un tentativo di imitazione/emulazione del *Poëme*, finendo ben presto per compilare una risposta “per le rime” al libro del presidente dell'Académie Française.

Nel lavoro di Bouhier l'Algarotti poteva trovare una serie di appigli che, al di là di un qualsiasi desiderio di imitazione (nato dalla voglia di sperimentare in prima persona e da una differente prospettiva la meccanica della traduzione), sono in tutta probabilità il vero motore del cantiere petroniano. Fondamentalmente, il Bouhier che traspone in distici, quindi in poesia rimata<sup>37</sup>, il *Bellum civile*; o quello che difende il proprio saggio di traduzione articolando tutte le più minute declinazioni della sua poetica – peraltro con l'idea di rinserrarsi in un fortino inoppugnabile a fronte delle numerose recriminazioni da lui stesso messe in scena e combattute a suon di incalzanti contro-domande<sup>38</sup> – è lo stesso autore che devia tensioni e possibili fratture ideologiche su altri oggetti o altri destinatari sensibili, dimostrandosi erede in tutto e per tutto dei toni delle ripetute polemiche primo-settecentesche inaugurate dallo scontro Orsi-Bouhours<sup>39</sup>:

Autre chose est, je l'avouë, des vers non rimez des Italiens & des Anglois. Ce sont les Inventeurs de la nouvelle Poësie qu'on veut mettre en règne parmi nous. Mais y prennent ils autant de plaisir, qu'aux vers rimez? C'est à eux à en juger. (Bouhier 1737b, xii)<sup>40</sup>

aveva provocatoriamente dichiarato prima di avventurarsi, in perfetta linea con la *praeteritio*, in una critica ostinata, spigolosa, certamente in larga parte compiaciuta, del repertorio stro-

<sup>35</sup> Se non si considerano i versi riportati nella lettera di Eustachio Zanotti e in quelle del Fabri (vd. *supra*); il nostro discorso, qui, riguarda tuttavia le scritte di corredo, che sono le sole in grado di attestare un'effettiva continuità fra il progetto-*Petronio* e il percorso teorico, saggistico, dell'Algarotti.

<sup>36</sup> Quello del “Saggio sopra la Rima” anzitutto ma, perché no?, anche quello del “Saggio sopra Orazio”, dacché in questo caso è l'intero sistema estetico a trovare una formulazione sintetica.

<sup>37</sup> È una questione su cui il Bouhier pone la massima attenzione, essendo attualissimo il dibattito sull'opportunità di eliminare la rima dal sistema prosodico francese.

<sup>38</sup> Vd. Bouhier 1737b, vii-viii: “Si on me demande pourquoi j'ai préféré une traduction en vers, à une version en prose, qui m'auroit été plus aisée à faire [...]” (trad. it.: Se mi si chiede perché ho preferito una traduzione in versi a una in prosa, che mi sarebbe stata più agevole a farsi [...]); “Mais pourquoi ce renversement dans notre Poësie?” (trad. it.: Ma perché questo rovesciamento nella nostra Poesia?); “Si on se trouve si fort accablé sous le poids de cet esclavage [*scil.* la rime], que n'écrit on en Prose?” (trad. it.: Se ci si trova così violentemente schiacciati sotto i piedi di questa schiavitù [*scil.* la rima], perché non si scrive in Prosa?).

<sup>39</sup> Impossibile non rimandare a Viola 2001; ma vd. anche Arato 2002, 17-130.

<sup>40</sup> Trad. it.: Altra questione è, lo ammetto, quella dei versi non rimati degli Italiani e degli Inglesi. Sono gli Inventori della Poesia moderna che si pretende di imporre qui. Ma vi traggono altrettanto piacere che dalle rime? Sta a loro giudicare.

fico-metrico italiano. Non sorprenderà, allora, che una volta archiviato il progetto-*Petronio* il “Discorso sopra la Rima” si aprisse nel 1755 proprio sull’onda della lettura della “Préface”:

Nel Proemio che il Presidente Bouhier ha posto in fronte alla Versione da lui fatta del Poema di Petronio, trovasi risolutamente affermato la rima esser tanto necessaria al verso, che senza essa non si può far poesia degna di lode. Vero è che non tanto ei la piglia contra i versi sciolti dalla rima usati dagl’Italiani e dagl’Inglesi, quanto contra coloro tra’ suoi i quali dietro a tale esempio avrebbero voluto introdurgli nelle poesie Franzesi. E con ragione. Ognuno sa che la lingua Franzese per la costituzion sua non ha varietà negli accenti, non ha varietà nè libertà alcuna nella sintassi, non riceve in sè medesima così volentieri le figure grammaticali, non è tanto ricca di vocaboli e di modi di dire, onde iscarso viene ad essere il numero degli atteggiamenti, e dei colori ch’ella può dare alle cose. Pe’ quali ed altri simili disavvantaggi troppo manca alla poesia Franzese mancando la rima, e senza la rima si viene a confondere con la prosa. [...] Ma ben altrimenti va la cosa nella nostra lingua [...]. (Algarotti 1755, ccxxx)<sup>41</sup>

e finisse, con la sua garbata ironia, per rintuzzarla tutta in un angolo: “non è da credere che fare versi sciolti come si conviene sia così agevol cosa qual è tenuta dal Presidente Bouhier” (ivi, ccxlii).

Sebbene sia difficile, ad oggi, riuscire a separare questo Algarotti dal suo più diretto antenato impegnato nella traduzione del *Bellum civile*, è più che possibile (pensando ai *Discorsi* del 1755, si direbbe: più che sicuro) che l’incentivo al cantiere-*Petronio* potesse davvero essere individuato nella *querelle* italo-francese. L’immagine che abbiamo del *modus operandi* dell’Algarotti, dopotutto, è quella di processo che si basa sulla commistione tra la guida tematico-strutturale rappresentata dal lavoro del Bouhier (un testo in ogni senso orientativo, per lui) e la necessità di espungerne pretesti, problematiche, particolarità meccaniche, in relazione al contesto culturale italiano. Tutto ciò che, in altre parole, rende il rapporto quasi agonistico col Bouhier l’ulteriore spinta a immergersi nei circoli più all’avanguardia della classe intellettuale di allora, a investire con sempre maggiore energia su progetti di riforma culturale, sino a fare del *Bellum civile* un caso di studio esemplare.

Ora, non sappiamo quanto, a cantiere ancora operante, potesse estendersi nei fatti questo fenomeno di attenta e calibrata emancipazione estetica. Il numero molto ridotto delle carte ci porta principalmente a poterne congetturare l’importanza (la controproposta al Bouhier un’incidenza deve pur averla avuta, e per giunta in termini decisivi, se i *Discorsi* del 1755, ma anche le “Lettere di Polianzio” e altri testi simili, che approdano nientemeno che alla Coltellini, ereditano dal primo Algarotti proprio questi spunti teorici) e, al tempo stesso, ci fanno pensare che certe strategie di “contrattacco” culturale si muovessero secondo diverse intensità, capaci di spaziare da atteggiamenti di limpida imitazione – come se si trattasse di un apprendistato proto-mimetico – fino a reazioni gradatamente sempre meno accomodanti, se non addirittura polemiche.

Un primo esempio, che assume un profilo generalmente basso (lo definiremmo: varian-tistico-imitativo), si può vedere nel caso in cui il modello francese semplicemente suggerisce all’Algarotti un elenco di argomenti o spunti di riflessione su cui impostare il discorso prefativo; una specie di scaletta, di prospetto-base, un prontuario a cui attenersi affinché la “Prefazione” (ed eventualmente qualche osservazione collaterale) possa reggersi in piedi. È il caso, pensando alle nostre carte trevigiane, delle considerazioni che il Bouhier (il quale lavora sul testo della famosa edizione Burmann)<sup>42</sup> dedica e nella “Préface” e nelle “Remarques” allo stato non proprio ideale

<sup>41</sup> Il testo dissemina altri riferimenti alla “Préface”, tutti caratterizzati da toni ironico-polemici (vd. le pp. ccxli-ccxlii e n.).

<sup>42</sup> L’edizione, in due volumi, *Petronii Arbitri Satyricon quae supersunt* venne pubblicata da Pieter Burman per la prima volta nel 1709; ne fu realizzata una fortunata ristampa nel 1743. Non possiamo dire se l’Algarotti abbia avuto

della lezione del testo petroniano; al che l'Algarotti, che s'instrada sugli stessi passi ma adattandoli alla sensibilità sua e dei colleghi italiani, risponde sfruttando percorsi o rivoli secondari:

Siam ben lontani dallo avere di questo Autore l'Ottimo Manoscritto come è quello del Man[n]elli che si à del Decamerone. così chiamato da' Deputati del 73.<sup>43</sup>

Una sorta di traduzione nascosta (un adattamento al contesto ricevente), ma anche un accrescimento-amplificazione che grazie all'inusuale accostamento cerca, dopotutto, di migliorare, di sollevare la pagina dal tecnicismo o dal descrittivismo livellato e uniforme dell'originale francese:

[...] rien ne m'a fait plus de peine en le traduisant, que la corruption étrange du texte original en beaucoup d'endroits. [...] Avec ces secours [*scil.* l'édition de Burman, certains manuscrits], & celui des conjectures, que j'ai crû pouvoir hazarder sur un texte aussi défiguré par les anciens Copistes, je me flate d'y avoir laissé peu de fautes considérables. (Bouhier 1737b, xiv)<sup>44</sup>

Altre volte però questo atteggiamento è caratterizzato da toni progressivamente sempre più invasivi, si direbbe quasi insofferenti nei confronti della fonte-Bouhier. Solitamente, stando almeno a una lettura generale delle carte, lì si intravede ogniqualvolta il confronto col modello francese sfiora problematiche più direttamente pertinenti alla natura linguistica e retorica del *Bellum civile*: divergenze d'interpretazione, in altre parole, che contrappongono tecniche di approccio o di lettura del testo che si scandiscono e muovono sulla base di processi logici discordi, sensibilità e curiosità dissimili, anche esigenze artistiche o figurative del tutto personali. Di

modo di consultare questa edizione o se, come sembra, abbia reperito il testo latino attraverso la stampa Bouhier, che riporta, oltre alla traduzione francese con testo a fronte e "contres notes [...] au bas de la traduction" (trad. it.: note a piè di pagina [...] sotto la traduzione), l'intero *Bellum civile* in appendice "suivi des mes Remarques, qui ne sont destinées que pour ceux, qui aiment à pénétrer dans le vrai sens des anciens Auteurs" (trad. it.: seguito dalle mie Osservazioni, che son destinate solo a coloro che vogliono conoscere il vero significato degli Autori antichi). Citazioni da Bouhier 1737b, xvi.

<sup>43</sup> BCT, Fondo Algarotti, ms. 1257B, cartella 5, fascicolo 38, c. 1r. Il riferimento decameroniano è al famoso codice trascritto da Francesco di Amaretto Mannelli (ossia il Pluteo XLII.1 conservato presso la Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze) e definito "Ottimo" dai Deputati fiorentini che nel 1573 furono incaricati dall'Inquisizione di rassetare il *Decameron* (vd. Chiecchi 2001, xiii-xxv). La questione legata alla corretta (*scil.* migliore) versione dell'opera e, direttamente, all'affidabilità del manoscritto Mannelli, era tornata di una certa attualità all'inizio del Settecento sulla scorta del *Decameron di Messer Giovanni Boccaccio* (stampato nel 1725) con cui Paolo Rolli aveva proposto ai lettori l'edizione Giunti del 1527, definita per l'occasione «la più stimata di tutte», per «i Deputati [...] cotanto preziosa», e di cui il poeta-traduttore propone «l'esattissima Ristampa [...] meravigli[andos]i come gli altri Editori del *Decameron* non abbian ristampato a puntino quella Edizione, e che abbian preferita la frivola vanità della propria ortografia, o il loro Capriccio nella forma del libro, al giusto Compiacimento degli Amatori di quest'Opra» (Rolli 1725, pp. n.n.): la pubblicazione rolliana aveva innescato qualche rimostranza, che vide attivo principalmente Giuseppe Buonamici (professore di lingua toscana a Parigi) e si tradusse in uno scambio piuttosto vivace attestato dalla "Lettera sopra il Decameron del Boccaccio" (1726) e la "Lettera rispondente" del Rolli (1728), in cui la discussione verte proprio sul ruolo che ebbe l'edizione Giunti per i Deputati, tanto centrale per Rolli quanto, invece, trascurabile per il Buonamici che spinge in favore di altre fonti come il codice Mannelli. Oltre alla "Prefazione" del Rolli, completa di panoramica filologica, si vedano le due lettere polemiche in: Buonamici, Rolli 1728 (soprattutto, sul codice Mannelli e sulla sua effettiva affidabilità in qualità di testo-base: le pp. 2-4 per il Buonamici e le pp. 34-39 per le puntigliose risposte di Rolli). Sul Rolli editore si veda poi il bel contributo di Bucchi 2003 (in particolare, le pp. 252-258).

<sup>44</sup> Trad. it.: [...] traducendo, nulla m'ha impensierito più della particolare corruzione del testo originale in molti punti. [...] Con questi sostegni [*scil.* l'edizione del Burmann, alcuni manoscritti] e quello delle congetture che ho creduto di poter avanzare su un testo così guastato dagli antichi copisti, mi compiaccio d'aver lasciato pochi errori consistenti.

questa deriva (che si potrebbe definire medio-emulativa) si ha un esempio nella digressioncella sull'episodio ai vv. 215-222 ca. del *Bellum civile*:

Huic fuga per terras; illi magis unda probat[ur]  
 Quantum quisque timet tanto fugit ocyor; Ipsa  
 Et patria est pontus iam tutior. Est magis arma  
 Qui tentata velit fatiq[ue] iubentibus uti.  
 Hos in[ter] motus populus &c<sup>45</sup>

Un "passo [...] turbato" (così nell'autografo), una vera *crux philologica*. Ma soprattutto, nel nostro caso, diretto terreno di scontro fra un Bouhier che afferma d'aver preferito attenersi dalla versione Burmann "[en] adopt[ant] sans hésiter la conjecture de celui qui lisoit: *Quantum quisque timet, tantò fugit ocyor. Ipse / Hos inter populus &c.*" (Bouhier 1737d, 149)<sup>46</sup> e un Algarotti che scandaglia, che mette alla prova la tenuta dell'ipotesi e che con una qualche recrudescenza polemica rispedisce tutto quanto al mittente, corredando di un certo sovraccarico retorico le sue puntualizzazioni. La grammatica, a differenza dei sospetti del Bouhier, non gli impedisce di seguire altre teorie ("Egli pare che quell'*Ipsa* convenga mirabil[ment]e con patria"), mentre la logica, la "sentenza", le sfumature della morfologia e la coerenza dialettica della sintassi, ai suoi occhi contraddicono il riordino delle "Remarques", dacché,

Dopo che Petronio ha detto che v'anno de' coraggiosi par incongruo riparlare de' timidi, laddove quel verso quantu[m] quisque timet trova il suo luogo normale dove si parla de' fuggiaschi. Ipsa populus andrebbe bene se ne' versi precedenti si fosse parlato di altri che del popolo. Ma di che si parla se non di lui?

Nella versione ipoteticamente accolta dall'Algarotti<sup>47</sup> il primo "fotogramma" della reazione del popolo romano alla notizia dell'avanzata di Cesare si sofferma sul disperato fuggifuggi degli indifesi; gli si apre così la possibilità di conservare una concatenazione molto solida sul piano logico-emotivo, perché è come se il testo (mantenendosi coerente sull'immagine dei "timidi", degli inermi e innocenti) procedesse in una *climax* ascendente: alle più disparate vie di fuga (terra o mare) segue l'auscultazione del panico collettivo (disordinato, accecato dallo sgomento) che porta, di conseguenza, a un errore di valutazione sulle speranze di salvezza, e cioè a ritenere la terraferma (*Ipsa patria*, sottolinea il deittico) più insicura del vasto mare. In Algarotti, insomma, non si riscontra alcuna traccia (neanche il sospetto) dell'opportunità di leggere da un'angolazione diversa l'"incongruenza" ricreata dal Bouhier, come se l'intreccio o, meglio, l'incatenarsi geometrico di elementi ossimorici (la notizia di cittadini pronti a prendere in mano le armi interposta tra lo scompiglio degli inermi – "Quantum quisque timet, tantum fugit" – che richiama i disperati tentativi di fuga dei "timidi", già menzionati in apertura), non

<sup>45</sup> BCT, Fondo Algarotti, ms. 1257B, cartella 5, fascicolo 24, c. 1r. Il testo trascritto dall'Algarotti non corrisponde alla lezione del Bouhier e del Burmann.

<sup>46</sup> Trad. it.: adottando senza alcuna esitazione la congettura di chi legge: *Quantum quisque timet, tanto fugit ocyor. Ipse / Hos inter populus &c.* La scelta (che poi replica quella di Burmann) non è supportata da spiegazioni o riferimenti filologici più precisi – rinvio a manoscritti, rinvio ad altre edizioni, a pareri di dotti e studiosi meglio identificati –; segue soltanto una carrellata anche piuttosto minuziosa ma, nei fatti, svincolata dal problema centrale, che si sofferma su dettagli prevalentemente linguistici.

<sup>47</sup> Infatti, il passo non è per niente limpido (tant'è che resta esclusa la sequenza in cui Petronio descrive, nel dettaglio, la fuga dalla città ai vv. 224-232, che non sappiamo se dovesse essere a sua volta ricollocata, laddove Algarotti stesse pensando a una congettura molto più complessa di quanto ad oggi appare, o se, semplicemente, fosse oggetto di una seconda accusa di incongruenza – rivolta ora all'autore e non al traduttore).

potesse aver forse diritto di rappresentare una scelta stilistica ben precisa: una macro-struttura chiasmica, per nulla estranea alla concitazione (l'incoerente, ondivaga, caotica, mossa "mens icta" del v. 223) di una comunità sconvolta dall'impatto con la violenza delle lotte fratricide (immagini del disordine e della strage, del resto, "ante oculos volitant"). L'Algarotti, semplicemente, qui cerca un rapporto causa-effetto o (questo il forte contributo dell'osservazione decisiva sull'"Ipse populus") una coerenza lineare: per quanto la frase debba presentarsi poetica, non la faccia apparire vuota o, al più, contraddittoria e assurda<sup>48</sup>.

Niente, ad oggi, sembrerebbe poter perorare la causa dell'Algarotti a discapito dell'interpretazione del Bouhier – tantopiù che i moderni editori accolgono in pieno la versione normalizzata dal Burmann e, quindi, dal *Poëme*. Ma il dato interessante, ovvio, non va cercato nella soluzione esatta dell'equazione petroniana o nell'affrettarsi ad acclamare un vincitore, bensì in tutte quelle tensioni che si agitano nel sottofondo, in cosa si nasconde nel cuore di quello che è un vero corpo a corpo (e contro il Bouhier e contro il poemetto latino). Questo Algarotti che già sente andargli strette le tappe teorico-dimostrative imposte dal modello, si dimostra ben presto uno scolaro abbastanza indocile, anzi si direbbe incline a smontare con perizia e fare caparbio, un ingranaggio dopo l'altro, l'intera struttura, e cioè l'intera validità teorica, estetica, culturale, di cui la pubblicazione del Bouhier si fa portavoce in Europa. E infatti, un terzo e ultimo grado di emancipazione progettuale approda a effetti maggiormente provocatori, coi quali Algarotti dà finalmente spazio alla sua individualità autoriale e legge nel *Petronio* l'occasione di offrire un'alternativa culturale al gusto "gallocentrico" incarnato dall'edizione di Amsterdam. Dopotutto colpevole, ai suoi occhi, d'aver semplificato un po' troppo, e in via pregiudiziale, lo spaccato sulla prosodia italiana. Pretesto di un dibattito, in realtà, destinato a spostarsi su un terreno assai più impervio.

#### 4.1 Tradurre, (ri)sagomare, parafrasare *Petronio*

La diversità del progetto-*Petronio* (che va così a contenere per davvero *in nuce* tutte le sue potenzialità centrifughe, destinate poi a prendere il sopravvento) nasce dalla sua definizione. L'idea che Algarotti ha della sua proto-pubblicazione, del suo impatto sul pubblico, deve in un qualche modo corrispondere a una sorta di sommovimento tellurico. Non troppo violento – perché il modello-Bouhier deve pur sempre riconoscersi, come evidente deve risultare l'appartenenza del *Petronio* a una specifica e complessa tradizione di studi e di prove simili –, ma tanto sensibile da incidere, per scuoterlo, sul dibattito culturale del tempo. Scrive Algarotti nell'abbozzo di "Prefazione" che si conserva a Treviso:

In questo genere di scritture (cioè nelle Traduzioni) in questo campo molto si semina e poco si raccoglie.

