



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>)

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 elogi¹ 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)²

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 traccia³; 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")⁴ potrebbe suggerir-

¹ 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.

² 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.

³ 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.).

⁴ 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 autore⁵.

Anche il quadro che emerge consultando le carte autografe conservate presso la Biblioteca Comunale di Treviso⁶ 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 trevigiano⁷. 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"⁸.

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 1737⁹:

⁵ 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).

⁶ 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).

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

⁸ 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.

⁹ 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 pittori¹⁰.

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 remoti¹¹. 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.

¹⁰ Lettura confermata anche da quanto si trova alla c. 2r, che ribadisce la centralità della pubblicazione come principale *casus scribendi*: “S'inganna M. Bouhier q[uan]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 posizionarla altrove. L'arte dei versi quindi, checché si voglia dire, è meno oberata di difficoltà rispetto ai Greci e ai Latini.

¹¹ 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 †¹² 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 [...]¹³.

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 operette¹⁴. 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)¹⁵; 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”)¹⁶. 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*)¹⁷.

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

¹² La parola è interamente cassata e quindi illeggibile.

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

¹⁴ 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.

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

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

¹⁷ 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)¹⁸ e, invece, assai povero di dati per quanto riguarda la versione.

¹⁸ 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 tecta¹⁹ 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 Poesia²⁰

Vedi i Giornali se v'è qualche cosa di Petronio²¹

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.

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

²⁰ 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".

²¹ 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 Virg²²

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'Avaro²³

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)²⁴. 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 Medea²⁵
Jason Obiicere crimen quod potes tand[e] 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 faits²⁶

²² 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.

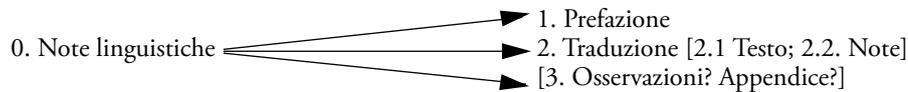
²³ BCT, Fondo Algarotti, ms. 1257B, cartella 5, fascicolo 25, c. 1r. I versi petroniani: "Id, pro quo metuit, tantum trahit; omnia secum / Hic vehit imprudens, praedamque in proelia ducit".

²⁴ 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?

²⁵ 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.

²⁶ 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 aesthetica*
 - 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?]²⁷

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*.

²⁷ 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 studio²⁸.

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 Locke²⁹.
- 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.

²⁸ 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.

²⁹ 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 Tasso³⁰. 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 marginale³¹.
- 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)³², 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.

³⁰ Rimanderemmo alla nostra tesi.

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

³² 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)³³.
- 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 sciolti³⁴.
- 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.

³³ Si rimanda, anche in questo caso, alla nostra tesi di dottorato.

³⁴ 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 cura è roba
 che ventaja raggiungano, e a quei loro
 ancor dopo la cura, che togliendo ^{citato da}
 al sangue cindas la giù ne piedi ^{perlo}
 Vengono a fare all' altro membra olaggio
 che se spero fu il piè mino svesta
 e gamba, e coscia magre farsi e viree.
 e che fia più so troppo sanò il petto,
 ove fante di vita il core à seho.

In questa indurione il pellaricino maxime nel p. caso che
 risponde alla p. lezione à caso alacini, e nonna e
 figure sporcate e languide, ^{à vita} ^{palato alla fantasia}
 addone latte ~~per~~ favella ^{e fuffa} ^{olla} ^{solus} ragione
 duogo mudozo vago.

n' eper dunque ai fanciulletti avaro
 del vago nely cho ubire somiglia,
 e le fragole umile e le n' mai
 compagno cingia il panterino
 del stino a suo spe; e pensò e speho
 mila concedi lor, ch' unqua n' d'ides
 noja a chi accep q' gestione d'obro.
 che se i donni grappolo condanna
 del populo d' imclato firo
 eja gradino di vnaia angello
 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

