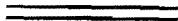


CENTRO DI STUDI MURATORIANI

BOLLETTINO N. 7

# MURATORIANA



Modena Aedes Muratoriana - 1958

CENTRO DI STUDI MURATORIANI

BOLLETTINO N. 7

# MURATORIANA



Modena Aedes Muratoriana - 1958



## ALBO ACCADEMICO

---

Prof. Luigi Einaudi, *Patrono*

### *Consiglio direttivo*

Prof. Tommaso Sorbelli, *Presidente*  
Prof. Carlo Guido Mor, *Vicepresidente*  
Prof. Aldo Andreoli, *Consigliere*  
Prof. Fiorenzo Forti, *Consigliere*  
Rag. Alessandro Bonaccini, *Tesoriere*  
Dott. Pietro Puliatti, *Bibliotecario*  
Prof. Tiziano Ascari, *Segretario generale*

### COMMISSIONE CENTRALE

Prof. Tommaso Sorbelli, *Presidente Deputazione Storia Patria*  
Prof. Antonio Pignedoli, *Presidente Accademia di Scienze, Lettere ed Arti*  
Prof. Fabio Lanfranchi,  *Rettore dell'Università degli Studi*  
Dott. Marcello Del Piazzo, *Direttore dell'Archivio di Stato*  
Dott. Pietro Puliatti, *Direttore della Biblioteca Estense*  
Dott. Mario Santoro, *Provveditore agli Studi*  
Eccellenza Mons. Giuseppe Amici, *Arcivescovo di Modena*  
Eccellenza Dott. Mario Cerutti, *Prefetto di Modena*  
Sig. Gaetano Bertelli, *Presidente dell'Amministrazione Provinciale*  
On. Alfeo Corassori, *Sindaco del Comune di Modena*  
Sig. Viscardo Lenzi, *Sindaco del Comune di Vignola*  
Rag. Alessandro Bonaccini, *Presidente della Camera di Commercio*  
Dott. Fulvio Setti, *Presidente dell'Ente provinciale del Turismo*

## MEMBRI EFFETTIVI

|                               |                          |
|-------------------------------|--------------------------|
| Andreoli prof. Aldo           | Luzzatto prof. Gino      |
| Ascari prof. Tiziano          | Martini prof. Giuseppe   |
| Bertolini prof. Ottorino      | Maturi prof. Walter      |
| Bognetti prof. Gian Piero     | Monteverdi prof. Angelo  |
| Bulferetti prof. Luigi        | Mor. prof. Carlo Guido   |
| Cavazzuti prof. Giuseppe      | Morghen prof. Raffaele   |
| Cessi prof. Roberto           | Morselli prof. Alfonso   |
| Ciasca prof. Raffaele         | Natali prof. Giulio      |
| Cognasso prof. Francesco      | Nicolini prof. Fausto    |
| De Stefano prof. Antonino     | Pistoni mons. Giuseppe   |
| Duprè Theseider prof. Eugenio | Pontieri prof. Ernesto   |
| Falco prof. Giorgio           | Rodolico prof. Nicolò    |
| Fanfani prof. Amintore        | Roncaglia prof. Aurelio  |
| Fasoli prof. Gina             | Saba mons. Agostino      |
| Forti prof. Fiorenzo          | Salvatorelli prof. Luigi |
| Fubini prof. Mario            | Sestan prof. Enrico      |
| Ghisalberti prof. Alberto M.  | Venturi prof. Franco     |
| Giunta prof. Francesco        | Viora prof. Mario        |
| Jemolo prof. Arturo Carlo     | Valsecchi prof. Franco   |
| Leccisotti don Tommaso        | Viscardi prof. Antonio   |

## SOCI CORRISPONDENTI

|                              |                                    |
|------------------------------|------------------------------------|
| Balboni dott. don Dante      | Lamma prof. Paolo                  |
| Barbieri prof. Gino          | Lugli prof. Vittorio               |
| Bascapè prof. Giacomo        | Luraghi prof. Raimondo             |
| Baudi di Vesme prof. Carlo   | Magni prof. Cesare                 |
| Bianchi prof. Dante          | Michellini prof. Francesco         |
| Boni prof. Marco             | Morelli prof. Emilia               |
| Borino dott. Gio. Battista   | Morozzo della Rocca dott. Raimondo |
| Boscolo prof. Alberto        | Nasalli Rocca prof. Emilio         |
| Brunelli prof. Bruno         | Natali prof. Giovanni              |
| Brunello prof. Bruno         | Petrocchi prof. Massimo            |
| Cabral de Moncada prof. Luis | Pirani Coen dott. Emma             |
| Campana dott. Augusto        | Quacquarelli prof. Antonio         |
| Caretti prof. Lanfranco      | Quazza prof. Guido                 |
| Castagna don Giovanni        | Raimondi prof. Ezio                |
| Cipolla prof. Carlo          | Russo mons. Giuseppe               |
| Cordiè prof. Carlo           | Sambin prof. Paolo                 |
| De Carli dott. Ferruccio     | Sciacca prof. Giuseppe Maria       |
| De Gemmis ing. Gennaro       | Sella prof. Pietro                 |
| Era prof. Antonio            | Serini prof. Paolo                 |
| Garibotto prof. Celestino    | Vaccari prof. Pietro               |
| Gasperoni prof. Gaetano      | Vecchi prof. Alberto               |
| Gualazzini prof. Ugo         | Vecchi prof. Giuseppe              |
| Guderzo prof. Giulio         | Violi prof. Franco                 |

## SOCI AGGREGATI

Mantovi dott. Maria Francesca

La silenziosa attività del Centro continua a dare i suoi frutti.

Numerosi studiosi si rivolgono alla nostra istituzione per indicazioni bibliografiche; questioni ed argomenti muratoriani vengono assegnati come tesi di laurea; l'Archivio Soli-Muratori esistente presso la Biblioteca Estense è notevolmente compulsato da ricercatori, che ne traggono interessanti notizie e importanti documenti sulla vita e la cultura del primo settecento; lo schedario bibliografico muratoriano si accresce di nuove voci.

Tra le ristampe notevolissima è quella curata dal nostro Membro effettivo Mons. Giuseppe Pistoni della «Regolata divozione», condotta di su l'autografo ed accresciuta di preziose aggiunte.

Museo e Biblioteca hanno avuto accrescimenti per acquisti e doni, come quello ricevuto dal dott. Guglielmo Paltrinieri Colli della memoria manoscritta autografa di Leonardo Salimbeni «Opinioni e scritti di L. A. Muratori intorno a cose fisiche, mediche e naturali», con appendice ricchissima di interessante ed inedita documentazione, saggio ancora vivo, fondamentale ed attuale, dato l'interesse che l'opera scientifica del Muratori, precursore e divinatore anche nel campo della medicina, dell'igiene, della psichiatria, ancor oggi suscita.

## *Assemblea generale, nomina di nuovi Soci e tornata di studio*

Il 30 novembre u.s. ha avuto luogo l'annuale Assemblea generale. Approvati i Bilanci consuntivo e preventivo e la relazione dell'attività accademica svolta, si è proceduto alla nomina dei nuovi Soci. Sono stati nominati Soci corrispondenti i professori Marco Boni, Alberto Boscolo, Bruno Brunelli, Antonio Era, Massimo Petrocchi.

Il 1° dicembre ha avuto luogo l'annuale tornata di studio, nella quale sono state lette le memorie dei Membri, Soci o Studiosi, Andreoli, Bianchi, Bedoni, De Courville, Puliatti e Vecchi, le quali vedono la luce in questo nostro Bollettino.

## **Attività editoriale**

Ai primi di ottobre uscirà il primo volume di « *Curiosità ed inediti muratoriani* » che conterrà i CARMINA del Muratori.

I centodiciotto carmi, la massima parte inediti, trascritti e collezionati dagli autografi conservati nella Biblioteca Estense dal prof. Tommaso Sorbelli sono divisi nelle cinque classi: « Carmina sacra - Parva poemata - Epigrammaton liber - Carmina varia - Macaronica carmina ».

L'edizione è di 400 esemplari numerati.

## Il Presidente De Brosses a Modena nel carnevale del 1740

Nessuno avrà da porre dubitosi interrogativi alla propria memoria (1) dicendo fra sè: « De Brosses! chi era costui? » Perchè è una vecchia conoscenza per tutti, Carlo de Brosses, almeno da quando ci apparve sulle scene (e poi sulla tela del cinematografo) per opera di Alfredo Testoni. A dire la verità, Charles de Brosses non era, con pieno rigore storico, quale lo abbiamo conosciuto dal *Cardinale Lambertini* (come il cardinale Lambertini non fu davvero in tutto e solamente quello che vediamo nella notissima commedia dell'autore bolognese!): ad ogni modo, un'idea del personaggio l'abbiamo, possiamo dire, tutti.

Nella realtà, Charles de Brosses, dal 1741 primo presidente a vita del Parlamento di Borgogna — sicchè poi sempre lo troviamo citato come *Mr le Président de Brosses* — era un uomo di merito: zelante del suo alto ufficio e studioso di vasta e soda cultura; oltre a ciò,

---

(1) Questi appunti, intesi a segnalare la *Lettere* di Carlo de Brosses, per la parte che riguarda Modena, furono da me consegnati alla Deputazione di storia patria il 10 novembre (1957) e, rinviata l'adunanza per l'improvvisa morte di Roberto Papini che doveva parteciparvi, furono letti poi nella tornata del 1° dicembre. Pochi giorni dopo ebbi notizia di una nuova integrale versione di tutte le *Lettere*, sontuosamente illustrata, che stava per dar fuori l'editore Parenti. Qui la mia noterella viene pubblicata tale e quale fu da me stesa e letta, con la semplice aggiunta di qualche riflessione in fondo.



CH. DE BROSSES,

COMTE DE TOURNAI ET DE MONTREUIL-EN-DUN,

Premier président de l'Académie de Dijon.

*Del. et Sculp. par J. B. de La Motte, in 1769.*

uomo di mondo, e di spirito, e dèsto osservatore; poi, scrittore arguto e colorito in quelle *Lettere dall'Italia* che scrisse, lunghissime e veramente belle, ad amici e ad amiche della sua terra felice e che solamente molti anni dopo la sua morte furono pubblicate. Queste lettere fanno due grossi volumi: sono tenute in molta considerazione, e giustamente, dai critici francesi; a noi non soltanto per lo stile avvincente riescono interessanti.

Tutte interessanti, perchè ritraggono con pittoresca efficacia la vita italiana e l'aspetto delle nostre città negli anni (1739-40) in cui l'autore compì il suo lungo e lento e bel viaggio; ma l'interesse primo che suscitavano in me già in anni lontani fu per la visita che l'autore fece, passando per Modena, a Lodovico Antonio Muratori: visita della quale riferì il breve racconto il Carducci traducendo mezza pagina della lettera che il de Brosse scrisse da questa nostra Modena « il mercoledì delle Ceneri » (così è datata) dell'anno 1740.

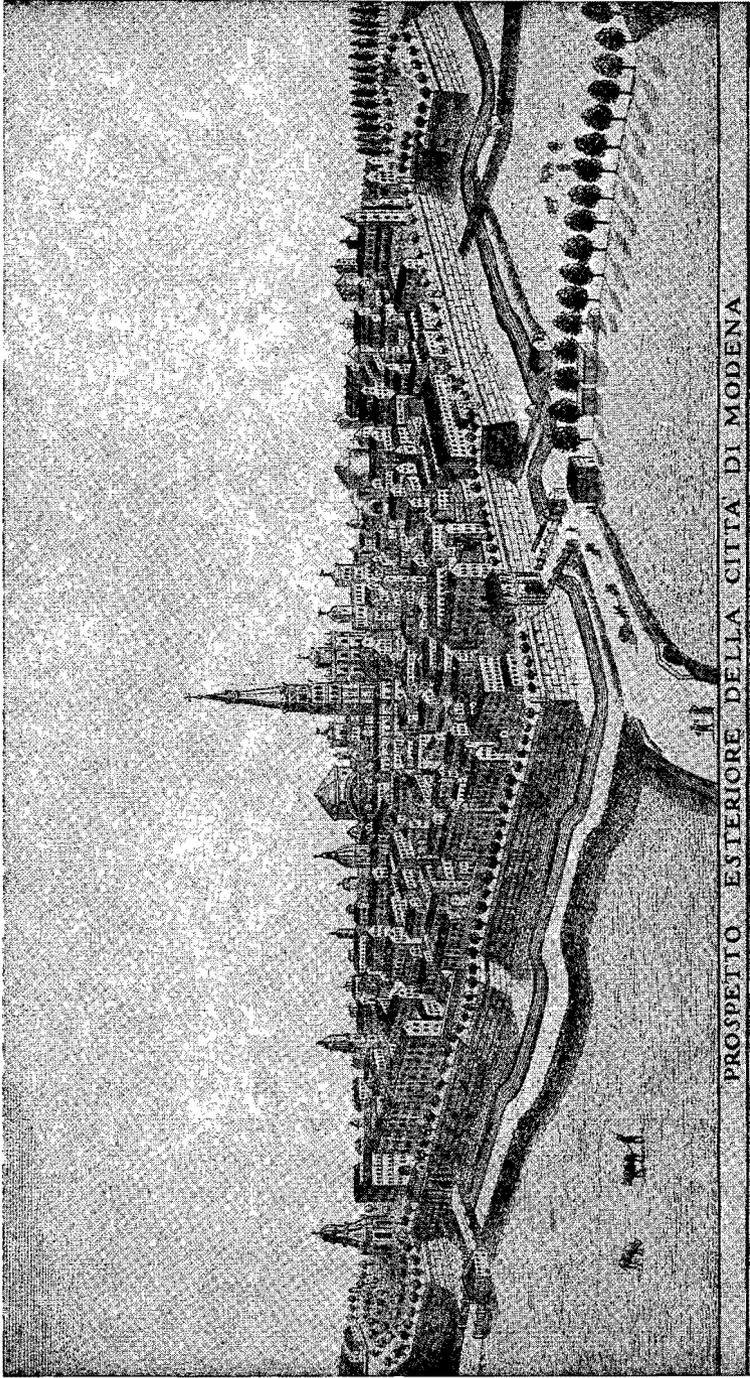
Modena negli ultimi giorni di un carnevale settecentesco: sono più di quindici pagine.

Naturalmente, dire Modena, trattandosi di un viaggiatore di quel rango e di quel tempo, vuol dire soprattutto la Corte di Modena; e noi saremmo curiosi e desiderosi di ben altra descrizione e altre notizie, quali pure il de Brosse ha saputo darci di alcune città nostre e specialmente di Roma. Sono pagine inoltre probabilmente note a molti, sia perchè l'originale delle *Lettres Familières* ha avuto parecchie edizioni largamente diffuse anche fuori di Francia, sia perchè ne abbiamo una parziale traduzione italiana, inserita in un volume d'una collezione curata da Salvatore Di Giacomo: T. Mantovani, *Il Presidente de Brosse in Italia*, stampato a Napoli l'anno 1924 (2).

Pur tuttavia non dispiacerà far nostre queste pagine « modenesi » in una rapida scorsa. Ci asterremo dal fare via via commenti per non interrompere troppo spesso il racconto, anche se tuttavia da qualche osservazione non potremo astenerci. Mi si dirà, che in questa sede io vengo a portar vasi a Samo, col mio de Brosse: anche per questa ragione mi limiterò qui a ricordare alcuni brani: il resto potrà comparire, in buona veste italiana, e fedele, curata dalla sig.na prof.sa Maria Luisa Lolli, in una raccolta che sto preparando: « Modena negli scritti di viaggiatori stranieri ».

---

(2) In versione italiana anche: Charles de Brosse, *Roma del Settecento*, nella collana « Roma nei grandi scrittori », volume stampato in Roma l'anno 1946. Parziali traduzioni inserite in altre opere.



PROSPETTO ESTERIORE DELLA CITTA DI MODENA

Si comincia con un primo cenno al Muratori. I viaggiatori (era una piccola comitiva di dotti ed estrosi amici) di ritorno da Roma hanno fatto sosta a Bologna. Ma uno di essi, il Sainte-Palaye, « era troppo impaziente di farsi mostrare dal Muratori non so quale raccolta di vecchi trovatori provenzali [noi sappiamo bene qual raccolta preziosa si fosse, specie per merito di Giulio Bertoni] per passare tutta la giornata a Bologna con noi; egli se ne volò a Modena sulle ali della sua vecchia erudizione; ma non trovò per nulla il Muratori. Ho motivo di credere ch'egli si rifece della mala sorte con mademoiselle Grognet, un tempo danzatrice a l'Opéra-Comique, favorita di mademoiselle Sallé, stando alle dicerie, oggi prima ballerina del ducato di Modena e molto nelle buone grazie di certe dame della città... ». Ma... non mi ferma l'argomento scabrosetto del discorso che segue: piuttosto non debbo indugiarmi su notizie marginali se non voglio superare il tempo assegnatomi.