Questa si chiamerà Traduzione Imitazione, o Parafrasi come si amerà meglio. Io non mi curo del nome; purchè piaccia la cosa. Molti luoghi ò provato di rinserrare<sup>49</sup> riducendo a corpo quello ch'era quasi che una massa di membra disperse, o provando di render Virgiliano nella Traduzione ciò che Staziano era nell'originale. Molti altri luoghi à bisognato tradurre dirò così all'incirca per mancanza di buoni testi di vere lezioni o di com[m]enti abbastanza chiari.<sup>50</sup> E à bisognato in ciò adoperare come fan[n]o i Geometri, che qualora anno un Problema innanzi a cui non giungono i Metodi ritrovati ne danno una Soluzione, così essi dicono, per approssimazione.<sup>51</sup>

<sup>48</sup> E la grammatica, lo insegnerà anche Polianzio nella prima delle sue lettere, è in tutto logica, essenziale, razionale.

<sup>49</sup> Come "serrare di nuovo" (dopo la dispersione del *corpus petronianum*) è attestato "prima del 1745": vd. *rinserrare*, s.v., in *DELI* (V, 1083).

<sup>50</sup> Quindi anche il testo del Bouhier, tutto sommato, non gli deve esser poi sembrato troppo utile.

<sup>51</sup> BCT, Fondo Algarotti, ms. 1257B, cartella 5, fascicolo 25, c. 1r. Le dichiarazioni ricordano da vicino quella stessa lettera al Fabri che Francesco Aglietti si era premurato di accludere come chiosa delle sue congetture sull'esistenza



L'ipotetico lettore del *Petronio*, insomma, avrebbe dovuto prepararsi a una lettura in larga parte innovativa e due sono gli aspetti in questo senso realmente importanti (al di là della falsa trascuratezza con cui Algarotti dice di non dar peso alle definizioni): il concetto di imitazione e quello di infedeltà.

Per chi abbia anche soltanto sorvolato su qualche pagina delle sue operette, difatti, è piuttosto facile ricordare quanto, in materia di traduzioni, l'occhio dell'Algarotti si dimostri non solo onnivoro, ma sempre esigentissimo: si tratti di autori classici (l'Orazio del Pallavicini, l'Anacreonte del Salvini) o si tratti di moderni (l'Addison, sempre tradotto da Salvini)<sup>52</sup>. Ora, se posta in questi termini, a pensarci bene, quella di Algarotti è un'iniziativa che di primo acchito rischia proprio di stridere, una volta messavi a contatto, con il suo profilo intellettuale: come conciliare l'idea di imitazione (nonché quella di correzione dell'originale, provocatoriamente implicita nel binomio Virgilio/Stazio) con un atteggiamento che solitamente combatte con un'energia quasi straordinaria quelle traduzioni che sfiguravano il "genio poetico" dell'autore (la sua sensibilità, la sua psiche, il suo ordine morale, il suo sistema ideo-linguistico, il suo gusto...), facendone una battaglia dai tratti spiccatamente etici e militanti. Sia d'esempio un passaggio delle "Lettere di Polianzio" in cui, riprendendo l'amatissimo Roscommon<sup>53</sup>, commenta con evidente fastidio i tentativi malriusciti di Dryden e Caro:

[...] chiunque a tradurre imprende, esaminar prima d'ogni altra cosa de[ve] le proprie inclinazioni, e ben conoscere qual sia del proprio spirito la dominante passione; dopo il quale esame convien cercare un Poeta il cui umore col nostro confacciasi; a talchè scegliere bisogna un Autor da tradurre, come si sceglie un Amico con cui vivere. (Algarotti 1765a, 278)

Verrebbe a questo punto da domandarsi se, davvero, fra Algarotti e Petronio ci fosse qualche punto di contatto o qualcosa che li potesse rendere "amici". Forse, il fatto di essere entrambi gli eredi di una grande tradizione (quella virgiliana e omerica per Petronio, quella classica e in gran parte pseudo-moderna per Algarotti): ognuno, come Achille di fronte alla lira di Orfeo, "Occupat hanc audax, digitosque affringit [...], / indoctumque rudi personat ore puer", per dirla col Poliziano<sup>54</sup>. Ma forse l'espedito-Bouhier, cioè la necessità di con-

della traduzione petroniana; ma richiamano, di rimando, anche proprio quei puntelli teorici su cui il corrispondente controbatte più severamente (ulteriore motivo per post-datare la carta?).

<sup>52</sup> Per Orazio, il riferimento è principalmente alle *Satire* e alle *Epistole*, per la prima volta edite nel secondo tomo delle *Opere* pallaviciniane (Pallavicini 1744c); per Anacreonte si deve invece pensare all'edizione del 1677, ossia l'*Anacreonte tradotto dall'originale greco in verso sciolto* (l'anno è stabilito per congettura) cui accenna il "Saggio sopra la Rima" (vd. Algarotti 1764d, 96). Su Addison, vd. le già citate "Lettere di Polianzio" (Algarotti 1765a, 207-209). La pervasività del problema della traduzione si vede bene pensando ai progetti editoriali autonomi, specie a quelli che nascono a ridosso dell'esperienza petroniana (la prefazione al t. II delle *Opere* pallaviciniane e, ancor più, le "Lettere di Polianzio"), ove Algarotti è sempre attento a riservare qualche spazio al problema e alle sue possibili declinazioni (prima fra tutte, l'analisi comparata delle lingue). In questo, l'Algarotti è certamente stimolato dal dibattito europeo (principalmente francese) e da una serie di potenziali letture che gli fanno da corollario (oltre alle suddette: le imitazioni oraziane di Pope, più volte ricordate). Si può notare che generalmente le porzioni legate alle traduzioni (come i gruppi binari che associano originale e testo tradotto) risultano ben più immuni alle ripetute, pervasive, riscritture d'autore. Ma sul problema vorremmo rimandare alla nostra tesi di dottorato.

<sup>53</sup> In parte citato in nota dall'Algarotti. Si vedano i vv. 95-99 dell'*Essay on Translated Verse*: "And chuse an *Author* as you chuse a *Friend*. / United by this *Sympathetick Bond*, / You grow *Familiar*, *Intimate*, and *Fond*; / Your *thoughts*, your *Words*, your *Stiles*, your *Souls* agree, / No longer his *Interpeter*, but *He*" (Roscommon 1684, 7; ma l'Algarotti forse legge dalle opere di Dryden – *Sylvae* – del 1702: rimandiamo alla nostra tesi, se possibile). Trad. it.: Dunque scegli un *Autore* come scegli un *Amico*. / Tenuti assieme da questo *Legame simpatetico*, / Diventate *Familiari*, *Intimi*, e *Uniti*; / I vostri *Pensieri*, le vostre *Parole*, le vostre *Anime* sono concordi, / Non [sei] più il suo *Interprete*, ma *Lui*.

<sup>54</sup> Sono i vv. 24-25 della "Manto" (Poliziano 1997, 6). Per la traduzione: "Audace, il piccolo Achille, l'afferra e vi sfrega le sue dita, / e intona un canto indotto con la sua rozza voce" (trad. it. di Bausi in Poliziano 1997, 258).

trobattegli, era stato per Algarotti il motivo più convincente: sia perché nessuna condanna troppo severa era arrivata, da parte sua, al *Bellum civile* (“il faut pardonner à notre Poëte quelques fautes, qui lui sont échappées, soit en ce qui regarde l'élocution, soit à l'égard de certains endroits, qui tiennent un peu trop du Rhéteur”; Bouhier 1737b, iii)<sup>55</sup>, sia perché il nucleo più affascinante, per lui, risiedeva con tutta probabilità nelle considerazioni linguistiche e metriche che il presidente dell'Académie aveva organizzato nel suo attacco sistematico ai sostenitori della versificazione dispensata dalla rima e, soprattutto, ai sistemi strofici e grammaticali delle altre tradizioni letterarie (contro Italia e Inghilterra, sì, anche se niente gli aveva impedito di allungare qualche fastidiosa stoccata contro gli antichi)<sup>56</sup>.

Altrettanto familiare al lettore è, tuttavia, l'insistenza per certi versi davvero martellante con la quale Algarotti circoscrive la propria idea di traduzione ideale entro il campo non tanto della trasposizione lineare, diremo così, del testo, ma della sua imitazione, quindi di un prodotto letterario equivalente ma non sovrapponibile, simile ma indipendente. Pensiamo, ad esempio, alle osservazioni su *Epistole* e *Sermoni* nella versione del Pallavicini, che risalgono al 1742 e che nel tentativo di sbrigliarsi da una *impasse* metodico-pratica (l'intraducibilità di un certo Orazio) azzerano, senza scrupolo, la validità estetica del processo-traduzione in favore della composizione libera ispirata (per temi, per spirito soprattutto) all'originale:

Queste Riflessioni [*scil.* sulla sconvenienza del *pastiche* culturale] io penso, che paressero così gravi al Signor Pope, che volendo pur tramandare alcuni Sermoni di Orazio nella sua lingua, à scelto d'imitarli più tosto, che di tradurli, ritenendo bensì l'ossatura, dirò così, e gli atteggiamenti del Poeta Latino, ma sostituendovi abiti, e personaggi Inglesi; a guisa di prudente Dipintore, che imita bensì l'attitudine e il gesto di antica Statua; ma la veste poi, e l'adorna come conviensi al suo soggetto. (Algarotti 1744b, pp. n.n.)

Tutte queste sconvenienze di stile derivano dall'aver il Signor Pallavicini preso il mezzano partito di tradurre bensì Orazio, ma di volerlo pure render più morbido e più molle agli orecchj moderni; partito mezzano fra la litterale e rigorosa Traduzione, che si fa per lo più degli antichi Autori, e la libera Imitazione, che è in uso principalmente in Inghilterra, e che abbiam detto aver fatta di Orazio il Sig. Pope. (Ivi, pp. n.n.)

A differenza del Bouhier – che non si perdeva in simili sottigliezze<sup>57</sup> – e in concomitanza con lo scontro ideologico (acerbamente ideologico) col Fabri<sup>58</sup>, l'Algarotti intuisce quanto poco

<sup>55</sup> Trad. it.: al nostro poeta bisogna perdonare qualche colpa, che gli è sfuggita sia in ciò che riguarda l'elocuzione sia in ciò che concerne certi luoghi che hanno un po' troppo del retore.

<sup>56</sup> Il Bouhier, in questo caso, diventerà un erede “pericoloso” (agli occhi di Algarotti) dello Speroni (Speroni 1740) – su di lui vd. però il “Saggio sopra la Rima” poiché il riferimento ai suoi “Discorsi” e alla convinzione che il verso volgare, in quanto rimato, sia più armonioso di quello greco e latino, verrà aggiunto solo a partire dall'edizione intermedia del 1757.

<sup>57</sup> Non che il Bouhier trascuri storia e modi della traduzione, ma il suo discorso, che quasi glissa sull'argomento, è di tono molto diverso da quello che (soprattutto sulla base della varietà e della specificità del materiale raccolto per l'occasione) si può ipotizzare avesse preso forma nel progetto-*Petronio* e che, di fatto, si può direttamente sperimentare leggendo le opere dell'Algarotti; fondamentalmente, Bouhier non si serve di un procedimento dimostrativo, sembra cioè preferire un'angolatura assiomatica, e non cerca di studiare, comprovare, analizzare, interrogare le ragioni e le cause di certi fenomeni metrici, linguistici, estetici etc.. Si veda per esempio quest'affermazione: “On sçait d'ailleurs, qu'encore qu'une traduction en vers ne puisse, & ne doive être littérale, il ne faut pas pourtant pas trop s'écarter du sens de son Auteur, ni lui substituer ses idées, quoique peut-être meilleures” (Bouhier 1737b, v; trad. it.: Si sa, comunque, che se anche una traduzione in versi non può e non deve essere letterale, in ogni caso non le è possibile allontanarsi dal messaggio del suo autore, né di sostituirvi le sue idee, qualsiasi possano risultare le migliori).

<sup>58</sup> “Mi rimetto a quanto scrivete voi circa la libertà, che vi siete presa nella traduzion di Petronio; ma altro mi pare lo star servilmente attaccato alla lettera dell'autore, altro è farla cangiar sentimento, o tralasciarla del tutto” (Fabri in Algarotti 1794, 180; lettera dell'11 ottobre 1741). Non c'è dubbio, però, sul fatto che le ragioni del Fabri

la traduzione appartenga, se intesa tradizionalmente, all'ambito letterario e, in particolare, a quanto si usa identificare con la poesia. Ed è proprio per questo che, insoddisfatto tanto del modello quanto delle indicazioni del Fabri sulla strenua fedeltà all'originale, opta per una "Traduzione Imitazione, o Parafrasi".

Algarotti, in fin dei conti, sta impostando il suo ragionamento su una domanda piuttosto semplice: come si può tradurre un testo? Il che significa: come la nostra lingua (*i.e.* il nostro lessico, la nostra morfologia, la nostra storia linguistica e di costume, la nostra metrica, la nostra sintassi, la nostra ideologia, la nostra sensibilità estetica) agisce e organizza se stessa di fronte a un'altra lingua (*i.e.* a un altro lessico, a un'altra morfologia etc.)? Qual è l'atteggiamento che (filologicamente *stricto sensu*) le nostre forme espressive adottano verso il concetto, ossia immagini, suggestioni che racchiudono una serie di spigolature storico-culturali ora inattuali ora soggette anche soltanto alla poetica del singolo autore? Dopotutto, porsi in un rapporto paritario e limpido con il testo di partenza è quella disposizione psico-pragmatica necessaria a un qualsiasi tentativo di traduzione (questione di onestà intellettuale). Alla radice del quesito-base che muove l'intenzione dell'aspirante traduttore (ma alla radice delle sue ramificazioni, che sovrapponendosi quasi con ritmo entropico gettano un'ombra sulla fattibilità dell'impresa) si può riconoscere infatti lo stesso principio sul quale si regge l'estetica settecentesca, almeno a partire dalle posizioni del Muratori e del Gravina che, per Algarotti, restano fondamentali: la traduzione infatti ripropone su un piano pratico-applicativo specialistico lo stesso meccanismo che si presuppone insito nell'uso del linguaggio, laddove il discorso (in ogni sua componente: dalla più semplice alla più strutturata; in prosa e in poesia) si basa sul principio di responsabilizzazione dell'evento comunicativo, cioè su un rapporto cristallino tra mezzo linguistico e contenuto (ossia il *vero*, alla cui interpretazione si può poi alludere da più prospettive, che effettivamente variano anche solo pensando alle possibili divergenze che si possono intravedere fra Gravina e Algarotti, che riconoscono – in Algarotti *in primis* – uno scollamento fra prosa e poesia<sup>59</sup>, ma che in ogni caso si costruisce da una sensibilità d'impronta empirista e dal dato originario, qualsiasi esso sia, non prescinde). E dunque: a cosa un aspirante traduttore deve essere fedele? Su quale piano si giocano le sorti dell'incontro/scontro fra autori, sistemi linguistici, culture differenti?

In quest'ottica l'imitazione è una risposta talmente obliqua (di fatto interpone diaframmi continui fra sé e il testo di partenza), da essere eccezionalmente funzionale. Se le carte trevigiane risultano piuttosto lacunose (le porzioni che potrebbero aver dotato la "Prefazione" di una panoramica elencativo-descrittiva sulle "maniere" del tradurre non sono attestate se non in minima parte), utile è ricavare alcuni indizi nel *corpus* "ufficiale", autorizzati dalla forte contiguità che esiste fra i lavori di curatela o di commento degli anni Quaranta e la definizione del *Petronio* come "Traduzione Imitazione, o Parafrasi" (una scelta che ci sembra già "avanzata", ossia già matura vista la sua indipendenza rispetto al modello-Bouhier).

Bisogna partire dall'assunto che all'Algarotti preme raggiungere un equilibrio fra due biosfere linguistico-prosodiche e linguistico-culturali; ma che, al tempo stesso, gli è evidente che in questo processo la sua attenzione deve spostarsi sul meccanismo, agire sottotraccia, considerare possibili spazi teorico-applicativi le strutture (tutto ciò che è forma: metro, lingua) o il contenuto (le *imagines particulares*, il contenuto concreto, tangibile, del testo) e trovare

a favore del rispetto del "sentimento" dell'Autore (vd. più sotto) abbiano potuto rafforzare e stimolare ulteriormente l'attenzione dell'Algarotti verso un'idea di traduzione fortissimamente vincolata a un imperativo etico.

<sup>59</sup> Il che non ostacola la compresenza dell'idea di una "poesia filosofica" e di una declinazione di poesia più sfuggibile (sia essa semplicemente di argomento diverso: quella amorosa; sia essa, in quanto poesia, appartenente a una dimensione altra).

nell'“intenzione significante” generale – quella letteraria, poetica – il vero e invariabile baricentro della propria indagine.

È per questo, allora, che niente potrebbe giustificare una traduzione letterale, colpevole di essiccare qualsiasi suggestione di stampo poetico e di presentarsi, geometrica com'è, più come un gioco di prestigio – o, riprendendo il Muratori della *Perfetta poesia*, quasi come un esempio di “siccità”<sup>60</sup>:

[...] certi [...] [che] [...] traduc[ono] [...] da puri Grammatici colla stessa giacitura delle parole e sovente colle parole stesse eziandio, vengon troppo ad offenderci [...] Nulla io vi dirò di certo carico addossatosi dal Salvini degno invero di Poeta da Anagrammi o da Acrostici, che la Versione non ecceda nè pur d'un verso l'Originale; il che solo ad arguirla è bastevole d'incondita, e di puerile. (Algarotti 1765a, 207)

sentenza nelle sue lettere Polianzio, lamentandosi di un'ottusa e miope tendenza del Salvini. Allo stesso modo, tornando ora per un attimo sui manoscritti trevigiani, l'allora traduttore di *Petronio* (che si contendeva proprio l'esempio salviniano col carteggio fittizio, vd. la Tabella 1), ammoniva:

Lungi i literali Traduttori italiani che parlano Inglese e Greco in parole Italiane. Traductores servum pecus. Spiritus vivificat, litera aute[m] occidit.<sup>61</sup>

Di rimando, e lo abbiamo visto grazie al caso-Pallavicini, nulla può giustificare il movimento opposto, cioè l'appropriazione forzosa, attualizzante, funzionale solo al ricevente, il *pastiche* di una via intermedia, che cerca di mescolare sensibilità differenti creando, in realtà, imbarazzanti ibridazioni estetico-concettuali. Pertanto, sebbene in qualità di *extrema ratio*, tanto ambigua quanto parziale nel suo rapporto con l'originale e perfino sfuggibile, l'idea di imitazione (elaborata ben prima della formulazione ancora più disforica che sarà di D'Alembert)<sup>62</sup> è la sola prospettiva di lavoro che può definirsi equilibratamente disposta e verso l'originale e verso l'opera d'approdo, poiché garantisce a entrambi di presentarsi come testi “letterariamente significanti”.

Imitare (parafrasare) Petronio (un autore che, del resto, aveva impostato la sua polemica su altri punti critici del genere epico e non certo sulla questione stile nel tentativo di rifarsi a una qualche purità virgiliana)<sup>63</sup> permette di avvicinarsi con maggior libertà al meccanismo del testo (al suo tema o alla sua lingua o alle sue *intentiones* nascoste), evitando di coinvolgerlo in un legame biunivoco altrimenti costrittivo e limitante. A voler riprendere il Dryden teorico della traduzione – citato a questo proposito nelle quasi coeve *Lettere di Polianzio* –, l'imitazione può autorizzare sia lo sbilanciamento a favore del “senso”, dell'*intentio aesthetica* (“the author is kept

<sup>60</sup> “Deesi [...] fuggire il secco, l'asciutto, e massimamente in Poesia” (Muratori 1706, 562).

<sup>61</sup> BCT, Fondo Algarotti, ms. 1257B, cartella 5, fascicolo 24, c. 1r (le due frasi in latino riprendono Hor., *Ep.*, I, XIX, v. 19 e la seconda lettera di San Paolo ai Corinzi, 3, 6). Il traduttore letterale è fedele alla forma; la sua attenzione verso il messaggio è del tutto incidentale, quasi come se si trattasse di un effetto collaterale della sua mimetizzazione rispetto all'originale. Il bersaglio poteva benissimo essere anche qui il Salvini.

<sup>62</sup> D'Alembert, è noto, sosteneva l'“impossibilità *tout court* di una traduzione della poesia sia in prosa che in versi” (Brettoni 2004, 31).