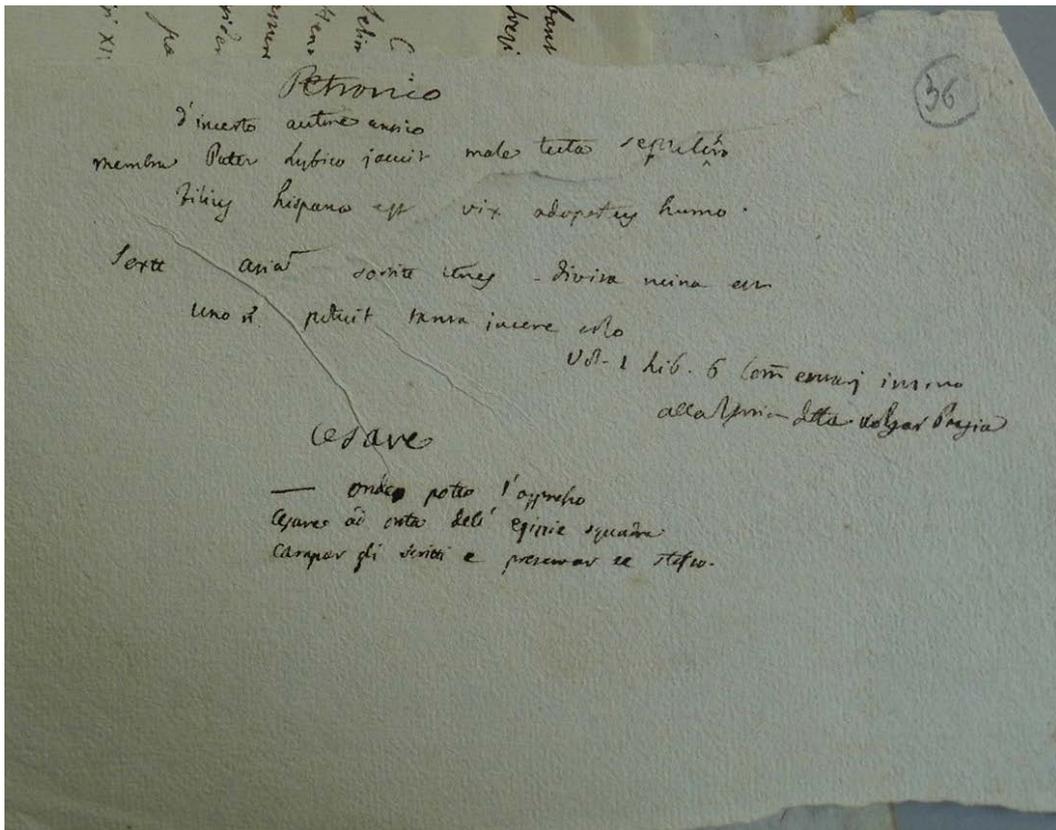


Figura 2 – BCT, Fondo Algarotti, ms. 1257B, cart. 1, fasc. 36, c. 1r

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 Meo di S. Francesco di affini che poeta' ne primi
anni del seculo 13.^o, che comincia } questo Cantico
nella Comiche
si trova scritto
in prosa.

alip^o. 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 endecasillabi
seguito dalli Alammanis Buellais e Salmurio nella
poesia

lo scrisse inventore de' versi sudici ondecasillabi
adruici di quali scrisse le sue Comedie.

Al Tripino mescolò nella Spagna i versi di
7 & 11

non solo nel Crepimbenis che il Capa volche
scrivere la Genealogia in versi sudici.

Cesare

memoria' real' impluat (Hicem) qua' valq' plurimud.
pro Skipt. in fine.

La memoria' regno 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 sdruccioli 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 malheureuse 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. ΔΕΙψῶν Δόψου. Δείψ. Νόσῶ.
 significano domy tempus est novus.

OPERA Janno est vis Murg, in nihil sit tam cognatione mentibus
 nostris, quam numerus aquae vires, quibus et excitamur et
 incendimur et lenimur et languemur, et ad hilaritatem et
 mititiam vobis dedimur. Cic. de oratore.