#### Visita ai duchi.

Ebbero la migliore accoglienza. Per la duchessa, la famosa Carlotta d'Orléans, figlia del reggente di Francia (allora defunto) il de Broesses aveva una lettera di presentazione del cardinale Tencin, che dimorava a Roma ed era una potenza. Non mi tratterò a spiegare perchè ho detto famosa Carlotta d'Orléans, moglie di Francesco III. Riferirò soltanto un particolare. Il marchese Rangoni, primo ministro del duca, dal quale anzitutto i viaggiatori si recarono, li informa che bisogna attendere la sera per la presentazione alla duchessa; « la quale trova di suo gusto passare tutta la notte giocando al *biribi* [italianamente biribissi], cenare alle sei del mattino e coricarsi alle otto; si alza poi alle cinque di sera, dedica la *matinée* alle sue faccende e si mette a tavola alle sette di sera. Il marchese non trova ciò così piacevole come lo trova lei e si duole vivamente dello sconcerto che la vita di questa donna porta nella corte. Per me credo — continua il de Broesses — che il principale sconcerto sia quello di tener testa al *biribi* regolarmente per otto ore ogni notte. Questa pratica, colla quale si mangerebbero benissimo i fondi della *châtellenie* di Panurgo in un inverno, deve molto assottigliare le rendite del principato ».

Segue un ritratto fisico e morale della duchessa, un ritratto del duca, garbati e interessanti. Il duca, congedando la sera gli ospiti, raccomanda loro di ritornare la mattina seguente per tempo a vedere i suoi quadri.

\* \* \*

Visita alla pinacoteca. Era la splendida galleria estense di allora, di valore inestimabile. Il de Brosse, entusiasta, dedica alcune pagine a descriverla: « Il duca ha ragione di portarli alle stelle, i suoi quadri: è certamente la più bella galleria che sia in Italia: non che essa possieda il maggior numero di opere, ma è la meglio tenuta, la meglio ordinata, la meglio arredata. Non è quell'ammasso di quadri uno sull'altro, mescolati senz'ordine, senza gusto, senza cornici e senza spazi intermedi, il che stordisce senza soddisfare la vista. Questo accade quasi in tutto a Roma nelle gallerie Giustiniani, Altieri e altrove. Qui tutto è ben scelto; i quadri sono in piccolo numero in ogni stanza, in magnifiche cornici, disposti in buon ordine su una tappezzeria di damaschi che dà risalto; sono distribuiti secondo una gradazione, di maniera che, a mano a mano che si procede da una stanza all'altra, si trovano opere più belle che nella precedente ». Segue la rassegna delle opere principali: il de Brosse critico d'arte è evidentemente di gusti in parte diversi dai nostri, ma lo si segue con interesse. Nell'ultima stanza, Correggio: « ma quale Correggio! » dice de Brosse, ed espone in esclamazioni entusiastiche, descrivendo le opere singolarmente, ammirato. La Notte di Natale, in particolare, che quadro! « Nessuna delle pitture di Raffaello, mi perdoni il divino artista che pur tanto apprezzo, mi ha data l'emozione che ho provata davanti a questo capolavoro ». E procede in simile tono a far l'analisi dei pregi del quadro.

\* \* \*

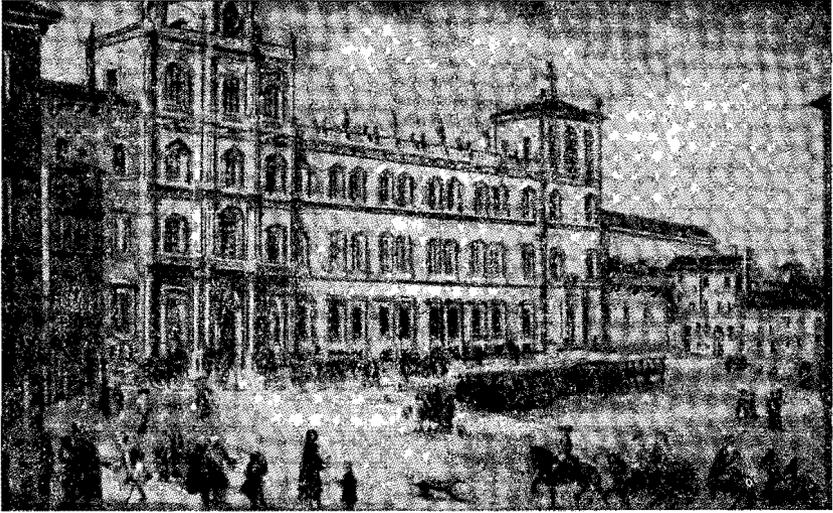
Visita alla città: non molto soddisfacente in sè, per il de Brosse, e meno per noi nella relazione ch'egli ne fa. Sarà bene prevenire i Modenesi di Modena qui presenti, che c'era neve in terra, quei giorni, neve che fondeva, e in un mucchio di quella neve grigiastra il de Brosse ebbe la disavventura di capitar dentro, mentre era pronto e agghindato per il ballo di gala a palazzo: questo fatto dovette certamente influire sull'impressione rimastagli circa la pulizia della città. « La mattina seguente andammo a visitare la città. Fu presto fatto. Modena non è nè piccola nè grande, poco graziosa, e in fatto di sporcizia tale e quale era al tempo del Potta. Il terreno sul quale è costruita la città è basso, poco solido, fangoso; sembra che sia terreno alluvionale. Sapete che, ad una grande profondità, vi si trovano piante e frammenti d'albero che devono essere là da qualche migliaio di secoli. Bell'argomento per considerazioni d'ordine morale

e fisico, ma non ci metteremo a tener cattedra, e ritorniamo al Potta e alla Secchia rapita. Questa secchia è conservata sotto la torre della Cattedrale, in una preziosa custodia [?]. Ci si fecero molte insistenze per condurci a vederla, ma non ne ebbi la curiosità, e immaginai senza fatica un vecchio secchio di legno marcito e tarlato. Questa torre è alta e ha una bella scala di marmo [sic]. La Cattedrale non contiene niente di speciale di cui io mi ricordi. [Ah qui non possiamo non rilevare quanto possano, anche in un uomo di ingegno e di dottrina, e intendente delle arti, come il de Brosses, la mentalità, o diciamo la cultura e il gusto dell'epoca in cui vive. Si fosse trattato di un pur modesto rudere dell'antichità romana o greca, oppure di un edificio del Rinascimento, egli vi avrebbe fatto chissà quanti giri intorno e vi avrebbe dedicate pagine intere]. La sola costruzione notevole che sia in questa città è il palazzo: se fosse finito, sarebbe uno dei più magnifici edifici d'Italia. Non mi piace per niente la facciata con quella parte centrale di una spropositata altezza [ma più spropositata appariva perchè non erano finite le ali]... L'interno è ammirevole: il cortile è circondato da un portico al piano terreno e da una loggia al piano superiore non ancora del tutto compiuti. Ma vi invito a fissare la vostra attenzione su una scala che va dal fondo alla cima, i cui piani sono retti da file di colonne binate. Ditemi se questa non è la regina delle scale e se vi potete stancare di guardarla ».

\* \* \*

La visita al Muratori. (Il Carducci riprodusse solo il ritrattino iniziale, poi molto spesso ricordato e citato, omettendo gli ultimi due periodi).

« Ci rimaneva un'ora e la dedicammo alla biblioteca e al Muratori. Trovammo questo buon vecchio, co' suoi quattro capelli bianchi e la testa pelata, a lavorare, con tutto il gran freddo che faceva, senza fuoco e senza nulla in capo, in quella galleria ghiacciata, in mezzo a un mucchio d'antichità o meglio di vecchiumi italiani: chè da vero io non so risolvermi a dare il nome d'antichità a ciò che appartiene a quei brutti secoli d'ignoranza. Io non so immaginare, dalla teologia polemica in fuori, cosa più disgustosa e ributtante di tale studio. E' una fortuna ci sian de' valentuomini che vi applichino: io non ho lodi che bastino per i Ducange e i Muratori, che votandosi come Curzio si sono precipitati in questa voragine, ma mi sentirei poca voglia d'imitarli. Sainte-Palaye per contro andava in visibilio a vedersi insieme dinanzi tante cartacce del secolo decimo. Noi facemmo diversione con alcune iscrizioni romane [il Muratori stava allora pubbli-



Il Palazzo (1750)

cando i sei volumi del *Novus Thesaurus Veterum Inscriptionum*, finalmente, dopo oltre quarant'anni di lavoro, sia pure più volte interrotto], perchè il nostro Muratori è un uomo di più mani. Ei ci disse che s'era abituato a lavorar così tutti i giorni della sua vita senza curarsi di ripari contro il freddo e il caldo. [Fin qui ha riferito — e tradotto — il Carducci]. Si espresse poi con amare lagnanze circa il fatto che *tutti i danari si spendono in soldatesca, che andava rovinando affatto le lettere!* [Il de Brosses riferisce così, in italiano, una frase del Muratori]. Alla fine, dopo due ore di conversazione [...] ci separammo da quel brav'uomo, soddisfattissimi della sua semplicità e della sua vasta erudizione ».

\* \* \*

Provvede il duca stesso alla gran festa di chiusura del carnevale, e per la nobiltà e per il popolo.

« Vi ho annunziata una festa data dal duca per questa sera: è stata non meno completa che gentilmente disposta: fu offerto da mangiare a tutti, città e sobborghi. [*Panem et circenses* tutt'insieme, in una cosiffatta festa carnevalesca]. Subito al termine dell'Opera, fu servita la cena nella platea e in ciascun palco per gli spettatori, un'altra sul palcoscenico per gli attori, una nell'orchestra per i suonatori. Intanto il duca stesso condusse tutta la corte in una galleria dei Ridotti, dove furono servite quattro tavole: sua moglie, le sue due figlie

e lui sedevano ciascuno a capo di una di queste. Aveva assegnate nominativamente le persone che dovevano trovare posto ad ognuna di esse e noi ci aveva distribuiti ad una diversa delle quattro tavole. Sentimmo un maggiordomo che, con la lista in mano, gridava come un demonio: « Quattro signori francesi! ».

Io mi trovai alla tavola del duca: non eravamo più di dieci a ciascuna tavola. La cena fu allegrissima, con tono familiare, con molte facezie. Stemma a tavola più a lungo di quanto vi rimasero nella sala del teatro; e mentre noi si finiva, fu alzata la platea per fare una gran sala da ballo, che trovammo tutta pronta e illuminata con gran numero di lampadari e doppiieri. Ai due estremi del salone da ballo erano state preparate, con paraventi, due sale per il gioco del faraone e del *lansquenet*. Mi diedi da fare per vincere qualche zecchino, perchè le nostre finanze minacciavano ormai di esaurirsi affatto. La duchessa per parte sua, nel suo palco, metteva il massimo impegno nel suo *biribi*. Tiene il banco del *biribi* l'appaltatore delle imposte statali, che esercita tale mansione per mezzo di suoi dipendenti; in sostanza egli passa la notte a farsi dare delle ricevute [.....].

Verso le quattro del mattino abbiamo preso congedo dalle loro altezze, che ci avevano colmati d'ogni cortesia ».

Delle poche e brevi citazioni che ho fatte, la più gran parte dell'interessante testo omettendo, io ho data una traduzione tirata giù alla svelta, e ciò mi sia perdonato.

Dinanzi al quadro di vita modenese (o diciamo italiana) settecentesca che ci è offerto dalle *Lettere*, non posso non rilevare quanto sfuggiva all'osservazione del « turista » de Brosses (un argomento sul quale ritornerò). Difficilmente poteva essere altrimenti: ma nella coscienza della società di quel tempo fermentavano pure elementi che sarebbero stati seme di futura storia. Non giovò neanche al Presidente l'aver avvicinato quel « buon vecchio » del Muratori, quel « bonhomme », di cui potè sì apprezzare la sterminata erudizione — della quale davvero era facile accorgersi — e la semplicità dei modi e dell'eloquio, ma non sospettò, come pare, l'altezza della mente e della coscienza religiosa e civile. Fra l'altro, dalla veloce penna di quel vecchio « erudito » doveva uscire pochi anni dopo un documento notevole quale è quello *Della pubblica felicità*, e da molti anni era venuto in luce un trattato *Della carità cristiana* che aveva meritato attenzione anche oltr'Alpe, come pure, e particolarmente, già compiuta ormai era la monumentale raccolta degli Scrittori d'Italia ed erano cominciate ad uscire le *Antiquitates*: opere queste ultime dalle

quali appariva — disegno nuovo o idea nuova come si voglia dire — un'Italia non più solamente entità geografica ma unità storica, in qualche modo: e questa idea era tratta fuori proprio da quei « vilains siècles d'ignorance » di cui il de Brosse non poteva soffrire neppure il ricordo e che invece il « buon vecchio » aveva scoperto, affermando questa verità con parole chiare nelle sue prefazioni, essere essi la matrice del popolo italiano della vivente Italia dell'era moderna (e delle altre nazioni europee).

## Un codicillo inedito di L. A. Muratori

(Nota illustrativa)

### *Testo del documento:*

Modena, 24 novembre 1749

Avendo io infras.° nel dì 8 di marzo del presente Anno per Rog.° del Sig. Dott. Fortunato Soli comperato Biolche 6 e Tav. 5 di terra da Vincenzo Rovatti, le quali sono confinanti col Luogo di Villanuova di Là, ch'io in un mio Codicillo ho lasciato al Sig.r Lorenzo Bianchi mio Nipote, e queste per prezzo di L. 1650. Dichiaro ora, che dono essa terra, e tutto il suo prezzo, allo stesso Sig. Lorenzo Bianchi, facendola cosa sua, con comandare a' miei Eredi di non molestarlo per questo giammai. In fede di che mi sottoscrivo.

Lodov.° Ant.° Muratori  
Bibl.° di S.A.S.

\*\*\*

### *Caratteristiche del documento:*

Ha forma rettangolare: cm. 31 per cm. 21;

La carta è filigranata a righe verticali, distanti tra loro mm. 18, che nel centro del foglio formano un disegno incomprensibile;

Il testo consta di 11 righe più data e sottoscrizione;

La scrittura, indubbiamente del M., è però angolosa a causa della mano non ferma.

\*\*\*

Letto il documento, ho curato di raccogliere notizie intorno al *Lorenzo Bianchi* a cui il codicillo è intestato.

Da documenti custoditi con pazienza e con scrupolo dal Sig. Ing. Francesco Pozzi di Modena (1), suo discendente per ramo collaterale

---

(1) Debbo esprimere la mia gratitudine e il mio ringraziamento all'Ing. Francesco Pozzi per avermi concesso l'autorizzazione di fotografare il documento in suo possesso e per le interessanti notizie gentilmente fornite.

Mod. 24. Nov. 1749.

Stredo in infas. nel dì 8. di Mayo del presente Anno  
per Reg. del Sig. D. Formoso Soli comperato Bid-  
che S. e Tav. S. di terra de Vincenzo Rovatti, le qua-  
li sono confinari col luogo de Villarona di là, ch'io  
de un mio Cabicillo lo lascio al Sig. Lorenzo Bian-  
chi mio Nigom, e quest per prezzo di L. 1650. di-  
chiaro om, che dono essa terra, e tutto il suo  
avere, allo stesso Sig. Lorenzo Bianchi, facendola cosa  
sua, con comandare a' miei eredi di non voler-  
parlo per questo giammai. In fede di che mi sott-  
scrivo.

Carlo. Fr. Muratori  
Procl. B. S. A. S. 1749

avendo sposato una lontana parente del Bianchi, e da note genealogiche pubblicate dal Vischi (v. Archivio Muratoriano, pag. XVII - Modena 1872) posso stabilire quanto segue:

*FRANCESCO ANTONIO MURATORI*, figlio di Sebastiano, nato a Vignola il 27 aprile 1645, sposò *GIOVANNA ALTIMANI*, di Francesco, morta il 20 dicembre 1692, dalla quale ebbe 7 figli:

*ANDREA*, nato l'11 febbraio 1667; *MARIA GIOVANNA*, nata il 3 dicembre 1670; *LODOVICO ANTONIO*, nato il 21 ottobre 1672; *DOMENICA MARIA*, nata il 13 aprile 1679; *ANNA CATERINA*, morta il 15 settembre 1743; e infine *CRISTINA* e *LUCIA*, ricordate nel testamento del 5 maggio 1698.

*MARIA GIOVANNA*, alla quale il fratello Lodovico Antonio procurò la dote, sposò *GIACOMO BARABOCCHI* fu Lorenzo, nato a Vignola l'11 settembre 1661; il Muratori cambiò nome alla famiglia per cui questa divenne *FAMIGLIA BIANCHI*.

Dal matrimonio di Maria Giovanna con il Barabocchi nacque a Vignola nel 1701 *LORENZO* che incominciò ad usare il nuovo cognome *BIANCHI*.