<sup>63</sup> Cfr. Bouhier 1737b, ii-iii: “Pétrone a voulu se distinguer, comme on sçait, de l'Auteur de la Pharsale, qu'il a indirectement censuré, pou avoir conduit trop uniment sa narration depuis le passage du Rubicon, jusques à la fin de la Guerre Civile, sans se servir de l'invention des Dieux, ni de ces fables ingénieuses, qui jettent du merveilleux” (trad. it.: com'è noto, Petronio ha voluto differenziarsi dall'autore della *Farsalia*, che ha indirettamente criticato, per aver portato avanti la sua narrazione dal passaggio del Rubicone alla conclusione della Guerra Civile in modo troppo semplicistico, senza servirsi dell'introduzione degli Dèi né delle favole ingegnose che suscitano il meraviglioso).

in view by the translator, so as never to be lost, but his words are not so strictly followed as his sense; and that too is admitted to be amplified, but not altered"; Dryden 1776, pp. n.n.)<sup>64</sup> sia, ed è il caso che meglio sembra potersi sovrapporre alla sensibilità dell'Algarotti, l'opportunità di considerare la traduzione una prassi esponenzialmente più elastica e rispettosa delle *intentiones aestheticae* come degli *instrumenta poëtica*: "the translator (if now he has not lost that name) assumes the liberty, not only to vary from the words and sense, but to forsake them both as he sees occasion and taking only some general hints from the original" (ivi, pp. n.n.)<sup>65</sup>.

Ripetendo ancora: a cosa deve mantenersi fedele il traduttore? A cosa, se non all'*intentio poëtica*?

Algarotti sfrutta allora questa particolare licenza scegliendo di prediligere, fra i tanti spunti che il *Bellum civile* poteva suggerirgli, la sua appartenenza al genere epico. Laddove epica, nel suo sistema estetico, non può che corrispondere al nome di Virgilio. In questo modo l'autore propone una correzione, un miglioramento, del suo testo di partenza, dacché tutto ciò che viene associato al nome di Stazio e alla sua *Tebaide*, se contestualizzato, risulta deficitario, inferiore, di minor rilevanza estetica, rispetto al modello di diretto riferimento, ossia Virgilio. Il collegamento, oltre a essere evidentemente logico, è uno degli espedienti tradizionali di cui Algarotti stesso si serve per esemplificare i suoi giudizi critici (il Pallavicini librettista, negli stessi anni in cui sta prendendo forma il *Petronio*, sarà definito non a caso un moderno Stazio di fronte alla poesia limpida e qualitativamente superiore di Metastasio/Virgilio)<sup>66</sup>.

Un "colpo di fuetto" eseguito da esperto schermidore, verrebbe da pensare. E in effetti, da quel poco che ci rimane (e da quanto il Fabri, nelle sue missive, continuamente gli rimprovera), vediamo che Algarotti ha scelto un approccio in certi punti molto libero di fronte al *Bellum civile* (e alla versione di Bouhier, se si vuole):

<sup>64</sup> Al momento non ci è possibile consultare un'edizione coeva all'Algarotti. Trad. it.: l'autore è guardato a vista dal traduttore, come se non dovesse essere mai smarrito, ma le sue parole non sono seguite così strettamente come il suo messaggio: questo può essere persino amplificato, ma non alterato.

<sup>65</sup> Trad. it.: il traduttore (se a questo punto non ha perso un tal nome) si prende la libertà non solo di cambiare le parole e il messaggio, ma di abbandonarli entrambi non appena vede l'occasione di trattenere solo delle suggestioni generiche dall'originale.

<sup>66</sup> "[...] la cosa in cui per avventura valea meno, fosse quella appunto, in cui era obbligato quasi che di continuo versare; voglio dire il genere Drammatico, in cui riguardava, e con ragione, il Sig. Abate Metastasio come Principe, nella guisa che Stazio riveriva Virgilio nell'Epopea" (Algarotti 1744a, pp. n.n.).

<sup>67</sup> Contemporaneamente si tengano presenti i versi del Bouhier: "L'un, invoquant ses Dieux, en son sein les emporte. / L'avare pour son or va chercher une escorte" (Bouhier 1737c, 26. Trad. it.: L'uno, invocando i suoi Dèi, li nasconde in seno. / L'avaro va in cerca di una difesa per il suo oro) e "Tel du haut de l'Olympe, armé de traits vangeurs, / Jupiter des Titans vint domter les fureurs" (ivi, 24. Trad. it.: Come dalla cima dell'Olimpo, armato di un aspetto vindice, / Giove soggiogò la furia dei Titani). Il testo petroniano (v. 231-232 e 205-208) è tratto dalla versione riportata nel libro del Bouhier (ivi, 84 e 83; il testo è in corsivo nell'originale ma qui lo riportiamo in tondo).

<sup>68</sup> BCT, Fondo Algarotti, ms. 1257B, cartella 5, fascicolo 25, c. 1v. Il senso (la funzione) delle sottolineature non è facilmente interpretabile; si vede che *in vista nubiloso e torvo* rende "torvo [...] ore" e *sceso* traduce "[cum] demisit". È possibile che nel secondo passaggio risuonasse, anche lontanamente, nella memoria dell'Algarotti uno dei passi più amati del poema virgiliano (*Aen.*, VIII, vv. 351-354, poi integrato nelle "Lettere di Polianzio", per cui vd. Algarotti 1765a, 264): "Hoc nemus, hinc, inquit, frondoso vertice collem / (Quis Deus incertum est) habitabat Deus, Arcades ipsum / Credunt se vidisse Jovem, cum saepe nigrantem / Aegida concuteret dextra, nimbosque cieret" (trad. it. del Caro, riportata nel testo come esempio positivo di versione: "Queste mie genti / D'Arcadia han ferma fede aver veduto / Qui Giove stesso balenar sovente / E far di nembi accolta").

<sup>69</sup> Si legge *aere* in interlinea; il passo non risulta troppo chiaro.

Petronio <sup>67</sup>	Algarotti <sup>68</sup>
Id, pro quo metuit, tantum trahit; omnia secum Hic vehit imprudens, praedamque in proelia ducit.	--- altri di cui più teme Si carca sol ma i suoi Tesor in preda Del rapace guerrier porta l'Avaro
[Qualis Caucasea decurrens arduus arces Amphitryoniades, aut] torvo Iuppiter ore, Cum se verticibus magni demisit Olympi, Et periturorum deiecit tela Gigantum.	[la sequenza sembra proporre due alternative]  <i>Prova A.</i> Qual Giove <u>in vista nubiloso e torvo</u> Allorchè <u>sceso</u> dagli aerei gioghi Del celeste Apennin l'ira tremenda E il fulmine scagliò contro i Giganti (Temerario Consiglio) e più non furo.  <i>Prova B.</i> [Qual Giove in vista nubiloso e torvo Allorchè sceso dagli aerei gioghi Del celeste Apennin l'ira tremenda E il fulmine scagliò] de' rei Giganti Sull'Oste congiurato e quei dispersi Qual nebbia gir dell'aspro <sup>69</sup> Borea al soffio.

Tabella 3 – Petronio e Algarotti a confronto

La traduzione del primo frammento (vv. 231-232 del *Bellum civile*) non apporta modifiche particolari all'originale: spicca solo quell'*Avaro*, debitore all'*avare* del Bouhier – per cui vd. n. 67). Al contrario, la traduzione del secondo passaggio propone un'alterazione invasiva, che ci permette di sovrapporlo solo in minima parte all'originale petroniano e, in alternativa, al testo francese di Bouhier. In questo caso, Algarotti si appropria, letteralmente, del sintetico – latinamente sintetico – originale petroniano, poiché lavora non tanto sul contenuto specifico (il doppio riferimento mitico e le specifiche azioni che gli sono connesse), bensì su quello che potrebbe essere definito il suo “senso poetico”, la “sentenza” che, per esempio, nelle *Lettere di Polianzio* indica non il contenuto effettivo ma l'intenzione comunicativa, l'intenzione estetica: a parte Giove (la cui *imago* monopolizza lo scenario mentale dell'ipotetico lettore) quel che interessa all'Algarotti è l'espedito della similitudine, che riconosce come meccanismo essenzialmente epico o, latamente, poetico<sup>70</sup>. Per cui, se il *Bellum civile* appartiene all'epica, e se epica richiama direttamente Virgilio, nulla gli impedisce di prediligere questo particolare aspetto del poemetto petroniano, nel tentativo di cercare un sano equilibrio, un punto d'incontro, fra il prisma tematico-rematico di partenza (il *Bellum civile*) e un'operetta che non si presenta come una trasposizione lineare ma una libera, irreprensibile, deviazione dallo spunto latino, in cui più forti possono farsi sentire le ragioni sintattiche, lessicali, prosodiche, della lingua italiana. Così, il modello-Bouhier resta emarginato in una fissità autoreferenziale che non aspira a mettersi in discussione (anzi si trincerava all'interno del solco rassicurante della tradizione, del conservatorismo; ma vd. più avanti). Al contrario, la traduzione-imitazione dell'Algarotti attiva una serie di apparati metrico-linguistici di corredo che rispondono al pre-testo petroniano secondo una precisa ed efficace strategia stilistica:

<sup>70</sup> Si veda, per campionario e in ambito diverso rispetto a quello strettamente letterario: “[Cartesio] ne diletto la fantasia colle belle similitudini onde [...] ornò mostrando qua e là quello ingegno poetico”; Vasari che è lodato per “la vivacità della espressione, l'uso di certe metafore e similitudini” (Algarotti 1764f, 312; Algarotti 1765b, 157).

[...] tutti gli strumenti della poesia tradizionale[...], quali] il periodare latineggiante impreziosito dai numerosi accusativi alla greca, le dittologie sinonimiche, le metonimie, le studiate perifrasi, il calcolato procedere di ritmi binari o ternari interrotti simmetricamente da incisi paralleli, le comparazioni («supplemento alla chiarezza delle idee»), il “metaforeggiare” (che, se ha “in sé novità”, è tra le “principali qualità del poeta, che non voglia andar confuso nella mandra degli imitatori”), la frequenza degli *enjambements*, delle inversioni e degli iperbatì [...]. (Salvadè 2009, xxxiv)<sup>71</sup>

cooperano alla “reduplicazione” del *Bellum civile* o, forse sarebbe ora più corretto dire, della sua *intentio poetica*.

È un dato di fatto, quindi, che nei primi anni Quaranta l’Algarotti si stesse avviando verso certe posizioni teoriche che sopravanzavano per più motivi il modello del *Pétrone* francese. Bouhier, del resto, doveva essergli apparso piuttosto generoso nel difendere i suoi distici rimati e restio a dedicare qualche spazio al problema teorico-e(ste)tico della traduzione – o perlomeno a quello che si riproponeva, insistentemente, all’aspirante traduttore Algarotti. Questa insensibilità del Bouhier, se così la si può chiamare, tutto sommato deve aver assunto un’importanza a poco a poco crescente e favorita, senza dubbio, dal riscontro piuttosto negativo con il giudizio dei letterati bolognesi. È il segno, al di là del rigetto della versione in endecasillabi, di una nuova maturità intellettuale, che rispetto al modello-Bouhier percorre altri itinerari teorici misurati su altri livelli critici. Così il *Petronio* è già un’operetta che si auto-riconosce un beneplacito nel momento stesso in cui attesta il fallimento strutturale del progetto di traduzione, andando perfino ad ammettere l’inconsistenza della versione in quanto genere, in quanto scrittura che gode di una sua identità autonoma o di un suo statuto all’interno del sistema delle arti. Del resto, può un’imitazione considerarsi un prodotto letterario equipollente a un originale? Il rapporto, lo si vede, rischia a tutti gli effetti di basarsi su un paralogismo. Carte alla mano, è in fondo un dato di fatto che il percorso critico dell’Algarotti non abbia poi cercato di smussarne i contorni ma, anzi, abbia teso a riproporne i gangli più problematici. Sia nelle dichiarazioni più esplicite (quelle del 1744-1745) sia nelle allusioni più dissimulate o indirette, ove la versione è definita *experimentum crucis* (strumento-diapason su cui sperimentare di volta in volta le reazioni dei fenomeni letterari) e, soprattutto, ove sopravvive solo un’insoddisfazione perenne, irrisolvibile, di fronte alle trasposizioni, se non addirittura verso lo stesso meccanismo del rifacimento. Lo si può vedere nel caso della diade Catullo/Ariosto del “Saggio sopra la Rima”:

perchè poco concludenti dirannosi le prove cavate da poeti mediocri; si paragoni quel famoso luogo dell’Ariosto

*La Verginella è simile alla rosa &c.*

e singolarmente quel tratto,

*La Vergine che il fior di che più zelo  
Che de’ begli occhi e della vita aver dè  
Lascia altrui corre &c.*

coll’

*Ut flos in septis secretus nascitur hortis &c.*

<sup>71</sup> Tutto è poi una prerogativa essenziale dell’endecasillabo dell’Algarotti, pur se impiegato nella scrittura di epistole/sermoni e pur se appartenente, per questo motivo, a una “linea mediana, tra il fastoso versificare di Frugoni e quella che sarà l’eleganza più discreta di Parini” (ivi, xx).

di Catullo da cui è tolto; e ben si vedrà quanto la rima abbia sformato le grazie di quel leggiadrissimo originale. (Algarotti 1764d, 84)

Esempio nato nient'altro che dal nucleo originario della triade Catullo/Ariosto/Tasso dei manoscritti trevigiani, sull'onda dei sospetti, a lungo accarezzati, di una serissima *liaison* che vincola lingua e prosodia. Se l'Algarotti può permettersi una parafrasi del *Bellum civile* (quindi: se può aspirare a produrre un testo poetico, e non un calco o una falsificazione dell'originale) è infatti grazie agli strumenti linguistici e metrici a cui – da italiano – può far riferimento.

#### 4.2 *Costruire, approfondire, de-strutturare Petronio*

Nel progetto-*Petronio* una buona parte della controproposta intesa principalmente a giustificare l'adozione degli sciolti (finalità che rientra fra gli obiettivi dell'Algarotti, certo, ma che poteva contare su una base teorico-applicativa non proprio stenta)<sup>72</sup> avrebbe dovuto in tutta probabilità soffermarsi su diffuse considerazioni metrico-linguistiche. Tanto diffuse, aggiungerei, da scoperchiare le tensioni teoriche che innervano, dapprima in sordina, poi in misura sempre più pressante, una proto-poetica a poco a poco scoperta e in corso di stabilizzazione.

A sostegno di questa scelta, le altre testimonianze trevigiane lasciano intendere con quanta urgenza Algarotti percepisse la necessità (e la curiosità) di dover approfondire un discorso (meta)linguistico e (meta)letterario. Il *Petronio*, dopotutto, crea un punto di rottura definitivo che già l'esordio del *Newtonianismo*, con la lettera di dedica al Fontenelle, aveva impostato ragionando sul possibile contrasto fra scienza e letteratura, fra rigore tecnico e diletto (Orazio aleggia continuamente, va ricordato)<sup>73</sup>. Adesso Algarotti deve spostare le stesse dinamiche su un terreno solo apparentemente più omogeneo (quello letterario o poetico: poesia è quella del *Bellum civile* tanto quanto quella della traduzione, almeno nelle intenzioni) e questo – con gran guadagno della produzione teorica posteriore – gli permette di intravedere che il vero problema risiede nel meccanismo stesso che si cela dietro l'uso della lingua e delle sue apparecchiature di corredo (la metrica), nell'atto stesso che viene compiuto ogniqualvolta che si intende associare un'immagine, un pensiero, una suggestione (“sentimento”, dirà più volte) a una forma o a un corpo sensibile in grado di veicolarlo e trasmetterlo.

Fra le molte piste che questi appunti accorpano in rapidissima successione, il principale senso di lettura verte non a caso sui campi della “lingua” e della “metrica”, quindi sulla tecnica della “comparazione” distinta in considerazioni proto-contrastive (squarci di un saggio sopra il genio delle lingue antiche e moderne) e serie citazionistiche (“consuetudine [che] rallenta la lettura dello scritto, invitando il lettore a un approfondimento”, come scrive Ruozzi 2012, 34)<sup>74</sup>. Sotto il titolo del *Petronio* non è allora difficile leggere molti sondaggi sulle differenti famiglie linguistiche e sui sistemi metrico-ritmici, con un'attenzione particolare per l'idioma d'oltralpe che, se è giustificata dall'avantesto del Bouhier mentre il cantiere-*Petronio* è ancora attivo, successivamente attrarrà molte energie teoriche trovando spazio nel “Saggio sopra la Lingua Francese”. Si legga per esempio:

<sup>72</sup> L'importanza si evince dalle carte trevigiane (e dai susseguenti progetti editoriali dell'Algarotti). L'uso dell'endecasillabo sciolto in materia di traduzioni poteva in ogni caso considerarsi affermato; su questo vd. anche solo Martelli 1984, 543-555.

<sup>73</sup> Cfr. Arato 1991 e Mangione 2018.

<sup>74</sup> Ma che rappresenta, soprattutto, il metodo argomentativo-dimostrativo dell'Algarotti.



La lingua Francese â delicatezza e precisità e certe sue frasi per così dir consacrate, la lingua Latina è fraseggiante anzi che nò ed â un turno particolare

[...]

La lingua Italiana è come cera e come la regola Lesbia s'addatta alle cose

Salvini Pref. ad Omero.<sup>75</sup>

O ancora:

Il Francese â perduto la dolcezza di Amiot e l'energia di Montagna.<sup>76</sup> Anche â perduto della chiarezza. Anno abolito la parola d'icelui et d'icelle che rispondeva all'eius de' Latini: non anno più che son et sa che risponde a suus sua il che genera oscurità nel discorso.

La Lingua Francese altre volte soffriva delle inversioni che rigetta ora: il che la fa mancare di armonia. Si sono levate molte parole come astuce fallace che derivavano dal Latino, mentre che dal Greco buller Tapirois &c, molti adiettivi peregrin marvin acerin molti diminutivi e superlativi.

-----  
Prevot pour et contre n. XXIV. cita due fragmenti di Lettera fatti a bello studio e assai male scritti, nell'un de quali quasi tutte le parole finiscono per a, nell'altra per o per mostrare una certa monotonia della Lingua Italiana. Vedi Muratori Perfetta Poesia che risponde a questa Critica.

Se Shakespear è il primo che abbia fatto versi sciolti in Inghilterra. Lopez de Vega mi pare ne abbia fatto in Spagna ce ne è un esempio in qualche nota al Boileau.

Prevot pour et contre n. XXIX dice che nella Poesia Franzese è impossibile far senza la rima. Nos vers affranchis de la rime ne paroissent differer en rien de la prose: La cadence du vers François est peu sensible par le grand nombre de nos e muets.<sup>77</sup>

Pasquier riferisce que Ramus voleva introdurre la misura Latina ne' versi Francesi.<sup>78</sup>

E infine:

Le nostre belle Traduzioni sono L'Eneide di Annibal Caro, il Lucrezio del Marchetti, la Tebaide del Cardinal Bentivoglio, e le Epistole di Ovidio di Remigio Fiorentino, il Radamisto del Pres. Frugoni In Inglese in rima il Lucrezio del Creek e l'Omero di Pope

<sup>75</sup> BCT, Fondo Algarotti, ms. 1257B, cartella 5, fascicolo 23, c. 1r. Anche la prima parte della citazione riprende la prosa introduttiva alla traduzione in sciolti dell'*Iliade* (vd. Salvini 1723, iiiii-v).

<sup>76</sup> Jacques Amyot e Michel de Montaigne tornano molto spesso nei testi di Algarotti; qui, il riferimento però va al "Saggio sopra la Lingua Francese", edito per la prima volta nel 1757 (ora Algarotti 1764c, 55 e 62).

<sup>77</sup> Il brano viene inserito solo a partire dall'edizione Coltellini nel "Saggio sopra la Rima" (si tratta della terza edizione a stampa, del 1764), mentre non viene invece recuperato l'altro riferimento al Prévost. Per la trad. it.: I nostri versi, [se] affrancati dalla rima, non sembrano differenziarsi in alcun modo dalla prosa. Il ritmo del verso francese è poco evidente a causa del gran numero delle nostre e mute.