PETRONIO. Il francese ha perduto la Memia di amor e l'origine di
 murgua. anche ha perduto della chianura. Ma ha obliato
 la parola d'ialui et d'ialle che risponde ad' eius de
 Latini. non amo più che son cosa che risponde a suis
 suas il che ^{si dice} quoniam nel latino.
 La lingua francese alle volte soffrono delle invasioni che
 vengon ora et che le fa mancare di avoniar. Si sono
 levate molte parole come apuca fabae che derivano dal
 Latino, molte che dal greco βαλερ βαλινος βα, molti altri
 paregia molto accria molti diminutivi et superlativi.
 Prevo per se come n.º XXIV. cioè due foglietti di lettera
 fuori a bello studio e ogni male scritto, ad un de quelli quasi
 non lo parlo finiscono per a, nell'altro per o per mostrare una
 una memoria della lingua Italiana. Vedi memoria Perfusa Petroni
 che risponde a questo Cicerone.
 La Thellexia è il primo che abbia fatto versi sotto in troch.
 verso. Lexen de veyo ma pare no abbia fatto in troch.
 le è un ^{esempio} ~~verso~~ in qualche verso al Petroni.
 Prevo per se come n.º XXIX. dice che nella Opera fran-
 zese è impossibile far scara le rime - no vey approuhy de
 la rime. no possono differer en rien de la prose. La
 cadence du vey françois en peu sensible par le grand
 Vey nombre de nos e muets
 Boquies riferisce que Ramus voleva indurre la rime
 Latina nel versu Francese.
 Esempio che le rime non coniano
 Gli orientali peltopini delle lor donne. I greci le tenerano affai custodite
 come si vede da quella vigilia po.º Romano d'avan loro più di Uran, e
 si vede che Mimodote aveva d'gli eunuchi che guardavano le sue
 donne. Uran aveva Panuche e prime ^{due} Atisti.

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. in Prevo per se
 come n.º XXIX. dice un bel opera est un beau moult. Para l'ave de
 Prevo dot che le cantine si vien le quattre...

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 precipuamente amichevole
ed è un vero paradiso

(Continua Vedi Cap. 10 e 11)

La lingua Italiana è come un φ 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'abbotamio dell' Ingonio
In luglio in una il fumerio del cast e l'omero di bope
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' Ingonio ^{modico da haures}
} senza parlare della Indurimio di l'enciso
Fam bene di asteneri co' vezo nullo Indurimio. di piu leggere il
Pastor fido. Ma chi non gupa la bella prosa di trilem, o del
Tasso e
Tungo: Liberali Indurimio: Saluini che parlano Inglese e Greco
in parte Italiane. Indurimio: Lendo peus. ^{Inquis omnia, vitam aut}
La Indurimio: e una cetera piu rispetta cosa che si possa fare.
non v'ate in campo de ^{co' p' i manfidi} bope volente e zano, e
mensajeri che non soni d'loro.

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 oyor; Ipsa
et parca ep' pomy ad reos. est magis arma
qui tenent velis fatis jubentibus uti.
Soying moty populy }

epio pare che quel' Ipsa conuenga mimiti' con patrias. Dopo che permesso
a tutto che s'anno li conuoghe per mungno ripolare di simidra,
Cedere quel vezo quand' quisque timer tura suo luogo naturale
loca si parla de fuggi/chio. Ipsa populey andrebbe bene se ad
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 Giovnalis 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

30 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?

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

Pernio

(25)

Campi di perere invece di inere
 Si genus humanum et mortalia semitis omnia
 ad perere Deos memores fandi esse refert. Vinea che pabo
 Digliò lib. 1. verso l. fine

— Le se stessa, quando spinae dno
 telias et tanto impio ad spere amory
 Inuand' dny d' lib. IV.

hunc ego si pabo maud' perere d' doreu
 et perere. Sont pabo lib.

Vedi in questi tre luoghi la Traduzione del Caro. —
 ego inperata deprodit in lura repone d' lib. VIII. Digliò.

Pernio Prefazione

In questo genere di seruire (v'è nella Traduzione) in questo
 campo mdo si semina e pas si raugliò.

questo si chiamò Traduzione Imidatione. e Parafasi come
 si amaria meglio. Io non mi uso del nome; perchè piccio
 la cosa. mdo luogo è prouato di rigomero riducendo al
 corpo quello ch' è quasi che una mope di membro di parte,
 o prouando di veder vigiliano ^{nella Traduzione} ciò che ha seriano in nell'
 originale. mdo altri luoghi è bisognato tradure d'io
 cpi di incina per marionna di boni tempi di una lezione
 o di comari abbotanza chian. e di bisognato in ciò alquora
 come fano i Geometria, che qualun anno un Problema inuano
 e uic non giungono i mendo mmano no danno una
 solutione con chi d'uno, per apprimatione.

