

L'ITALIANO DEI FRANCESI NEI PRIMI ANNI DELL'OTTOCENTO

LAURA COLOMBO (*)

SUNTO. – Nell'Ottocento, innumerevoli sono gli inserti in italiano nelle opere che, in Francia, esibiscono l'attrazione esercitata dalla penisola. E spesso, scrittori o intellettuali francesi, durante i loro soggiorni in Italia, collaborano ai giornali locali o sono accolti nelle italiche Accademie. Tra questi, Giovanni Salvatore De Coureil e Aimé Guillon, oggetto di questo contributo e noti soprattutto per le loro polemiche con Monti e Foscolo, presentano tratti di interesse anche a livello dei rapporti tra i diversi codici linguistici ed estetici, italiano e francese, sullo sfondo delle alterne vicende politiche che riguardano entrambi i Paesi tra Impero e Restaurazione. Una breve analisi dei loro scritti evidenzia la ricchezza di temi che toccano la critica letteraria e teatrale e le problematiche della traduzione, in cui i fenomeni di eteroglossia si intrecciano all'interculturalità.

ABSTRACT. – During the 19th Century, many French literary works exhibit the fascination and appeal of Italy and contain numerous insertions written in Italian. On the other hand, during their stay in Italy, French writers and intellectuals often contributed to local periodicals or were welcomed into Italian Academies. Among these authors, Giovanni Salvatore De Coureil and Aimé Guillon, who are the object of this study, are famous mainly for their controversies with Monti and Foscolo. However, they also published interesting works the different linguistic and aesthetical, (both Italian and French), codes, examined with reference to the various political events relating to both Countries, from the First French Empire to Bourbon Restauration. A brief analysis of these writings illustrates their thematic variety that deals with literary and dramatic criticism as well as translation issues, in which heteroglossia phenomena intertwine with interculturalism.

Nell'Ottocento, il fascino della terra «dove 'l sì suona», tappa obbligatoria del *Grand Tour*, agisce sui numerosi visitatori francesi, e si conferma ancor più mito letterario. Innumerevoli sono allora gli inserti

(*) Università degli Studi di Verona, Italia. E-mail: laura.colombo@univr.it

in italiano nelle opere che tale attrazione esibiscono in Francia, e che moltiplicano i fenomeni di eteroglossia.

Tali pagine, spesso non scevre di imprecisioni ortografiche – il problema delle doppie... – dimostrano la ricchezza di un vocabolario legato soprattutto alla sorpresa di un incontro, a un tratto culturale, all'agnizione di un verso o di un proverbio celebri. Nomi italiani entrano nei titoli: si pensi alla *Graziella* di Lamartine, alla *Corilla* di Nerval, alla *Vanina Vanini* di Stendhal, a *Laura* o *Lavinia* di George Sand e agli altri numerosissimi, ad esempio, di Gautier, da *Fortunio* fino a risalire alle origini latine con *Arria Marcella*. Tanti di questi titoli – da *Gambara* o *Massimilla Doni* di Balzac, alla *Domenica* di Marceline Desbordes-Valmore – rinviano al bel canto, alla musica, i cui termini tecnici rimangono in italiano. Come la musica, l'italiano rientra del resto, come ha ben ricordato Folena,¹ nell'educazione delle fanciulle, private di greco e latino, e anche per le scrittrici francesi, allora, l'Italia è terra di passioni e di una ricerca di libertà che entra in risonanza con la loro propria esigenza di indipendenza. La già citata Sand, Louise Colet, la femminista André Léo,² che mette il Risorgimento al centro dei suoi romanzi o delle sue lettere dal Lazio, partecipano alle vicende transalpine, incontrano intellettuali nella penisola od ospitano gli esuli nei loro salotti parigini, e assorbono l'italianità anche quando, conversando con Manzoni o corrispondendo con Mazzini, è per lo più il francese la lingua veicolare.

Racconti di viaggio, saggi o opere di finzione sono allora solo percorsi, in filigrana, dalla «*delizia continua di quella lingua divina*», come scrive Marie d'Agoult citando Tommaseo, di fronte all'incanto di quei suoni «*faits pour ravir l'oreille la moins musicale*», di quell'«*idiome merveilleux que parle ce peuple si bien doué – bellissimo favellatore*», tanto più che pare, come già diceva Dante, che «*un tal modo di parlare fosse da principio per dire d'amore*».³ Un idioma che è ascoltato con l'o-

¹ Cfr. Gianfranco Folena, *L'italiano in Europa: esperienze linguistiche del Settecento*, Torino, Einaudi, 1983, 405.

² Léodile Béra (1824-1900), che prende il suo pseudonimo dal nome dei suoi due figli, è autrice di romanzi e saggi sulla condizione femminile e in favore della sua evoluzione. Pubblicista e co-fondatrice di diversi giornali, partecipa alla Comune di Parigi, accanto a Louise Michel. Più volte esiliata a causa del suo impegno politico di stampo socialista, soggiorna a lungo in Italia, in contatto con gli ambienti progressisti, in Lombardia, Sardegna e nel Lazio, dove fonda un'impresa agricola d'avanguardia.