<sup>78</sup> BCT, Fondo Algarotti, ms. 1257B, cartella 4, fascicolo 29, c. 1v. Poco sotto la rubrica marginale «PETRONIO» si legge, con inchiostro diverso, "Lingua Francese", il che rimanda all'altro famoso saggio algarottiano (vd. il paragrafo successivo, ove isoliamo il luogo testuale che recepisce, si può dire letteralmente, il contenuto della carta). Probabile che il riferimento a Muratori (non meglio precisato) debba andare al capitolo X del libro III della *Perfetta poesia italiana*; per quanto riguarda Boileau, Algarotti rimanda quasi sicuramente al canto III dell'*Art poétique* (cfr. i vv. 39-42), mentre quanto a Pasquier – Ramus è il Pietro Ramo docente anti-aristotelico, di cui Algarotti poteva leggere nel *Dictionnaire* di Bayle – forse bisogna pensare al Du Bos, ma non ne abbiamo la certezza; anche se nel "Saggio sopra la Lingua Francese" si legge del Pasquier, niente fa pensare a Peter Ramus: "L'Abate Du Bos Secretario dell'Accademia della Crusca Parigina, e uno dei più sani ingegni che vanti la Francia, si burla a ragione del buono uomo di Pasquier, il quale si dava ad intendere non essere nulla meno dello idioma latino capace il Francese di bei tratti poetici" (Algarotti 1764c, 56, con riferimento alle *Réflexions critique sur la Poésie et la Peinture* – Du Bos 1719, 308).

Il famoso Arcivescovo di Rochester benché gentile poeta egli stesso grande inimico della Rima.

In Francese non v'an[n]o che le Traduzioni di Voltaire; e qualche pezzo di Berbeuf,<sup>79</sup> e qualche pezzo de' Greci nella Fedra e nell'Ifigenia tradotto da Racine senza parlare delle Traduzioni di Cornelle Vedere l'Eneide di Segrais.

Fan bene di astenersi da' versi nelle Traduzioni. Chi può leggere il Pastor fido? Ma chi più gusta la bella prosa di Milton o del Tasso?

[...]

La traduzione è una delle più difficili cose che si possan fare.

Non v'an[n]o in Europa che l'Ab[ate] Co[nt]i Manfredi, Pope Voltaire e Zanotti e Metastasio che sieno Poeti Filosofi.<sup>80</sup>

Si tratta di questioni che qui Algarotti sfiora con molte e oblique allusioni (“Fan bene [i francesi] di astenersi da' versi [...] Chi può leggere il Pastor fido?”)<sup>81</sup> ma che nella nella “Préface” non sembrano mai acquisire dei toni critici strutturati; anzi, Bouhier cerca di mettere in luce sia la sua, personale, predilezione per il piacere eufonico e sonoro, insito nel sistema ritmico, sia i risultati artisticamente sorprendenti che derivano dalla rima. Per esempio, vi si legge:

En vain, pour nous dégoûter de la sujettion de la rime, on veut nous persuader, que dans nos Rimeurs les plus exacts, tels que Racine, par exemple, il n'y a point de feuillet, où l'on ne trouve, ou un tour contraint, ou une expression foible, ou une épithète mal choisie. (Bouhier 1737a, xiii)<sup>82</sup>

Oppure:

[...] je crois qu'on auroit peine à en trouver beaucoup d'exemples [négatifs] dans les bonnes Pièces de Racine [...] j'en [...] pourrais montrer un bien plus grand nombre, où cette petite gêne a produit des beautés d'autant plus grandes, qu'elles étoient moins attendues. (*Ibidem*)<sup>83</sup>

<sup>79</sup> La parola è riscritta e corretta (può esser letta conche come *Barbeuf*). Il riferimento è alla *Pharsale de Lucain, ou les Guerres civiles de César et de Pompée, en vers françois* (1653) di Georges de Brébeuf (o Brebeouf), traduttore di Virgilio e Lucano (di cui dichiarò di dare “*une libre imitation*” nel suo “*Avvertissement sur la Première Partie, contenant le premier & le deuxième Livre*”, nella *Pharsale*, Paris, 1682, p. n.n.). Nelle “Lettere di Polianzio” (II, 1) verrà ripristinata la corretta grafia del nome (*Brebeouf*).

<sup>80</sup> BCT, Fondo Algarotti, ms. 1257B, cartella 5, fascicolo 24, c. 1r. Oltre ai più che noti Tasso e Guarini, i riferimenti vanno a (in estrema sintesi): l'*Eneide* di Annibal Caro, il *De rerum natura* nella versione di Alessandro Marchetti (messo all'indice e stampato da Rolli a Londra nel 1717), la *Tebaide* di Cornelio Bentivoglio (1729), le traduzioni ovidiane di Remigio Nannini (1555), la tragedia di Crébillon *Radamisto e Zenobia* di Carlo Innocenzo Frugoni (1724); quindi alla versione lucreziana di Thomas Creech (1682), alle traduzioni di Alexander Pope (1715-1720 per l'*Iliade* e 1726 per l'*Odisea*); poi a Voltaire (per esempio, da Shakespeare...), a Francis Atterbury, arcivescovo di Rochester (di cui Algarotti leggeva in Desfontaines, probabilmente, come lasciano intuire le *Lettere di Polianzio*); dunque a Brébeuf e al teatro di Racine e Corneille (che sarà criticato già nel *Discorso sopra la Rima*), all'*Eneide* di Jean Regnault de Segrais (1668-1681, in due volumi). Il riferimento alla prosa di John Milton non è ben definito; si sa comunque che l'Algarotti lo apprezzava pressoché *in toto*.

<sup>81</sup> Parallelo significativo: Algarotti lamenta la “dissonanza, per cui mostri ci sembrano fra' parti d'ingegno le Tragicommedie, per cui ci dà noja quello, che a' suoi Compatrioti rimprovera il giudizioso Boileau, voglio dire quell'aria damerina e moderna, ch'essi danno alla severa antichità come si scorge fra mille altri esempj, in Ippolito divenuto di Selvatico ch'era sulla Scena di Racine tenero ed amante, ed in Cesare, il qual creato dal Cornelio Paladino viene in Farsaglia come, a giostra e in torniamento con Pompeo per amor di Cleopatra” (Algarotti 1744c, pp. n.n.).

<sup>82</sup> Trad. it.: Invano, per farci prendere il disgusto dell'asservimento della rima, ci vogliamo persuadere che tra i nostri compositori migliori, come Racine, per esempio, non ha pagina in cui non si trovi o un giro di frase forzato o un'espressione bassa o un epiteto inappropriato.

<sup>83</sup> Trad. it.: [...] credo che si faticherà a trovare molti esempj [negativi] nelle buone opere di Racine [...] potrei indicare un numero assai più esteso in cui questo piccolo fastidio ha prodotto delle bellezze tanto più grandi quanto meno presentite.

Un motivo in più, all'altezza del Trenta-Quaranta, per accumulare letture e appunti tendenzialmente indirizzati proprio allo scavo del "genio" linguistico e metrico, in modo tale da poterne studiare la storia, l'elasticità, la propensione al progresso e alla custodia fertile della memoria (linguistica e ideo-poetica) del passato<sup>84</sup>:

Si porta dal Crescimbeni Vol. I lib. I Cap. X de' Commentarj intorno all'Istoria della Volgar Poesia il Canticò del Sole di S. Francesco di Assisi che poetò ne' primi anni del secolo 13°, che comincia

Altiss[imo] Signore  
V[ost]re sono le lodi &c

scritto in versi a qual che e' pensa quasi tutti di 7 o di 11 sillabe &c

Il Trissino fu l'inventore de' versi sciolti Endecasillabi seguito dall'Alamanni Rucellai e dal Muzio nella poetica

L'Ariosto Inventore de' Versi sciolti endecasillabi sdruccioli co' quali scrisse le sue Commedie.

Il Trissino mescolò nella Sofonisba i versi di 7 e di 11

Non trovo nel Crescimbeni che il Tasso volesse scrivere la Gerusalem[m]e in versi sciolti.<sup>85</sup>

Il Teissier *Eloges des hom[m]es sçavantes P[remier]e Partie* p. 25 a Utrecht chez Francois Halma 1697 in 12 dice che il Tasso diceva egli stesso che avrebbe voluto all'esempio del Trissino aver lavorato la sua Gerusalem[m]e liberata in verso sciolto, come appunto fece l'Alaman[n]i la sua Coltivazione degli orti seguendo questa maniera di verso la sua Ultima Opera le Sette Giornate o la Divina Settimana, come la chiama il Teissier. pare per altro singolare che questa notizia si abbia da un forestiero<sup>86</sup>

E del resto, la traduzione del *Bellum civile* nasce "Con verso Etrusco da le rime sciolto", come insegna il "v. 25 [delle] api del Rucellai" senza però che l'operetta si assoggetti alle facili categorizzazioni, cioè alla rosa degli pseudo-modelli, dacché "Alamanni e Rucellai [furono] candidi bensì ma pedestri"<sup>87</sup>. Ma è difficile, ora, non pensare a intere sezioni di quello che di lì a un decennio diventerà il "Discorso sopra la Rima", ove per esempio il Teissier verrà citato proprio per questo motivo e, diremmo, alla lettera<sup>88</sup>; ove lo studio della metrica, per essere davvero significativo – *scil.* davvero capace di rispondere alle recriminazioni delle tante voci che si avvicendano nel dibattito europeo, ivi compresa quella del Bouhier – si accompagna all'analisi

<sup>84</sup> Segue l'autografo: BCT, Fondo Algarotti, ms. 1257B, cartella 1, fascicolo 40. I riferimenti al Crescimbeni vanno integrati col numero delle pp. 24-25.

<sup>85</sup> E infatti avrebbe riscontrato il dato in altre fonti, prima fra tutte il Teissier degli *Eloges* (vd. su questo il "Saggio" stesso e, fra gli autografi, il successivo).

<sup>86</sup> BCT, Fondo Algarotti, ms. 1257B, cartella 5, fascicolo 38, c. 1r (sez. "per li versi sciolti"). Si rinvia, *a latere*, alla p. 168. Notevole l'appunto finale sull'"oscurantismo" o sull'ignoranza degli italiani di fronte alla loro storia e cultura (tornerà nelle "Lettere di Polianzio").

<sup>87</sup> BCT, Fondo Algarotti, ms. 1257B, cartella 9, fascicolo 10, c. 2v (con qualche nostra integrazione). Molto facile immaginare la citazione come clausola o chiosa di un paragrafetto sulla giustificazione del metro. Vi si trovano il riferimento all'uso dell'endecasillabo sciolto (metro prescelto per la traduzione del *Bellum civile*, certo, ma anche e soprattutto universale conquista di una nuova tendenza poetica, che apre finalmente all'ascolto del *quid*, dell'idea o sentimento che è ora oggetto ora motore della scrittura) e anche quella tipica insofferenza per i "pareli" di cui un esempio è impersonato dal Rucellai delle *Api*, l'operetta peraltro menzionata da Voltaire nella sua premessa alla versione francese della *Merope* del Maffei – il testo è noto all'Algarotti, che vi fa riferimento nella conclusione del "Saggio sopra la Rima" (e, in precedenza, nella versione offerta dal "Discorso").

<sup>88</sup> "Ed è ancora chi dice che il Tasso avrebbe voluto aver scritto la Gerusalemme in verso sciolto, com'ei fece le sette Giornate, dopo ch'egli ebbe a parte a parte conosciuti gl'inconvenienti della rima" e, in nota: "Teissier *Eloges des hommes Sçavants*. Par. I p. 25 a Utrecht 1697" (Algarotti 1755, ccxl).

dei rapporti (secondo una dimostrazione per contrapposizione) fra lingue e, quindi, fra “potenzialità” espressive di differenti sistemi sintattici, di differenti opportunità morfologico-lessicali.

In questo modo l’Algarotti del *Petronio* poteva ben dire di aver fra le mani tutti gli strumenti per controbattere, con solide argomentazioni, con un puntiglio intelligente e non vanamente enciclopedico, a quel Bouhier che aveva voluto “all’edera critica intrecciare il poetico alloro” non capendo quanto potesse essere geometrica e limitata la propria lingua, dunque potenzialmente inservibile in un’opera di compromesso fra lingue e culture diverse; e quanto, invece, l’italiano (e l’inglese, come sempre guardato con occhio benevolo dall’autore) potesse al contrario dimostrarsi “felice[mente] audace” – *scil.* poetico (Algarotti 1764g, 439). Le inversioni sul piano della micro- e macro- sintassi, i diminutivi, una lingua dalle radici antiche e capace di dar risalto a “quello insolito, e quel peregrino, nel che consiste la gran parte del poetico linguaggio” che nasce “formando di nuove parole, e rimettendone anche in luce alcune di quelle, che scurate già fossero dalla lunghezza del tempo” (*ibidem*): sono piccoli indizi che lasciano lentamente incrinare la percezione tradizionale delle lingue moderne (si pensi al francese, che per Algarotti “à perduto della chiarezza”, come riporta l’autografo, mentre secondo l’amico Voltaire è l’unica lingua a potersi fregiare, per virtù naturale, di *clarté* e di *élégance*)<sup>89</sup> e sono quelle stesse tracce che, un tempo utili alla costruzione dell’operetta petroniana, ci conducono direttamente all’elaborazione di un nuovo sistema teorico-estetico. A partire dall’elaborazione del saggio dedicato alla lingua francese:

[l’Académie] Di moltissimi diminutivi, e superlativi la [*scil.* la lingua francese] spogliò, di parecchi adiettivi che esprimevano la qualità delle cose, di alcuni relativi, che non poco facevano alla chiarezza. (Algarotti 1764c, 45-46)

passando per le dichiarazioni sull’uso della rima, degli schemi strofici, e sull’urgenza di ripensare la ragion d’essere della metrica:

[nell’italiano spiccano] maravigliosa varietà negli accenti, nell’armonia, nella sintassi (Algarotti 1755, ccxxxii)

e arrivando alla “Necessità di scrivere nella propria lingua”, dacché bene non scriverà chi,

[...] non h[a] come schierata dinanzi alla mente la suppellettile tutta e il tesoro delle parole, delle locuzioni e delle metafore della [propria] lingua. (Algarotti 1764b, 22)<sup>90</sup>

Il problema della prosodia francese, astretta alla necessità di servirsi della rima, come quello della metrica italiana bloccata entro le forme chiuse della tradizione e non ancora pronta a scegliere di reinterpretarle, di re-problematizzarle; la stessa versione poetica, problema tanto complesso quanto autonomo: tutto è solo il fenotipo di una scommessa ben più radicale e tutto deriva da un interrogativo estetico ben più grande. L’atteggiamento di un Bouhier o di un qualsiasi altro *esprit du siècle* doveva forse sembrargli troppo superficiale: un diletterismo estetico, cui basta giustificare una condotta tutto sommato tradizionale senza neanche subodorare il sano esercizio dell’autocritica. Il progetto-*Petronio* – il pretesto-*Petronio* – lentamente trasmigra verso il “Discorso sopra la Rima” e il “Saggio sopra la Lingua Francese” (ma il primo è assolutamente, senza alcun dubbio, il punto d’approdo privilegiato); ma non è soltanto, come abbiamo scritto

<sup>89</sup> Lo si può leggere nel “Discorso sopra la Rima”.

<sup>90</sup> Anche questo saggio sarà pubblicato per la prima volta in volume solo nel 1757.

poco sopra, un punto di rottura nell'esperienza letteraria dell'Algarotti. È il punto d'origine di una crisi profondissima nella sua (auto)coscienza letteraria. Coinvolto direttamente nella meccanica della traduzione, che gli offre uno scorcio o un punto d'osservazione privilegiato, Algarotti avverte tutto il peso e tutta la responsabilità che presuppone ogni minima iniziativa logico-fatica. È la deontologia della poetica, dopotutto. E lo scrittore (il filosofo, il poeta, il divulgatore, il teorico, il critico...) altri non è che un traduttore e il suo compito altro non è che quello di soppesare, osservare in controluce, riplasmare gli strumenti di cui dispone affinché possa realizzarsi, in perfetto equilibrio, l'incontro tra forma e *sèma*<sup>91</sup>.

Dal *Petronio* alla scrittura saggistica, dopotutto, il passo gli fu essenzialmente breve; e che l'Algarotti traduttore si possa pensare, alla fine, quasi come una non-presenza nelle *Opere* non indebolisce ma, anzi, chiarifica il significato del cantiere petroniano<sup>92</sup>. Vuoi per il subentrare di progetti consimili ma orientati su altri metodi di approccio al testo poetico e alla traduzione (la curatela delle opere pallaviciniane, che lo impegna dal 1742; le noterelle sul Caro scritte "talora in sedia da Posta"; Algarotti 1765a, 189); vuoi per un'effettiva attitudine personale che sembra cominciare a ritagliarsi nettamente degli spazi autonomi, a dire il vero già manifesti e già pronti a richiedere tempo, energie, prove continuate di un tirocinio teorico inesausto, negli indizi disseminati qua e là per gli autografi.

##### 5. Appendice: testimonianze sul Petronio dall'edizione Palese

Si riportano qui di seguito la lettera di Eustachio Zanotti (compagno di studi dell'Algarotti, futuro astronomo) e le due missive di Alessandro Fabri legate al progetto-*Petronio*, secondo l'edizione Palese. Le tre testimonianze sono utili per il recupero di alcuni passaggi della versione dell'Algarotti (che doveva attestarsi sui quattrocento endecasillabi circa) e per la comprensione di alcune delle ragioni che lo portarono a un progressivo abbandono della traduzione in favore di un approccio più strettamente teorico. Per i testi, i riferimenti vanno nell'ordine a Algarotti 1794, 365-372 e ivi, 159-177. Si mantiene inalterato l'uso del corsivo, utile per riconoscere e isolare funzionalmente i lacerti di testo. Inseriamo alcune brevi note di commento.

###### 5.1 Eustachio Zanotti a Francesco Algarotti (Bologna, 28 maggio 1741)

Dopo veduta l'Ascensa<sup>93</sup>, e dopo ricevute mille onestà e finezze da vostro fratello<sup>94</sup>, me ne venni a Bologna, ove appena giunto intesi che gli Assunti dell'Istituto erano furenti contro di me per la mia lontananza. Io che conosco questi signori mi rideva della loro collera; e infatti quando fui a riverirli, non ottenni che finezze da loro, a segno tale, che mi pareva d'essere in un paese forestiero. Eglino, come potete immaginarvelo, mi domandarono di voi. Dissi loro il felice incontro che avete avuto col Re<sup>95</sup>, per cui tutti ne fanno gran meraviglia. Chi vi fa al vostro ritorno in Prussia primo ministro; chi vi destina per la Spagna, secondo la voce corsa tempo fa; chi discorre in un modo, e chi in un altro, ma tutti vi presagiscono proporzonata

<sup>91</sup> Vd., oltre alla tesi, Romanelli 2020.

<sup>92</sup> Ma l'affermazione meriterebbe un approfondimento, che rimandiamo sia alla nostra tesi di dottorato sia ad altra sede.

<sup>93</sup> Cioè, la Festa dell'Ascensione.

<sup>94</sup> Bonomo Algarotti (n. 1706); ma sulla famiglia Algarotti vd. Gullino 2012.

<sup>95</sup> Federico II di Prussia era salito al trono nel 1740, dopo la morte del padre Federico Guglielmo I.

mente a quel gran re che servite. La Marchesa quante interrogazioni non mi fece ella sopra di voi, e qual compiacenza non dimostrava della vostra grandezza?

Essa è restata come rapita e fuori di sè dal piacere che voi vi ricordate di lei, e che dopo il favore di un Re e dopo l'amicizia di tante altre donne pensate a regalare una vecchia cicisbea, come si farebbe di una giovine, di cui si volesse far la conquista. Intanto debbo farvi per lei mille ringraziamenti, i quali riceverete ancor da lei stessa con una sua lettera, che mi ha promesso per un altro ordinario. Le dissi che aveva portato meco una vostra traduzione del poema di Petronio, che doveva far leggere a questi nostri letterati. Ella m'esibì la sua casa, se si avesse voluto fare una radunanza per leggerla in compagnia. Accettai il partito, parendomi che a questo modo avrei fatto con più sollecitudine sentire i vostri versi, e avrei con più prontezza raccolto il parere di molti, di quello mi fosse stato lecito di sperare, se avessi ad uno per uno consegnata la traduzione, che sarebbe poi stato difficile a riavere per la loro e dirò nostra naturale pigrizia. La radunanza si è fatta, alla quale intervennero mio zio<sup>96</sup>, mio padre<sup>97</sup>, don Domenico Fabri<sup>98</sup>, Alessandro Fabri<sup>99</sup>, il dottor Balbi, il signor Balì Marcolini<sup>100</sup>, Vandelli<sup>101</sup>, Ghedini<sup>102</sup>, e per ultimo la marchesa Ratta<sup>103</sup>, che ci onorò di copiosi rinfreschi. Scarselli<sup>104</sup> e Beccari<sup>105</sup> erano anch'essi invitati, ma furono impediti. Aggiungerò qui le riflessioni, che vi furono fatte sopra. Voi ne riceverete altre da qui a qualche tempo, scritte con più precisione e più copiosamente dal signor Alessandro Fabri, il quale mi ha domandato il vostro scritto per esaminarlo attentamente, e fargli la critica. Intanto vi mando queste poche, acciò non abbiate ad aspettare troppo lungo tempo novelle della vostra traduzione.