Ebbene Lorenzo Bianchi è la persona citata nel codicillo ed è uno dei nipoti che ereditò una parte notevole dei beni dello zio.

Da Lorenzo Bianchi, sposato a *CATERINA CARETTI* di Campogalliano, nacque il 13 dicembre 1750 *TOMMASO* che divenne avvocato e Nobile modenese. Questi sposò *MARIA TERESA GANDINI* di Modena dalla quale ebbe dieci figli: 5 maschi e 5 femmine. Una figlia si unì in matrimonio con l'Ufficiale Escalera, comandante del Forte di Rubiera.

\*\*\*

Crediamo opportuno inserire un particolare che è molto interessante al fine di illuminare la figura di L. A. Muratori.

Si è visto che egli diede una dote alla sorella Maria Giovanna quando questa sposò Giacomo Barabocchi.

Il Muratori volle dotare anche l'altra sorella Domenica Maria in occasione del suo matrimonio con Domenico Soli. Infatti con rogito notarile del 19 marzo 1701 egli istituisce una dote in suo favore e fa mandatario il cognato Giacomo Barabocchi.

\*\*\*

Facendo una valutazione del lascito al nipote Lorenzo, quale risulta dai tre testamenti pubblicati dal Campori e dal Sorbelli in Appendice a «Scritti Autobiografici di L. A. Muratori» (Vignola, 1950),

dai codicilli editi e dall'inedito qui presentato, l'eredità consistente in beni mobili ed immobili rappresenta una cifra veramente ragguardevole. Per Lorenzo Bianchi possiamo calcolare come valore dei terreni lasciati circa un 166mila lire modenesi. A tale somma deve essere aggiunto il valore di case, mobili, suppellettili, monili d'oro e d'argento. Il tutto, tradotto in moneta corrente, assomma a parecchi, anzi a molti milioni.

Se il Muratori non dimenticò gli altri suoi parenti diretti legando loro un patrimonio di valore pressochè uguale a quello lasciato al nipote Lorenzo, non trascurò nelle sue disposizioni testamentarie il prossimo e il « popolo dei poveri », come comprovano le cospicue somme, i beni, gli oggetti riservati alla Compagnia della Carità ed alla Chiesa della Pomposa. Essi nel loro insieme rappresentano un capitale uguale e forse superiore a quelli toccati ai vari eredi, tenendo presente che anche in vita il Muratori aveva profuso tesori di ricchezze a beneficio dei poveri della Parrocchia, aveva fondato dandole possibilità di funzionare la Compagnia della Carità, aveva a sue spese rifatta la Chiesa della Pomposa, dotandola di sacri e preziosi arredi.

## Paolo Diacono e l' *Ars Donati*

Nel 1899, per suggerimento del Troube, il padre Amelli ci diede, edita a Montecassino l'*Ars Donati quam Paulus Diaconus exposuit*, di sul codice Vaticano Palatino 1746, del sec. IX, contenente vari scritti vertenti sulla grammatica latina, occupando il lavoro o di Paolo o a lui attribuito i fogli 27-39. Il contenuto del cod. è dato dall'Amelli alle pp. VIII-IX, mentre alle pp. IX-XI egli indica alcune delle mende, da imputare al menante e al correttore, delle quali la copia è discretamente fornita. Poichè non sono paleografo, nulla ho da eccepire sulla data fornita dall'Amelli riguardo alla trascrizione del lavoro Paolino o pseudopaolino, chè anzi se esso codice è del principio del sec. IX, la stesura originale sarà da riferire alla fine del sec. VIII, con assai probabilità di colpire nel segno; ed essendo il codice vergato in scrittura carolina, non è arbitrario asserire che la trascrizione sia avvenuta in Francia e che ivi possa essere esistito se non l'originale almeno un apografo, sicchè l'attribuzione di questa *Ars Donati* possa essere riferita agli anni dell'insegnamento di Paolo in Francia, cioè dal 781 al 783-4, quando vi dimorò con vantaggio suo e della società colta legata alla corte di Carlo Magno. Che poi tale *Ars Donati* sia, come vedremo, una trascrizione dell'opera di Donato, quale ci è fornita di su vari manoscritti nel vol. IV (pp. 353-66) dei *Grammatici latini* editi dal KEIL non fa alcun ostacolo, perchè, di passaggio in Francia dove certamente soggiornò più a lungo del suo desiderio, è naturale che egli, dovendo insegnare a principianti non si valesse di grosse e ponderose grammatiche quale poteva essere l'opera di Prisciano. D'altra parte le aggiunte, anzi inserzioni entro il dettato di Donato, giovano a concludere che chi intraprese cotesta fatica aveva una conoscenza discreta della lingua di Roma, tale da fargli ritenere insufficiente la scheletrica *Ars minor*, pel qual motivo ritengo che, contro le opposizioni del BETHMANN (in *Archiv. der Gesellschaft für ältere deutsche Geschichtskunde*, X, 1851, p. 319), si possa ritenere autentico il lavoro dello Storico dei Longobardi. Lavoro del resto di modesta compilazione, come si vedrà, pur tuttavia di notevole interesse, anche per stabilirne la conoscenza della lingua di Roma, tenendo sempre presente che egli lesse e studiò Prisciano. Una conferma

di tale autenticità, cui si deve attribuire notevole importanza è fornita dal MAI (*Spicilegium Rom.*, V, 19) al ms. *Ars gramatica sancti Augustini*, con la quale si apre proprio il codice onde è tratta la compilazione Paolina, cui segue *Item Pauli Diaconi ad Carolum regem*, identificato dal WAITZ e dal DUEMMLER nel Vat. Pal. 1746 (*Catalogus bibliothecae Laureshamensis in Gallia*), avendo i due succitati studiosi, benemeriti in vario modo, di Paolo Diacono, congetturato, non senza fondamento basandosi sulla indicazione « ad Carolum regem » che Paolo abbia fatto quel lavoro per ordine di Carlo Magno, e poichè Paolo Diacono è l'epitomatore di Festo e ad alcuni apparve sotto le vesti di « gramaticus », le probabilità che cotesta *Ars* gli appartenga aumentano. Tuttavia poichè nel ms. Vat. Pal. 1746 manca nella intitolazione l'espressione « ad Carolum regem » sono d'opinione che tra il manoscritto segnalato dal Mai e questo ci sia parentela, ma che non si tratti del medesimo, perchè altrimenti di dove il dotto Cardinale avrebbe tratto quella aggiunta?

L'Amelli presentando il suo lavoro di trascrittore ed editore, ritenne di poter addurre altri argomenti a sostegno e rincalzo della autenticità. Devo confessare con rincrescimento che delle sue prove non mi convince neanche una. Egli osserva (p. 10, riga 8 dell'ediz.) che figura il nome Jhesus, al quale, aggiungo io, potrebbero essere uniti « Iudas, Ezechias, Iones, Esaias, Andreas, Lucas (p. 5, righe 30-1) » per limitarmi a questa sola citazione. Ma c'è di più: qualunque scrittore cattolico o almeno cristiano poteva introdurre tale nome, poichè i nomi propri derivati da lingue straniere, tra cui l'israelita, già erano stati in buona parte latinizzati, sicchè se ne rinvenga a seconda dei casi, o la declinazione adattata a una delle prime tre del latino, o la forma originaria indeclinabile, o l'una o l'altra a seconda dei casi come può controllare chiunque ne abbia voglia aprendo dove capiti una cronaca del medioevo in cui si parti anche di popolazioni barbare, nella accezione originaria del vocabolo. La seconda ragione insiste sulla sostituzione dei vocaboli « templum, ecclesia, fidelis » a quelli forniti da Donato: « scamnum Musa et sacerdos »; però se ciò avviene a pag. 2-3 (righe 25 e 5 rispettivamente) dell'edizione, a pag. 10 righe 25-6 si annovera Musa fra i triptota; scamnum è citato a p. 6 (riga 9). Ancora: imperfetta è la sostituzione di « fidelis » a « sacerdos », essendo quello un aggettivo a due terminazioni, questo un sostantivo comune, a non tener conto poi che sacerdos era vocabolo passato con diritto di piena cittadinanza nella nomenclatura della gerarchia ecclesiastica cristiano-cattolica. Se a pag. 8 (riga 2) si sostituisce « docilis » a « fidelis », si ha ancora da osservare che la sostit-

tuzione, mal fatta, di « sacerdos » ebbe nella mente di Paolo un'unica ragione, probantissima: quel sostantivo comune nella lingua di Roma antica, la qual città annoverava anche sacerdotesse, non era più comune nel medioevo, quando la monacazione faceva delle monache altrettante o madri o sorelle. Nè le monache ebbero mai riconosciuto il diritto di celebrare i sacri riti, esclusiva prerogativa dei sacerdoti maschi, o preti o frati che fossero. Similmente l'introduzione di « monasterium, haereses » su cui ribatte l'Amelli non si sottrae alle limitazioni surriferite, e solo possono essere fino a un certo punto convalidatori, se quei vocaboli dovevano essere insegnati a chierici, cui logicamente non potevano nè dovevano rimanere ignoti, per quanto il primo non rappresenti nessuna novità, cosa che non si potrebbe ripetere neppure per « haereses ». Aggiunge l'Amelli: e la sostituzione di « vere veraciter » a « edepol » ecc. ecc.? Ma gli è sfuggito che nell'apparato critico dell'ediz. Keil, a p. 362, nota a riga 30 c'è già, tratta dal ms. Leidense 122 la variante « ut vere castor » con omissione di tutte le altre forme avverbiali, pronunciate quando, giurando, si invocava qualche dio. E che questo avvenisse è congetturabile se l'opera si attribuisce a persona di chiesa, quando del resto non si legge neppure un « perbacco » o « perdiana » che pure tornarono a fiorire.

Incalzando nella sua dimostrazione l'Amelli adduce la forma femminile « Beneventus »: la quale si trova sì con altre analoghe nella *H.L.* di Paolo Diacono, avendo la sua giustificazione nientemeno che in Prisciano; ma non dovrà poi indurci a far meraviglie il Niceta (p. 4, riga 35), quando si rinengono Totila e Ormisda (ivi, riga 36) e poi Sarra, Rebecca, Maria (p. 5, riga 10), sicchè un Niceta di Aquileia non deve far trasecolare, sebbene io propenderei a raffigurarlo piuttosto nel s. Niceta, vivo ancora nel sec. V e legato da conoscenza diretta a Paolino. Nulla infatti autorizza a ritenere che si tratti d'un aquileiese, quando uno scrittore cattolico poteva essere indotto a citare quel nome dal ricordo di un santo, ove non si voglia tener conto della diffusione che quel nome ebbe nel medio evo, quasi certamente per suggestione derivata del vescovo innalzato all'onore dell'altare. Neppure trovo che una citazione pura e semplice di Giovenco (p. 8, riga 22) possa confermare l'attribuzione a Paolo dell'*Ars*, chè Giovenco fu scrittore di non unica lettura e conoscenza; e Festo, che Paolo Diacono ridusse, era a quel tempo scrittore non soltanto noto ma compulsato, sicchè il « manceps, mancipis » di p. 8, riga 12 ci debba fornire argomento a favore di un'attribuzione ad uno piuttosto che ad

---

(1) Basterà ricordare il *De haeresibus* di Agostino.

altro scrittore derivando, tra l'altro, dai precedenti grammatici. Basterà ricordare i rinvii che si trovano in Prisciano: circa una decina. Se mai può confermare la conoscenza che del grammatico di Cesarea possedette il Monaco benedettino.

Da ultimo, meno che meno mi persuade l'argomentazione finale relativa ai confronti tra il dettato di Paolo e quello di Pietro da Pisa, poichè potrei crederci nel solo caso che fra i due testi esistesse vera congruenza, quando invece si deve riconoscere che quello del secondo è assai più ricco, se alle terminazioni del nominativo singolare dei sostantivi della prima declinazione Pietro aggiunge l'elenco delle sette sillabe con cui tali sostantivi possono terminare; nè mi convince il secondo esempio, in cui Paolo ruzzola alquanto perchè « item similiter hominum seu civitum nomina ut Sarra, Rebecca, Maria... Roma, Colonia » tra i quali si cercherebbe invano un nome maschile, mentre Pietro distingue i maschili dai femminili, concordando per i nomi di città con Paolo per la unica Roma. E basterà vi sia citata « Pisa », che fa l'altro sonava « Pisae », per attribuire quello scritto a Pietro da Pisa? Dunque, anche quest'ultima prova non prova nulla; resta che l'età del manoscritto e l'additamento del Mai che fa escludere si tratti di un solo codice inducono a ritenere che l'opera sia davvero di Paolo Diacono.

Ai fini del nostro lavoro di indagine, ove anche si riuscisse a dimostrare che questa *Ars* non appartiene a Paolo Diacono, non per questo essa perderebbe interesse, poichè è del principio del sec. X la trascrizione, verisimilmente del sec. VIII il testo, sicchè ci si trova di fronte a un documento coevo di Paolo Diacono e che può servire per determinare quale latino si insegnava e studiava ai suoi tempi, se pure riguardo a lui si debba sempre tener presente la conoscenza diretta di Prisciano. E poichè qui si tratta di grammatica elementare, sarà bene ricordare che veri e propri strafalcioni, quali furono attribuiti a Paolo, non si incontrano, anche se ci dovremo fermare su qualche punto dubbio. Comunque le aggiunte e interpolazioni al succintissimo testo di Donato non sono da trascurare, nè le trascureremo.

Come ha riprodotto il codice l'Amelli? Questo è il secondo punto che si deve affrontare, poichè il confronto con il testo fornito dal Keil non è per nulla completo, e il comportamento dell'editore si dimostra incerto, poichè in qualche punto corregge ed integra, in qualche altro non riferisce l'omissione che pure la esposizione successiva dimostra essere necessaria. L'Amelli, a mio parere, doveva o darci la riproduzione diplomatica del cod., oppure intervenire sistematicamente dove esso è corrotto, valendosi della fatica del Keil. Vedremo

anche quale copia dovette avere tra mano Paolo quando compose la *Ars*, sua o a lui attribuita.

Le correzioni proposte dall'Amelli sono a p. 2 riga 8: « quod omne dicitur » da integrare, come congettura nella nota in « quod omne genus dicitur », correzione fondata su un successivo caso analogo. A riga 15 (p. 2) legge: « Quot modis nomina componuntur? Quattuor » invece che « quibus modis », ecc., come si legge in Donato secondo l'edizione Keil (p. 355, riga 21). A pag. 3 (riga 12) corregge in « desinens » il cod. che dà « in edes mens ». Ivi a riga 18 a « generis omnis » di Donato sostituisce « generis communis » che pare sia nel cod.; invece a riga 28 a « fructu » che potrebbe stare, sostituisce « fructui » di suo arbitrio e a riga 30 a « fructum » del cod. « fructuum ». A pag. 4 riga 2 divide « inquit » del cod. in « in quid »; a riga 8 « ium » del cod. in « ium »; a riga 12 « nomen a » in « nomina »; a pag. 5 « collegii » in « collegis » (riga 18); « perca » di riga 22 è l'interpretazione accettabile della sigla « pca »; a riga 31 trascrive « Iosnas » e propone in nota « Ionas, Iosias »; a riga 33 « Priamide » lo corregge in « Priamidi »; a riga 37 « Hiliades » viene nel richiamo a piè di pagina ridotto « forte », cioè per caso, a « Iliades » (2). A p. 6 riga 9 osserva che « ut caefalus » esigea « ut hic et haec caefalus » ma non trascrive nel testo tra parentesi l'integrazione; quando a riga 15 scrive senza valersi della parentesi « Pari etiam modo », mentre « modo » nel cod. non si legge, perchè è omissa. A p. 7 riga 34 il « flaminis » del cod. è emendato in « fluminis » (ci ritornerò sopra); a pag. 8 riga 5 avverte nel richiamo (a) che il cod. mette « huius gradiris »; ma poi a riga 12 il « cinyps » del codice lo riduce a « cinyphis »; a pag. 9 riga 19 inserisce « nominativo » che nel cod. manca; a p. 10 riga 9 inserire « quod » saltato nel cod. nella frase: « Redemptoris quod ad ». A p. 11 riga 10 corregge « contre » in « contra » e « species » in « spes »; a riga 16 « cuicumque » in « cuisicumque »; e a riga 17 « quodlibet » in « quibuslibet »; a riga 25 inserire « significat » omissa nel cod.; a riga 26 lascia « accedunt » per « accidunt » su cui avremo da tornare. A riga 29 inserisce « feminini numeri singularis » omissa nel cod. A pag. 14 riga 17 corregge in « generis neutri » il « gener neutrum » del cod.; alla successiva, riga 35, in « toti » il « totu » del cod.; a pag. 16 emenda (riga 19) « de verbum » in « de verbo », e questa volta (riga 22) legge e trascrive « accidunt » invece di « accedunt » fornito dal cod.; a riga 28 integra tra parentesi « formae verborum quot sunt? Quattuor », laddove il cod. reca scritto: « formae quae sunt? ». A riga

---

(2) Poteva essere: Heliades.