³ Daniel Stern (Marie d'Agoult), *Florence et Turin, études d'art et de politique 1857-1861*, Paris, Lévy, 1862, 25. I corsivi sono nel testo.

recchio del musicista da Liszt, affascinato dalla «*campanella di festa*»⁴ o dai canti che risuonano sul lago di Como, culla della letteratura dell'Ottocento dopo Manzoni. E l'italiano è naturalmente spesso usato per descrivere le particolarità autoctone: solo il termine «*gentilezza*» può dare conto del carattere delle fiorentine, del loro «*brio del sorriso*», in italiano nel testo,⁵ e accanto ai toponimi, ricorrenti sono gli iperonimi riguardanti il paesaggio, le particolarità architettoniche, le modalità di ospitalità - «*castello*», «*torre*», «*locanda*» -, i generi letterari - «*roman-zetti*», «*stornelli*», «*rispetti*» o «*maggi*» -,⁶ o le occorrenze numerosissime, dalla figura tradizionale del *bersagliero* al nostro *Giuseppe* per indicare Garibaldi, per citarne solo alcune, che punteggiano *L'Italie des Italiens* di Colet.⁷ I tratti ironici sulle figure professionali, come il *vetturino* delle *Lettres d'un voyageur* di George Sand, affiancano gli echi della vita politica, come il perentorio «*Italia è fatta e non si disfa più*»⁸ di Cavour, che accoglie la penisola tra le nazioni e non più tra le regioni.

Sono risonanze, citazioni, impressioni mediate da opere d'arte o letture che instaurano una *théorie des climats* linguistica e quasi cratolica, ma pochi sono i testi interamente redatti in italiano: il prestigio della lingua francese è universale, e anche in Italia, le classi colte la padroneggiano, la parlano e, molto spesso, la scrivono correttamente. Di conseguenza, poche o nulle sono le esigenze che inducano gli autori francesi a scrivere nella lingua di Dante, il francese garantendo perfettamente la comprensibilità e la diffusione dei loro lavori in Italia. Persino il «milanese» Stendhal inserisce alcuni articoli in italiano, per lo più recensioni teatrali, nello *Spettatore* di Milano, di cui però sussistono manoscritti in francese.⁹

È comunque nella pubblicistica che la ricerca si rivela più fruttuosa: scrittori o intellettuali francesi, durante i loro viaggi nella penisola, collaborano ai giornali italiani, quando non li fondano, come Alexandre Dumas con *L'Indipendente* a Napoli. Proprio nel supplemento di questo giornale, Dumas pubblica in italiano, nel 1862, una monumentale storia

⁴ Franz Liszt, *Lettres d'un bachelier ès musique*, Paris-Genève, Slatkine («Fleuron»), 1996, 120.

⁵ Daniel Stern, *Florence et Turin*, cit., 24.

⁶ *Ibid.*, 27.

⁷ Louise Colet, *L'Italie des Italiens*, Paris, Dentu, 1862-1864, t. 2, 16 e t. 4, 4.

⁸ Daniel Stern, *Florence et Turin*, cit., 315.

⁹ Conservati presso il Fondo stendhaliano della Biblioteca Sormani di Milano.

de *I Borboni di Napoli*, dettata, tra italiano e francese, ai suoi segretari e collaboratori, per cui può risultare difficile verificarne la totale autenticità nell'espressione italiana. La difficoltà nasce ovviamente dalla probabile presenza di revisori italiani degli articoli, e lo stesso problema si presenta, in misura non sempre agevole da definire, per due autori che ci sembrano meritevoli di attenzione in questo contesto; Giovanni Salvatore de Coureil e l'abbé Guillon rientrano nelle storie letterarie italiane per le loro polemiche rispettivamente con Monti e con Foscolo, ma ci proponiamo qui di andare al di là, per esaminare il loro rapporto di francesi con la lingua e la cultura italiane.

L'abbé Aimé Guillon de Montléon (il locativo è aggiunto in un secondo momento, per distinguersi da un omonimo, vescovo del Marocco),¹⁰ nato a Lione il 24 marzo 1758, ordinato sacerdote nel 1782, apprezzato come predicatore e come «lettré d'une culture étendue»,¹¹ partecipa nel 1789 all'Assemblée des Notables per eleggere i deputati di Lione, ma negli anni seguenti la sua attività assume una connotazione decisamente monarchica e contro-rivoluzionaria, che gli varrà, per i suoi scritti che indirettamente criticano Napoleone e Fouché, la prigione e infine l'esilio in Italia. È membro di diverse accademie, tra cui l'Académie de Lyon, l'Accademia dell'Arcadia di Roma, e dell'Accademia virgiliana di Mantova dal 1806. Con la caduta di Napoleone torna in Francia, dove diventerà conservatore della Bibliothèque Mazarine, e peraltro il saggio *De la Fraternité consanguine du peuple lyonnais avec la nation vraiment milanaise*, pubblicato ben più tardi, nel 1828, mostra la persistenza del suo interesse per l'Italia. Come scrive Ronzy, si tratta di un

personnage de second plan, il est vrai, mais d'une activité extrêmement variée de polygraphe et dont le rôle d'agent de liaison tour à tour officiel et officieux dans le journalisme milanais au temps du vice-roi Eugène de Beauharnais entre la culture italienne et la culture française n'est pas sans intérêt.¹²

¹⁰ Cfr. T. Morembert, *Guillon de Montléon (Aimé Guillon dit)*, in *Dictionnaire de biographie française*, Paris, Letouzey et Ané, 1989, t. 17, coll. 255-256. Su Guillon, cfr. anche, tra gli altri, A.V. Arnault, A. Jay, A. Jouy, J. Norvins et alii, *Biographie nouvelle des contemporains*, Paris, Babeuf, 1822, vol. 8, 426-427.

¹¹ Denise Rouède, *L'Abbé Guillon de Montléon: sa vie aventureuse et son rôle de polémiste et de critique littéraire en Italie*, Grenoble, Allier, 1938, 9.