*Della luna, e del sol l'intero corso:*

facendosi la costruzion del periodo, non si vede come questo verso v'abbia che fare, *qua currit sidus utrumque*. Forse sarebbe meglio interpretato da *oriente* in *occidente*, tanto più che vi sono alcuni passi d'altri autori, che dinotano l'*oriente* e l'*occidente* col *sidus utrumque*<sup>106</sup>.

*Perchè non manchi l'elefante al Circo.*

<sup>96</sup> Francesco Maria Zanotti (1692-1777), filosofo, professore presso lo Studio di Bologna e segretario e poi presidente dell'Istituto di Scienze.

<sup>97</sup> Giampietro Zanotti (1674-1765), poeta, pittore, storico dell'arte, fondatore dell'Accademia Clementina di Bologna.

<sup>98</sup> Domenico Fabri (1711-1761), abate, fu autore di poesie.

<sup>99</sup> Su Alessandro Fabri (1691-1768) vd. la voce dedicata nel *DBI*.

<sup>100</sup> Vd. la *Storia dell'Accademia Clementina* di Giampietro Cavazzoni Zanotti, t. II, p. 151 ("gentiluomo somamente letterato, e altrettanto pieno di cortesia, e di bontà").

<sup>101</sup> Francesco Vandelli (1694-1771), astronomo e matematico; realizzò strumentazioni optometriche innovative, utilissime a Eustachio Zanotti per le sue ricerche sugli astri.

<sup>102</sup> Fernando Antonio Ghedini (1684-1768) fu poeta e professore di eloquenza. Vd. la voce dedicata nel *DBI*.

<sup>103</sup> Elisabetta Ercolani Ratta, legata a Laura Bassi Veratti (1711-1778), seconda donna a essere insignita della laurea e prima titolare di una cattedra universitaria – in fisica.

<sup>104</sup> È Flaminio Scarselli (1705-1776), professore di eloquenza e associato all'Accademia dell'Arcadia come Locresio Tegeo.

<sup>105</sup> Dovrebbe trattarsi di Jacopo Bartolomeo Beccari (1682-1766), chimico, naturalista, fisiologo, seguace del Morgagni.

<sup>106</sup> Il riferimento è al v. 2 del *Bellum civile*.

Si domanda per qual ragione si nomini l'elefante, quando il poeta dice: *Mauri fera*, parendo che fosse più proprio il leone, fiera della Mauritania<sup>107</sup>.

*Del popolo al clamor (populo plaudente).*

Pare che col latino si esprima meglio il piacere del popolo nella crudeltà; onde in vece di clamore, vi vorrebbe applauso<sup>108</sup>.

*Co' vedovi arboscei. Desertis frondibus.*

Quell'epiteto *vedovi* non piace<sup>109</sup>.  
L'*antica maestà*: avrebbe più forza *la stessa maestà*, come dice il latino.

*Un raggio ancor del bel costume antico.*

Qui la traduzione non è parsa troppo fedele, ed hanno giudicato che il latino abbia più forza<sup>110</sup>.  
*Sed in uno victa potestas*. Voi traducete *il buon genio*. Forse nell'idioma francese, *genie* può valer lo stesso che in latino *potestas*; ma in italiano si esprimerebbe meglio con *valore, virtù, autorità, libertà*, o che so io<sup>111</sup>.

*Di sangue sol fu Cerere nudrita.*

Ad alcuni dispiacque il prender Cerere per le biade, quantunque sia stata alle volte usurpata da' poeti.  
*Sdruciolante suol*. Forse non si può dar quell'epiteto al suolo, ma bensì converrebbe alla cosa che sdruciolata. Si potrebbe dire *lubrico*.

*Inter tot fortes armatus nescio vinci.*

*Voi mi seguite, e la gran lite è vinta*; non par tradotto colla stessa forza<sup>112</sup>.  
Ecco quel che si notò in quella dotta assemblea. Altre riflessioni furono fatte, che riguardano solamente il poema, e non la vostra traduzione; come per esempio. *D'una flotta fia d'uopo*.

*A brano a brano si tragitta il mondo.*  
*Suol di ghiaccio e di neve ispido e duro,*  
*Che a sostener varrebbe il cielo sul dorso.*

*In aria il cadente diluvio era sospeso.*

<sup>107</sup> Il riferimento all'elefante deriva all'Algarotti dalla traduzione di Bouhier: "Rome exige du Maure un tribut d'animaux. / En vain à leur transport il s'offre mille obstacles; / Quoi qu'il coûte, il faut on parer nos Spectacles. Là poroit l'Éléphant; là la Tigre inhumain, / Porté comme en triomphe, entre au Cirque Romain" (Bouhier 1737c, 4). Per il latino, v. 14 (ma non nell'edizione attestata dal Burmann, che legge "an reo", né in quella di altri mss. che leggono "auro", come si spiega in Bouhier 1737d, 98).

<sup>108</sup> Vd, il v. 18 del *Bellum civile*.

<sup>109</sup> Per il latino, v. 38 del poema.

<sup>110</sup> Cfr. v. 44.

<sup>111</sup> Nel *Bellum civile*, v. 48. Il Bouhier: "l'austère vertu" (Bouhier 1737c, 8).

<sup>112</sup> È il v. 176 del *Bellum civile*.

Queste espressioni pajono troppo ardite e improprie, ma di esse ne renda ragione Petronio Arbitro.

Non debbo tralasciare di dirvi che nel tempo che io stetti in Venezia il pad[re] Gio[vanni] Battista Maratti lesse la vostra traduzione, su cui fece alcune riflessioni che aggiungo qui.

*Un raggio ancor del bel costume antico ec.*

Il padre direbbe così:

*Vien scacciato dal popolo Catone,  
Ma più s'attrista il vincitor del vinto.  
D'aver rapito al gran Caton le fasci  
Si vergogna, poiché fu questo il sommo  
Disonore del popolo romano.*

*Il buon genio.* Il padre corresse così:

*L'onor, il genio, ed il poter di Roma.*

*Ombre di riveder temono il giorno.* Perchè non dite *sperano* il giorno, dicendolo Petronio? siamo però assieme convenuti che stia meglio temono.

*A notti sì crudel*, non potendosi dir *crudel* nel plurale, ecco la correzione: *Negando a notti sì crudeli il giorno.*

Nonostante le cose disapprovate nella vostra traduzione, essa ha avuto un felice in contro, ed è stata molto applaudita siccome merita. In questo solo vi condannano che abbiate scelto da tradurre un poema così cattivo, che con tutta la sagacità di un traduttore non può ridursi ad esser buono. Questi petrarcheschi sono i più difficili da contentare, e non sanno stimare che un certo genere di bellezza<sup>113</sup>.

Ho parlato con Ercole Lelli<sup>114</sup> della vostra intenzione circa la memoria del Manfredi<sup>115</sup>. Egli ha approvato alcune delle vostre correzioni senza replica; ad altre poi pensa di poter rispondere. Egli ha preso tempo, dovendo portarsi in villa per trattenervisi alcuni giorni; tornato ch'egli sia, v'informerò di quello che avrà egli meditato nel suo ritiro, ed il prezzo che pretende per il suo lavoro.

Mi è venuto fatto di ritrovare l'aria che voi desiderate. Questa mattina me l'hanno portata ricopiata. Vedo bene che vi si potrebbe pretendere maggior pulizia, ma non avendo tempo per farla copiare di nuovo, ve la trasmetto come sta, essendo per altro abbastanza intelligibile. Altro non mi sovviene da scrivervi. Se io mi volessi raccomandare al vostro amore, credo che sarebbe superfluo, avendone avute tante prouve sicure. Ora io sto travagliando intorno alli nuovi strumenti venuti d'Inghilterra, i quali quanto più li considero, tanto più mi sembrano

<sup>113</sup> Con questa clausola, lo Zanotti dimostra la sua solidarietà all'amico. Notevole l'impiego della categoria dei "petrarcheschi" (o petrarchisti), tanto frequente in Algarotti e nei suoi contemporanei più critici verso la degenerazione dell'arte poetica anche contemporanea (vd. il Bettinelli: Vagni 2017).

<sup>114</sup> Ercole Lelli (1702-1766) è il famoso anatomista e ceroplasta bolognese (contribuì anche ad arricchire il teatro anatomico dell'Archiginnasio).

<sup>115</sup> Eustachio Manfredi, morto nel 1739, fu il principale mentore dell'Algarotti (il Lelli ne aveva realizzato già un busto marmoreo circa nel 1740).



perfetti, ma non tanto perfetti da farmi scordare una persona, di cui vorrei perdere affatto la memoria. Addio, caro il mio sig. conte, io vi abbraccio col desiderio, se nol posso in fatti. Io vi amo quanto so e posso per genio e per dovere; voi ricordatevi di me, mentre io sono tutto vostro.

5.2 *Alessandro Fabri a Francesco Algarotti (Bologna, 23 giugno 1741)*

Colui, che questa mia lettera vi porgerà, quegli sarà quel Santarelli, ch'io tre mesi fa raccomandai efficacissimamente al vostro amore ed a la vostra fede<sup>116</sup>. Poich'egli vi avrà fatto quell'onore, che al vostro grado ed ai meriti vostri conviene, consentite ch'egli v'imprima sul viso mille baci per me, pegni dell'amore, che vi porto io, ch'io ho potuto ragionevolmente commetter a lui per la liberalità della sua faccia e per l'onestà de' suoi tratti; e s'egli conoscente di sè stesso si tenesse da farlo fateli animo con la vostra gentilezza, perchè non manchi a sì premurosa commissione. Io non vi replico qui le raccomandazioni di sua persona e del suo interesse. Io vi scrissi tre mesi fa ch'egli mi era assai caro. Ora vi dico ch'io l'ho trattato tre mesi dappoi, e ch'egli ha meritato d'essermi carissimo, e in questo grado d'amore parte ora da me, e in questo sarà da me conservato per sin ch'io viva, certo per l'indole sua, che il meriterà eternamente, tenendo dove che sarà quel costume, che qui in Italia stabilmente ha tenuto. Ma egli non è solo caro a me, ma caro similmente a tutte le dame, a' migliori cavalieri ed ai più letterati e dotti uomini di Bologna, e segnatamente a tutti li vostri amici e al vostro Eustachio. Postol per tanto nelle braccia vostre il che fo con questa lettera, altro non vi soggiungo. Egli sarà, o saprà farsi carissimo pure a voi, e in questo caso ogni raccomandazione sarà soverchia. Mi rivolgo dunque a pregarvi di darmene novella frequentemente, e se cotesto vostro gran Re vago egualmente degli strepiti marziali, che della giusta e dolce armonia, diletto recherà il canto di questo giovine, che nelle città d'Italia principali ha ottenuto le prime acclamazioni. Voi dopo l'amar me e lui, e lo scrivermi di voi stesso e delle avventure vostre, ch'io vi auguro ogni dì migliori, non mi potrete far cosa più grata di quella. Dal vostro Eustachio avete udito il parer comune de' vostri amici letterati sopra la vostra traduzione di Petronio; sicchè in generale non serve ch'io dica altro. Dico dunque alcune cose in particolare sopra li primi cento versi; ma non ne fate conto; le saranno per ventura stitichezze e superstizioni mie, e io le mando per ubbidirvi, e manderò in altro tempo il resto. Voi spendete molto bene li talenti, che Dio Vi ha dati largamente. Così proseguite, e fate gloria alla nostra nazione. State sano: io vi bacio carissimamente. Vale.

3. Vers. *De la luna e del sol l'intero corso.*

A questo manca il verbo, che lo sostenga; poichè *bagna*, che del mar dicesi, non è proprio, l'*abbraccia*, che della terra, è lontano e deviato. Che se l'autor non usa che *currit*, gli è perchè si sottintende *est* così a *mare* come a *tellus*. Nè di questi sarebbe proprio certamente il *currit*, come lo è di *sydus*. Direi

*E l'un pianeta pur trascorre e l'altro,*

che corrisponde più all'originale, ovvero

*E l'un pianeta e l'altro alluma e scalda.*

<sup>116</sup> Giuseppe Santarelli (1701-1790; contralto, compositore, teorico) sarà il destinatario delle "Lettere di Polianzio".

Toltone quel verso, mi sembra migliore la traduzione e più magnifica.

Quel *non sazio ancor di dominare*

per *nec satiatus erat* seguito poi dal verbo, che finisce l'orazione, ha una particolare grazie e maestà<sup>117</sup>.

Sono pienamente conformi gli altri quattro seguenti. Piacerebbe a me che quel *ricca d'oro* fosse posto dov'è *Terra alcuna*, e si dicesse

e se riposto in seno,  
Se terra alcuna ancor giacea,  
Ricca d'oro, inimica era di Roma.

13. Vers. *Su la dura casacca un dì dell'irto* ec.

l'*un dì* siccome quello, che si riferisce, a *dura*, mi piacerebbe non punto disgiunto da esso *dura*.

18. *Da quanti altri malor non è corrotta*  
*La bella pace?* ec.

Bella versione, ma gli altri versi fin al fine del 23 sono un po' alterati. Il rimanente fino al 27 è bellissimo e fedele.

27. *Ah proseguir non oso, e 'l sezzo fonte*  
*De' mali nostri, e i duri fati aprire!*

questo dice più dell'originale. Ma pur è bello. Se non che quel *sezzo fonte* per *ultimo* non mi piace. Dicesi *sezzajo*, o il *da sezzo*, ma *sezzo* adiettivo per *ultimo* non mi ricordo averlo veduto. Ma chi sa che non abbiate voluto scriver *sozzo*, che assaissimo converrebbe, e la mano v'abbia tradito? Piacemi poi senza paragon più *i duri fati aprire*, che *peritura prodere fata*. Quel *peritura* è sguajato e improprio ed anche barbaro, se intende di danno altrui<sup>118</sup>.

34. *De l'opra suo vestigio in vano cerca*  
*in specie tal natura*

è più forte e significativa *quaerit se natura, nec invenit*<sup>119</sup>.

37. *e i modi tanti*  
*Di tronche parolette, e di obliqui sguardi*

questo non è nell'autore, e manca

*Quaeque virum quaerunt:*

<sup>117</sup> Dopo il riferimento al v. 2, già discusso anche nella lettera dello Zanotti, si passa al v. 3.

<sup>118</sup> Cfr. in Petronio il v. 19.

<sup>119</sup> Per il latino, il v. 24.

sentimento, secondo lo stil dell'autore, non ignobile<sup>120</sup>.

48. *Ingeniosa gula est* non era da confondersi co' versi seguenti, sendo uno de' soliti sentimenti dell'autore, in cui fa punto<sup>121</sup>.

56. *Ah che minor flagello al marzio campo  
Sovra Roma non fischia!*

perde al confronto di *nec minor in campo furor est*<sup>122</sup>.

74. *Di sè mercede, e irredimibil preda*

troppo oscuro a petto di *quare tam perdita Roma ipsa sui merces erat*, e non intieramente tradotto<sup>123</sup>.

86. *Che di mieter han sol speme funesta,  
Da pubblici malori il proprio bene:*

questi non son veramente *detritaque commoda luxu vulneribus reparantur*<sup>124</sup>.

87. *Nulla a temer cui nulla a perder resta*

parmi che ci volesse il verbo *ha* o *è*: per altro bellissima traduzione<sup>125</sup>.

### 5.3 Alessandro Fabri a Francesco Algarotti (Bologna, 12 luglio 1741)

Eccovi le note, che sopra li restanti trecento versi del vostro poema, io ho fatto per compiacervi, le quali ho disteso con quella sincerità d'animo, da cui non essendo solito discostarmi con alcuno, mi recherei a vergogna il farlo ora con sì caro e sì onesto amico, come io reputo, e come pur siete voi. Anzi vi dirò che cotesta opera vostra, quantunque abbia molte parti fedelmente e leggiadramente tradotte, tutta insieme riguardandola, non mi sembra gran fatto degna di voi, e posta a fronte delle poesie vostre proprie, le quali per una parte sono piene di spirito e di leggiadria, e per l'altra sono purissime e castigatissime, sarà giudicata per apocrifa. Voi intitolate quest'opera traduzione, e la non è; perciocché il traduttore è tenuto a star legato al testo in ogni sua parte, e voi dove avete variato l'ordine, dove alterato i sentimenti, e taciuti per fino i versi interi dell'autore. Nè si può dire che voi abbiate migliorato il testo; perchè quantunque moltissime inezie vi abbiate lasciato indietro, per tutto ciò innumerabili ve ne avete lasciato per entro; né altramente far si potea da chi volea tener pur orma dell'originale. Il citato più volte da voi Presidente vostro<sup>126</sup> ha fatto corte al genio della nazione trasportandole dal latino quelle forme vive e spiritose, di ch'essa è vaghissima, e di che non può negarsi che Petronio non sia ripieno. Oltre che avrà riputato Petronio stesso nazionale, come lo hanno creduto assaissimo

<sup>120</sup> Cfr. il passaggio ai vv. 20-24.

<sup>121</sup> In Petronio, v. 33.

<sup>122</sup> Nel *Bellum civile*, v. 39.

<sup>123</sup> Vd. i vv. 49-50.

<sup>124</sup> Il riferimento va ai vv. 55-56.

<sup>125</sup> In Petronio, cfr. il v. 57.

<sup>126</sup> "M.<sup>r</sup> di Bouhier autore della traduzione francese" [nota dell'Aglietti].

de' latini scrittori. Per questo egli troverà scusa presso gli estranj, e approvazion presso i suoi della sua qual che sia traduzione. Ma nella nostra lingua, e secondo lo stile tornato in uso a' dì nostri, la Dio mercè, suonano troppo male que' modi di dire stemperati di Petronio, e que' suoi strani ed inetti concetti. E da voi, che avete d'essa lingua succhiato il puro purissimo latte, e i cui primitivi frutti sono stati squisitissimi, aspettano ed esigon gl'Italiani vostri le cose auree del secol d'Augusto, non le corrotte del secolo di Nerone. Eccovi in genere i sentimenti miei. Vedrete dal foglio quel che in particolare ho notato. Ma questo e quello sottopongo del tutto al giudizio vostro, contento assai d'avervi ubbidito. E se cosa avessi detto, che a voi non piacesse, o se troppo mi fossi arrogato, abbiate quella per non detta, e questo egualmente per non fatto. Io vorrei pure che delle venture vostre mi scriveste alcuna cosetta. Io non vi chieggo nuove di stato, che con ragione potreste negarmi; chieggovi di saper di voi, a che l'amicizia mi dà tutto il diritto, e chieggone per allegrarmi con voi, se buone me ne darete, come il cuor mi predice, e se al contrario (che tolga Dio sempre) per attristarmi pur con voi e per confortarvi. A quel che intendo, voi non istate ozioso pur un momento, della qual cosa io vi lodo assaissimo. Le muse sono sì perdute dietro voi, che così vergini come sono e delicate, vi tengon dietro ne' viaggi più malagevoli, e con voi albergano nelle più disagiate osterie. Or fateci dunque gustar altri frutti di sì beata compagnia. Di me dirovvi ch'io sono sano e robusto, la Dio mercè, come di venticinque anni. Ma perciocchè io ne ho quasi il doppio, la memoria e la vista ogni dì vanno più declinando, la qual cosa aggiunta agli affari, che io ho, è cagione ch'io non applico più a studio alcuno, siccome piacerebbero di poter fare. In luogo di questo bene, ch'io perdo, vo acquistando de' figliuoli, e la più parte sicuramente per Dio; poichè di tre, che ne ha partorito la moglie, un solo maschio n'è vivo, il quale ora ha tre anni e mezzo; gli altri due sono morti. Questi quantunque dilicato di complessione, è sano per grazia di Dio e vivace sì, che ci mette in buona aspettazione di sé. Se Dio il mi lascerà, voi avrete un giorno dopo di me chi per me potrà seguire ad amarvi e ad onorarvi. Ma quel de' miei figli, che io vorrei secondo l'umana disposizione che più vi amasse ed onorasse, si è ancora nel ventre della madre sua, a cui, uscendone come spero fra cinque mesi al più, vi prego e supplico a voler esser padrino al santo Battesimo, commettendo il nome vostro e l'opera a Checco o ad Eustachio Zanotti, o a chi altro vi piacerà. Cotesta è un'opera di cristiana carità, la qual voi, seguendo vostro stile, non nieghereste a chi che si fosse, che la vi chiedesse. Or tanto più confido che la farete volentieri per un amico, il qual cerca in tal guisa nuovi vincoli per istrignersi in amore con voi. Di che aspetterò cortese risposta. Priegovi in fine darmi nuova di Santarelli, e se vi ha recato le mie lettere e i miei saluti, se si è ancor presentato alla Maestà del re, se è stato udito alla corte il suo canto, se piace, se parvi costumato e prudente, siccome fra noi è apparito. Egli mi sta sì forte a cuore, come s'è gli fossi padre. Io vorrei che facesse lodevolmente il servizio del re, che ne riportasse il maggior onore e vantaggio, e che conservasse quella modestia e quell'Onestà di tratto, e sopra tutto quella fede e quella pietà, con le quali è partito. Date quest'onore a Dio, che è sì liberale con voi delle sue grazie, di prendervi cura di cotesto giovine in tutte le sopraddette cose. Ed egli aggiunga poi per questo grazie a voi sopra grazie; poichè nè io, nè il giovine, quantunque gratissimi, non saremo atti giammai a bastantemente compensarvi. Se voi amate me, io per mia fede amo voi. E se anco non amaste me, io amerei non per tanto voi né più, né meno. Ma chi potrà farmi giammai del vostro amore dubitare? Proseguite dunque ad amarmi. E state sano.