34 inserisce « productam » che nel cod. manca. A pag. 17 riga 6 restituisce in « doceo » il « deceo » del cod. A pag. 19 riga 10 osserva che è omesso, per l'ottativo, nel cod. « utinam » e non in questo solo esempio; a p. 21 aggiunge (riga 3) tra parentesi « futuro, cum » omesso nel cod.; a riga 5 corregge: « tempore praesenti », invece di tempus praesens » dato dal cod.; a righe 13-4 tra parentesi trascrive « quod declinabitur sic » quando il cod. dà la lezione: « & de quod cli ». Inserisce una riga intera, la 22<sup>a</sup>, più le due ultime parole della riga 21 e le due prime della riga 23, omesse nel cod.; a riga 25 riduce a « doceamini » il « docerasmini » del cod.; a riga 26 « docerastor » diventa « doceator »; a riga 34 sopprime un « non » aggiunto nel cod., per errore; a p. 22 riga 14 « legimo » diventa « legimus », e successivamente alle righe 21 e 39 due forme verbali che si leggono in Donato, ma anche in Paolo Diacono in casi analoghi (p. es. ancora a p. 23, riga 18). Nella pag. 23, tra parentesi, inserisce « et pluraliter... fuit » omesso nel cod.; osserva che le righe 22-38 di pag. 23 e 1-3 di p. 24 sono una duplicazione di cose già trascritte; però non si accorge che sono state omesse parecchie righe del testo preso a modello e che la coniugazione resta monca; a riga 6 aggiunge tra parentesi « futuro » che manca nel cod. A pag. 25 riga 28 « De adverbium » è corretto in « de adverbio » e a riga 31 ancora una volta « accedunt » in « accidunt ». A pag. 26, riga 16 conserva « dicit » invece del necessario « dicitur, dicimus », come pur si legge sotto a riga 25; a riga 26 corregge in « adverbio » la lezione errata del codice « adverbium ». Ancora una volta a riga 31 emenda in « accidunt » « accedunt » del codice. A p. 29 trasforma in « quapropter » (riga 3) la lezione del cod. « qui qua ppt » e a riga 4 in « quoniam » « am » del cod.; a riga 11 corregge in « de praepositione » il « de prepositio » del cod., ma poi in contrasto con se stesso l'Amelli accetta a riga 14 « accedit » al posto di « accidit » già più di una volta da lui emendato. Infine a p. 30, righe 4 e 5 corregge rispettivamente « in accusativi casus, in ablativi casus » il cod. che forniva le lezioni « in accusativo casu, in ablativo casu » e ancora nella riga 5 « sub accusativo casu » diventa « sub accusativi casus » con analogo emendamento alla riga successiva per ciò che si riferisce all'ablativo. A riga 15 nel testo « dictionibus » al posto di « adictionibus » del codice, a 17 « recipio » per « recupio », a 19 « coniungi » al posto del semplice « iungi » fornito dal codice.

Il rilievo che si deve fare al lavoro pur benemerito dell'Amelli è, ripeto, di essere stato oscillante e impreciso nel restauro del testo, alquanto corrotto, con omissioni evidenti, errori ripetuti, trascrizioni

inesatte, che, usufruendo di varie specie di parentesi, dovevano essere emendate od additate nell'apparato critico a piè di pagina.

Ora io trascriverò a sinistra le lezioni dell'*Ars* di Paolo Diacono, a destra quelle di Donato secondo l'edizione del Keil, tenendo anche conto delle varianti dei tre manoscritti da lui citati: il Leidense 122 (L), il Berlinese 66.4 (B), il Monacense G. 121 (M), omettendo però le trasposizioni di vocaboli, le omissioni che non compromettono il senso, alcune non impegnative modificazioni del dettato Donatiano, fissandomi invece sullo essenziale. Una prima serie è fornita da sostituzioni di vocaboli, dei quali si comprende agevolmente la causa. Il primo numero indica la pag., il secondo la riga:

|                                  |                                       |  |
|----------------------------------|---------------------------------------|--|
| p. 2,                            | 7 hoc templum                         | 355,16 hoc scamnum   |
| uguale sostituzione alla riga 30 |                                       | 356,16 sacerdos  |
|                                  |                                       | » 3,5 fidelis  |
| » 2,                             | 29 ecclesia                           | 356, 6 Musa  |
| » 26,                            | 10-11 iurandi, ut vere ve-<br>raciter | 362,30 iurandi ut edepol, ecastor<br>hercle, medius fidius |

nelle quali correzioni è evidente un certo influsso della religione.

P. 2,8. L'Amelli equivoca nel proporre l'aggiunta di « genus » alla frase « quos omne dicitur » derivata da Donato (355,17), perchè in quest'ultimo l'aggettivo « omnis, omne » è usato per indicare tutti e tre i generi, laddove « communis, commune » per gli aggettivi o sostantivi di due soli generi. Il che va ripetuto anche per p. 3,8, che ha corrispondenza con Donato (356,23).

P. 16,19 Incipit de verbo                      359,3 De verbo

Il ms. dava semplicemente « de verbum » che l'Amelli ha corretto, inserendo anche « incipit » che in Paolo Diacono manca in « De nomine » (1,4), e in « de interiectione », ritrovandosi invece in tutti gli altri casi.

|   |                 |
|---|-----------------|
| p. 16,20 sine causa                               | 359,4 sine casu |
| p. 16,28 formae [verborum quot<br>sunt? quattuor] |                 |

integrato dall'Amelli. Il cod. reca: « formae quae sunt? » e la risposta suona: « Quae? Perfecta » ecc. E' esatto il codice.

p. 17,19 quebo                                      359,33 quibo

p. 17. E' da osservare che nella trattazione i verbi comuni seguono ai deponenti, con inversione, che deve essere probabilmente imputata al menante, quando si avvide della omissione.

|  |  |
|--|--|
| p. 23,19 Eodem modo tempore                                | 361.25-6 eodem modo tempore  |
| futuro legetor legator, et pluraliter legiminator leguntor | futuro legitor vel legaris legitor vel legatur et pluraliter legimini legimini vel legiminator legantur vel leguntor |

il dettato Paolino è guasto dalle omissioni di varie persone, perciò deve essere reintegrato, pur derivando dal ms.S., che è il Berlinese, 66,4.

Nella edizione dell'Amelli il testo riporta dalla riga 22 di p. 23 fino alla riga 3 di p. 24 quanto era già stato trascritto alle pp. 21-22. Vi è omesso quanto si legge alle righe 29-38 di p. 361 e 1-2 di p. 362, le quali devono essere reintegrate, fra parentesi, per completare la coniugazione passiva di « lego ». L'Amelli non se ne è addato.

p. 24,11 « praesentis » è un errore; doveva sonare « praeteriti ». Similmente avviene a p. 27,12 dove pure si riferisce al presente ciò che deve essere detto del passato.

p. 26,32 Paolo Diacono aggiunge « formae », che non si trova nei mss.

p. 29,26. A proposito delle preposizioni che reggono l'accusativo in Paolo Diacono è omessa « infra » che ritorna poi tra gli esempi a riga 24 « infra tectum ». Sono invece omessi gli esempi per « trans, ultra » incluse nella serie delle preposizioni. Sono di opinione che le omissioni debbano essere reintegrate fra parentesi.

p. 29,32 « a domo », come in Donato e ciò spiega certe irregolarità nei complementi di luogo da me rilevate nella *H.L.*

p. 3, 26-38 senza riscontro in Donato. A riga 26 « fructus nomen » sufficiente a spiegare l'abbaglio di riga 18 dove è scritto « fructum », perchè il menante saltò a piè pari un capoveroso.

p. 4,3-4,7-11 serie di esempi di genitivi plurali senza riscontro in Donato. Similmente avviene per dativi e ablativi plurali.

p. 12,28 « hii », però sotto: « his ». Anche a p. 27,21: « hii legentes », che si legge « hi legentes » in Donato. E ancora a riga 29: « hii ». Questa grafia errata venne molto in uso nel tardo medioevo, se non che a p. 3, riga 29 si legge anche, unica volta: « heae ». Forse forse da emendare, poichè nell'ablativo plurale si scrive abitualmente nel cod.: « His ». Si tratta di una confusione tra: « hic » e « is » che potrebbe avere anche una sua giustificazione, nel fatto che si usò anche scrivere « hic » senza acca, come si è tornato a fare in certe

edizioni critiche di autori latini di Oxford. Comunque l'irregolarità rimane, non so però quanto da riferire a Paolo e quanto al menante.

p. 13,3 ex utraque parte singularis generis      358,14 ex utraque parte singularia generis

si deve riferire l'errore del testo latino forse a un tentativo del menante illuso da un testo esatto che non seppe comprendere.

p. 28,30-35 Paolo Diacono riporta le preposizioni che reggono lo ablativo con assoluta esattezza, trascrivendo Donato, come aveva fatto alle righe 18-27 riguardo a quelle che reggono l'accusativo e similmente avviene dalla riga 36 di p. 29 alla riga 14 di p. 30 per quanto si riferisce alle preposizioni che reggono e l'accusativo e l'ablativo a seconda del significato. Insisto su questo punto, perchè se questa *Ars* è di Paolo Diacono, come ritengo, e del periodo della sua piena maturità mentale e di scrittore, si sia sempre più e meglio convinti che l'anarchia attribuitagli dal Waitz nella sua ediz. della *H.L.* deve essere oggetto di nuovo scrupolosissimo esame, secondo le rette nozioni che Paolo dimostra di avere acquisito e di possedere.

Dalla dimostrazione dei numerosi passi, in cui l'*Ars* di Paolo si allontana da quella di Donato si possono ricavare alcune conclusioni. Innanzi tutto Paolo Diacono dispose di un manoscritto dove erano lezioni che si rinvenivano isolatamente in M e S più che in L, seppure non manchino riferimenti anche a quest'ultimo, ma in scarsa misura. A tale conclusione si può giungere perchè non è da pensare che Paolo abbia voluto fare un'edizione critica sui codd. da lui posseduti dell'*Ars* Donatiana. La seconda e più grave osservazione riguarda la trascrizione del testo quale ci è fornito dal cod. Vat. per opera di un poco scrupoloso e dotato menante, poichè gli allontanamenti dalla lezione originaria quali ci vengono documentati dalla edizione dello Amelli richiedono un lavoro di restauro, specialmente dove si osserva che il menante tenne diverso contegno, ora trascrivendo con esattezza ora da addormentato, come rivela la ripetizione di una pagina e l'omissione di parecchie righe del testo. Si tratterà di usare tipi diversi di parentesi per indicare le inserzioni, a causa di omissione; la restituzione della forma esatta al posto della errata; la espunzione di qualche inspiegabile vocabolo; lasciando invece il carattere corsivo per le aggiunte recate da Paolo Diacono al testo. Questa, relativa, fatica di Paolo riguarda esclusivamente la grammatica elementare, non la sintassi, ma ha valore perchè troppe irregolarità gli sono state attribuite in fatto di grammatica latina nella *H.L.* che è proprio la sua ultima opera, insieme con la *H.R.* che lo metteva a contatto di scrit-

tori che la lingua di Roma la maneggiavano correntemente, ivi compreso Giordane, da cui deriva a Paolo l'espressione « penuria famis » (1). E' da rilevare che le aggiunte apportate da Paolo Diacono al testo sono un utile e necessario completamento della troppo succinta *Ars Donati*, completamento che non poteva essere neppure immaginato da chi del latino fosse informato approssimativamente. Nessuno avrebbe rilevato le omissioni di Donato senza le inserzioni ed aggiunte di Paolo, data la fama di cui godè l'antico Grammatico presso tutta l'età di mezzo, fino al momento in cui lo detronizzò il *Dottrinale*.

Io direi che per l'appunto le aggiunte introdotte nell'*Ars Donatiana* possono essere un probante argomento in favore dell'assegnazione di quest'opera a Paolo Diacono. Ed ora esaminiamole una per una. Comincio dalle più estese, di cui la prima abbraccia le righe 26-38 di p. 3, per riprendere dalla riga 12 di p. 4 e terminare alla riga 22 di p. 11. Riguardano tutti cotesti passi le cinque declinazioni.

La prima e più breve aggiunta dà i paradigmi delle declinazioni quarta e quinta e si deve con ogni probabilità a Paolo Diacono che si vale di « fructus » e « species » i quali vocaboli non si trovano in Prisciano, bensì in Carisio e Probo. Tuttavia più che altro si insiste per la forma del genitivo plurale del secondo, di cui Paolo dà la più comune « specierum » non « specieum » come documentano i due sopracitati grammatici latini. Segno evidente che qui Paolo integra senza necessità di testo informatore, o anche con l'intenzione di semplificare.

La seconda integrazione è assai più impegnativa, pur riguardando soltanto le declinazioni e le anomalie nella mozione del sostantivo. Osserverò innanzi tutto che le righe 15-21 di p. 4 sono fuori di posto e dovrebbero, se mai, precedere le righe 12-14 nelle quali si parla dei sostantivi introdotti da altre nella lingua latina, il quale argomento è per l'appunto ripreso a partire dalla riga 22. Il trattamento che il latino riserva ai nomi stranieri, risente di Prisciano, ma non trova nessun riscontro preciso neppure di vocaboli per quanto si riferisce ai paradigmi della declinazione, rendendo assai vicina al vero la congettura che Paolo abbia aggiunto a memoria, poichè « Pascha » (p. 5, righe 11-3) se di genere neutro appartiene alla terza declinazione, se di genere maschile alla prima; invece Paolo lo declina come sostantivo neutro della prima. Del resto a p. 4 riga 26 aveva affermato che alla prima compete anche il genere neutro « ut hoc pascha ».

---

(1) Nei *Getica*, XXVI. Però anche in Agnello nella vita di Teodoro, vescovo di Ravenna.

E se nei nomi propri della prima mette insieme nomi latini quali « Tucca, Galba » con altri barbari quale « Totila », non si capisce poi come vadano d'accordo « aqua » con sostantivi privi di plurale « ut sapientia prudentia grammatica rethorica » ecc. (cfr. p. 4, riga 36 e p. 5, righe 8-9), tra i quali, al solito, mescolati sostantivi schiettamente latini ad altri derivati dal greco. E se « adsecla » (5,19) si cita in Carisio e Frontone; « ravola » non lo trovo in nessuno indice del Keil e neppure nel Forcellini e nel Du Cange (1). Notevole invece che siano dati i dativi e ablativi più rari in -abus (5,24-6) e successivamente un'altra serie di nomi propri che al nominativo escono in -as, derivati soprattutto dalla lingua ebraica. Quanto ad « Adam », (p. 6,1-2) l'unico a parlarne è Carisio che ne fa uno dei monoptota come « Abraham », laddove Paolo uno dei diptota, perchè al genitivo e dativo lo declina in « Ade ». Evidentemente qui influisce l'uso invalso negli scrittori del Medio Evo; e più di tutto il fatto che grandissima differenza intercede tra chi studia la grammatica e chi fa professione di grammatico, delle quali categorie Paolo appartiene alla prima.

Le eccezioni della seconda declinazione riferite alle righe 36-5 di p. 6 sono esatte per « ficus » nella accezione di difetto fisico, « laurus, comus, pinus », che sono derivati da Prisciano, VI, 83 (righe 4-5 di p. 267, II. vol. del Keil). Diversa è la collocazione dei vocaboli e più breve il dettato del Grammatico di Cesarea, però la derivazione non può essere messa in dubbio. Altra conferma che Paolo aveva studiato Prisciano. Analogamente da Prisciano V, 44 (I., p. 170,14) deriva la citazione del triplice genere di « penus ». Quanto alla sua appartenenza alla seconda, terza e quarta declinazione, cfr. Prisciano (ivi, p. 192, riga 11), donde deriva anche l'altra eccezione « specus », mentre è taciuto « algus ». E se l'esempio è diverso, anche Prisciano (VII, 17) nei nomi propri della seconda in -eus, dà la forma più regolare del vocativo in -eu, ammettendo anche quella in -ee. Dei nomi ebraici citati alla p. 7 riga 7 che si declinano allo stesso modo, terminando al nominativo in -eus, l'aggiunta è da assegnare alla iniziativa di Paolo Diacono. Riguardo ai diversi tipi della declinazione seconda nulla da eccepire. Di « Moyses » (p. 7, righe 24-8) Paolo offre la declinazione della seconda nel genitivo singolare, della terza in tutti gli altri casi.