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.*

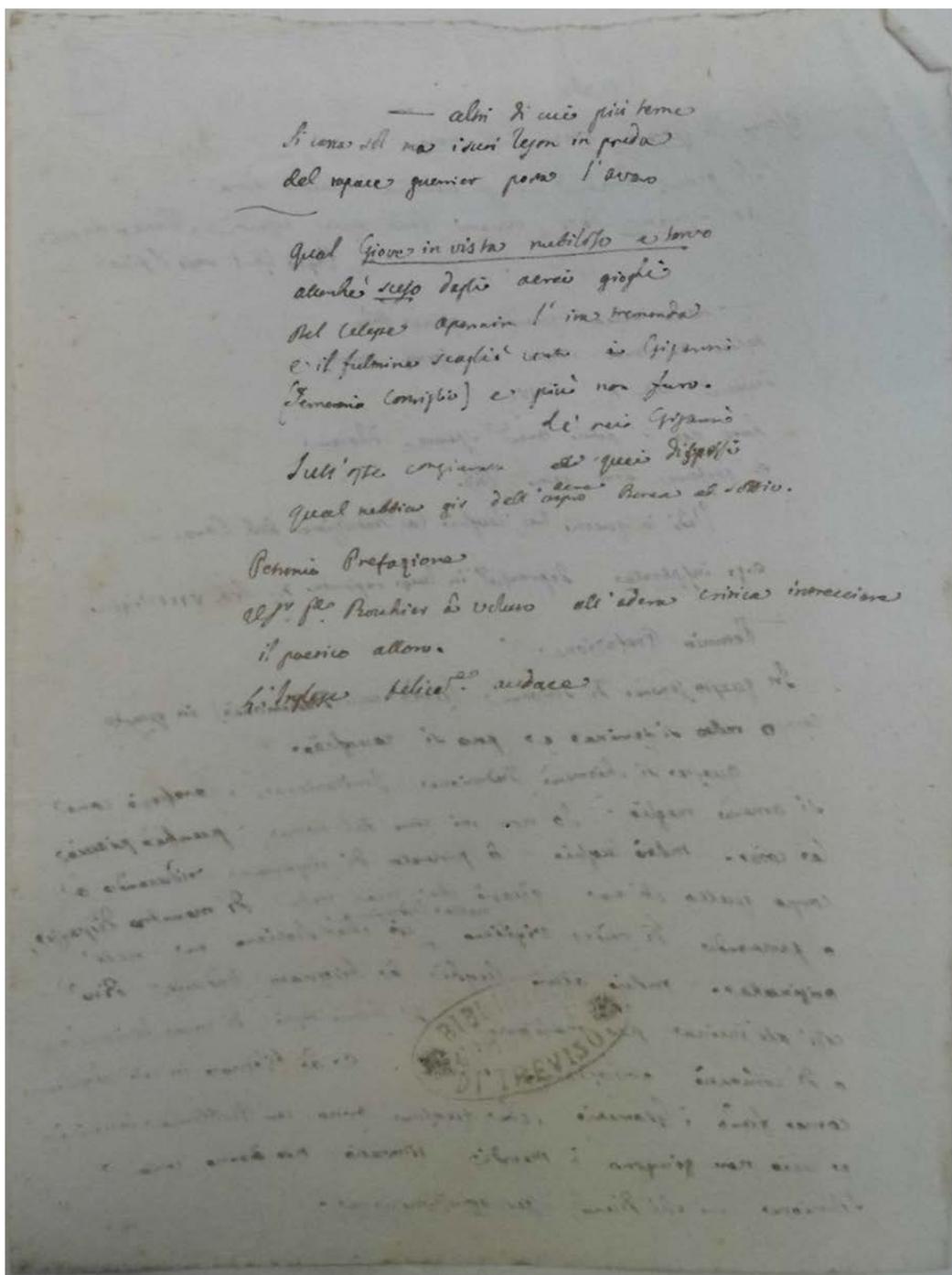


Figura 10 – BCT, Fondo Algarotti, ms. 1257B, cart. 5, fasc. 25, c. 1v

---- 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 convulter con altri. I feto della rima.~~
~~V. di fatto bene di ad parare i vezi di hidalgo per la~~
~~comedia: egli si ridde di far parlare scapino e empico~~
~~quasi nello stesso modo. Ndrini parano i janti i vezi d~~
~~mi abbiamo lo denuncio che pare abbia un non si che~~
~~di ridde.~~
~~x letto la con liberalia anno mtece che di con ne sicome~~
~~si potrebbe parare u l'espicio u feto nyo lungo.~~
~~milora leonda e scritto in veyi rismi.~~
~~I francesi non ano inuasioni in lingua boccia ne paratai~~
~~nella migua del veyo. Il che la rima e a loro un mediana~~
~~che alle altre nazioni.~~
~~Dimandano se si vorano ano i vezi bianchi. L'ende~~
~~credo e rimato in vent' esametri~~
~~x il nome di Milano e la loro di f. ruyes, e gli sarebbe~~
~~ridde se si volga unare una tale di melleto,~~
~~o di parare un pezzo d' in inuasioni~~

ha pombaro rufone amoro il amoro i inde nell' ogni bitemi	Primo vime in un tempo, in un la proia legnato a era colla arma simplici del seid di quoyu, in cui i bei vati cano di sumpi, ammenai copano che abbellire e in cui se puo castile e templi Granie quedo comincio a vezi equare un po' mozo felle, ^{di felle} deke, fawate e di conpion peres e spagato deant lei rime mitemi pismo
--	--

~~Car de semir elle d'agenzia Prof. g. 22~~

~~La rima in una lingua, in una rime oppo. e. d. e. un gran proa bique~~
~~rimera agli ohi.~~
~~In Francia ano inuasiato a vantepi del tempo di Ronsardo che l'avea~~
~~proprio pulei come manno vivere la comico.~~
~~Vedi fencion sur la Robucio 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.*

(38)

Benonio

Siam ben lontano dallo avere di questo autore l'
ottimo manoscritto come è quello del Manillà
 che si è del Decamerone. con chiamato da' Deputati
 del 73.

per la versio sudra

Il Requis eloyes des homes savants P. Pussie p. 25 a
 Utrecht che Francis Halma 1691 in 12 dies che
 il Requis ^{diuota gli 14ho che} ^{anche} ^{chuto} ali esempio del Turpino aver
 lavorato la sua Genyalo ² libenta in verso sudra, come
 apreso fue l'elamari la sua Miravione degli arti
 01188 seguendo l'esempio Stefo, e in fatti il Requis siha
 in questo maniera di verso la sua ultima opera la
lece giornat o la Drotta decimara, come la