---

98. *Ecco mercede,  
Di che paga la Gloria i drudi suoi:*

*hos Gloria reddit honores.*

*Drudi* sembra troppo disonorata appellazione di chi va dietro la Gloria. Direi più tosto

*a' suoi seguaci*  
*La Gloria questa infin rende mercede*<sup>127</sup>.

Il verso tralasciato

*Et quasi non posset tot tellus ferre sepulcra*  
*Divisit cineres*<sup>128</sup>

Egli non si nega: è cattivo. Ma chi traduce ha obbligo d'esser fedele. In questo poema poi chi volesse lasciar indietro tutto ciò, ch'è cattivo o freddo, costui si troverebbe di troppo imbarazzato.

102. *E da funesta*  
*Caligin densa oppresso tutto e'ngombro.*

*Nam spiritus extra*  
*Qui furit, effusus funesto spargitur aestu.*

Non si spiega il sentimento dell'autore, ch'è non sol della caligine, ma delle fiamme funeste, che per furibondo spirito dalla voragine esalando, si diffondono per li campi vicini<sup>129</sup>.

107. *Ivi non canta amore*  
*Per gli ombrosi arboscelli il pinto augello,*  
*Ne la dolce stagion di primavera.*

*non verno persona cantu*  
*Mollia discordi strepitu virgulta loquuntur.*

L'autore intende qui che non si producano in quel luogo virgulti di sorte alcuna, le cui novelle foglie in primavera scotendosi facciano strepito e mormorio. Sopra di che notò già il Capella che *Quo procerior arbor est, et in altum tendit, eo magis acutum sonum reddit: quaecunque vero quam minimum ab radice absunt, gravius et rauco murmure quatiuntur*<sup>130</sup>.

109. *Ma negre rupi intorno e 'l chaos orrendo*  
*Godon de l'ombra del feral cipresso.*

<sup>127</sup> In Petronio, v. 66.

<sup>128</sup> Algarotti tralascia il passaggio ai vv. 65-66.

<sup>129</sup> Il riferimento è ai vv. 69-70.

<sup>130</sup> Dopo il riferimento ai vv. 72-73, il Fabri si rifà a un passo che si potrebbe riscontrare nel primo libro del *De nuptiis Philologiae et Mercurii* del Capella; fatto sta che nel testo originale il concetto non compare nella forma in cui è riportato nella lettera mentre, pensando a fonti vicine all'Algarotti e quindi potenzialmente a portata di mano degli altri conoscenti, la dicitura si ritrova citata *ad verbum* sia nell'edizione Burmann del 1709 (Burmann 1709, 567), sia nei commenti al lib. VI, cap. I del *De architectura* di Vitruvio.

Ci vorrebbe l'articolo a *rupi*; onde direi:

*Ma la vorago e le rupi adre intorno ec*<sup>131</sup>.

127. *Lungi ne l'acque il steril lito è spinto*

*Expelluntur aquae saxis:*

Non *steril lido* col *saxis*, ma il superbo edificio di Nerone alzato in mare viene qui indicato, per cui le acque erano cacciate lungi dal lido<sup>132</sup>.

133. *Laceri il seno, e sradicati i monti*

*Gemon per li antri cavi.*

Non sembran molto felici a fronte dell'originale, e manca

*Et dum varios lapis invenit usus.*

Udite s'io ben m'appongo in tutto questo tratto:

*En etiam mea regna, petunt. Perfossa dehiscit  
Molibus insanis tellus; jam montibus haustis  
Antra gemunt, et dum varios lapis invenit usus,  
Inferni Manes caelum sperare jubentur.*

*Viensi fin ne' miei regni; e si spalanca  
A nove moli e smisurate il suolo;  
Già gli antri gemon per gli esausti monti;  
E mentre vario a i sassi uso s'imparte,  
Sono a misurar lo ciel costrette l'Ombre*<sup>133</sup>.

139. *Di sangue siam già tempo ormai digiuni,*

*Nè Tisifone mia spento ha la sete*

*Da che ec.*

tre felicissimi e bellissimi versi.

ivi *e l'alta Roma*  
*La pena pagherà di sua grandezza.*

Bello. Ma non è quel, che dice l'autore<sup>134</sup>.

<sup>131</sup> Lo stralcio di versione algarottiana corrisponde ai vv. 74-75 del *Bellum civile*.

<sup>132</sup> È il v. 88 del poema.

<sup>133</sup> Le due proposte di traduzione riguardano i vv. 90-93 del *Bellum civile*.

<sup>134</sup> Cfr. i vv. 96-99.

Gli altri versi fino al 175 sono fedeli al testo; ma vi sono delle freddure e delle scempiagini, che appunto per la fedeltà della traduzione maggiormente risaltano. Sarebbe per ventura migliore: *De l'inferral nocchiero* che *De l'inferno*.

181. *Ed il fero avvenir nunciar gli Dei.*

direi

*Con atri auspizj annunziar gl'Iddii.*

e questo per isfuggir la somiglianza del verso antecedente, che ha detto *le future stragi*, e apporvi, siccome vi appone il testo, il modo d'annunziarle *auspiciis patuere Deum*<sup>135</sup>.

184. *Civiles acies jam tum spirare putares:*

Verso, se si vuole, soperchio e malamente locato, ma che pure è nel testo<sup>136</sup>.

204. *De l'alpi aerie in sen là dove i balzi  
Per declivi sentieri aprono il varco.*

I versi sono belli. Ma la traduzione mostra il passaggio facile, e il testo fa impossibile fin l'accesso<sup>137</sup>.

208. *Coelum illinc cecidisse putes.*

Manca la traduzion di questa freddura, la qual non ha, credo, minor merito dell'altra seguente

*Totum ferre potest humeris minitantibus orbem,*

la quale ha avuto la sorte d'esser considerata al v. 213<sup>138</sup>.

219 fino a 250. Concion<sup>139</sup> di Cesare a' soldati fedelissima, e più bella ancora del testo. L'ultimo verso è stretto e pulitissimo; ma parmi che in questo luogo si rilevi qualche cosa di più nel testo, che non si fa nella traduzione:

*Inter tot fortes armatus nescio vinci*<sup>140</sup>.

260. Descrizon dell'inverno ampollosa al solito dell'autore, ma sì ben tradotto, che è d'assai migliorata del testo<sup>141</sup>.

<sup>135</sup> È il v. 127 nel latino.

<sup>136</sup> Nell'originale, v. 129.

<sup>137</sup> Si vedano i vv. 131-133.

<sup>138</sup> Nell'ordine, cfr. i vv. 148 e 151.

<sup>139</sup> Orazione solenne.

<sup>140</sup> Nel *Bellum civile*, v. 176.

<sup>141</sup> Cfr. i vv. 196-204 in Petronio.

280. Bella similmente e migliore è la similitudine d'Ercole e di Giove. L'autore ha lasciato qui per la terza volta il *periturorum*<sup>142</sup>.

285. *Dum Caesar tumidas iratus deprimit arces.*

È lasciato dal traduttore<sup>143</sup>.

286. *E a Roma di navi il mar coperto ec.*

*Atque haec Romano adtonito fert omnia dira,*

o pure *omnia signa*.

Piacerebbemi che non si tralasciasse quell'*omnia signa*, o, *omnia dira*, a che seguirebbe poi più elegantemente la partita relazione di detti segni<sup>144</sup>.

295 fino al 319. È alterato e diverso dal testo, benchè abbracci tutto quello, che nel testo si dice.

324. *Modo quem ter ovanem Jupiter horruerat.*

*Cui per rivaleavea tre volte Giove  
Temuto in Campidoglio.*

Quel *rivale* non è nel testo, e a me sembra che porti oscurità. Direi più tosto tutto questo tratto così:

*Che Giove con orror tre volte vide  
Ascender trionfando il Campidoglio,  
Che vinti rispettar del Ponto i gorgi,  
Cui la tracia onda il Bosfor sottomise.  
O vergogna! Costui, deserto il nome  
Del grande imperio, e la sua fama antica,  
Fuggesi, acciò che la fortuna lieve  
Pur del magno Pompeo rimiri il tergo*<sup>145</sup>.

399. Non arbitrerei punto, come il Francese. Ma perchè dar il nome di Diva alla discordia? Non mi sembra proprio; direi:

*Si parlò la Discordia, e ciò, che disse,  
A Roma, come 'l disse, appunto avvenne*<sup>146</sup>.

<sup>142</sup> Oltre ai vv. 205-208, vd. gli autografi (BCT, Fondo Algarotti, ms. 1257b, cartella 5, fascicolo 25, c. 1v).

<sup>143</sup> Cfr. il v. 209.

<sup>144</sup> È il v. 212 del poema latino (diverse le congetture del Bouhier: vd. 1737d, 148).

<sup>145</sup> Il passo prende l'avvio dai vv. 240-241.

<sup>146</sup> È la conclusione del poemetto petroniano, v. 295.



## Riferimenti bibliografici

- Aglietti Francesco (1791), "A' Lettori", in Francesco Algarotti 1791, I-XIX.
- Algarotti Francesco (1737), *Il Newtonianismo per le dame ovvero Dialoghi sopra la luce e i colori*, Napoli, s.e.
- (1744a), "Notizie pertinenti alla Vita, ed alle Opere del Sig. Stefano Benedetto Pallavicini", in S.B. Pallavicini 1744a, t. I, pp. n.n.
- (1744b), "Riflessioni intorno alla Traduzione delle Pistole, e Satire, o sia Sermoni di Orazio del Signor Pallavicini", in S.B. Pallavicini 1744, t. II, pp. n.n.
- (1755), "Discorso sopra la Rima", in Francesco Algarotti, *Discorsi sopra differenti soggetti*, Venezia, Giambattista Pasquali, CCXXV-CCXLIV.
- (1764-1765), *Opere del Conte Algarotti cavaliere dell'Ordine di Merito e Ciambelano di S.M. il Re di Prussia*, Livorno, Marco Coltellini, 8 voll.
- (1764a), "Saggio sopra l'Opera in Musica", in Francesco Algarotti 1764-1765, t. II, 251-390.
- (1764b), "Saggio sopra la necessità di scrivere nella propria lingua", in Francesco Algarotti 1764-1765, t. III, 1-25.
- (1764c), "Saggio sopra la lingua francese", in Francesco Algarotti 1764-1765, t. III, 27-64.
- (1764d), "Saggio sopra la rima", in Francesco Algarotti 1764-1765, t. III, 65-108.
- (1764e), "Saggio sopra la quistione se le qualità varie de' popoli originate siano dallo influxo del clima overamente dalle virtù della legislazione", in Francesco Algarotti 1764-1765, t. III, 229-256.
- (1764f), "Saggio sopra il Cartesio", in Francesco Algarotti 1764-1765, t. III, 289-340.
- (1764g), "Saggio sopra Orazio", in Francesco Algarotti 1764-1765, t. III, 359-463.
- (1765a), "Lettere di Polianzio ad Ermogene intorno alla Traduzione dell'Eneide del Caro", in Francesco Algarotti 1764-1765, t. V, 193-297.
- (1765b), "Pensieri diversi", in Francesco Algarotti 1764-1765, t. VII, 5-208.
- (1791-1794), *Opere del conte Algarotti*, edizione novissima, a cura di Francesco Aglietti, Carlo Palese, Venezia, 17 voll.
- (1791), *Opere del conte Algarotti*, in Francesco Algarotti 1791-1794, t. I.
- (1794), *Opere del conte Algarotti*, in Francesco Algarotti 1791-1794, t. XIII, *Carteggio inedito*.
- Arato Franco (1991), *Il secolo delle cose. Scienza e storia in Francesco Algarotti*, Marietti, Genova.
- (2002), *La storiografia letteraria nel Settecento italiano*, ETS, Roma.
- Boccaccio Giovanni (1725), *Decameron di Messer Giovanni Boccaccio*, Tomaso Edlin, Londra.
- Bouhier Jean (1737a), *Poème de Pétrone sur la Guerre Civile entre César et Pompée, avec deux Epitres d'Ovide. Le tout traduit en vers françois avec des remarques et des conjectures sur le poème intitulé Pervigilium Veneris*, Changuion, Amsterdam.
- (1737b), "Préface", in Jean Bouhier 1737a, I-XVI.
- (1737c), "Poème de Pétrone sur la Guerre Civile", in Jean Bouhier 1737a, con testo latino a fronte, 1-35.
- (1737d), "Remarques critiques sur le texte latin du Poème de Pétrone", in Jean Bouhier 1737a, 89-163.
- Brettoni Augusta (2004), "Idee settecentesche sulla traduzione: Cesarotti, i francesi e altri", in Arnaldo Bruni, Roberta Turchi (a cura di), *A gara con l'autore. Aspetti della traduzione nel Settecento*, Bulzoni, Roma, 17-51.
- Brumoy Pierre (1730), *Théâtre des Grecs*, t. II, Rollin-Coignard, Paris.
- Bucchi Gabriele (2003), "L'italiano in Londra. Paolo Rolli editore dei classici italiani", *Versants* XLIII, 229-265.
- Buonamici Giuseppe (1728 [1726]), *Lettera sopra il Decameron del Boccaccio*, in Giuseppe Buonamici, Paolo Rolli 1728, 1-27.
- Buonamici Giuseppe, Rolli Paolo (1728), *Lettera critica del sig. Buonamici sulle osservazioni aggiunte all'edizione del Decamerone del Boccaccio fatta in Londra nel 1725 esattamente simile pagina per pagina e linea per linea alla rarissima edizione de i Giunta in Firenze nel 1527 e lettera rispondente del Sig. Rolli*, Parigi, Giovanni Battista Coignar.
- Burmann Pieter, ed. (1709), *Petronii Arbitri Satyricon quae supersunt*, Utrecht, apud Guiljelmum van de Water.
- Caro Annibale (1581), *L'Eneide di Virgilio, del commendatore Annibal Caro*, Venezia, Bernardo Giunti & fratelli.

- Chiecchi Giuseppe (2001), “Introduzione”, in Giuseppe Chiecchi (a cura di), *Le annotazioni e i discorsi sul Decameron del 1573 dei deputati fiorentini*, Roma-Padova, Antenore, XI-XLI.
- Crescimbeni Gianmario (1702), *Commentarj intorno alla sua Istoria della volgar poesia*, t. I, Roma, Antonio Rossi.
- DBI = *Dizionario biografico degli italiani*, Roma, Istituto Treccani, 1960-.
- DELI = *Dizionario Etimologico della Lingua Italiana*, a cura di Manlio Cortelazzo, Paolo Zolli, Bologna, Zanichelli, 1979, 5 voll.
- Dryden John (1776 [1680]), “Preface concerning Ovid’s Epistles”, in Id., *Ovid’s Epistles with his Amours*, translated into English by the Most Eminent Hands, Bathurst-Davies-Strahan-Clarke & Collins-Becket-Cadell-Robinson-Bladon, London, pp. n.n.
- Du Bos Jean-Baptiste (1719), *Réflexions critiques sur la poésie et la peinture*, Paris, Jean Mariette.
- Frugoni C.I. (1724), *Radamisto e Zenobia tragedia trasportata dal verso francese nell’italiano*, Bologna, Lelio Dalla Volpe (ed. orig. P.J. de Crébillon, *Rhadamiste et Zénobie*, Pierre Robou, s.l. [ma: Paris], 1711).
- Gullino Giuseppe (2014), “Gli Algarotti: patrimonio e aderenze sociali”, in Manlio Pastore Stocchi, Gilberto Pizzamiglio (a cura di), *Nel terzo centenario della nascita di Francesco Algarotti (1712-1764)*, Venezia, Istituto Veneto di Scienze, 75-88.
- Locke John (1693), *Some Thoughts Concerning Education*, London, A. and J. Churchill.
- (1695), *De l’éducation des enfants*, traduit de l’anglois par P\*\*\* C\*\*\*, Antoine Schelte, Amsterdam.
- Lucano (1653), *Pharsale de Lucain, ou les Guerres civiles de César et de Pompée, en vers françois*, [par Georges de Brébeuf], London, Jean Baptiste Lyoson.
- Lucrezio (1683 [1682]), *De Natura Rerum*, done into English verse, with Notes, Lichfield, [by Thoms Creech], the Second Edition, Corrected and Enlarged.
- (1717), *Di Tito Lucrezio Caro della natura delle cose libri sei tradotti*, [da Alessandro Marchetti], Londra, G. Pickard.
- Mangione Daniela (2018), *Il demone ben temperato. Francesco Algarotti tra scienza e letteratura, Italia ed Europa*, Avellino, Sinestesie (e-book).
- Martelli Mario (1984), *Le forme poetiche italiane dal Cinquecento ai nostri giorni*, in Alberto Asor Rosa (dir.), *Letteratura italiana*, vol. II, *Le forme del testo*, t. 1, *Teoria e poesia*, Torino, Einaudi, 519-620.
- Mazzucchelli Gianmaria (1753), *Algarotti (Francesco) Conte*, s.v., in Id., *Gli Scrittori d’Italia*, vol. I, parte I, Brescia, Giambattista Bossini, 479-486.
- Muratori L.A. (1706), *Della perfetta poesia italiana*, t. I, Modena, Bartolomeo Soliani.
- Pallavicini S.B. (1744a), *Delle opere del signor Stefano Benedetto Pallavicini*, Venezia, Giambattista Pasquali, 4 voll.
- (1744b), “Squarcio del Trattato dell’Educazione del Sig. Locke, cavato dalla Traduzione Franzese in prosa di M. Coste, e ridotto in versi toscani dal Sig. Stefano Pallavicini”, in S.B. Pallavicini 1744a, t. III, I-XLVIII.
- Poliziano Angelo (1997), *Sylvae*, a cura di Francesco Bausi, Firenze, Olschki.
- Omero (1715-1720), *The Iliad of Homer*, by Alexander Pope, London, Bowyer.
- (1723), *Iliade d’Omero tradotta dall’original greco in versi sciolti* [da Anton Maria Salvini], Firenze, Tartini e Franchi.
- (1726), *The Odyssey of Homer*, by Alexander Pope, [William Broome, Elijah Fenton,] London, Bernard Lintott.
- Ovidio (1555), *Epistole d’Ovidio di Remigio Fiorentino divise in due libri. Con la tavola*, Vinegia, Gabriel Giolito de Ferrari, et fratelli.
- Rolli Paolo (1725), “Prefazione”, in Giovanni Boccaccio 1725, pp. n.n.
- (1728), “Lettera rispondente”, in Giuseppe Buonamici, Paolo Rolli 1728, 29-74.
- Romanelli Martina (2020, c.d.s.), “Scrivere in rima. Una prova di lettura interlineare dallo *Zibaldone*”, *La rassegna della letteratura italiana* CXXIV, 1.
- Roscommon, Earl of [Wentworth Dillon] (1684), *Essay on Translated Verse*, London, Tonson.
- Ruozzi Gino (2012), *Quasi scherzando. Percorsi del Settecento letterario da Algarotti a Casanova*, Roma, Carocci.
- s.a. (1758), “Articolo di Lettera scritta da libraio di Pisa ad un Mercante libraio di Firenze sopra il prospetto o sinopsi della Nereidologia”, *Novelle Letterarie* 50, 15 dicembre, coll. 785-790.