¹² Pierre Ronzy, *Préface*, in *Ibid.*, V.

Ed è proprio questo ruolo di «mediatore culturale», se il termine ci è consentito, che vorremmo mettere in evidenza. La sua attività di «linguista e comparatista fornito di certa dottrina»¹³ inizia con una memoria, di sedici pagine, indirizzata in forma epistolare all'abate Valdastri, *De quelques propriétés particulières de la langue française comparativement à la langue italienne*. Stampata a Milano nel 1803, è ispirata dal *Corso teorico di logica e lingua italiana* del Valdastri, dove, come ricorda sempre Ruggiero, «si paragonava la chiarezza del francese – lingua più conveniente ai filosofi – alla natura fantasiosa e immaginifica dell'italiano, lingua più adatta ai poeti», mentre «Guillon si sofferma sui caratteri dello stile epistolare italiano (enfatico) e francese (più sobrio)».¹⁴

Guillon pubblicherà poi a Milano nel 1805 e contemporaneamente a Parigi, sempre in francese, *De quelques préventions des Italiens contre la langue et la littérature des Français*. È anche traduttore, autore di una versione italiana, pubblicata a Milano nel 1808, del *Bélisaire* di Mme de Genlis sotto il nome di Cherefonte-Diopeo, in francese Chéréfont de D...¹⁵ indice comunque, contrariamente alle accuse di Foscolo, di una conoscenza estesa della lingua italiana. Soprattutto, è giornalista, in quel senso del termine che, opposto a gazzettiere, come rileva Folena,¹⁶ ne segnala una più marcata vocazione umanistica. Entrato poi nell'*entourage* del Vicerè, è incaricato di «relever le niveau»¹⁷ del *Giornale italiano*.

Fondato, come è noto, da Vincenzo Cuoco, su impulso del presidente della Repubblica italiana, Melzi d'Eril, si tratta di un giornale di politica, arte, lettere e varietà, che non trascura «le biografie di italiani illustri e intende formare e allargare la cultura dei lettori e la loro coscienza della grandezza italiana», e che diventerà poi organo ufficiale del Regno Italico, senza a volte risparmiare «les flatteries à Napoléon»,¹⁸

¹³ Raffaele Ruggiero, *Le polemiche italiane dell'abbé Guillon. Riso e parodia nella Milano della Restaurazione*, Testo. Studi di teoria e storia della letteratura e della critica, 49 (2005), 32.

¹⁴ *Ibid.*

¹⁵ Genlis, Stéphanie Félicité du Crest de Saint-Aubin, comtesse de, *Belisario. Nuovo romanzo storico*. Tradotto dal francese in italiano da A.G. Cherefonte-Diopè, Milano, Cairo, 1808, XX, 259 p.

¹⁶ Cfr. Gianfranco Folena, *L'italiano in Europa*, cit., 18.

¹⁷ D. Rouède, *L'Abbé Guillon de Montléon*, cit., 21.

¹⁸ Paul Hazard, *La Révolution française et les lettres italiennes (1789-1815)*, Genève, Slatkine reprints, 1977 [1910], 242.

che si sperava potesse essere il salvatore d'Italia. L'abbé Guillon, spesso con la firma «Guill...», ne diventa il critico letterario e teatrale ufficiale, ma non solo: i suoi scritti vanno dalla storia delle colonne di San Lorenzo al Cenacolo di Leonardo, ai *Discorsi* politici di Giandomenico Romagnosi. La sua critica si pone spesso in reazione ad altri scritti, a confutazione di posizioni diverse, come nel giudizio sulla *Mirra* di Alfieri, ma si rivolge anche all'attualità, come il *compte rendu*, nella rubrica «Spettacoli», della rappresentazione della *Fedra* di Racine al Teatro francese di Milano, il 7 luglio 1807.¹⁹

L'incipit è enfatico, e rivolto subito alla ricezione: «Si comporrebbero venti articoli sulle bellezze di questa tragedia», con cui Racine ha «vinto» Euripide, come dimostra «il silenzio quasi estatico che domina tra gli spettatori immobili e stupiti» davanti all'«emozione la più profonda» che risulta non da artifici spettacolari, ma «dalla situazione de' suoi interlocutori, e delle passioni da cui sono agitati». Passione «tanto furiosa che criminale», quella di Fedra, «lotta continua dei sensi col pudore e colla ragione; la frenesia dell'adulterio e dell'incesto combattendo senza interruzione e con violenza in un cuore onesto contro l'infamia e i rimorsi; ecco quel che rende la parte di Fedra la più bella, e fino la più difficile di quante ve ne siano». Mentre l'Ippolito di Racine «non rassomiglia gran fatto a quello di Euripide», «cacciatore» e «selvatico», «che vomita ingiurie contro le donne»: l'artista deve fare i conti con i parametri estetici della sua epoca, e «un tal carattere non potea comparire a questi tempi sulle nostre scene». L'Ippolito seicentesco è pieno di «grazia, di nobiltà e di decoro», e quanto ad Arizia, che non si trova in Euripide, si evoca quanto detto da Virgilio sul matrimonio di Ippolito con «una giovine principessa di tal nome; ed altri autori hanno raccontato ch'egli la condusse in Italia, dove diede il suo nome ad una piccola città di questa regione». Si noteranno i superlativi alla francese, l'uso di «tanto... che...» per esprimere la correlazione, il gerundio «combattendo» come participio presente in senso causale o relativo, e l'incertezza fonetica tra Aricie, Arizia e il toponimo Ariccia.