La terza declinazione l'*Ars* Paolina la fa terminare per undici lettere dell'alfabeto, mentre Prisciano nell'*Institutio* (KEIL. IV,

---

(1) Che sia da emendare in *rabula*? Ma è insieme a sostantivi che sono composti con « cola, gena, fuga »!

p. 446,6) gliene attribuisce dieci, escludendone la m, di cui neppur Paolo dà alcun esempio. Le terminazioni poi (VII, VII, 29) sono in Prisciano settantotto o poco più, mentre Paolo ne conta sessantadue. In nessun grammatico antico ho trovato coincidenza piena per questa specie di statistica. La successione degli esempi però secondo le terminazioni segue Prisciano (VII, VII, 29 sgg.) sicchè dove il ms. scrive « flumen flaminis » (VII, 34) che l'Amelli corregge in « flumen fluminis » sarà invece da emendare in « flamen flaminis » che è l'esempio di Prisciano (vol. II., p. 313,4-5). Viene omissa l'esempio di « lien », quelli in « ar », in « er » del tipo « ver », in « ir », in « ur », per semplificare i vari tipi di terminazione in « as » ridotti ad uno solo, e similmente quelli in « is » e « us » e « os » e « ys » riprendendosi la sequenza Priscianiana con « aes, aus, ous, yus » e successivamente « ers, urs », ecc. Da codesto specchio che ometto di completare si ricava innanzi tutto che Paolo poteva disporre di suoi appunti tratti dalle *Institutiones*, anzichè dalla sopra citata *Institutio* che gli si avvicina per un solo particolare; in secondo luogo non è possibile escludere la conoscenza dell'opera fondamentale di Prisciano, perchè oltre alla successione esatta delle terminazioni c'è identità di esempi, di cui Paolo assume il primo, omettendo la più abbondante documentazione Priscianiana. Dove non si rinviene l'esempio di « David », declinato sull'esempio di Gioenco (8,21-2), secondo il costume di Paolo di presentare ai discepoli anche la riduzione alla lingua latina dei nomi propri derivati dall'ebraico. Gli esempi di declinazione non ci interessano, poichè sono ridotti al minimo indispensabile, avendo precedentemente fornito una abbondante esemplificazione di terminazioni per il nominativo e genitivo singolari; avremo soltanto da ricordare l'inserzione del sostantivo « heresis » di cui già si fece cenno (9, 17-21). Similmente aggiunge la declinazione di « rinoceros » che al plurale suona sempre « re » nella prima sillaba (9, 24-9) addotto per l'accusativo singolare alla greca in -a. Ad ogni modo i sostantivi derivati dal greco terminanti in « is » si possono vedere in Prisciano VI, XIII, 67-8; quelli terminanti in « os », ivi, 70.

Rispetto alla quarta declinazione, Paolo (10, 6-8) dà di « cornu » il genitivo plurale « cornuorum » che « sepiissime legimus ». Prisciano fornisce il genitivo singolare della seconda « corni » in V., XIII. 71, p. 185,-4. Paolo per non venir meno alla sua prassi, afferma (10, 8-10): « Ihesus quoque nomen nobis venerabile nostri Redemptoris quod ad latinitatem placet inflectere, ex utrisque his declinationibus (terza e quarta) habet inflectionem ».

Per quanto si riferisce alle pochissime righe relative alla quinta

declinazione, si può affermare che esse derivano da Prisciano (VII, XVIII, 92) donde trae, ripetendo frasi ed esempi. Però riguardo al plurale, Paolo dà la declinazione completa, laddove Prisciano (ivi 95) afferma che genitivo, dativo e ablativo plurale non si trovano negli scrittori per la quasi totalità dei sostantivi, seppure riconosca che per analogia si possano declinare; alla analogia si attiene Paolo, tuttavia limitandosi ad alcuni sostantivi come « facies, species » che già aveva riportato Prisciano, oltre a pochi altri, se pure il passo sia guasto come dimostrano i vocaboli da me sottolineati (p. 10, righe 20-22): « similiter declinantur species glacies acies res et proprium res fides spes quoque cum in ceteris casibus declinetur ». Se guono i vocaboli monoptota, diptota, triptota, tetraptota, pentaptota, exaptota. Paolo sopprime gli « aptota »; riguardo al monoptota si rifà per gli esempi a Prisciano (V, XIII, 70), tenendo presente che il passo è corrotto nell'« *Ars* » « quattuor quinque vel C (10.24) » dove si dovrà intendere con Prisciano « a quattuor usque ad centum ». Riguardo ai diptota si allontana da Prisciano, riferendo soltanto il sostantivo « Pascha » su cui già ci fermammo, e che qui dà di genere neutro al nominativo, e declinabile al genitivo secondo la prima. Triptota sono per Paolo i sostantivi che si declinano in tre forme: per Prisciano i neutri della seconda al singolare e tutti al plurale, laddove Paolo si rifà al vocabolo « Musa » che l'Amelli, si è visto, dice escluso da Paolo. All'esempio di Prisciano per i tetraptota, Paolo sostituisce « magister »; ma a Prisciano ritorna per i pentaptota e gli exaptota. Similmente a lui aderisce quando chiama « formae casuales » i sei tipi di sostantivi a seconda del numero di terminazioni dei singoli numeri o plurale o singolare. Le righe seguenti sul diverso significato dei vocaboli « monoptota - exaptota » possono anche derivare da Carisio secondo la congettura dell'Amelli (p. 10, n. 1); però anche da Prisciano, tenendo presente che i due grammatici antichi ammettono gli aptota, omissi da Paolo. E comunque quel « pedum » accusativo (10,31) non trovo donde sia derivato, poichè il Du Cange cita « pedum » come sinonimo di « pondus » e « pedum » bastone da pastore rientra fra i triptota, riguardo ai quali le fonti possono essere e Carisio e Prisciano, di cui il primo esclude il nominativo singolare « prex » (p. 93, riga 18 di KEIL, I), laddove Prisciano lo ammette per analogia (VIII, 1, 4; II, 371, 19), mentre in XI, VI, 24; II, 564, 2 ricorda: « preci, prece »; e « vicem, vice » proprio come Paolo (10, 32, e 35). Per i tetraptota l'esempio « Jovis » è derivato da Prisciano (V, XIV, 77; II, 189, 6). Paolo esclude i pentaptota per l'eguaglianza del nominativo e vocativo, la quale distinzione non è in nessuno dei

due citati grammatici, ma neppure in alcun altro della collezione KEIL; degli exaptota dice soltanto che sono quelli che sono declinabili nei sei casi. Riguardo ai monosillabi, sarà da vedere Carisio (I, p. 42, righe 4 sgg.) e tuttavia, a dispetto delle omissioni e delle inversioni saranno da emendare « pres » (11), in « praes » e « per » in « par »; il secondo senza incertezza. Rispetto ai sostantivi monosillabici, che si fanno seguire, « glix » (11, 7) sarà da emendare in « glis »; « cors » (ivi, 8), è sincope di cohors, che segue a spiegazione: « stirbs » (ivi, 9) non so dove esista a meno che sia stirbs o stirs apocope da stiria; « urs » (ivi, 9) sarà da emendare in « urbs » o « curps »; e « gax » di 11, 11; che voglia essere « gau », apocope di « gaudium »? Però non ci credo. Invece « git » che l'Amelli (11, 12) fa seguire da punio interrogativo, è vocabolo indeclinabile noto a Carisio e a Prisciano. Quanto a « drux » e « chur » (11, 14) se non sono « drus » e « chus » non saprei a quali altri vocaboli riferirli. Per di più si tratta di vocaboli greci trasferiti nella lingua latina. Degli altri vocaboli che Paolo ricorda alle righe 20-2 sarà da notare che ricompare il « pedum » già rilevato che non saprei come emendare, ma a riga 20 « gemini » sarà da correggere in « gummi » come è già a riga 21. « Pedum » è di genere neutro, ma in nessun luogo l'ho trovato denunciato per indeclinabile, se pure ho controllato con esattezza.

L'altra inserzione di notevole estensione perchè corre dalla riga 31 di pag. 13 alla riga 18 di p. 16 estende la trattazione relativa ai pronomi. L'Amelli (p. 13, n. 1) fa derivare questa parte da Carisio (p. 557 segg. del KEIL, T.) e da Diomede (p. 332 segg.). Il primo grammatico, fatta eccezione di « idem » da pagg. 558 riga 34 fa susseguire « alter », inverte « neuter uter » (ma Paolo omette « neuter ») ed anche « uterque », poi declina « alteruter » come Paolo, che rimanda « unus » e i suoi composti. Di « unus » afferma che non si ha plurale (15. 18) che Carisio invece riporta. « Quidam, quisque, quicumque » sono variamente disposti nei due testi. Insomma le declinazioni si hanno, però variamente disposte. E con Diomede? Diomede concorda con l'*Ars* Paolina a proposito di « quisque », cui fa seguire « quisquam quicumque, quilibet quis », e poi « alius » e successivamente « alter », non concordando neppure qui l'ordine nè l'asserzione Paolina che « unus » e i suoi composti sono privi di plurale. « Idem » che apre la serie in Paolo, la chiude in Diomede. Tutto considerato e tenuto conto che in questo suo lavoro Paolo si attiene assai strettamente alla fonte, non sono disposto ad accedere all'opinione dell'Amelli; direi piuttosto che quella di Paolo nell'*Ars* è una esemplificazione quasi completa di quanto espone Prisciano nella

*Institutio* (KEIL, III pp. 449-50) che a sua volta era una grammatica elementare.

La terza inserzione, anche questa assai abbondante, riguarda i verbi e corre dalla riga 11 di p. 18 fino a riga 11 di p. 22, per riprendere a riga 14 di p. 24 fino a riga 27 di p. 25. Nella prima parte si ha la coniugazione di « amo » e successivamente di « doceo », i quali verbi sono i medesimi assunti come paradigmi da Prisciano nella *Institutio* a p. 451, salvo che l'introduzione ad ogni tempo e modo è quella di Donato, che fa tre coniugazioni, in questo seguito da Paolo Diacono, laddove Prisciano ne dà quattro. L'unica coincidenza con Diomede è nel vocabolo « declinatione » (KEIL, I, p. 351) invece di « coniugatione » (1). Noto invece l'ultima inserzione che comincia a trattare dei verbi impersonali o usati impersonalmente. E' da rilevare che l'*Ars Paolina* (24, 17-8) afferma: « Impersonalia sunt quae non habent tertiam personam », quando Prisciano (VIII, XVIII, 104) afferma: « proprie quidem ad tertiam dicuntur personam » quando non si riferiscono a persone, come i verbi che si riferiscono a fenomeni meteorologici; tuttavia nella trattazione dispersa del Grammatico di Cesare si trovano sviluppati i riferimenti succintissimi di Paolo che tuttavia non dà l'infinito futuro con la solita perifrasi del supino attivo seguito da « ire », come testimonia Prisciano. Direi però che a questo proposito Paolo si vale di più di Carisio (II, VIII; KEIL, I, p. 166), dove si legge alla riga 23 sgg.: « haec (verbi impersonali) sine numero personaque cum tempore tamen ostenduntur... his enim cum adicitur nomen aut pronomem personam designant, quasi dent illum pudet Gaium ». In Paolo: « Impersonalia sunt quae non habent tertiam personam, sed adiectis pronomibus, ad personam adcommodantur ». Quest'ultimo fornisce poi la « declinatio » di « pudet » e « itur ». Carisio (III, IV; KEIL, I, 253, 9) dice: « declinatur » che spiega la « declinatio » di Paolo; e proprio a p. 254 Carisio afferma (riga 27) « declinabimus sic... pudet me te illum », fornendo la esemplificazione per il solo singolare, omissi i pronomi plurali, che invece Paolo Diacono introduce, ed anche omissa l'infinito futuro. E successivamente Carisio fornisce la coniugazione impersonale di « itur » che Paolo estenderà a tutti i tempi e modi. Qui dunque Carisio prevale senz'altro su Prisciano.

L'inserzione di Paolo (1, 9-10) « proprie... flumen » deriva dall'*Arte maiori* di Donato (KEIL, I, 373, 3); le righe 19-20 di Paolo:

---

(1) Ma sarà sempre da tenere presente il titolo del libro IX di Prisciano: *De generali verbi declinatione*.

« qualitatem... gradus sui » sono pure da mettere in relazione, a causa degli esempi, ancora con Donato (374, 4-5); invece la frase di riga 21: « et haec dicuntur anomala, quia non servant ordinem gradus sui » perchè cioè formano i gradi di comparazione irregolarmente, non l'ho trovata in nessun testo riportato dal KEIL.

Dell'aggiunta e sostituzione di *fidelis* (3, 5-17) s'è già discorso. A proposito di « o magister » inserito nella declinazione al singolare (2, 26) aggiungo che il vocabolo cui si premette la coniugazione « o » è caratteristico di Diomede (*Art. Gramm.* in KEIL, I, pp. 302-3); tuttavia è uso anche di Carisio (ivi, I, p. 24, 26-32), solo che la declinazione continuata per numeri e casi è di Diomede anzichè di Carisio. E similmente devo osservare che le già rilevate forme di Paolo del tipo « istum o ab isto », « istam o ab ista » ecc. sono di Diomede (ivi, I, p. 330). E mentre Carisio (II, VII; 161, 8) afferma: « per casus pronomina ita ut nomina declinantur, carentia scilicet vocativo casu », in realtà nelle pp. 161-164 dei vari pronomi di cui fornisce la declinazione per ogni genere e numero non omette di inserire il vocativo; Diomede (ivi, pp. 331-2) lo omette sempre persino per i pronomi possessivi, che lo hanno sempre ammesso. Quanto alla coniugazione, l'infinito futuro attivo di Paolo « amatum ire » (19, 6) viene da Carisio (II, X; KEIL, I, 169, 20) ed anche da Prisciano (cfr. all'indice); ma le coniugazioni I e II aggiunte da Paolo derivano dritte dritte da Diomede, salvo qualche errore del copista, che ometto di rilevare, visto che, dovendo riprodurre il cod. Vat. pal. 1746, si dovrà tener conto delle fonti accertate, per non appiappare a Paolo Diacono gli errori e le sviste del menante. Il quale nella sua sbadataggine, finisce il passo col participio futuro passivo (22, II) « ut docturus » quando Diomede aveva detto con esattezza « docendus » (355, 22). L'Amelli non fa nessuna osservazione, nè deve avere confronto i testi, limitandosi nella nota a p. 18 ad avvertire che dall'*Arte* Diomediana « nonnulla fortasse deprompta sunt ». Se è trascritta alla lettera! A p. 26-6 Paolo aggiunge « quia adverbio nulla praepositio praepositur » e Carisio (I, XVI; 116, 22); « praecipue et hoc observandum est quod nunquam adverbium praepositionem recipiat » fatta eccezione per due casi; Diomede invece (I, 405, 35): « adverbis addi praepositiones plurimi negant » essendo lui di parere contrario; però gli esempi che riporta come eccezioni sono quelli già segnalati da Carisio. In Prisciano, per quanto abbia cercato, non ho trovato traccia di tale esclusione proibitiva, limitandosi ad affermare ripetutamente che l'avverbio si applica all'aggettivo ed al verbo.

La inserzione a p. 27, 17-9 certamente è trascritta male, parlando delle forme dei participi che definisce: *perfecta*, *munda*, *frequentativa*, *incoativa*. Prisciano (VIII, XIV, 72; I, 427, 10 segg.) parla di specie primitive e derivative, fra le quali ultime l'*incoativa*, la *meditativa*, la *frequentativa*, la *desiderativa*, la *diminutiva*, ecc. Nulla di comune. Nessuna analogia con Carisio (p. 178 segg.); in Diomede (I, p. 401, 15 segg.) si discorre di significati; di qualità. (assoluta, *incoativa*, *frequentativa*, *meditativa*) di cui la « *perfecta* » di Paolo corrisponde all'assoluta di Diomede (« *legens* »); l'*incoativa* in ambedue a « *fervescens* »; la *frequentativa* non ha uguale esempio nei due testi; la *meditativa*, secondo Diomede è data da « *esuriens* ». Qualche coincidenza qui esiste, ma le divergenze sono parecchie. E poichè in Carisio si discorre di verbi confusi e in Diomede di corrotti, si potrebbe congetturare che i verbi « *munda* » secondo la trascrizione dell'Amelli siano quelli che non rientrano in codeste categorie, nel qual caso si deve concludere che tutto il passo è guasto, poichè confonde le specialità generali del verbo con quelle del participio, e le forme e i generi del participio con i suoi significati. Riconosciuto l'errore del testo, devo soggiungere che non è impossibile emendarlo. L'aggettivo « *perfecta* » è in Cleonio (KEIL, V, p. 16-12) che ha poi (17, 31) le forme *meditativa*, *incoativa*, *frequentativa*, di cui in Paolo manca la *meditativa* (*lecturio*). C'è da pensare che il menante abbia trascritto « *munda, ut lectus* » per « *meditativa, ut lecturio* » il che non è nè improbabile nè impossibile dati gli strafalcioni da lui commessi. Dal che deriverebbe che Paolo attribuì al participio ciò che è proprio del verbo in generale, volendo con ciò significare che esso possiede le medesime prerogative del verbo, quanto al significato.