- s.a. [ma: Algarotti Francesco] (1759), “Articolo di Lettera scritta da un Libraio di Venezia in risposta ad un Libraio di Firenze”, *Nuove memorie per servire all’Istoria letteraria*, t. I, febbraio, 99-104.
- Salvadè A.M. (2009), “Introduzione”, in Francesco Algarotti, *Poesie*, a cura di A.M. Salvadè, Torino, Aragno, I-XLIV.
- Salvini A.M. (1723), “Il traduttore a’ lettori”, in Id., *Iliade d’Omero tradotta dall’original greco in versi sciolti*, Firenze, Tartini e Franchi, I-VIII.
- Speroni Sperone (1740), “Discorsi di M. Sperone Speroni sopra Virgilio”, in Id., *Opere*, t. IV, 419-579.
- Stazio (1729), *La Tebaide di Stazio di Selvaggio Porpora* [Cornelio Bentivoglio], Roma, Giovanni Maria Salvioni nell’Archiginnasio della Sapienza.
- Virgilio (1668-1681), *Traduction de l’Eneïde de Virgile par Mr. de Segrais*, Paris, Claude Barbin, 2 vols.
- Teissier Antoine (1697), *Eloges des hommes sçavants. Tirez de l’Histoire de M. de Thou. Avec des additions*, Utrecht, François Halma.
- Vagni Giacomo (2017), “I poeti del Cinquecento nelle prose di Parini e Bettinelli”, in Gabriele Bucchi, C.E. Roggia (a cura di), *La critica letteraria nell’Italia del Settecento. Forme e problemi*, Ravenna, Longo editore, 65-77.
- Viola Corrado (2001), *Tradizioni letterarie a confronto: Italia e Francia nella polemica Orsi-Bouhours*, Verona, Fiorini.





## Contributors

**Citation:** (2020) Contributors,  
*Lea* 8: 545-550. doi: <https://doi.org/10.13128/LEA-1824-484x-11009>.

Giulia Abbadessa (<[giulia.abbadessa@unifi.it](mailto:giulia.abbadessa@unifi.it)>) is a PhD Student in Founding Myths of Europe at the Universities of Florence, Paris-Sorbonne and Bonn. She graduated in Modern Philology and worked at the University of Philology in Valencia as a Lecturer and at the CNR Italian National Research Agency with a project on Vico and Leopardi's modern theory of allegory.

Alberto Baldi (<[alberto.baldi@unifi.it](mailto:alberto.baldi@unifi.it)>) is a PhD Candidate in Languages, Literatures and Comparative Cultures. His research focuses on the possible applications of AI to literary studies. He collaborates with the Open Access Publishing Workshop of the University of Florence and is a member of the Editorial Board of the OA series "BSFM" (FUP) and *LEA*. He edited the correspondence between G. Dessí and E. Falqui (2015), G. Manzini and G. De Robertis, E. and L. Cecchi (2019), G. Manzini and G. Dessí (forthcoming).

Raffaella Bertazzoli (<[raffaella.bertazzoli@univr.it](mailto:raffaella.bertazzoli@univr.it)>), Full Professor of Comparative Literature (University of Verona), has worked on the reception of Italian and foreign authors. She has published hodoeporic studies, historico-critical studies, essays on translation studies, monographs on European authors of the 18th and 19th centuries. She directs the series "Il mito nella letteratura italiana".

Maria Chiara Brandolini (<[mariachiara.brandolini@unifi.it](mailto:mariachiara.brandolini@unifi.it)>) is a PhD Student of the tri-national doctoral programme "Europe's founding Myths in Literature and the Arts" (Florence – Sorbonne Paris IV – Bonn). Her research focuses on the relations between myth, Latin rhetoric and music in Pascal Quignard's *Dernier Royaume*.

Martha L. Canfield (<[canfieldmartha@gmail.com](mailto:canfieldmartha@gmail.com)>) is a poet, essayist, and translator. She is Professor of Spanish-American Literature at the University of Florence and President of the Jorge Eielson Study Center for the dissemination of Latin American culture. For her vast critical and educational body of work she was in 2015 awarded the Ramón López Velarde Latin American Prize in Mexico.

Carlotta Castellani (<carlotta.castellani@unifi.it>) holds a PhD in Art History, Literature and Cultural Studies in a joint program of the Universities of Florence and Paris IV Sorbonne (2016). Her current research project focuses on international constructivism. She was awarded a Postdoctoral Fellowship with the research program “4A Lab. Art Histories, Archaeologies, Anthropologies, Aesthetics” based in Berlin (2020). Her most recent book is *Una rivista costruttivista nella Berlino anni Venti: «G» di Hans Richter* (2018).

Miriam Castorina (<miriam.castorina@unifi.it>) is a Research Fellow at the University of Florence. Her research mainly focuses on Chinese travel literature, cultural contacts between Italy and China, missionary linguistics, topics on which she has published articles and books.

Marilina Ciaco (<marilina.ciaco@studenti.iulm.it>) is a PhD Student in Visual and Media Studies – Curriculum Literature and Transmedia Studies at the IULM University (Milan). Her research interests include contemporary experimental poetry from the neo-avanguardia to the digital age and the relations between poetry and visual arts.

Roberta Coglitore (<roberta.coglitore@unipa.it>) teaches Literary Communication and Contemporary Italian Literature at the University of Palermo. Among her most recent books: *Storie dipinte. Gli ex voto di Dino Buzzati* (2012), *Le vertigini della materia. Roger Caillois, la letteratura e il fantastico* (2016).

Giuseppe Crivella (<p.crivella@libero.it>), PhD in Phenomenology (University of Perugia), is a member of the Philosophical Society of Burgundy. His latest work focuses on Husserlian phenomenology: *Verso le matrici antepredicative della fenomenologia trascendentale* (2018).

Anna Dolfi (<anna.dolfi@unifi.it>), Emeritus Professor of Italian Modern and Contemporary Literature, member of the Italian Accademia Nazionale dei Lincei, is a leading Leopardi scholar. Her research is mostly focused on Leopardi, Hermeticism and 20th century poetry and prose fiction. She has planned and edited a series of volumes on a comparative basis covering major modern themes. For Firenze University Press she is the chief editor of the Modern/Comparative sector.

Federico Fastelli (<federico.fastelli@unifi.it>) teaches Comparative Literature at the University of Florence. His publications include: *Dall'eresia all'avanguardia. L'opera poetica di Elio Pagliarani* (2011), *Il nuovo romanzo. La narrativa d'avanguardia nella prima fase della postmodernità* (2013), *Epica dell'ottobre* (2018), *L'intervista letteraria* (2019).

Valentina Fiume (<valentina.fiume@unifi.it>) holds a PhD in Comparative Languages, Literatures and Cultures. She deals with mystical writing and gender studies. She has published the critical edition of the poems of Sara Virgillito. She collaborates with the literary journals *Semicerchio*, *Antologia Vieusseux*, *Lea-Lingue d'Oriente e d'Occidente*, *Il Portolano*.

Giuseppe Ieropoli (<giuseppe.ieropoli@gmail.com>) graduated in Economics at the University of Naples. His research is focused on philosophical, historical-linguistic and economic issues according to a holistic approach. He has recently authored: *At the Dawn of Eternity* (2018) and *Heidegger in the thought of Emanuele Severino* (2019).

Joseph Jurt (<joseph.jurt@romanistik.uni-freiburg.de>) studied Romance Languages and Literature, and History (Fribourg, Paris-Sorbonne). From 1981 to 2005, he was Full Professor of Romance Literature at the University of Freiburg. Guest professorships at the EHESS (Paris), at the Sorbonne Nouvelle, and at the Universidade Federal do Rio de Janeiro. Among his recent publications: *Naciones literarias* (2014), *Les Arts rivaux* (2018).

Michela Landi (<michela.landi@unifi.it>) teaches French Literature at the University of Florence. Her research mainly focuses on the relationship between music and literature from the 18th to the 20th centuries. In this field, she has authored a number of essays and monographs. An essay on Baudelaire as a critic of Wagner (*Baudelaire et Wagner*) has just been published for Firenze University Press (2019).

Giovanna Lo Monaco (<giovanna.lomonaco@unifi.it>) is a Research Fellow in Contemporary Italian Literature at the University of Florence. She is mainly interested in avant-garde literature and relationships between the arts. Her most recent works include *Dalla scrittura al gesto. "Il Gruppo 63 e il teatro"* (2019).

Toni Marino (<toni.marino@unistrapg.it>) holds a Phd in Science of Book and Writing. He is a researcher in Comparative Literature at the University for Foreigners (Perugia). Among his interests: narratology and psychonarratology. He has authored a monograph on Virginia Woolf (2019), on narratology (2018) and *gender* in Italy (2008).

Alessandro Melis (<alessandro.melis@unifi.it>) graduated in Classical Studies from Florence University, where he is now a PhD Candidate in Comparative Literature. So as not to limit the study of theatre exclusively to theory, since 2006 he has been training as an actor, taking part in workshops held by Michael Margotta (Actor's Center) and Cathy Marchand (Living Theatre).

William John Thomas Mitchell (<wjtm@uchicago.edu>) is Gaylord Donnelley Distinguished Service Professor of English and Art History at the University of Chicago and Editor in Chief of *Critical Inquiry*. His work – in particular *Iconology: Image, Text, Ideology* (1986), *Picture Theory: Essays on Verbal and Visual Representation* (1994), *What Do Pictures Want?: The Lives and Loves of Images* (2005), *Image Science: Iconology, Visual Culture and Media Aesthetics* (2015) – has decisively contributed to develop the field of Visual Culture Studies.

Alessandro Nigro (<alessandro.nigro@unifi.it>) is Associate Professor of History of Art Criticism at the University of Florence. Besides writing extensively on Futurism and Surrealism, he has published several essays on art criticism ranging from 18th century art theories on the genre of portraiture to 20th century art critics such as Bernard Berenson and George Kubler.

Giuseppe Nori (<giuseppe.nori@unimc.it>) is Professor of American Literature and Language at the University of Macerata. He is the author of two books on Melville and of essays on Modernism, Romanticism, and seventeenth-century literature. He has translated and edited works by Melville, Carlyle, and Hawthorne.

Rachele Pacini (<rachele.pacini@stud.unifi.it>) holds a Degree in Foreign Languages and Literatures at the University of Florence. She is Spanish and English teacher; L2 Italian language teacher for foreign students. She collaborates with Loescher.

Riccardo Raimondo (<raimondo.riccardo@yahoo.it>), PhD at USPC Paris (2018), is Marie Skłodowska-Curie Global Fellow at the University of Montréal and the University of Oslo (2019-2022). He is interested in Intellectual history and Book history, as well as the reception of Italian literature from a European transnational and translational perspective.

Martina Romanelli (<martina.romanelli@unifi.it>) is a PhD Student at the University of Florence. She works on Francesco Algarotti's literary essays. She has researched Giacomo Leopardi, Piero Bigongiari, Mario Luzi and Giuseppe Dessì. She collaborates with *La rassegna della letteratura italiana*, *LUZIANA* and *LEA*.

Diego Salvadori (<diego.salvadori@unifi.it>) holds a PhD in Comparative Literature and is a Research Fellow at the Department of Education, Languages, Intercultures, Literatures and Psychology (University of Florence). His current research includes Ecocriticism and Italian Literature, the literary production of Luigi Meneghello, gender studies, thematic criticism, and visual studies. His most recent publication is *Luigi Meneghello. La biosfera e il racconto* (2017). He is on the Editorial Board of *Il Portolano and Symbolon*.

Andrea Scibetta (<scibetta@unistasi.it>) is a Post-Doc Fellow at the University for Foreigners of Siena and a Chinese language Lecturer at the University of Florence. His scientific activity concerns Chinese, L2 Italian teaching to Chinese students, the promotion of Chinese in Italian schools, and multilingual education.

Sara Svolacchia (<sarasvolacchia@hotmail.it>) holds a PhD in Comparative Literature at the University of Florence. She has written a thesis on the evolution of Jacqueline Risset's poetry and is the co-editor of a collection of essays about Risset (Jacqueline Risset. "Une certaine joie") and of a posthumous work by Risset on Georges Bataille.

Claudia Tatasciore (<claudia.tatasciore@unifi.it>) is a PhD student at the University of Florence. Her research is focused on the memory of dissent in Hungarian contemporary literature. She is also interested in translation theory, multilingualism, German language and literature. She works as a literary translator from German and Hungarian.

Sun Tianyang (<tianyang.sun@studenti.unipg.it>) obtained a Master Degree in Italian Studies and European History at the University of Perugia. His research focuses on the literary texts written by Chinese migrants in Italy and in other European countries.

Jean-Claude Villain was born in Mâcon (France) in 1947. Since 1974 he has published around thirty books. Most of them are poetry, but also narratives, essays, short novels and theatre. He lives by the Mediterranean sea (South France and Tunisia). Most of his work is close to Mediterranean culture; the archetypes of ancient mythologies often appear in his books. Three essays on his work have been published.

Zheng Wen (<federicowen@qq.com>) is Associate Professor and Director of the Department of Italian language at Beijing Foreign Studies University. In 2012 he was awarded the title of Knight of the Order of the Star of Italy for his contribution to Sino-Italian relations. In addition to numerous translations of Italian literary works, his research focuses on artistic and cultural relations between China and Italy.



Giovanna Zaganelli (<giovanna.zaganelli@unistrapg.it>) is Full Professor of Semiotics at the University for Foreigners of Perugia (where she coordinates a PhD Program). Her research interests range from Visual Semiotics, Narratology, to Language and Literature. She published monographs on visual culture in 2008 and 2012 and on textual semiotics in 2012. She is a Committee member of *Semiotica* (De Gruyter Mouton).

Gaoheng Zhang (<gaoheng.zhang@ubc.ca>) is Assistant Professor of Italian Studies at the University of British Columbia in Vancouver. His first book is titled *Migration and the Media: Debating Chinese Migration to Italy, 1992-2012* (2019).





## Indice delle immagini\*

**Citation:** (2019) Indice delle immagini, *Lea* 8: pp. 551-554.  
doi: <https://doi.org/10.13128/LEA-1824-484x-11015>.

### Da Anna Dolfi, *Maria Lai. Con le parole dell'arte segnali verso l'infinito*

Figura 1 – Maria Lai, <i>Anna: uno schizzo</i> , 1978 (foto di A. Dolfi)	8
Figura 2 – Maria Lai mentre disegna <i>Traces de voyages</i> a casa di Anna Dolfi, ottobre 1990 (foto di A. Dolfi)	9
Figura 3 – Maria Lai, <i>Traces de voyages</i> , 1990 (foto di A. Dolfi)	10
Figura 4 – La Stazione dell'Arte, 17 settembre 2007 (foto di A. Dolfi)	11
Figura 5 – La Stazione dell'Arte, 17 settembre 2007 (foto di A. Dolfi)	12
Figura 6 – Il cugino Alberto Cannas e Maria Lai alla Stazione dell'Arte, 17 settembre 2007 (foto di A. Dolfi)	13
Figura 7 – Maria Lai, <i>La casa delle inquietudini</i> [2004], settembre 2007, Ulassai (foto di A. Dolfi)	14
Figura 8 – Maria Lai, <i>La casa delle inquietudini</i> [2004], settembre 2007, Ulassai (foto di A. Dolfi)	15
Figura 9 – Maria Lai, <i>La casa delle inquietudini</i> [2004], settembre 2007, Ulassai (foto di A. Dolfi)	16
Figura 10 – Maria Lai, <i>La casa delle inquietudini</i> , settembre 2007, Ulassai (foto di A. Dolfi)	17
Figura 11 – Maria Lai, <i>La casa delle inquietudini</i> [2004], settembre 2007, Ulassai (foto di A. Dolfi)	18
Figura 12 – Maria Lai, <i>La casa delle inquietudini</i> [2004], settembre 2007, Ulassai (foto di A. Dolfi)	19
Figura 13 – Maria Lai, <i>La casa delle inquietudini</i> [2004], settembre 2007, Ulassai (foto di A. Dolfi)	20
Figura 14 – Maria Lai, <i>La casa delle inquietudini</i> [2004], settembre 2007, Ulassai (foto di A. Dolfi)	21
Figura 15 – Maria Lai, <i>La casa delle inquietudini</i> , settembre 2007, Ulassai (foto di A. Dolfi)	22
Figura 16 – Maria Lai, <i>La casa delle inquietudini</i> , settembre 2007, Ulassai (foto di A. Dolfi)	23
Figura 17 – Maria Lai, <i>La casa delle inquietudini</i> , settembre 2007, Ulassai (foto di A. Dolfi)	24
Figura 18 – Maria Lai, <i>Il gioco del volo dell'oca</i> [2003], settembre 2007, Ulassai, scuola comunale (foto di A. Dolfi)	25
Figura 19 – Maria Lai a Cardedu, 18 giugno 1990 (foto di A. Dolfi)	26
Figura 20 – La fontana di Costantino Nivola a casa di Maria a Cardedu, settembre 2007 (foto di A. Dolfi)	27
Figura 21 – A casa di Maria Lai a Cardedu, settembre 2007	28

\* Per le autorizzazioni si vedano le didascalie e il colophon del fascicolo.

Figura 22 – A casa di Maria Lai a Cardedu, settembre 2007 (foto di A. Dolfi)	29
Figura 23 – Maria Lai-Costantino Nivola, Lavatoio comunale di Ulassai, settembre 2002 (foto di A. Dolfi)	30
Figura 24 – Maria Lai alla <i>Strada del rito</i> , tra Ulassai e Santa Barbara, 24 settembre 2002 (foto di A. Dolfi)	31
Figura 25 – Casa di Maria a Cardedu, settembre 2007 (foto di A. Dolfi)	32
Figura 26 – Maria nel suo studio a Cardedu, settembre 2007 (foto di A. Dolfi)	33
Figura 27 – Maria Lai al lavoro nel suo studio a Cardedu, 18 settembre 2007 (foto di A. Dolfi)	34
Figura 28 – Maria Lai al lavoro nel suo studio a Cardedu, 18 settembre 2007 (foto di A. Dolfi)	35
Figura 29 – Maria Lai al lavoro, Roma, settembre 1998 (foto di A. Dolfi)	
Figura 30 – Maria Lai – tappeto al ristorante della Grotta Su Marmuri, settembre 2007, Ulassai (foto di A. Dolfi)	36
Figura 31 – Maria Lai, monumento per Grazia Deledda, Nuoro 2013, < <a href="https://web.nuoroapp.it/visitare/i/21267411/monumento-grazia-deledda-maria-lai">https://web.nuoroapp.it/visitare/i/21267411/monumento-grazia-deledda-maria-lai</a> > (11/2019)	37

**Da Fanny del Rocío Palacios Izquierdo, *Visioni identitarie indigeno-peruviane***

Figura 1 – <i>Coraje</i> , oil on canvas, 100x85cm, 2015	67
Figura 2 – <i>Éxodo</i> , oil on canvas, 120x95cm, 2015	67
Figura 3 – <i>Volveremos</i> , homage to Olivia Arévalo, oil on canvas, 100x85cm, 2015	67
Figura 4 – <i>Fuerza y vida</i> , oil on canvas, 120x95cm, 2015	68
Figura 5 – <i>¿Hasta cuándo?</i> , oil on canvas, 100x85cm, 2015	68
Figura 6 – <i>La búsqueda</i> , oil on canvas, 100x95cm, 2015	68
Figura 7 – <i>Por lo nuestro</i> , oil on canvas, 150x115cm, 2015	68
Figura 8 – <i>Niña</i> , oil on canvas, 120x95cm, 2015	69
Figura 9 – <i>Vigilia</i> , oil on canvas, 120x95cm, 2015	69

**Da Andrea Scibetta, “*Graphic novel, storia e storie di migrazione cinese in Italia. L’esempio di Primavera e autunni e Chinamen*”**

Figura 1 – Tavola che ritrae il funerale di Hu Zhongshan (Junsà) (Rocchi, Demonte 2017, s.p.)	110
Figura 2 – Esempio di contrasto cromatico in una tavola di Rocchi, Demonte 2017, s.p.	111
Figura 3 – Esempio di conversazione fra Wu Lishan e il figlio Luigi, con un enunciato in dialetto milanese (Rocchi, Demonte 2015, s.p.)	112
Figura 4 – Esempio di scambio internazionale in lingua cinese fra Wu Lishan e alcuni amici (Rocchi, Demonte 2015, s.p.)	112
Figura 5 – Esempio di prospettiva glottodidattica nella presentazione dei caratteri cinesi (Rocchi, Demonte 2015, s.p.)	113
Figura 6 – Presentazione di caratteri cinesi accostati a riferimenti socio-culturali (Rocchi, Demonte 2017, s.p.)	114
Figura 7 – Esempio di chengyu (Rocchi, Demonte 2017, s.p.)	115
Figura 8 – Esempio di riferimento alla storia della Repubblica Popolare Cinese (Rocchi, Demonte 2015, s.p.)	116