L'articolo prosegue tradizionalmente con il giudizio sulla nuova compagnia francese e sugli interpreti. Tutti i nomi dei personaggi vengono tradotti in italiano, come le designazioni degli attori, mentre i

¹⁹ Guill..., *Fedra, tragedia di Racine*, Giornale italiano, 192, 10 luglio 1807, 764. Tutte le citazioni successive sono tratte dalle due colonne di questa pagina.

cognomi francesi sono dati in corsivo: «Madama *Riboux*», «Madamigella Vittorina *Grasseau*», «il Sig. *Duruissel*». Non mancano però anche qui i francesismi: tutti i «soggetti – per *sujets* – si sono comportati concordemente con intelligenza, e forza di espressione non ordinaria». Il «sig. *Charles* ha eseguita al di là dell'aspettativa nostra la parte di Teramene», benché «occupandosi più a rendere i pensieri, che ad esprimere l'ammirabile armonia imitativa di questi versi...».

La funzione finale di raccomandazione si allea poi a un atto di *allégeance* al potere: «Tutti coloro che, nazionali ed esteri, hanno assistito a questa rappresentazione, rimasero egualmente contenti, e si ripromettono molta soddisfazione nel frequentare questo nuovo teatro». Tanto più che «la magnificenza di un tal spettacolo si accrebbe notabilmente per la presenza delle LL. AA. II. I trasporti di gioia che si spiegano all'atto del loro arrivo si sono esternati con generali e ripetuti applausi». La *flatterie*, inattesa da parte di un personaggio come Guillon, utilizza anche qui un calco francese, «si spiegano» da «se déploient», «notabilmente» per «notevolmente», ma tutto sommato il giudizio è intelligente ed equilibrato, e riesce a spiegare in modo semplice alcuni tratti ineludibili del teatro raciniano.

La recensione della *Corinne* di Mme de Staël – volume disponibile, in francese ovviamente, «Largo Corsia dei Servi» – è del 9 luglio 1807,²⁰ pochi mesi dopo la pubblicazione del romanzo in Francia. E questo articolo si può ben leggere in rapporto a quello apparso sul *Mercur de France* del 16 maggio 1807, che Guillon doveva certamente conoscere. L'esordio è simile, nella constatazione della frequenza degli scritti sull'Italia, che «renderebbe inutili altre descrizioni, tuttavolta non avvi alcuno scrittore francese [...] che non voglia [...] far storia del suo viaggio». E in Italia, «Mad. di Staël, il di cui genio è sì fecondo, e la quale non ha guari vedemmo fra di noi, sembra esservi venuta a cercare l'argomento del suo nuovo libro», di cui però si rileva l'originalità: «Essa immaginò di scrivere un romanzo sull'Italia, paese dove se ne fanno sì pochi. Ed allorquando molti altri autori pubblicavan romanzi *istorici* in Francia, ella intraprese a comporne uno che fosse principalmente *descrittivo*». Ciò che era accessorio negli altri romanzi, la descrizione appunto, qui costituisce la maggior parte dell'opera, ma se altrove questo elemento è fonte di eccessiva prolissità, qui è «di troppo succinto».

²⁰ Guill..., *Varietà. Letteratura francese. Corinne ou l'Italie: par Mad. De Staël-Holstein*, Giornale italiano, 190, 9 luglio 1807, 760.

Segue il riassunto dell'opera, anche qui con tratti simili a quello del *Mercur*, quando si rileva che *Corinne* «non saprebbe riconoscersi come sposa tradizionale, in particolare tra gli inglesi». Ma il cenno è breve, e si passa subito alle diverse osservazioni, bagnate nella *théorie des climats* e nella poetica delle nazioni,

dell'inglese, del francese e dell'italiana Corinna sopra la letteratura e i costumi dell'Italia, la cui pittura è assai fedele, quando ne vengano tolte le iperboli epigrammatiche tanto in uso tra i francesi, e le esagerazioni triste che appartengono al carattere inglese. Ciascuno dei due forestieri giudica secondo gli usj, i pregiudizi e le opinioni della propria nazione. Corinna giudica perfettamente la sua sopra tutt'i rapporti, se se ne eccettua tuttavolta qualche sofisma sparso nei suoi ragionamenti.

Uno dei temi di queste citazioni sono naturalmente le variazioni peninsulari dell'eterna *querelle des femmes*, e quando si parla di una «naturalità e verità» con cui le italiane portano «una sorta d'innocenza in mezzo alla galanteria», sembra «che Corinna esageri qui un poco troppo, e tradisca l'autore che la fa parlare». Questo è però l'unico cenno da una parte alla “reputazione” amorosa e dall'altra a quello che oggi chiameremmo il “femminismo”, o la difesa della donna di Mme de Staël, al contrario delle critiche francesi che lo sottolineavano in modo negativo. Il fatto è peraltro tanto più significativo in quanto si tratta di un ecclesiastico, le cui osservazioni però, anche in altri casi, sono sempre “laiche”, scevre da moralismi e «bienveillante[s]».²¹

Più simile ad alcuni passi della critica del *Mercur* è la conclusione dell'articolo, riguardante la forma: se Mme de Staël cerca l'obiettività nelle sue osservazioni, «ciononostante in più di un luogo si vede la prevenzione francese. Ma non può negarsi che la maggior parte di sue riflessioni non sieno giudiziosissime e condite di spirito», segno, come nelle altre sue opere, di «quella specie di profondità di pensieri che risulta principalmente dalla bizzarria delle espressioni. Molto vi manca acciò sieno tutte chiare, ed intelleggibili; e questa pretesione alle riflessioni singolari, l'ha spesse volte resa infedele ai modi eleganti e puri della lingua francese». La singolarità del pensiero è quindi riflessa nella singolarità dell'espressione, e certo, si sente anche qui la difficoltà di