L'ultima inserzione di due righe è a p. 29, 28-9 e distingue la preposizione di stato in luogo « *apud* » da quella di moto a luogo « *ad* », la quale distinzione può derivare da Carisio (II; 234, 9-10), e meglio ancora da Prisciano, a causa dell'esempio « *apud amicum* » (XIV, III, 32; vol. III., 40, 12-3) non coincidendo per « *ad* » (ivi, 37, 24-5) sebbene il verbo « *adeo* » rammenti « *eo* » di Paolo.

Ho così esaurito l'esame di questo lavoro che mi sembra da attribuire recisamente a Paolo, cui non si potrà negare una discreta conoscenza della lingua latina, attraverso lo studio di Carisio, Diomede, Prisciano, Donato; studio diretto come testimoniano le derivazioni messe in luce nelle pagine precedenti. Non so invero a quale altro grammatico tra la fine dell'8° e il principio del 9° secolo si potrebbe attribuire anche la esigenza di mettere insieme tutte le notizie integrate da Paolo, il quale può darsi che si sia giovato di scartafacci da

lui messi insieme, mentre d'altra parte giustifica l'invito di Carlomagno, secondo quanto scrissero gli storici franchi, per la fama che egli godeva di conoscitore della lingua latina e non di essa soltanto.

## Jeu italien contre Jeu français

(Luigi Riccoboni et Monsieur Baron)

La querelle des comédiens français et des comédiens italiens, que fit rebondir pendant tout le XVIIIe siècle, sur le marché des théâtres parisiens, le conflit des monopoles et des concurrences, oppose, selon le vent du jour et selon le point de vue de ses arbitres, la comédie noble et la farce vulgaire, la comédie apprise et la comédie improvisée, l'artifice et le naturel, le mensonge et la vérité, le théâtre officiel et le théâtre libre. Les enseignes des deux armées ne furent sans doute pas si éclatantes, ni si fermée la barrière entre les deux camps. Le partage entre deux systèmes, qu'accentuent à la fois perspective et notre parti pris, a pourtant son fondement dans la réalité.

Le combat s'était engagé déjà devant Louis XIV entre les deux troupes qui se partageaient sa faveur; le comédien Baron était venu défendre le privilège des Français, et l'Arlequin Dominique avait vaincu son éloquence au prix d'une cabriole (1). Après que la troupe italienne eut été chassée de France pour ses impertinences envers Mme de Maintenon, le souvenir de cette petite guerre s'était perpétué dans les recueils de l'Ancien Théâtre Italien publiés par Gherardi. On pouvait y relire par exemple cette scène des *Chinois* de Regnard et Dufresny, où Colombine, plaidant la cause italienne, montrait la nature épanchant tous ses trésors à former un bon Arlequin, et fabriquant tout endormie des acteurs français « de la même pâte dont elle fait les perroquets » (2). Et, à défaut des Italiens, les farceurs du théâtre de la Foire se chargeaient de faire rire leurs spectateurs aux dépens des Français qu'ils parodiaient.

Baron, retraité de la Comédie française, avait été imité déjà par l'Arlequin Gherardi dans les stances du *Cid*. Dominique le fils aura beau jeu de renouveler ce succès, quand l'illustre tragédien remontera sur la scène. Ce rebondissement de parodies ne fera que prolonger le jeu dont Molière avait donné l'exemple: l'auteur de *l'Impromptu de Versailles*, en récitant les stances de Rodrigue à la manière de Beauchateau, en jouant, avec le sourire de Mlle Beauchateau, la tirade la plus dramatique de Camille, en vociférant les confidences de Prusias dans *Nicomède* sur le ton du célèbre Montfleury, menait contre le jeu artificiel des tragédiens de l'Hôtel de Bourgogne le même

combat qui va maintenant opposer ce même Hôtel de Bourgogne, reconquis par les nouveaux Italiens, à la « maison de Molière ». Dans cette éternelle querelle de deux jeux, Molière avait pris place dans le camp de Scaramouche.

Car le jeu italien n'est point affaire de langue ou de nationalité pas plus qu'il n'est le privilège exclusif de l'improvisation. Même si ce miracle de l'improvisation, enflammé par le babil méridional et enrichi par l'appareil complet des types et des masques de la *com-media dell'arte*, nous a donné de ce jeu une manifestation incomparable. Même si les méthodes habituelles des compagnies italiennes, dialogue spontané, fusion de l'acteur avec son personnage, garantissent mieux que toutes autres l'honnêteté du comédien dans son art. Jeu italien, cela revient à dire théâtre vivant, ou théâtre tout court, à l'encontre de théâtre mort et de théâtre qui n'est point théâtre; cela ne signifie ni farce, ni impromptu, ni même naturel, mais présence réelle, vie et feu.

Ce « feu » que le président de Brosses voyageant en Italie reconnaissait ne point trouver « chez nous qui passons pour être si vifs » :

Le geste et l'inflexion de la voix se marient toujours avec le propos de théâtre; les acteurs vont et viennent, dialoguent et agissent comme chez eux. Cette action est tout autrement naturelle, a un tout autre air de vérité que de voir, comme aux Français, quatre ou cinq acteurs rangés à la file sur une ligne comme un bas-relief, au devant du théâtre, débitant leur dialogue chacun à leur tour (3).

C'est à peu près le cri jeté par le critique Boindin quand reparaissent en 1716 les comédiens italiens rappelés par le Régent et ramenés par Luigi Riccoboni: « Ces gens-là, soit qu'ils parlent ou ne parlent pas, sont toujours en action » (4).

Or ce feu, qui est l'âme même de la comédie improvisée, est aussi propice à transfigurer la comédie écrite. « Térence vous paraît froid, écrit en 1719 l'abbé Du Bos. Si vous aviez vu ses pièces représentées par des comédiens qui mettaient autant de vivacité dans leur action que les comédiens italiens, vous ne diriez pas la même chose » (5). Mais, en ce temps-là, les Tércences français ne pensaient guère à confier leurs chefs-d'oeuvre aux farceurs italiens.

Que leur offrait pourtant, face au jeu des nouveaux venus de l'Hôtel de Bourgogne, celui que pratiquaient les acteurs français sur notre scène officielle? Il y a près d'un demi-siècle que Molière est mort; et ses compagnons, réunis par la fusion des trois troupes à leurs anciens rivaux, ont vite laissé triompher les tons et les manières

condamnés par leur patron. Plus d'un libelle s'en plaint. Certaine lettre, signée « du souffleur de la comédie de Rouen », dénonce l'artifice de Mlle Duclos, qui récite « avec emphase », avec des « démonstrations » qui sont le contraire du naturel, et l'artifice non moins grave de Beaubourg : « persuadé qu'il faut être touché pour émouvoir les autres, il fait connaître qu'il ne l'est pas par son application continuelle à le paraître » (6). Lesage n'est pas plus indulgent dans son roman de *Gil Blas* ; et c'est au même Beaubourg qu'il paraît s'en prendre par la bouche de don Pompeo, critiquant certain acteur qui joue le personnage d'Enée : « presque toujours hors de la nature, il précipite les paroles qui renferment le sentiment, et appuie sur les autres », faisant même « des éclats sur des conjonctions ». Comme on lui oppose « les battements de main qu'il a excités... à la cour de Pologne : Cela ne prouve rien, répartit don Pompeo... Laissons là les applaudissements du parterre : il en donne souvent aux acteurs fort mal à propos... » (7).

Consacrées par le mauvais goût du public, les mauvaises conventions du jeu français devaient alimenter longtemps, avec celles de l'opéra, la parodie. François Riccoboni, le fils de Luigi, qui brillera dans ce genre à la Comédie Italienne dans le même temps que Lesage en agrémentera ses opéras-comiques à la Foire, analysera un jour dans son *Art du Théâtre* les vices triomphants de notre déclamation :

Commencer bas, prononcer avec une lenteur affectée, traîner les sons en langueur sans les varier, en élever un tout à coup aux demi-pauses du sens, et retourner promptement au ton d'où l'on est parti ; dans les moments de passion, s'exprimer avec une force surabondante sans jamais quitter la même espèce de modulation, voilà comme on déclame.

Il s'étonnera comme son père de la fidélité des Français à « la monotonie, la pesanteur et l'affectation » :

Je ne prétends point faire ici la satire des comédiens d'aujourd'hui ; ils ont toujours été de même à Paris. Molière a perdu ses peines à les critiquer dans plusieurs de ses petites pièces, et le Théâtre Italien à les parodier (8).

\* \* \*

Or une réaction s'était produite l'an 1720. Baron remontait sur la scène. Le benjamin de la troupe de Molière et le plus choyé de ses élèves n'était-il pas fait pour mener le Comédiens Français sur la bonne voie ? L'orphelin qu'il avait presque adopté, dont il avait

assuré les premiers pas sur les planches, et qui n'avait quitté la maison, par le caprice d'Armande Béjard, que pour y revenir avec de nouvelles faveurs, semblait l'héritier naturel de l'esprit de Molière, comme il l'avait été du rôle d'Alceste au lendemain de sa mort.

Il est vrai qu'enfant gâté du public et des dames aussi bien que de son maître, il avait passé presque aussitôt dans la troupe rivale. La carrière qui lui avait été ouverte au Palais-Royal s'était poursuivie à l'Hôtel de Bourgogne par la création des grands rôles de Racine. En prenant à l'apogée de sa gloire, dès l'âge de trente-huit ans, une retraite où la modestie chrétienne avait moins de part que l'orgueil d'un ambitieux mal satisfait ou la vanité d'un acteur trop applaudi, il s'était ouvert dans le monde une autre carrière, plus riche de ses succès personnels que de la pure tradition moliéresque.

Vingt ans après, et dans le temps précisément où l'Hôtel de Bourgogne va rouvrir ses portes à la nouvelle troupe italienne de Riccoboni, Baron est devenu cet acteur sexagénaire que Lesage encore fait revivre à nos yeux en une trop plaisante caricature. Il avait évoqué déjà dans son *Diable boiteux* certain vétéran de la scène qui, en se rêvant divinisé, se voit transformé en figure de décoration. *Gil Blas* nous fait connaître de plus près le senor Carlos Alfonso de la Ventoleria. Ce bellâtre qui embrasse les acteurs et les actrices « avec des démonstrations plus outrées que les petits-maîtres », qui se teint les cheveux, la moustache, les sourcil, et qui fait le beau parleur avec des « contes tirés de son sac et débités d'un air imposant et bien étudié », c'est, dit-on, un ancien comédien qui « a quitté le théâtre par fantaisie et s'en est depuis repenti par raison ». « Il appuyait sur toutes les syllabes et prononçait ses paroles d'un ton emphatique, avec des gestes et des yeux accommodés au sujet... ». Lesage confie à la soubrette Laure le soin de le juger avec son bon sens :

On dit que c'est un grand acteur. Je veux le croire pieusement; je t'avouerais toutefois qu'il ne me plaît point. Je l'entends quelquefois déclamer ici; et je lui trouve, entre autres défauts, une prononciation trop affectée, avec une voix tremblante qui donne un air antique et ridicule à sa déclamation (9).

Cependant Baron remonte en 1720 sur la scène de la Comédie Française. Le parterre avant peu rira de voir aux pieds de Chimène, dans le *Cid*, un Rodrigue qui a l'âge de don Diègue et ne peut sans secours se remettre debout. Mais ce parterre, dont Baron flétrira bien haut l'ingratitude, commence par l'applaudir. La critique, prodigue de compliments, parle de simplicité, de vérité, de « naturel », en même temps que d'art et de noblesse. Et de tels compliments n'étaient

peut-être pas d'aveugles hommages à une gloire vénérable. Le souvenir de Beaubourg, dont Baron prenait la place, devait aider le spectateur raisonnable de 1720 à reconnaître dans le jeu de Baron une majesté de vieille classe, et sous son orgueilleuse assurance, une authentique simplicité.

Et puis, en rejoignant la troupe, le doyen trouvait une comédienne nouvelle, mieux faite par sa jeunesse et son caractère pour réagir contre les artifices de la déclamation française. Passionnée de son métier sans en être infatuée, prête à servir ses rôles de tous les élans de son intelligente sensibilité, Adrienne Lecouvreur rompait sans effort avec le ton dont la Desmares et la Duclos avaient cru bon de renchérir sur la musique de la Champmeslé. La réplique de cette jeune voix, qu'une longue carrière n'aurait pas le temps de guinder, sut peut-être ranimer quelques soirs dans le trop grand comédien Baron la sincérité du compagnon de Molière. S'il y eut chez les Français, en ces années même où Riccoboni dirigeait la nouvelle troupe italienne, une réaction contre l'artifice, la débutante del 1717 en partageait le mérite avec le vétéran ressuscité en 1720. Et la mort tragique que le sort lui réservait en 1730, un an après celle de son vieux frère d'armes, allait grandir plus justement encore sa part dans cette affaire.

Enfin le vrai triomphe, et la fureur tragique  
Fait place sur la scène au tendre, au pathétique.  
C'est vous qui des douceurs de la simplicité  
Nous avez fait connaître et sentir la beauté...

Ainsi parlait Beauchamp, qui était entre 1727 et 1730 le plus digne émule de Marivaux à la Comédie Italienne, en même temps que le moins indigne précurseur du drame bourgeois de Diderot. Il n'y avait avant vous, disait-il à Adrienne Lecouvreur « que de froides actrices »; et Paris n'applaudissait qu'une vaine déclamation :

Je veux qu'on parle aux coeurs et non pas aux oreilles.  
Faut-il donc, pour toucher, des clameurs glapissantes.  
Des gestes convulsifs, des écarts de bacchantes?  
Croit-on que je suis sourd? De grâce calmez-vous:  
Vous ne respirez plus. A quoi bon ce courroux?...  
Je ne suis point sensible à de fausses douleurs,  
Et ce n'est qu'en pleurant qu'on m'arrache des pleurs.  
La nature et le coeur, toujours d'intelligence,  
Veulent que tout soit simple; et l'excès les offense (10).

De ce retour à un pathétique plus discret, et à la sincérité chère à Lélío, Paris attribuait en 1720 le mérite à Baron, bien plus qu'à Lecouvreur. Naturel effet de la gloire dont un senor Alfonso de la Ventoleria sait jusqu'en sa retraite armer sa publicité.

\* \* \*

De leur Hôtel de Bourgogne dont les chandelles se sont rallumées depuis quatre ans, et où le nouvel Arlequin parle au coeur d'une autre façon que n'a su faire le tragédien Baron, les époux Riccoboni ont entendu les rumeurs qui saluaient sa rentrée. Dès avant qu'il ne remontât sur la scène, dira Flaminia, Paris s'était partagé en deux camps: l'un voulait qu'il fût sifflé, l'autre qu'il fût acclamé. Ses façons d'un autre temps, déclaraient ceux-la, ne pouvaient réussir; ceux-ci en prédisaient le triomphe. La primadonna brûlait de curiosité: « *Confesso che sentii nascere in me un violento desiderio di ascoltare questo bravo uomo* ». Elle n'y tint plus quand, au lendemain des premières, on lui vint dire qu'il avait rénové la diction tragique par une miraculeuse simplicité:

*Le notizie che mi furono date, ch'egli non seguendo la presente maniera, nè ripigliando la sua passata, ma intraprendendone una in tutto nuova, e non per anche conosciuta nel loro tragico teatro, cioè a dire che non declamò, ma parlò, allora fu che si accrebbe in me il desiderio di sentirlo* (11).

Lélío racontera de son côté que dans le « bruit étonnant » qu'avait fait cette « rentrée », on ne cessait de lui demander son avis sur le tragédien français, qu'on ne le croyait pas quand il disait qu'il n'avait pu le voir, que, lassé d'être mis malgré lui « en désaccord avec l'opinion », il voulut prendre aussi le chemin de la Comédie Française (12).

Ensemble ou séparément, Lélío et Flaminia s'en furent applaudir Baron, ou plutôt s'en furent écouter les applaudissements qu'on lui accordait. Leur parurent-ils plus mérités que ceux dont les habitués de ce théâtre récompensaient machinalement « la plus artificielle déclamation », celle-la même que Luigi flétrit dans son poème *Dell'arte Rappresentativa* (13)? Chacun d'eux concédera que Monsieur Baron lui parut « un excellent acteur » (14), « un eccellente attore » (15). Soucieux de justifier son attitude, Luigi précise qu'il a loué de bon coeur le tragédien « aux endroits où il avait excélé », gardant ailleurs le silence, et qu'il manifesta même hautement son enthousiasme pour le comédien, interprète ce jour-là de *l'Homme à bonnes fortunes* (16), en réclamant du parterre un surcroît d'acclamations, et en criant « devant tout l'orchestre: *Hominem inveni!* »: « je répétau le mot

tant de fois et si hautement que je suis sûr que ceux qui étaient présents, et que je ne connais point, en rendront témoignage » (17).