**Da Martina Romanelli, *Il Bellum civile di Petronio nella traduzione (perduta) di Francesco Algarotti***

Figura 1 – BCT, Fondo Algarotti, ms. 1257B, cart. 1, fasc. 27, c. 2r (secondo in-folio)	222
Figura 2 – BCT, Fondo Algarotti, ms. 1257B, cart. 1, fasc. 36, c. 1r	224
Figura 3 – BCT, Fondo Algarotti, ms. 1257B, cart. 1, fasc. 40, c. 1r	226
Figura 4 – BCT, Fondo Algarotti, ms. 1257B, cart. 3, fasc. 23, c. 1r	228

Figura 5 – BCT, Fondo Algarotti, ms. 1257B, cart. 3, fasc. 23, c. 1v	230
Figura 6 – BCT, Fondo Algarotti, ms. 1257B, cart. 4, fasc. 29, c. 1v	232
Figura 7 – BCT, Fondo Algarotti, ms. 1257B, cart. 5, fasc. 23, c. 1r	234
Figura 8 – BCT, Fondo Algarotti, ms. 1257B, cart. 5, fasc. 24, c. 1r	236
Figura 9 – BCT, Fondo Algarotti, ms. 1257B, cart. 5, fasc. 25, c. 1r	238
Figura 10 – BCT, Fondo Algarotti, ms. 1257B, cart. 5, fasc. 25, c. 1v	240
Figura 11 – BCT, Fondo Algarotti, ms. 1257B, cart. 5, fasc. 28, c. 1r	242
Figura 12 – BCT, Fondo Algarotti, ms. 1257B, cart. 5, fasc. 28, c. 1r	244
Figura 13 – BCT, Fondo Algarotti, ms. 1259, cart. 9, fasc. 10, c. 2v	246

**Da Sara Svolacchia, *Le mot et l'orage. La poésie concrète de Pierre Garnier***

Figura 1 – Pierre Garnier, “Grains de pollen”, 1963	286
Figura 2 – Pierre Garnier, “Moulin”, 1963	287
Figura 3 – Pierre Garnier, “Carnaval”, 1963	288
Figura 4 – Pierre Garnier, s.t., 1965	290
Figura 5 – Pierre Garnier, Seiichi Niikuni, “Ciel”, 1966	291
Figura 6 – Pierre Garnier, “Petit Port”, 1978	293
Figura 7 – Pierre Garnier, “Le Lac”, 1978	294
Figura 8 – Pierre Garnier, “Iseult se déshabillant”, 1981	294
Figura 9 – Pierre Garnier, “Comme”, 1981	295

**Da Federico Fastelli, *The “Argus Complex”. Interview with WJT Mitchell / Il “Complesso di Argo”. Intervista a WJT Mitchell***

Figura 1 – < <a href="https://pixabay.com/it/illustrations/monitor-monitor-wall-big-screen-1054710/">https://pixabay.com/it/illustrations/monitor-monitor-wall-big-screen-1054710/</a> > (11/2019)	301
--	-----

**Da Roberta Coglitore, *Un'autobiografia in forma di curriculum. Asterusher di Michele Mari***

Figura 1 – Michele Mari, copertina, <i>Asterusher</i> , 2015	356
Figura 2 – Michele Mari, copertina, <i>Asterusher</i> , 2019	357
Figura 3 – Michele Mari, <i>Asterusher</i> , 2019, 66-67	364
Figura 4 – Michele Mari, <i>Asterusher</i> , 2019, 71	365
Figura 5 – Michele Mari, <i>Asterusher</i> , 2019, 79	366
Figura 6 – Michele Mari, <i>Asterusher</i> , 2019, 108-109	366
Figura 7 – Michele Mari, <i>Asterusher</i> , 2019, 110-111	367

**Da Giovanna Lo Monaco, *“Controfumetto” in Italia negli anni Sessanta e Settanta***

Figura 1 – Copertina di Antonio Faeti, <i>Palomares</i> (1967), < <a href="https://www.dimanoimano.it/it/cp121681/libri-per-ragazzi/illustrati/lo-joga-cristiano">https://www.dimanoimano.it/it/cp121681/libri-per-ragazzi/illustrati/lo-joga-cristiano</a> > (11/2019)	400
Figura 2 – Copertina di Corrado Costa, <i>William Blake in Beulah</i> (1977), Milano, Squilibri	401
Figura 3 – Matteo Guarnaccia, Copertina di <i>Insekten Sekte</i> , 5, 1972, < <a href="https://www.abebooks.it/prima-edizione/Insekten-Sekte-Guarnaccia-Matteo/30252556873/bd">https://www.abebooks.it/prima-edizione/Insekten-Sekte-Guarnaccia-Matteo/30252556873/bd</a> > (11/2019)	403
Figura 4 – Dettaglio di Max Capa, Copertina di <i>Puzz</i> , 1, 1971, < <a href="https://www.autistici.org/operaismo/Autonomi3/riviste/puzz/puzz.jpg">https://www.autistici.org/operaismo/Autonomi3/riviste/puzz/puzz.jpg</a> > (11/2019)	405

**Da Giuseppe Nori, *“They make me see pictures”. La poesia di Stephen Crane tra arte verbale e cultura visuale***

Figura 1 – Stephen Crane (1895), <i>The Black Riders and Other Lines</i> . Retro e fronte della copertina. OpenStax CNX, < <a href="http://cnx.org/contents/c6e6cd7e-e4e7-4693-b89b-42ad6b08957f@3">http://cnx.org/contents/c6e6cd7e-e4e7-4693-b89b-42ad6b08957f@3</a> > (11/2019)	439
--	-----

- Figura 2 – Stephen Crane (1895), *The Black Riders and Other Lines*,  
Boston, Copeland and Day, OpenStax CNX,  
<<http://cnx.org/contents/c6e6cd7e-e4e7-4693-b89b-42ad6b08957f@3>> (11/2019) 442
- Figura 3 – Mélanie Elisabeth Norton, prova di stampa (1896), in Jerome McGann, ed. (2009),  
*Stephen Crane's "The Black Riders and Other Lines"*, Houston, Rice UP, OpenStax CNX,  
<<http://cnx.org/contents/c6e6cd7e-e4e7-4693-b89b-42ad6b08957f@3>> (11/2019) 443
- Figura 4 – *The Bookman* (1896), 3, <[https://hdl.handle.net/2027/uc1.\\$b623091](https://hdl.handle.net/2027/uc1.$b623091)>  
(11/2019) 444

**Da Riccardo Raimondo, *Traduction et imaginaires du Canzoniere de Pétrarque, parcours comparés d'artistes et traducteurs. Glomeau et Feltesse, Aragon et Picasso, Bonnefoy et Titus-Carmel***

- Figure 1 (à gauche) – Couverture de Jean de Tournes, *Il Petrarca*, 1545, <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k10568287.r=jean%20de%20tournes%20il%20petrarca?rk=21459;2>>  
(11/2019) 460
- Figure 2 (à droite) – Page de titre de Philippe de Maldeghem, *Le Petrarque en rime française, avecq ses commentaires par Philippe de Maldeghem* (1606),  
<<https://archive.org/details/PetrarqueRimeFrancoise1606>> (11/2019) 460
- Figure 3 – Page de titre de Marie-Anne Glomeau, *De l'Amour et de la Mort (Sonnetts choisis), traduction littérale conforme aux commentaires de Léopardi par Marie-Anne Glomeau, eaux-fortes originales par Émilie Feltesse*, 1920 460
- Figure 4 (à gauche) – Détail d'après Jacques de Sade, *Œuvres choisies de François Pétrarque, traduites de l'italien et du latin en français*, 1764, t. I, p. 1 461
- Figure 5 (à droite) – Détail d'après Marie-Anne Glomeau, *De l'Amour et de la Mort (Sonnetts choisis), traduction littérale conforme aux commentaires de Léopardi par Marie-Anne Glomeau, eaux-fortes originales par Émilie Feltesse*, 1920 461
- Figure 6 – Détail d'après Hilaire Enjoubert, *Les Amours de François Pétrarque et de Laure de Sabran*, 1948 [1941] 461
- Figure 7 (à gauche) – Frontispice d'après Louis Aragon, *Cinq Sonnets de Pétrarque avec une eau-forte de Picasso et les explications du traducteur*, 1947 463
- Figure 8 (à droite, haut) – Détail d'après Philippe de Maldeghem, *Le Petrarque en rime française, avecq ses commentaires par Philippe de Maldeghem*, 1606 463
- Figure 9 (à gauche) – Détail d'après Jaques de Sade, *Œuvres choisies de François Pétrarque, traduites de l'italien et du latin en français*, 1764, t. III 463
- Figure 10 (à droite) – Détails du frontispice d'après le volume Jean-Madelaine, *Sonnetts de Pétrarque, traduction libre par L. Jehan-Madelaine*, 1884 463
- Figure 11 (à gauche) – Étienne Du Trochet, Sonnet 1, in *Lettres amoureuses avec septante sonnets traduits du divin Pétrarque et au pied de chacun sonnet un anagramme du nom des amis*, 1595 [1572], <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k79141f/f227.image.r=du%20tronchet%20C3%A9tienne>> (11/2019) 465
- Figure 12 (à droite) – Détail de l'envoi finale d'après Louis Aragon, *Cinq Sonnets de Pétrarque avec une eau-forte de Picasso et les explications du traducteur*, 1947 465
- Figure 13 – © L'Atelier contemporain, Yves Bonnefoy, Gérard Titus-Carmel, *Chemins ouvrant*, 2014 467

*Opere pubblicate*

*I titoli qui elencati sono stati proposti alla Firenze University Press dal  
Coordinamento editoriale del Dipartimento di Formazione, Lingue,  
Intercultura, Letterature e Psicologia  
e prodotti dal suo Laboratorio editoriale Open Access*

Volumi ad accesso aperto

(<<http://www.fupress.com/comitatoscienfico/biblioteca-di-studi-di-filologia-moderna/23>>)

- Stefania Pavan, *Lezioni di poesia. Iosif Brodskij e la cultura classica: il mito, la letteratura, la filosofia*, 2006 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 1)
- Rita Svandrlík (a cura di), *Elfriede Jelinek. Una prosa altra, un altro teatro*, 2008 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 2)
- Ornella De Zordo (a cura di), *Saggi di anglistica e americanistica. Temi e prospettive di ricerca*, 2008 (Strumenti per la didattica e la ricerca; 66)
- Fiorenzo Fantaccini, *W.B. Yeats e la cultura italiana*, 2009 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 3)
- Arianna Antonielli, *William Blake e William Butler Yeats. Sistemi simbolici e costruzioni poetiche*, 2009 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 4)
- Marco Di Manno, *Tra sensi e spirito. La concezione della musica e la rappresentazione del musicista nella letteratura tedesca alle soglie del Romanticismo*, 2009 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 5)
- Maria Chiara Mocali, *Testo. Dialogo. Traduzione. Per una analisi del tedesco tra codici e varietà*, 2009 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 6)
- Ornella De Zordo (a cura di), *Saggi di anglistica e americanistica. Ricerche in corso*, 2009 (Strumenti per la didattica e la ricerca; 95)
- Stefania Pavan (a cura di), *Gli anni Sessanta a Leningrado. Luci e ombre di una Belle Époque*, 2009 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 7)
- Roberta Carnevale, *Il corpo nell'opera di Georg Büchner. Büchner e i filosofi materialisti dell'Illuminismo francese*, 2009 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 8)
- Mario Materassi, *Go Southwest, Old Man. Note di un viaggio letterario, e non*, 2009 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 9)
- Ornella De Zordo, Fiorenzo Fantaccini (a cura di), *altri canoni / canoni altri. pluralismo e studi letterari*, 2011 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 10)
- Claudia Vitale, *Das literarische Gesicht im Werk Heinrich von Kleists und Franz Kafkas*, 2011 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 11)
- Mattia Di Taranto, *L'arte del libro in Germania fra Otto e Novecento: Editoria bibliofila, arti figurative e avanguardia letteraria negli anni della Jahrhundertwende*, 2011 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 12)
- Vania Fattorini (a cura di), *Caroline Schlegel-Schelling: «Ero seduta qui a scrivere»*. Lettere, 2012 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 13)
- Anne Tamm, *Scalar Verb Classes. Scalarity, Thematic Roles, and Arguments in the Estonian Aspectual Lexicon*, 2012 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 14)

- Beatrice Töttössy (a cura di), *Fonti di Weltliteratur. Ungheria*, 2012 (Strumenti per la didattica e la ricerca; 143)
- Beatrice Töttössy, *Ungheria 1945-2002. La dimensione letteraria*, 2012 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 15)
- Diana Battisti, *Estetica della dissonanza e filosofia del doppio: Carlo Dossi e Jean Paul*, 2012 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 16)
- Fiorenzo Fantaccini, Ornella De Zordo (a cura di), *Saggi di anglistica e americanistica. Percorsi di ricerca*, 2012 (Strumenti per la didattica e la ricerca; 144)
- Martha L. Canfield (a cura di), *Perù frontiera del mondo. Eielson e Vargas Llosa: dalle radici all'impegno cosmopolita = Perù frontera del mundo. Eielson y Vargas Llosa: de las raíces al compromiso cosmopolita*, 2013 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 17)
- Gaetano Prampolini, Annamaria Pinazzi (eds), *The Shade of the Saguario / La sombra del saguaro: essays on the Literary Cultures of the American Southwest / Ensayos sobre las culturas literarias del suroeste norteamericano*, 2013 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 18)
- Ioana Both, Ayşe Saraçgil, Angela Tarantino (a cura di), *Storia, identità e canoni letterari*, 2013 (Strumenti per la didattica e la ricerca; 152)
- Valentina Vannucci, *Lecture anticanoniche della biofiction, dentro e fuori la metafinzione*, 2014 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 19)
- Serena Alcione, *Wackenroder e Reichardt. Musica e letteratura nel primo Romanticismo tedesco*, 2014 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 20)
- Lorenzo Orlandini, *The relentless body. L'impossibile elisione del corpo in Samuel Beckett e la noluntas schopenhaueriana*, 2014 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 21)
- Carolina Gepponi (a cura di), *Un carteggio di Margherita Guidacci*, 2014 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 22)
- Valentina Milli, «*Truth is an odd number*». *La narrativa di Flann O'Brien e il fantastico*, 2014 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 23)
- Diego Salvadori, *Il giardino riflesso. L'erbario di Luigi Meneghello*, 2015 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 24)
- Sabrina Ballestracci, Serena Grazzini (a cura di), *Punti di vista - Punti di contatto. Studi di letteratura e linguistica tedesca*, 2015 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 25)
- Massimo Ciaravolo, Sara Culeddu, Andrea Meregalli, Camilla Storskog (a cura di), *Forme di narrazione autobiografica nelle letterature scandinave. Forms of Autobiographical Narration in Scandinavian Literature*, 2015 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 26)
- Lena Dal Pozzo, *New information subjects in L2 acquisition: evidence from Italian and Finnish*, 2015 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 27)
- Sara Lombardi (a cura di), *Lettere di Margherita Guidacci a Mladen Machiedo*, 2015 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 28)
- Giuliano Lozzi, *Margarete Susman e i saggi sul femminile*, 2015 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 29)
- Ilaria Natali, «*Remov'd from Human Eyes*»: *Madness and Poetry. 1676-1774*, 2016 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 30)
- Antonio Civardi, *Linguistic Variation Issues: Case and Agreement in Northern Russian Participial Constructions*, 2016 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 31)
- Tesfay Tewolde, *DPs, Phi-features and Tense in the Context of Abyssinian (Eritrean and Ethiopian) Semitic Languages* (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 32)
- Arianna Antonielli, Mark Nixon (eds), *Edwin John Ellis's and William Butler Yeats's The Works of William Blake: Poetic, Symbolic and Critical. A Manuscript Edition, with Critical Analysis*, 2016 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 33)
- Augusta Brettoni, Ernestina Pellegrini, Sandro Piazzesi, Diego Salvadori (a cura di), *Per Enza Biagini*, 2016 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 34)



- Silvano Boscherini, *Parole e cose: raccolta di scritti minori*, a cura di Innocenzo Mazzini, Antonella Ciabatti, Giovanni Volante, 2016 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 35)
- Ayşe Saraçgil, Letizia Vezzosi (a cura di), *Lingue, letterature e culture migranti*, 2016 (Strumenti per la didattica e la ricerca; 183)
- Michela Graziani (a cura di), *Trasparenze ed epifanie. Quando la luce diventa letteratura, arte, storia, scienza*, 2016 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 36)
- Caterina Toschi, *Dalla pagina alla parete. Tipografia futurista e fotomontaggio dada*, 2017 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 37)
- Diego Salvadori, Luigi Meneghello. *La biosfera e il racconto*, 2017 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 38)
- Sabrina Ballestracci, *Teoria e ricerca sull'apprendimento del tedesco L2*, 2017 (Strumenti per la didattica e la ricerca; 194)
- Michela Landi (a cura di), *La double séance. La musique sur la scène théâtrale et littéraire / La musica sulla scena teatrale e letteraria*, 2017 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 39)
- Fulvio Bertuccelli (a cura di), *Soggettività, identità nazionale, memorie. Biografie e autobiografie nella Turchia contemporanea*, 2017 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 40)
- Susanne Stockle, *Mare, fiume, ruscello. Acqua e musica nella cultura romantica*, 2018 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 41)
- Gian Luca Caprili, *Inquietudine spettrale. Gli uccelli nella concezione poetica di Jacob Grimm*, 2018 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 42)
- Dario Collini (a cura di), *Lettere a Oreste Macrì. Schedatura e regesto di un fondo, con un'appendice di testi epistolari inediti*, 2018 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 43)
- Simone Reborà, *History/Histoire e Digital Humanities. La nascita della storiografia letteraria italiana fuori d'Italia*, 2018 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 44)
- Marco Meli (a cura di), *Le norme stabilite e infrante. Saggi italo-tedeschi in prospettiva linguistica, letteraria e interculturale*, 2018 (Strumenti per la didattica e la ricerca; 203)
- Francesca Di Meglio, *Una muchedumbre o nada: Coordenadas temáticas en la obra poética de Josefina Plá*, 2018 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 45)
- Barbara Innocenti, *Il piccolo Pantheon. I grandi autori in scena sul teatro francese tra Settecento e Ottocento*, 2018 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 46)
- Oreste Macrì, Giacinto Spagnoletti, «Si risponde lavorando». *Lettere 1941-1992*, a cura di Andrea Giusti, 2019 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 47)
- Michela Landi, *Baudelaire et Wagner*, 2019 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 48)
- Sabrina Ballestracci, *Connettivi tedeschi e poeticità: l'attivazione dell'interprete tra forma e funzione. Studio teorico e analisi di un caso esemplare*, 2019 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 49)
- Fiorenzo Fantaccini, Raffaella Leproni (a cura di), «Still Blundering into Sense». *Maria Edgeworth, her context, her legacy*, 2019 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 50)
- Arianna Antonielli, Donatella Pallotti (a cura di), «Granito e arcobaleno». *Forme e modi della scrittura auto/biografica*, 2019 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 51)
- Francesca Valdinoci, *Scarti, tracce e frammenti: controarchivio e memoria dell'umano*, 2019 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 52)
- Sara Congregati (a cura di), *La Götterlehre di Karl Philipp Moritz. Nell'officina del linguaggio mitopoietico degli antichi*, traduzione integrale, introduzione e note di Sara Congregati, 2020 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 53)
- Gabriele Bacherini, *Frammenti di massificazione: le neoavanguardie anglo-germanofone, il cut-up di Burroughs e la pop art negli anni Sessanta e Settanta* 2020 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 54)
- Inmaculada Solís García y Francisco Matte Bon, *Introducción a la gramática metaoperacional*, 2020 (Strumenti per la didattica e la ricerca; 216)
- Barbara Innocenti, Marco Lombardi, Josiane Tourres (a cura di), *In viaggio per il Congresso di Vienna: lettere di Daniello Berlinghieri a Anna Martini, con un percorso tra le fonti archivistiche in appendice* (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 55)

E. Bacchereti, F. Fastelli, D. Salvadori (a cura di), *Il graphic novel. Un crossover per la modernità* (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 56)

Riviste ad accesso aperto  
(<http://www.fupress.com/riviste>)

«Journal of Early Modern Studies», ISSN: 2279-7149

«LEA - Lingue e Letterature d'Oriente e d'Occidente», ISSN: 1824-484X

«Quaderni di Linguistica e Studi Orientali / Working Papers in Linguistics and Oriental Studies», ISSN:  
2421-7220

«Studi Irlandesi. A Journal of Irish Studies», ISSN: 2239-3978