²¹ Paul Hazard, *La Révolution française et les lettres italiennes*, cit., 271.

giudicare una produzione nata, duole citarlo, da «un sghiribizzo donnesco» così particolare, ma conviene notare un'obbiettività di tono che non segue i modelli francesi, che sempre sottolineano appunto la «preziosità», quando non la «pedanteria», di un'autrice in contrasto con il potere ufficiale. Il *compte rendu* costituisce tutto sommato una buona presentazione di un'opera appartenente alla «letteratura francese» *tout court* – e non a un qualche «sottogenere» di letteratura femminile –, atta ad attrarre l'attenzione del pubblico milanese.

Anche qui però alcune scelte lessicali e sintattiche contigue al francese – «tuttavolta», evidente calco di *toutefois*, «non ha guarì» calco di *naguère*, «la maggior parte [...] non sieno», con il verbo al plurale come retto da *la plupart*, e il «non» eco del *ne explétif*, oltre naturalmente allo «spirito» come traduzione del ben più ampio *esprit* francese, problema comune e tuttora difficilmente risolvibile – fanno propendere per la tesi di una scrittura personale di Guillon, accusato invece dal Foscolo di «farsi tradurre i suoi articoli», e che dà luogo ai suoi opuscoli più noti.

Non ci attarderemo però sull'*Uno contro più*,²² pubblicato a Milano da Silvestri nel 1807, e già tanto analizzato, per concentrarci sulle *Riflessioni sopra la competenza e incompetenza ne' letterari giudizi*, lette il 23 aprile 1808 nella Seduta pubblica dell'Accademia delle Scienze, belle lettere e arti di Mantova, e ivi pubblicate, in edizione bilingue, testo francese e italiano a fronte, dalla Tipografia Virgiliana nello stesso anno.²³ Opera che, «sebbene abbia l'apparenza di esotica produzione, appartiene però realmente al nostro paese», e «inspirò un interesse vivissimo», segnala *L'editore a chi legge*,²⁴ versione italiana dell'*Avertissement de l'éditeur*. Si presenta qui la struttura dell'opera, che «premesse alquanto osservazioni sul carattere generale della critica, sulla sua utilità a rianimare e sostenere il buon gusto, e i suoi effetti sull'amor-proprio degli scrittori, passa a svolgere [il] soggetto esaminando i processi della critica in Francia, per rapporto agli scrittori italiani e in Italia per rapporto ai francesi»,²⁵ dimostrando che

²² Ove «più» sembrerebbe anche qui influenzato da *plusieurs*.

²³ «8.vo di 84 p.», «del sig. ab. Amato Guillon», «colla traduzione francese a fronte» recita il *Giornale bibliografico universale*, t. IV, nn. 13-16, Milano, Sonzogno, 1809, 85.

²⁴ Abate Amato Guillon, *Riflessioni sopra la competenza e incompetenza ne' letterari giudizi*, Mantova, Dalla Tipografia Virgiliana, MDCCCVIII, II.

²⁵ *Ibid.*, VIII.

la vera critica sempre congiunta all'imparzialità del vero spirito filosofico esclude i pregiudicj dell'egoismo nazionale, riconosce il retto, e il bello ovunque lo trova, ritiene le norme costanti della natura per ravvisarli, e distinguerli nelle nazionali produzioni dei varj paesi, e fa omaggio al rispettivo merito loro, egualmente giusta nelle lodi, e ne' biasimi. Prova, che il gusto dev'essere diretto da regole e che [...] questo gusto può appartenere ai francesi egualmente che agl'italiani, che gli uni possono conoscere a fondo la lingua degli altri, e introdursi per conseguenza a rilevare quanto di bello, e di sublime sia sortito e sorta dalla rispettiva letteraria coltura [...].²⁶

Tanto più visti gli stretti rapporti tra le due nazioni, quando, soprattutto sotto Richelieu e Mazarino, «gli eccellenti scrittori d'Italia furono accolti, applauditi e imitati in Francia», e apparvero «le copiose traduzioni di libri francesi», che «misero l'Italia a livello della Francia per ciò che concerne il buon gusto». Se questo *Avertissement*, con funzione di *captatio benevolentiae*, sembra più una dichiarazione di intenzioni, ispirata, se non scritta dall'autore stesso, più complicata è l'analisi di quella che viene dichiarata come un'autotraduzione, quando si dice che, letta in francese davanti all'accademia, «al fine di rendere omaggio alla filologia de' suoi membri nelle lingue estere profondamente versati», la dissertazione era stata «egualmente scritta in italiano dall'autore».²⁷

Il confronto tra i due testi mostra una certa autonomia di espressione nelle rispettive lingue. Nella maggior parte dei casi, è il testo italiano a distaccarsi a volte dal testo francese, in qualche modo più “semplice” e lineare, nelle scelte lessicali e nelle costruzioni sintattiche, costellate di latinismi: segno di una più grande fatica ad esprimere gli stessi concetti in italiano, di uno scrupolo di ipercorrezione nella lingua straniera, di un apprendimento accademico e meno “sciolto” e “naturale” rispetto alla lingua madre, influenzato dal latino che l'ecclesiastico maneggiava da oratore consumato, o possibile “revisione” esterna, è cosa che allo stato attuale è difficile da determinare. A sostegno dell'autenticità, però, si possono ancora rilevare alcune espressioni al confine tra italiano e francese: il privilegiare la negazione col «punto» da «point», la domanda con inversione del soggetto, il «presso» corrispondente all'uso di «chez», la «querela» corrispondente a «querelle», lo

²⁶ *Ibid.*, X.