Mais quant à se trouver d'accord sur cette prétendue réforme, sur un retour au naturel, c'est une autre affaire. Oui, Monsieur Baron a le jeu familier: il met la main sur l'épaule de son interlocuteur, il embrasse volontiers, il caresse sa perruque, tripote le panache de son chapeau, joue de son mouchoir, de ses gants. Et, plus ennemi qu'un Italien de nos alexandrins monotones, il rompt si bien la mesure du vers qu'on ne sait jamais s'il parle prose ou poésie, s'il joue du Racine ou du Molière. Mais quoi? ce serait là toute cette révolution? Le naturel d'un roi consiste-t-il à prendre son confident par le bras? la vérité d'un héros à se moucher librement en scène? et la réforme de la diction à détruire le rythme d'un poème? Avec tout cela, ce bon apôtre de la simplicité sait crier aussi fort qu'un autre:

*Ho fatto attenzione che M. Baron molte volte cangia di figura, e si lascia trasportare dalla necessità di sostenere il verso, il sentimento o la situazione dell'Eroe; e però bene spesso declama al pari degli altri, e grida il più alto che può* (18).

Il est vrai qu'en grand seigneur de la scène, il parle plus lentement, et fait de si longues pauses que le spectacle dure avec lui une demi-heure de plus. Silencieux peut-être à la représentation, Lélion et Flaminia sont révoltés, et se le disent. N'avaient-ils pas été proclamés par les poètes de leur pays « *i veri Riformatori de' recitamenti Italiani* » (19)? Ils se refusent à brèveter Baron réformateur de la déclamation française.

Même s'il prétend se mettre à leur école. Car Baron l'a presque déclaré à Flaminia elle-même; et ce fut peut-être pour répondre à ses compliments l'un de ces soirs où il l'avait eue pour spectatrice:

*M. Baron mi ha detto la prima volta e la sola che ho avuta seco conversazione, ch'egli aveva presa quella maniera di declamare, senza scostarsi dalla natura, dopo che aveva sentita la truppa italiana, che già sono quattr'anni, è ritornata in Parigi. E' questo un grande onore per questi Italiani Comici, e tanto più grande quanto che non vi è alcuno di noi che lo meriti* (20).

L'interprète de *Merope* regrette de n'avoir pu jouer la tragédie devant cet illustre tragédien dont le jugement aurait pu lui confirmer si les comédiens italiens sont capables, eux, de réciter la tragédie sans déclamer. Juges à présent de sa diction et de son jeu à lui, les comédiens italiens crient à la contrefaçon: l'enfant chéri de Molière n'est plus que le roi des cabotins. Contrefaçon de la simplicité, dans les

gestes bourgeois dont il croit humaniser ses pseudo-princes. Contrefaçon de la sincérité, dans ces feints accès de colère ou de douleur par lesquels il prélude en coulisse à ses entrées sous prétexte de se pénétrer des choses qu'il va dire.

\* \* \*

Comme toujours, Elena fut la première à exprimer ces sentiments. Elle le fit dans une épître à l'abbé Conti, qui ne devait être publiée qu'en 1736 (21), mais qui dut parvenir à celui-ci dans le premier tapage du retour trop applaudi. Elle concédait à Baron l'art de bien écouter, voire celui de bien parler dans quelques scènes secondaires de *Polyeucte* et d'*Horace*, maintenues par un naturel raffiné aussi loin de l'enflure que de la trivialité. Mais, « *sia detto però con quel rispetto che merita la riputazione di un sì grand'uomo* », le théâtre, pour respecter le naturel, n'a pas à reproduire sans choix la vérité. Si le héros est un homme, il n'en doit pas moins garder la dignité qui convient à son caractère et à son rang :

*Quando Orazio nel più forte della situazione, una volta per insinuare costanza alla moglie, ed un'altra per incoraggiare la virtù di Curiazo, li prenderà per un braccio, e gli porterà replicatamente la mano sul petto, ed al cuore, per renderli sensibili alla grandezza de' suoi sentimenti, in tal caso mi rappresenterà egli la verità e la natura non di un Eroe, ma di un Cittadino di un Mercante, o di un semplice Fantaccino, a cui una tale azione conviene perfettamente. Io credo che un Eroe dica lo stesso, e con egual vigore lontano ancora sei passi della persona a cui parla, e con gli sguardi, e il tuono adeguato della voce gli arrivi al cuore, senza avvertirlo col tatto che è al suo cuore che ragiona. In oltre, se un Comico fosse obbligato a rappresentare un fatto di un Re, che avesse egli veduto in tali termini di familiarità, parmi che non dovesse imitare un vero, che toglie decoro al grado e all'azione; essendo il Teatro uno specchio in cui la verità, e la natura devono essere senza emenda. Qual si voglia Re della Terra può avere in certi casi della familiarità nelle azioni sue: ma ognuno averà il suo maestoso secondo i tempi e l'occasione: e il teatro deve affatto abbandonar la prima, e seguir l'altro; e se nell'uomo di basso stato si nota, e loda qualora egli ha delle maniere, e delle espressioni nobili, come per cercar la Natura potiamo noi in una azione tragica far discendere l'Eroe al famigliare dell'uomo basso? (22).*

Passe encore en des héros moins éloignés de notre temps, un Cid, un don Sanche, un Bajazet. Elena l'académicienne admettrait que don Diègue, au terme de son discours portât la main de son fils sur son coeur pour l'inciter à la vengeance: « *Un Cittadino e un Cavaliere non sono che un grado distanti; ma un Cittadino de' nostri tempi non ha misura con un Eroe de' Latini* ».

D'ailleurs Baron se voit en fin de compte obligé de revenir aux éclats de voix de ses confrères. Et cette dualité de manière, tantôt soutenue, tantôt triviale, n'en est que plus pénible au spectateur, choqué de voir en un même acteur « *Orazio tragico e Dorante comico* ». Là où Baron pousse à l'extrême son jeu de fausse simplicité, il ne touche plus personne: et c'est ainsi que dans *Mithridate* il n'a obtenu qu'un silence glacial à l'issue d'une scène où les plus médiocres interprètes s'étaient toujours fait applaudir.

La poétesse Elena pourrait du moins accorder au prétendu réformateur le mérite d'étouffer la rime dans une diction guidée par le seul enchaînement des phrases: n'est-il pas ici d'accord avec les principes proclamés par Luigi? Non: elle n'admet pas qu'un tragédien, dans l'intention de cacher cette rime, s'étudie à faire oublier le vers: le rythme poétique a son rôle à jouer; la tragédie n'est pas la comédie; et les partisans d'une tragédie en prose eux-mêmes veulent un langage soutenu, qui invite l'acteur à garder en sa diction « *maestà ed armonia* ».

Flaminia n'accordait enfin son indulgence à Baron que dans la comédie. Elle autorisait en ce genre tous les comédiens du monde à prendre modèle sur lui. Mais elle concluait plaisamment:

*Per la truppa francese non lo dispero: la maniera da loro finora usata nella tagedia tanto lontana dal vero e dall'imaginabile, accostandosi al vero di M. Baron, non potrà tanto imitarlo che discendino al di lui familiare, e se una volta potrà farsi un misto della tragica ed inverisimile dignità francese, con un poco di vero e di natura, felici gli spettatori che lo ascolteranno (23).*

\* \* \*

Sur un ton mois académique, Riccoboni ne se montre pas moins sévère. Dans le cinquième chant de son poème *Dell'Arte Rappresentativa*, en condamnant la déclamation chantée, il ne manque pas de critiquer la fidélité des Français au système qu'ils ont cru abandonner. Il reprendra l'attaque dans ses *Pensées sur la Déclamation*, car en dix ans le mal ne s'est point guéri. Cet art qui repose sur l'illusion exigerait qu'on pût voir le héros sous le comédien. Or « la déclamation de théâtre telle qu'on la voit en France opère tout le contraire: les premiers mots qu'on entend font évidemment sentir que tout est fiction, et les acteurs parlent avec des tons si extraordinaires et si éloignés de la vérité que l'on ne peut pas s'y méprendre ». Comment expliquer pareil entêtement? Les oreilles françaises, habituées depuis l'enfance à cette extraordinaire déformation des héros tragiques, ne sont plus surprises, et n'imaginent pas que de tels personnages

puissent avoir un autre langage: « s'ils envisageaient la nature et la vérité telles qu'elles sont en effet, ils en seraient révoltés » (24). Il est vrai que Lelio épargne ici « le Baron » avec « la Lecouvreur »: ils ont su jadis, dit-il, « toucher tout le monde par une déclamation simple et naturelle ». L'éloignement du temps, le respect pour les morts, et aussi le progrès des successeurs de Baron dans les défauts que celui-ci avait vainement cru vaincre, auront obtenu en 1738 cette indulgence que Lelio réserve, en 1728, dans son poème, à la comédienne:

*La leggiadra Couvreur sola non trotta  
Per quella strada dove i suoi compagni  
Van di galoppo tutti quanti in frotta.  
Se avvienne ch'ella pianga, o che si lagni,  
Senza quegli urli spaventosi loro  
Ti muove sì, che in pianger l'accompagni.  
E piacemi in sentire che a coloro  
Che il declamare adorano pur piace,  
E con gli altri in lodarla fanno coro. (25)*

De Baron au contraire, Riccoboni ne cite pas ici le nom, mais ce n'en est pas moins à lui qu'il consacre le plus grande partie de son troisième chant. Chaud encore d'indignation contre un public prêt, comme il l'a dit ailleurs, à « prendre la tête pour la queue », il se vante bien haut de donner des exemples précis quand il en vient à dénoncer, face à l'écueil de l'emphase, celui de la fausse simplicité:

*Fallo maggiore sarebbe se vilmente  
Per cercar la Natura discendessi  
A gli atti usati da la bassa gente.  
D'esempj manifesti, e chiaro espressi  
Mi servirò, per che tu stesso il tocchi  
Col detto, e che ho ragione mi confessi.*

Exemples qui ne sont d'ailleurs ni de déclamation ni de jeu. d'attitude simplement. Et c'était assez pour désigner à la risée de ses lecteurs le faux dieu dénoncé déjà par le *Diable boiteux* de Lesage:

*Veduto ho un Re da Scena aver ridotto  
A se d'avante il suo Regal consiglio  
Per scrutinare un grave caso, e brutto.  
Si trattava il processo di suo figlio,  
E per voler la legge mantenere,  
Era di morte universal bisbiglio.  
Su le ginocchia il Re (stando a sedere)  
I gomiti appoggiava, e le mascelle  
In fra le mani si vedea tenere.*

*A me pareva in buona fè, di quelle  
Pagode, che ci vegon da la China  
Non di terra, ma in carne, in ossa, e pelle.*

Lélio ne manquait pas d'évoquer devant cette idole un peuple docilement prosterné: « *Oh! razza berretina!* ». Après ce premier exemple, emprunté à la tragédie de La Motte, *Inès de Castro*, grand succès de ce temps-là, il traçait une seconde image, « *un altro esempetto - Di questi Re' più piccoli de i fanti* »:

*Un Monarca sedendo di rimpetto  
De suoi magnati, e con aurato manto  
Tutto spirante maestà, e rispetto:  
Riceve Ambasciator, che vien dal Xanto,  
E con le gambe incrocchiate ascolta  
Quell'Oratore rosicando un quanto.*

Luigi reprend alors en vers la critique d'Elena. De telles manières ne conviennent pas à un roi: si un vrai roi s'y abandonne, ce n'est pas une raison pour l'imiter sur la scène; car on n'y dessine à ce prix qu'une caricature de roi. Nature, dites-vous? Une Nature de la sorte est bonne pour la rue, ou pour votre maison, non pour le palais de la tragédie qui est « *Dama di riguardo, - E sol di maestade è piena, e invasa* ».

Mais on applaudit? N'est-ce pas assez pour crier victoire? La fureur de Riccoboni s'est détournée du faux messie sur le public qui le trompe de ses applaudissements immérités:

*Sentivo sussurrar la turba stolta  
Tutti gridando: qual Natura è questa!  
Io così feci, ed io più d'una volta.  
E' una Natura, animali da Cesta,  
Di voi degna, e che a voi ben si appartiene,  
Che non avete un gran di sale in testa (26).*

Le fouet du misanthrope Lélio ne s'abat pas avec moins de vigueur sur le public aveugle que sur le tragédien surfait. Et il n'épargne même pas son lecteur, en lui marquant un peu trop bien le souci de se faire comprendre:

*Parlo a' più saggi, e parlo anco a que' sciocchi,  
Che il numero maggior fanno per tutto;  
E non temete già che v'infocchi... (27).*

Loin du parterre qui l'a trop souvent déçu, le directeur retraité ne cherche plus à plaire; il n'est pas un flatteur:

*Non ti lusingo, e so' che ti dispiaccio,  
Ma di scarsa moneta non pagarmi,  
Esca fallace non mi adduce al laccio. (28)*

\* \* \*

Les Comédiens Français réagirent. Le poème de Lélío avait été réuni en 1728 par le libraire au premier volume de *l'Histoire du Théâtre Italien*. Il parut dès la fin de cette année-là un libelle qui avait pour titre *Lettre d'un Comédien Français au sujet de l'Histoire du Théâtre Italien écrite par M. Riccoboni dit Lélío* (29) et qui, avec « un extrait fidèle de cet ouvrage », contenait surtout une défense du Théâtre Français et de ses officiels interprètes. C'était l'un de ceux-ci qui était censé prendre la parole contre cet étranger qu'un « long séjour en France n'a point guéri de plusieurs préjugés », afin de lui « faire voir l'illusion de ses idées et la fausseté de ses jugements »: « s'il lui a été permis, disait-il, de nous censurer, il doit nous être permis de nous défendre, et même d'user de temps en temps du droit de représailles ».

Le prétendu comédien français se plaignait de sentir, dans le poème comme dans *l'Histoire*, « un certain mépris qui déplaît ». Le mépris français dont il fait son arme n'est pas plus charitable, mais est souvent plus ridicule. L'historien Lélío, pour se faire pardonner les lacunes de son érudition, avait rappelé sa « petite réputation de n'être pas tout à fait un mauvais comédien ». - « C'est une grande sagesse, lui lance le comédien français, de vous contenter ainsi de peu ». Les gentilles pédanteries du chercheur lui feront hausser les épaules, et surtout quand il peine à découvrir les origines latines de sa pauvre comédie italienne:

Etes-vous curieux par exemple de savoir si le mot *zanni* vient du mot latin *Sannio* ou de *Giani*? L'auteur approfondit cette question importante: il épuise la matière et prouve doctement et très au long que *zani* vient de *sannio*. Cette première dissertation charme tous les souscripteurs, et les indemnise surabondamment.

Et quand Lélío se fait étymologiste pour retrouver dans le mot *lazzi* l'idée d'un lien, le comédien français, qui refuse d'ennoblir par la moindre logique la farce italienne, veut faire montre d'esprit: « Pour moi je dis que les *lazzi* d'Arlequin sont les liens qui attachent le vulgaire imbécile au Théâtre Italien ».

La tragédie française, critiquée dans la *Dissertation sur la Tragédie moderne* de Léo, est l'objet d'une défense plus serrée, sur les confidents, les caractères, les règles. Quand Riccoboni réclame hardiment la réforme du costume « à la romaine », et veut délivrer le personnage héroïque de son panache et de sa perruque: « Quoi! s'écrie le comédien français, il leur faudrait donner le prétexte et le latielave, et les faire paraître la tête rasée et nue? ». Quand Riccoboni regrette « la métaphysique trop raffinée » des tragiques français, et condamne « ces grandes pensées qui étourdissent l'esprit et font frémir le bon sens », le comédien français soutient qu'un héros qui s'exprime comme nous nous exprimons tous les jours n'est pas un héros; il a beau s'animer, s'emporter, et gesticuler à l'italienne, « nous voulons outre cela qu'il parle bien ». Et, se dressant offensé dans son orgueil national:

M. Léo est-il en France? Connait-il les Français? A-t-il écrit son livre à Paris? Les ouvrages de nos bons auteurs « font frémir le bon sens »! Les Français se piquent donc en vain de raison et de goût? Si nous aimons à entendre ce qui fait frémir le bon sens, nous en sommes donc nous-même dénués? nous sommes de petits esprits, des hommes frivoles et superficiels, sujets à nous laisser éblouir par de magnifiques sottises? Monsieur Léo, votre livre ne nous changera point!. (30)

Le poème *Dell'Arte Rappresentativa* offrait au comédien français bien d'autres sujets de fureur. Expert en noble poésie, celui-ci a beau jeu de condamner la trivialité des vers riccoboniens, et ne manque pas de la souligner par une traduction volontairement infidèle. Il ricane d'entendre l'Italien imposer au dialogue comique « le langage du père Adam », et il l'encourage à jouer lui-même le rôle de savetier puisqu'il parle d'accueillir un si bas personnage sur ses tréteaux. Quand le souvenir admiratif des pantomimes latins, capables de tout exprimer sans le secours des mots, conduit Riccoboni à vouloir châtrer les mauvais comédiens de son siècle pour en éteindre la race, l'auteur de la *Lettre du Comédien français* ne veut le céder ni en esprit ni en grivoiserie:

Le zèle de M. Léo est un peu vif. Il nous menace de nous faire un plus mauvais parti qu'on ne faisait il y a quelque temps aux soldats déserteurs, auxquels on coupait le nez. Cela est un peu trop sévère. Et nos comédiennes? Il n'en parle point: que deviendront-elles? Comment punir leurs fautes? On croit que la peine qu'on nous impose suffit.