 chiama Requis. pare per altro semplice che questa
 notizia si abbia da un frangiero #

Figura 12 – BCT, Fondo Algarotti, ms. 1257B, cart. 5, fasc. 28, c. 1r

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'ist'lo d. 25 agi del p'uecl'ia
 alammannio e p'uecl'ia
 card' di beuio ma pedegri

avea cagione perho fatto di
 si dicuicuo p' uoci i modi il memise in ogni modo
 non dani pareuio stano uono stano
 fano di gl'ia s' aurelle santa gl'ia
 menaf' il piu della vime la maggior parte
ammendore conegere
 si in riguardo alla q come ancora per
 vi furo tali che alunio
 facendo ad indovinare.
 ne puote r'eva ne viente imposto.

Al Bembo avanti di pubblicare i suoi componimenti
 s'avea fatto sapere per ben quaranta caperini
 d'uno v'igno (a) Crax'aboni in fine del lib. 6 di Tommaso
 (a) annual. Provo. d'ass. dello talar. Dial. p. III.

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

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)³⁵ 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 letterario³⁶, 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 rimata³⁷, 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-domande³⁸ – 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-Bouhours³⁹:

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)⁴⁰

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-

³⁵ 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.

³⁶ 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.

³⁷ 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.

³⁸ 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?).

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

⁴⁰ 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)⁴¹

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)⁴² dedica e nella “Préface” e nelle “Remarques” allo stato non proprio ideale

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

⁴² 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 73.⁴³

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)⁴⁴

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.

⁴³BCT, 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).

⁴⁴Trad. 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 &c⁴⁵

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)⁴⁶ 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'Algarotti⁴⁷ 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

⁴⁵ 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.