²⁷ *Ibid.*, IV-VI.

«stabilimento» per «établissement» del *Journal des savants*, «ritiene» per «sceglie, ricorda».

Per quanto riguarda il contenuto del testo, l'assunto è chiaro: la critica dev'essere obiettiva, anzi si dà come garanzia di obiettività, può essere sovranazionale («il genio filosofico è cosmopolita nei suoi giudizi»),²⁸ ha finalità etiche ed estetiche ma anche normative e didattiche, può «insegnare» il gusto ed essere d'ausilio agli autori, esperti nell'«arte di compor libri», attraverso la sua «scienza di compor libri»,²⁹ con una sottile distinzione che però accomuna entrambe le nazioni al di qua e al di là delle Alpi.

Al di là della condivisibilità o meno di queste opinioni, all'alba della rivoluzione romantica, interessante è il punto di vista comparatistico, che ritroviamo in Giovanni Salvatore De Coureil.

Nato in Provenza nel 1760, giunto adolescente in Italia, compie i suoi studi a Pisa e collabora al *Giornale dei letterati*. Anch'egli membro di diverse accademie, poligrafo autore di poesie, di una tragedia e di commedie sulla scia di Goldoni, pubblicate nel 1798 a Torino nel *Teatro popolare inedito*, e di «prose scritte con forza e gusto»³⁰ secondo l'Inghirami, è anche anglista e studioso di Shakespeare, come ha ben mostrato Dionisotti.³¹ Celebre per uno scontro, a proposito di una cantata su Napoleone, con Monti, risponde con dignità agli attacchi di quest'ultimo, rivendicando orgogliosamente la povertà di cui era stato accusato: terminerà infatti la sua vita come maestro, e morirà nel 1822.

Nel 1818, a Livorno, pubblica cinque volumi delle sue opere, ai quali premette un *Avviso al lettore* in cui usa e abusa di *excusationes propter infirmitatem*, e che iniziano con una Lettera *Sulla lingua francese*, destinata a difendere le sue prime prove poetiche, e che affronta diverse questioni a livello contrastivo. Qui, la superiorità va tutta al francese, più ricco lessicalmente, “nobilitato” nel Seicento, eliminando «la puerilità de' diminutivi [...] indegna della sua gravità», e conservan-

²⁸ *Ibid.*, 34.

²⁹ *Ibid.*, 56.

³⁰ Francesco Inghirami, *Storia della Toscana, in sette epoche distribuita*, Fiesole, Tipografia fiesolana, 1843, vol. 12, 506.

³¹ Carlo Dionisotti, *Ricordi della scuola italiana*, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 1998, 140. Su De Coureil cfr. anche Giovanni Battista Corniani, *De Coureil, Gio. Salvatore*, in *I secoli della letteratura italiana*, Milano, Ferrario, 1833, vol. 2, 610.

done «alcuni pochi [...] per lo stile il più familiare». ³² La mancanza di «accrescitivi in one, di peggiorativi in accio» non costituisce un gran danno, e quanto ai superlativi, sono molto comodi per «far dé versi sdrucchioli, però i Francesi non hanno versi di questa fatta», e «très-fort, très-bon» e via dicendo non sono «men belli di buonissimo, fortissimo». ³³ Chi dice lingua, dice dizionario, e confrontando quello della Crusca e quello «dell'Accademia francese», si vede che tutti i vocaboli italiani hanno un equivalente in francese, mentre meno vero è l'inverso, e il Dizionario della Crusca è più voluminoso solo perché, invece di essere aggiornato costantemente, mantiene anche «i vocaboli più ranci-di e disusati». ³⁴

Poi se, «dice Voltaire», i popoli hanno formato le lingue, «i grandi Uomini e i buoni libri le hanno perfezionate, e la più ricca di tutte le lingue sarà appunto quella che potrà vantare un maggior numero d'opere eccellenti». ³⁵ Ne consegue anche qui un vantaggio della Francia, che possiede scrittori classici che «in tutti i generi hanno trattato ogni sorta di soggetti», e di conseguenza hanno dimostrato l'attitudine della lingua «a piegarsi a tutti i generi possibili dell'arte di scrivere bene»: «ora scherzevole, ora ingenua, ora armoniosa, ora sublime, ora grave, e sempre bella», e che subito permette di distinguere «Cornelio da Racine, Rousseau da Voltaire». ³⁶ Viceversa l'Italia manca «di chi abbia coltivati non pochi rami di letteratura», di vocaboli atti a dipingere le sfumature, particolarmente sentimentali, oltre che di quelle «opere di spirito, *il cui stile [è] formato nei ceti raffinati e brillanti d'una colta e galante capitale*». ³⁷ Questa è dunque una differenza di peso, di tipo storico oltre che letterario, che rimarca un passaggio del prestigio e della centralità culturali dall'Italia alla Francia dopo il Rinascimento. Perché certo, «l'Italia ha de' grandi Poeti», e Ariosto, Tasso, «sono nomi rispettabili presso tutte le Nazioni», ma più recentemente, «ha un solo poeta tragico nell'immortale Vittorio Alfieri, il quale ha dovuto crearsi una lingua

³² Gio. Salv. De-Coureuil, *Lettera I al sig. avvocato Luigi Bramieri piacentino, Sulla lingua francese*, in Id., *Opere. Prima edizione* riveduta e corretta dall'autore, Vol. I, Livorno, Dalla Stamperia della Fenice, 1818, 12.

³³ *Ibid.*, 12-13.

³⁴ *Ibid.*, 13.

³⁵ *Ibid.*, 14.

³⁶ *Ibid.*, 15.

³⁷ *Ibid.*, 17.

apposta per la Tragedia. Ha un solo Poeta Comico, eccellente a dir vero, ma solo».³⁸

Il *génie de la langue* peraltro domina, e rende difficile la traduzione. Molte opere francesi, «La Pulcella d'Orléans, le lettere della Sévigné, la Novella Eloisa di Rousseau, il Tableau de Paris di Mercier», o gli scritti di Molière, «che hanno tanto sale, tanta grazia, tanto brio in francese, sono divenuti insipidi e freddi in Italiano».³⁹ Problematiche, si dirà, oggetto da tempo della moderna traduttologia, di cui però De Coureil si mostra sempre più consapevole.

All'altro estremo delle opere complete, lo scritto conclusivo dell'ultimo volume è infatti un *Ragionamento accademico sulle traduzioni*, risposta a un ennesimo concorso lanciato da un'accademia, sui «danni e vantaggi apportati alla letteratura dalle traduzioni di antichi e moderni». L'inizio è una pre-baudelairiana *éloge de la contrainte*, dove il chiasmo evidenzia come il vincolo della versificazione o della misura, per i poeti, «è spesso volte la prima cagione delle espressioni loro più energiche, dei loro più sublimi pensieri».⁴⁰ In seguito le sue posizioni, a pochi anni dal fondamentale saggio di Mme de Staël sulle traduzioni apparso nella *Biblioteca italiana*, si rivelano certo in controtendenza, legate però, come abbiamo visto, all'asservimento politico dell'Italia e a un problema, diremmo ora, di immagine "identitaria". Infatti, «tra tutte le nazioni europee l'italiana è stata quella che ha più perduto della sua fisionomia originale, ed assoggettata a vicenda da questa o quella potenza straniera, inondata giornalmente da forestieri che vengono ad ammirare i monumenti dell'antica sua gloria», ha assorbito «i vizi degli estranei» più che le loro virtù, fino a diventare «un misto di tutte le altre» nazioni.⁴¹ E a livello culturale, De Coureil vede la «causa primitiva della decadenza attuale del buon gusto letterario nella moltitudine», appunto, delle traduzioni che vengono «ad inondare Ausonia, ed a corrompere la poesia del pari che l'eloquenza italiana!».⁴²

L'autore conclude praticamente all'impossibilità del processo tra-

³⁸ *Ibid.*, 18.

³⁹ *Ibid.*, 19-20.

⁴⁰ Gio. Salv. De-Coureuil, *Ragionamento accademico sulle traduzioni*, in Id., *Opere. Prima edizione* riveduta e corretta dall'autore, Vol. V, Livorno, Dalla Stamperia della Fenice, 1819, 252.

⁴¹ *Ibid.*, 271.

⁴² *Ibid.*, 254.

duttivo, da una parte per «l'inferiorità delle lingue moderne di uguagliare gli originali antichi [...] e di esprimerne tutta la forza e la delicatezza», e dall'altra perché «il genio insuperabilmente diverso delle lingue attuali d'Europa, rende similmente improba ogni nostra fatica, per trasportare dall'una nell'altra le opere veramente nazionali, vale a dire, quelle che portano in se l'impronta del particolare carattere delle diverse nazioni».⁴³ Tanto più che le traduzioni sono – e qui traspare l'esperienza dell'autore, probabilmente un *habitué* di queste *corvées* “alimentari” – «commissionate da gente venalissima, eseguite da persone mercenarie, che tirarono giù alla peggio il lavoro per guadagnare al più presto il vergognoso stipendio» e hanno «empita la nostra lingua non solo di gallicismi incompatibili, ma di molteplici errori dovuti a ignoranza e fretta».⁴⁴ E anche nel caso in cui il traduttore conoscesse al meglio entrambe le lingue, e riuscisse a rendere le qualità di stile della lingua di partenza, queste «andrebbe a infondere nella nuova lingua strane forme di dire, giri – evidente calco dal francese «tours» – e maniere poco confacenti al di lei genio, e così la verrebbe a snaturare e a imbarbarire senza riparo».⁴⁵

De Coureil si schiera dunque qui chiaramente a favore di una specie di autarchia della «nostra lingua» italiana contro i «gallicismi», e contro la contaminazione, la soluzione, visto che la conoscenza delle opere straniere è utile e necessaria allo sviluppo della letteratura, è semplicemente lo studio delle altre lingue, le antiche che strutturano la mente, e le moderne, che arricchendola di espressioni la arricchiscono anche di idee. Questo studio è peraltro estremamente adatto alle «giovanenti» che ancora non sanno «innalzarsi» a riflessioni più filosofiche, e occupa utilmente «gli anni della gioventù più bollenti»,⁴⁶ abituando alla meditazione dei classici. Vasto e articolato, il testo si rivela comunque una variazione interessante sull'«intersecarsi e il sovrapporsi dei diversi codici linguistici»,⁴⁷ e su quella che chiameremmo oggi l'interculturalità.

⁴³ *Ibid.*

⁴⁴ *Ibid.*, 261.