⁴⁶ 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.

⁴⁷ 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 assurda⁴⁸.

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 rinserrare⁴⁹ 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.⁵⁰ 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.⁵¹

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

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

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

⁵¹ 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)⁵². 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 Roscommon⁵³, 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 Poliziano⁵⁴. 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?).

⁵² 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.

⁵³ 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*.

⁵⁴ 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)⁵⁵, 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)⁵⁶.

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 letterale 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 sottigliezze⁵⁷ – e in concomitanza con lo scontro ideologico (acerbamente ideologico) col Fabri⁵⁸, l'Algarotti intuisce quanto poco

⁵⁵ 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.

⁵⁶ 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.

⁵⁷ 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).

⁵⁸ “Mi rimetto a quanto scrivete voi circa la libertà, che vi siete presa nella traduzione 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 poesia⁵⁹, 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.

⁵⁹ 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”⁶⁰:

[...] 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 arguirlo 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.⁶¹

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)⁶² 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)⁶³ 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

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

⁶¹ 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.

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

⁶³ 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.)⁶⁴ 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.)⁶⁵.

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)⁶⁶.

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):

⁶⁴ 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.

⁶⁵ 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.

⁶⁶ "[...] 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.).

⁶⁷ 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).

⁶⁸ 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").

⁶⁹ Si legge *aere* in interlinea; il passo non risulta troppo chiaro.

Petronio ⁶⁷	Algarotti ⁶⁸
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 ⁶⁹ 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, poetico⁷⁰. 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:

⁷⁰ 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 degl’imitatori”), la frequenza degli *enjambements*, delle inversioni e degli iperbatì [...]. (Salvadè 2009, xxxiv)⁷¹

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

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.

⁷¹ 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)⁷² 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)⁷³. 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)⁷⁴. 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:

⁷² 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.

⁷³ Cfr. Arato 1991 e Mangione 2018.

⁷⁴ 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.⁷⁵

O ancora:

Il Francese â perduto la dolcezza di Amiot e l'energia di Montagna.⁷⁶ 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.⁷⁷

Pasquier riferisce que Ramus voleva introdurre la misura Latina ne' versi Francesi.⁷⁸

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

⁷⁵ 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).

⁷⁶ 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).

⁷⁷ 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.

⁷⁸ 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,⁷⁹ 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.⁸⁰

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?”)⁸¹ 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)⁸²

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*)⁸³

⁷⁹ 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*).

⁸⁰ 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*.

⁸¹ 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.).

⁸² 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.

⁸³ 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 passato⁸⁴:

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

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 sdrucchioli 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.⁸⁵

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 forestiero⁸⁶

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"⁸⁷. 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 lettera⁸⁸; 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

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

⁸⁵ 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).

⁸⁶ 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").

⁸⁷ 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").

⁸⁸ "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*)⁸⁹ 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)⁹⁰

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

⁸⁹ Lo si può leggere nel “Discorso sopra la Rima”.

⁹⁰ 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*⁹¹.

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 petroniano⁹². 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'Ascensa⁹³, e dopo ricevute mille onestà e finezze da vostro fratello⁹⁴, 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 Re⁹⁵, 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

⁹¹ Vd., oltre alla tesi, Romanelli 2020.

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

⁹³ Cioè, la Festa dell'Ascensione.

⁹⁴ Bonomo Algarotti (n. 1706); ma sulla famiglia Algarotti vd. Gullino 2012.

⁹⁵ 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 zio⁹⁶, mio padre⁹⁷, don Domenico Fabri⁹⁸, Alessandro Fabri⁹⁹, il dottor Balbi, il signor Balì Marcolini¹⁰⁰, Vandelli¹⁰¹, Ghedini¹⁰², e per ultimo la marchesa Ratta¹⁰³, che ci onorò di copiosi rinfreschi. Scarselli¹⁰⁴ e Beccari¹⁰⁵ 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*¹⁰⁶.

Perchè non manchi l'elefante al Circo.

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

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

⁹⁸ Domenico Fabri (1711-1761), abate, fu autore di poesie.

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

¹⁰⁰ 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").

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

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

¹⁰³ 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.

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

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

¹⁰⁶ 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 Mauritania¹⁰⁷.