⁴⁵ *Ibid.*, 263.

⁴⁶ *Ibid.*, 256.

⁴⁷ Furio Brugnolo-Vincenzo Orioles, *Premessa*, in *Eteroglossia e plurilinguismo letterario*, Roma, Il Calamo, 2002, 7.

Le questioni formali sono al centro della *Memoria sulle tragedie di Vittorio Alfieri*, che si vuole un esempio di perfetta retorica erudita:

Proponendo ai letterati d'Italia, Accademici ornatissimi, l'esame delle tragedie dell'immortal Vittorio Alfieri da Asti, dello stile e dello spirito con i quali ha scritto, e delle novità utili o pericolose che egli ha introdotte nella Tragedia, avete dato una ben chiara prova dell'interesse che prendete alla gloria, ed agli avanzamenti del Teatro Italiano, e dell'onore letterario della nostra gloriosa Nazione.⁴⁸

Alfieri è «il solo Uomo che l'Italia possa contrapporre ai Corneli, ai Racine, ai Voltaire»,⁴⁹ e la prima parte di questa dissertazione è consacrata a una dottissima storia della tragedia in Italia dal Cinquecento.

Nel Settecento, «Comparve alfine il Celebre Vittorio Alfieri da Asti», eco evidente dell'«Enfin, Malherbe vint» di Boileau, con uguale intento di sottolineare la rivoluzione portata dallo scrittore, messa in evidenza da un'approfondita analisi formale delle differenze tra la tragedia francese del Seicento, teatro della parola, dell'«eloquenza e della magnifica versificazione», quella inglese, «più animata e più calda, ma denigrata dalle bassezze le più grossolane»,⁵⁰ e le tragedie italiane, tra cui viene citata la *Merope* del veronese Maffei, seconda solo a quella di Voltaire, dato ancora qui come modello, superiore a Racine. E se Alfieri ha dovuto soffrire della mancanza di veri antecedenti e modelli, si auspica che l'Italia possa sempre più «riuscire nella grand'Arte di Melpomene al pari delle Nazioni oltramontane»,⁵¹ tanto più «al giorno d'oggi che tutta l'Italia è aggregata e associata ai grandi destini di Francia, oggi che i di lei Principi fanno a gara per emulare i luminosi esempli del loro augusto protettore l'IMPERATORE RE NAPOLEONE il GRANDE, oggi che le belle arti, la letteratura e le scienze, dal di lui genio Sovrano sostenute, e dirette, vanno a rifiorire in queste avventurose contrade».⁵²

⁴⁸ *Memoria sulle tragedie di Vittorio Alfieri da Asti del signore Gio. Salvatore de Coureil che ha ottenuto l'accessit dell'Accademia Napoleone di Lucca il dì 18 maggio 1806*, Lucca, Bertini, 1806, 1.

⁴⁹ *Ibid.*, 2.

⁵⁰ *Ibid.*, 14-15.

⁵¹ *Ibid.*, 12.

⁵² *Ibid.*, 55.

Rispetto a Guillon, la prosa di De Coureil è meno percorsa da francesismi, quali gli «esempi» e il *futur proche* della citazione precedente, o un «compiangosi i francesi dagli Italiani»⁵³ da «se plaignent», ma evidenzia una maggiore conoscenza della storiografia letteraria a livello internazionale, che consente soprattutto un continuo fluire del discorso critico tra generi, forme e stili dei diversi paesi, non senza, anche qui, le debite *allégeances* al potere.

Certo, come abbiamo visto, le opinioni di questi autori sono spesso discutibili, e le loro opere non certo le più originali nella storia della critica né francese né italiana. Ma forse, altri ne possono essere i motivi di interesse. In entrambi i casi, si tratta di una scrittura agonica, ricca di entimemi confutativi, con un'argomentazione rigorosamente strutturata "alla francese", che sfrutta a pieno tutte le risorse retoriche della polemica, del genere giudiziario e del genere epidittico, applicandolo anche agli autori stessi. A fronte della lusinga dei grandi della politica che abbiamo più volte visto, presente in molti autori ma forse maggiormente in chi, come loro, sa «quanto sa di sale lo pane altrui», si evidenzia un certo vittimismo di fronte all'atteggiamento dei grandi della letteratura, dal sospetto di squilibrio, e quindi di "slealtà", veicolato da un titolo come *Uno contro più*, o dalle affermazioni di De Coureil, che oscilla costantemente nel riconoscere la propria patria – francese o italiana –, e si lamenta della violenza delle critiche indirizzate a uno «straniero», meno da «correggere» che da «formare».⁵⁴ Ma ciò di cui si tratta nei loro scritti, documenti e testimoni di un momento storico importantissimo per le relazioni italo-francesi, o franco-italiane, a seconda della prospettiva adottata, è giustamente sempre il problema dell'egemonia e della dipendenza culturale – e di conseguenza, ben spesso, politica – e del rapporto, dai confini sempre mutevoli, tra centro, periferia e marginalità, dello scontro e del confronto tra le culture. Insomma, se non si può certo parlare di "attualità" alcuna, a livello critico, di questi testi, il loro interesse è forse nei colpi di sonda che essi consentono in rapporto alle problematiche dell'eteroglossia e di quello che modernamente, e certo più eufonicamente in francese, si definisce il *métissage culturel*.

⁵³ *Ibid.*, 12.

⁵⁴ Cfr. anche Giovanni Salvatore De-Coureil, *Lettera all'illustr. Signore Vincenzo Monti*, Lucca, Rocchi, 1805.