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 applauso¹⁰⁸.

Co' vedovi arboscei. Desertis frondibus.

Quell'epiteto *vedovi* non piace¹⁰⁹.
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 forza¹¹⁰.
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 io¹¹¹.

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 sdruciola. Si potrebbe dire *lubrico*.

Inter tot fortes armatus nescio vinci.

Voi mi seguite, e la gran lite è vinta; non par tradotto colla stessa forza¹¹².
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.

¹⁰⁷ 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).

¹⁰⁸ Vd, il v. 18 del *Bellum civile*.

¹⁰⁹ Per il latino, v. 38 del poema.

¹¹⁰ Cfr. v. 44.

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

¹¹² 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 bellezza¹¹³.

Ho parlato con Ercole Lelli¹¹⁴ della vostra intenzione circa la memoria del Manfredi¹¹⁵. 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

¹¹³ 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).

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

¹¹⁵ 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 fede¹¹⁶. 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.

¹¹⁶ 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 maestà¹¹⁷.

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 altrui¹¹⁸.

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

è più forte e significativa *quaerit se natura, nec invenit*¹¹⁹.

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

questo non è nell'autore, e manca

Quaeque virum quaerunt:

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

¹¹⁸ Cfr. in Petronio il v. 19.

¹¹⁹ Per il latino, il v. 24.

sentimento, secondo lo stil dell'autore, non ignobile¹²⁰.

48. *Ingeniosa gula est* non era da confondersi co' versi seguenti, sendo uno de' soliti sentimenti dell'autore, in cui fa punto¹²¹.

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

perde al confronto di *nec minor in campo furor est*¹²².

74. *Di sè mercede, e irredimibil preda*

troppo oscuro a petto di *quare tam perdita Roma ipsa sui merces erat*, e non intieramente tradotto¹²³.

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

questi non son veramente *detritaque commoda luxu vulneribus reparantur*¹²⁴.

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

parmi che ci volesse il verbo *ha* o *è*: per altro bellissima traduzione¹²⁵.

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 vostro¹²⁶ 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

¹²⁰ Cfr. il passaggio ai vv. 20-24.

¹²¹ In Petronio, v. 33.

¹²² Nel *Bellum civile*, v. 39.

¹²³ Vd. i vv. 49-50.

¹²⁴ Il riferimento va ai vv. 55-56.

¹²⁵ In Petronio, cfr. il v. 57.

¹²⁶ "M.^r 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 piacerebbemi 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*¹²⁷.

Il verso tralasciato

Et quasi non posset tot tellus ferre sepulcra
*Divisit cineres*¹²⁸

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 vicini¹²⁹.

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*¹³⁰.

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

¹²⁷ In Petronio, v. 66.

¹²⁸ Algarotti tralascia il passaggio ai vv. 65-66.

¹²⁹ Il riferimento è ai vv. 69-70.

¹³⁰ 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*¹³¹.

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 lido¹³².

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*¹³³.

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'autore¹³⁴.

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

¹³² È il v. 88 del poema.

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

¹³⁴ 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*¹³⁵.

184. *Civiles acies jam tum spirare putares:*

Verso, se si vuole, soperchio e malamente locato, ma che pure è nel testo¹³⁶.

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'accesso¹³⁷.

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. 213¹³⁸.

219 fino a 250. Concion¹³⁹ 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*¹⁴⁰.

260. Descrizon dell'inverno ampollosa al solito dell'autore, ma sì ben tradotto, che è d'assai migliorata del testo¹⁴¹.

¹³⁵ È il v. 127 nel latino.

¹³⁶ Nell'originale, v. 129.

¹³⁷ Si vedano i vv. 131-133.

¹³⁸ Nell'ordine, cfr. i vv. 148 e 151.

¹³⁹ Orazione solenne.

¹⁴⁰ Nel *Bellum civile*, v. 176.

¹⁴¹ 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*¹⁴².

285. *Dum Caesar tumidas iratus deprimit arces.*

È lasciato dal traduttore¹⁴³.

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 segni¹⁴⁴.

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*¹⁴⁵.

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*¹⁴⁶.

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

¹⁴³ Cfr. il v. 209.

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

¹⁴⁵ Il passo prende l'avvio dai vv. 240-241.

¹⁴⁶ 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.