Il feint encore de rire à se voir traité de perroquet: « Admirez, Monsieur, la jolie comparaison! » et brave la sentence qui n'a épargné que la belle Adrienne:

Voyez, Monsieur, comme on nous traite, nous autres pauvres comédiens français. Sans Mlle Lecouvreur, que serait-ce que notre troupe? Nous hurlons, et notre déclamation donne à ceux qui l'entendent pour la première fois la migraine et les oreillons! (31).

Mais son indignation est à son comble quand il reconnaît dans la pagode chinoise le portrait de Baron. Il invite Léo à écrire « un second tome de la civilité française tiré du code de la civilité italienne », et où l'on « ne manquera pas de recommander de ne pas croiser ses jambes et de ne point mordre ses gants ». Comme si un farceur italien pouvait se permettre de faire la leçon aux princes, et à « cet illustre comédien, ce Roscius de notre siècle »:

Plein de mépris pour tous les acteurs du Théâtre français, dont aucun assurément ne possède les grâces, le bon air, la belle voix, les gestes nobles de M. Léo, il ne s'amuse point à critiquer ceux d'entre eux à qui la nature n'a donné qu'un talent médiocre. C'est le plus ancien et le plus célèbre des comédiens français qu'il juge à propos d'attaquer.

Que dis-je attaquer? Il n'a voulu que l'instruire. O scandale!  
« Voilà donc le fameux Baron à l'école de M. Léo! ».

Mais je crains bien qu'il ne profite point de ses leçons, et qu'il ne les reçoive que comme un vieux général d'armée, couvert de gloire, recevrait les leçons d'un colonel de hussards sur l'art des campements et des sièges. (32)

\* \* \*

Ce n'est pas avec cette méprisante indifférence que Baron avait en réalité subi l'offensive de Riccoboni. Il parut la même année que cette *Lettre du Comédien français* une réponse (33), qui, sans porter la signature de Léo, dut être inspirée directement par lui, et qui raconte sur un ton fort comique les propos tenus par le tragédien offensé. Cette *Lettre écrite au sujet de la critique du Comédien français* dénonçait l'auteur de cette critique: c'était le vilain abbé Desfontaines (34):

Je ne sache qu'un seul homme dans Paris qui ait le front assez large pour confondre aussi hardiment les vérités les plus distinctes, au préjudice de la vérité qu'il sent. C'est ce même homme que vous connaissez, et qui, au prix de

l'estime de tous les honnêtes gens. jouit depuis longtemps du glorieux privilège de mordre et de mentir.

S'il faut en croire le porte-paroles de Lélío, celui-ci, avant de publier son *Histoire* et son poème *Dell'Arte* les avait innocemment soumis au jugement du méchant abbé qui les avait accueillis favorablement. Mais le même abbé Desfontaines avait été ensuite élu par les comédiens français pour leur avocat contre les attaques de Riccoboni, et n'avait pas hésité à corser son plaidoyer pour obtenir les bonnes grâces des acteurs et des actrices de la maison. La riposte de Lélío soulignait la fausseté, la mauvaise foi, la malignité de son adversaire. Et il évoquait plaisamment l'assemblée burlesque des Comédiens français, réunis autour de leur défenseur pour lui décerner en récompense le droit d'entrer gratis à la Comédie:

Il me semble voir tous ces graves personnages en conseil, au milieu d'eux le vieux prince dramatique, qui est presque né avec le Théâtre Français, et qui a joui sur la scène du plaisir de tant de métamorphoses héroïques, qui s'est cru tantôt Achille, tantôt César, et tantôt Mithridate, et qui veut mourir dans les glorieux travaux d'un homme qui réunit en lui tant d'héroïsme: *Oportet imperatorem stantem mori!* Il me semble le voir ranimer toute son audace, et prononcer contre M. Lélío cette fière invective: « Le bourreau! J'aurais plus de grâce et de dignité sur le théâtre, tenant mon doigt dans mon cul, que lui le sceptre à la main) (35). Représentez-vous toute l'assemblée applaudissant à un si noble courroux. Hommes et femmes, tous s'écrient que l'on décerne une récompense à l'abbé D.. que le parterre, les loges et l'amphithéâtre soient désormais ouverts à ce généreux défenseur de nos talents et de notre théâtre! (36)

\* \* \*

Si Riccoboni n'osa signer lui-même cette scène de comédie, il prit soin de publier sans le moindre anonymat, dans le second volume de son *Histoire*, en 1731, un autre échange de lettres qui fait écho au même débat. Le poète Jean Baptiste Rousseau avait par une épître élogieuse consolé le comédien italien des injures de Desfontaines; Riccoboni l'avait remercié en des termes non moins aimables. Et l'on retrouve une discussion parallèle sous les révérences échangées de Bruxelles à Paris entre ces deux correspondants (37).

Rousseau s'était montré sensible à l'éclatante sincérité du livre de Lélío. Il reconnaissait en celui-ci un des rares hommes de son temps qui pussent mériter sa sympathie par l'excellence et la loyauté de leur profession: « C'est peu de chose, disait-il, qu'un comédien; mais un comédien comme Roscius a pu mériter les éloges du plus sage et du plus éloquent des consuls de son temps ». Seulement, en évoquant,

auprès du comédien romain, « le Roscius » de notre siècle, ce n'est pas à Riccoboni que Rousseau pensait, mais à Baron, Baron qui avait été son ami avant qu'il ait dû s'exiler à Bruxelles, et dont il gardait au loin le souvenir émerveillé. Les flatteries accordées par le poète, dans son épître, au comédien italien, sont peu de chose auprès de celles qu'on peut lire dans ses lettres à Baron. Il écrivait par exemple le 20 janvier 1729: « Les marques d'amitié dont vous m'honorez flattent plus mon amour-propre que ne feraient celles de tous le héros que vous représentez ». Et il renchérisait le 14 mai: « Je ne suis pas plus le maître de vous louer modérément qu'un amant de parler de sang-froid des beautés de sa maitresse » (38). Il est vrai qu'il soulignait ici même la principale raison de cette faveur: de tout ce qu'il avait admiré dans sa jeunesse « l'incomparable Baron » était le plus tendre souvenir, et le plus chèrement conservé depuis dix-huit ans qu'il avait quitté Paris: le Baron de 1710, dont il gardait l'image, n'était sans doute pas celui de 1726, et devait encore se purifier, par l'absence, dans la mémoire du poète, des défauts que l'âge et le succès avaient accentués d'année en année chez le compagnon de Molière.

On conçoit en tout cas qu'un tel admirateur ait sourcillé devant les tercets cruels qui raillaient son dieu. Il exprima ses réserves, sans se départir de son amabilité. La leçon de Lélío lui a rappelé, dit-il, le jeu du « plus grand acteur que la France ait jamais produit ». « le seul de tous ceux que j'ai connus qui ait véritablement attrapé la nature ». Et le voilà qui reprend à son compte les propos du public que Lélío avait maudit:

Ce que je n'ai jamais vu qu'en lui, c'est le don qu'il avait d'ennoblir toutes ses actions jusques aux plus familières, et de tirer souvent le plus pathétique de son jeu d'un geste ou d'une attitude qui aurait paru basse dans tout autre acteur qui aurait voulu l'imiter.

Et, reprenant directement l'exemple d'*Inès de Castro*: « Vous avez raison », dit-il, de déconseiller l'imitation de cette attitude « quelque naturelle qu'elle soit »:

En effet le plus grand monarque du monde, dans un état si violent, ne s'avise guère de songer à sa contenance: et les fortes passions n'admettent pas de différence entre le roi et le simple gentilhomme. Mais, après tout, une telle action faite par un acteur du commun exciterait, comme vous le dites fort bien, la risée des spectateurs: au lieu qu'étant accompagnée des grâces et de la noblesse qu'un excellent acteur y saura jeter, il est impossible que les yeux n'en soient frappés et le coeur attendri. (39)

L'encensoir de Rousseau n'avait pas aveuglé Lélío au point qu'il ne sût lire en de tels propos une contradiction formelle des siens. Répondant à la politesse française par un surcroît de politesse italienne, il vantait dans sa réponse les mérites de ce critique comme on n'en voyait plus, dont la compétence n'avait d'égale que sa courtoisie, et, sur l'article de Baron, parait aux passes de son adversaire par des voltes qui n'étaient pas moins discrètes :

Dans mon *Art de la Représentation*, pour établir les préceptes que je donne, je ne vous cache point, Monsieur, que j'aurais fait usage des fautes d'un excellent acteur si j'en avais trouvé. Les deux que j'ai citées au troisième chant, d'un roi qui se met comme une pagode, ou qui ronge ses gants, tenant une jambe sur l'autre, je les ai imaginées poétiquement, et je les ai condamnées. appuyé par Cicéron: *Nulla mollitia cervicum, nullae argutiae digitorum*.

Il n'est pas impossible, ajoute-t-il, que Baron soit tombé dans cet excès: « Le bon comédien marche au milieu du chemin, et l'excellent va sur le bord du précipice ». Et, loin de s'amender: « Je répète, dit-il, que, si un acteur fait l'action que je désigne, quelque excellent comédien qu'il soit d'ailleurs, il trahira la nature, et mettra un masque affreux sur la vraisemblance ». Il revient à l'argument de Flaminia: dans une situation aussi dramatique, un vrai roi « aura pleuré dans son cabinet, s'y sera arreché les cheveux », mais en public il se contiendra; et si, par faiblesse, il en avait fait autrement, « c'est le comédien qui doit, par son exemple sur la scène, le remettre sur le droit chemin de la majesté ». Et pour en finir il érige en loi la différence qui sépare une royauté de théâtre des royautés de la terre :

Si je ne pense pas de travers, vous sentez bien, Monsieur, que, lorsque le comédien fera le contraire, il pêchera contre nos moeurs, contre la vérité, contre la nature même, puisqu'elle est devenue artistement telle dans les princes, et dans l'opinion du monde (40).

\* \* \*

Dans la *Revue des Théâtres*, jouée à la Comédie Italienne en 1728 (41), on voyait comparaître devant le juge Momus les deux *Surprises de l'Amour*, c'est-à-dire les deux comédies différentes que, sous le même titre, Marivaux avait fait jouer, la première par Silvia chez Riccoboni, en 1722, la seconde par Lecouvreur au Théâtre Français en 1727. - « Taisez-vous, petite suffisante, disait l'ainée. Vous ne savez ce que vous dites. - Mais, ma soeur, en vérité, répliquait la cadette, vous n'y pensez pas, il n'y a par moyen de vivre avec vous ».

L'orgueilleuse cadette, c'est-à-dire la *Surprise française*, refuse de reconnaître l'aînée pour sa soeur, exige du moins qu'on voie en elle le « chef-d'oeuvre » de son père, - Et pourquoi? - « Lui-même m'en assure ».

Marivaux avait sans doute soutenu de ses encouragements son interprète française dans une bataille qu'elle aurait bien de la peine à gagner; sa pièce était tombée dès le premier soir, et, maintenue sur l'affiche par le talent et la persévérance d'Adrienne Lecouvreur, elle n'allait jamais atteindre sur cette scène, le succès qui se perpétuait chez Arlequin pour la *Surprise* italienne. L'indulgence paternelle manifestée par leur auteur pour les deux oeuvres entre lesquelles le Momus de la *Revue* reconnaissait qu'il y avait « un grand air de famille », ne l'empêchait pas de revenir, en fin de compte, de la Comédie Française à la Comédie Italienne, et d'Adrienne Lecouvreur à Silvia. Les propos que nous rapporte d'Alembert, dans son *Eloge de Marivaux*, le montrent plus sévère que Lelio pour cette comédienne exceptionnelle qui menait dans la troupe française une lutte presque italienne, et qui jouait encore la *Seconde Surprise de l'Amour* devant la cour la veille de son empoisonnement. Après avoir bien pris « l'esprit de ces rôles », elle les gâtait, au sentiment de leur créateur, sous l'effet des applaudissements et d'un travail trop scrupuleux: « à force de mieux faire, elle devenait précieuse et maniérée ». C'est pour répondre à l'étonnement que pouvait éveiller cette apologie de la simplicité sur les lèvres de cet auteur, si accusé déjà d'en manquer, que d'Alembert cite, en une page qui est bien la plus belle de son *Eloge*, ce précepte de Marivaux, dont tout interprète de ses comédies pourrait compléter les leçons de Riccoboni:

Il faut que les acteurs ne paraissent jamais sentir la valeur de ce qu'ils disent, et qu'en même temps les spectateurs la sentent et la démêlent à travers l'espèce de nuage dont l'auteur a dû envelopper leur discours. Mais, disait-il, j'ai eu beau le répéter aux Comédiens, la fureur de montrer de l'esprit a été plus forte que mes humbles remontrances, et ils ont mieux aimé commettre dans leur jeu un contresens perpétuel, qui flattait leur amour-propre, que de ne pas paraître entendre finesse à leur rôle. Un seul acteur lui fit une objection pressante: Je jouerai, lui dit-il, mon rôle d'amant aussi bêtement qu'il vous conviendra: mais me répondez-vous que le parlerre et peut-être la moitié des loges m'entendent? Gardez-vous, et moi aussi, de supposer à nos spectateurs une intelligence qu'ils n'ont pas; nous leur ferions un honneur dangereux pour nous, et peu flatteur pour eux, qui n'en sauraient rien. - Eh bien! lui dit M. de Marivaux, continuons donc, pour être applaudis, vous de mal jouer, moi de le souffrir; et pensons tous deux, mais sans nous en vanter, comme cet orateur, qui, se voyant applaudi par une multitude nombreuse, demanda s'il avait dit quelque sottise (42).

La sagesse de l'auteur mal servi correspondait en somme à celle de son premier amoureux Lelio, directeur retiré et blasé. Plus précisément il se faisait le Philinte de ce Misanthrope. D'une voix moins souriante Riccoboni avait dit combien « les applaudissements sont trompeurs ». Il savait que la flatterie avait corrompu Baron bien plus que la pauvre Lecouvreur. Et il maintenait sa foi dans le jeu spontané des Italiens, sa méfiance pour le jeu calculé des Français. Mais, pour se défendre auprès du trop aimable Jean Baptiste Rousseau, qui pouvait attribuer sa sévérité à une querelle de boutique et à une jalousie de métier, il empruntait le même ton dont Marivaux répondait à son comédien récalcitrant :

Je crois que la condition d'un comédien est en quelque façon la même que celle des princes: ceux-ci sont toujours en risque de s'entendre louer des actions les moins estimables de leur vie. La politique la plus assurée pour un courtisan, c'est la flatterie. Le prince, avec le temps, connaît bien qu'on l'a trompé; mais si le flatteur revient à la charge, il aime encore mieux entendre des mensonges qui lui plaisent que des vérités qui le gênent ou qui l'humilient. De même le comédien est toujours en danger de s'entendre louer par les spectateurs sur des choses qui sont réellement mauvaises; avec cette différence, que le flatteur courtisan dit du bien de ce qu'il connaît qui est mal, et que le spectateur est de bonne foi, en disant du bien de ce qu'il croit bon. De ce malheur (car je crois que c'en est un) le comédien doit attribuer la faute à lui, ou au hasard. C'est sa faute, lorsqu'il donne au spectateur la fausse monnaie qui a si belle apparence que tout le monde la prend pour bonne. C'est la faute du hasard lorsque, heureusement, il a quelque chose en lui qui gagne les auditeurs à un point qu'ils sont toujours aveugles sur son compte (43).

Autrement dit: ce sont des flatteries comme les vôtres, Monsieur Rousseau, qui ont fait de Baron le cabotin qu'il est devenu; vous continuez à le louer pour un jeu qui ne vaut pas le diable. Je pardonne à votre « bonne foi »: « le hasard » seul est coupable de lui avoir donné ce charme qui vous rend « toujours aveugle sur son compte »: à moins qu'il ne soit coupable lui-même, de vous donner cette « fausse monnaie » dont je refuse de me payer. Et, puisque je vous blesse à attaquer par ces vérités M. Baron, sacré devant vous « bon acteur », pensez que je ne m'adresse pas aux comédiens de sa trempe, mais seulement à ces jeunes acteurs « qui, par quelque talent dont le public leur tient compte en les louant, s'imaginent avoir fini leur course, et avoir emporté la victoire » (44).

## N O T E S

1. Les Comédiens Français venaient se plaindre au roi des scènes françaises introduites par les Italiens dans leurs comédies, au mépris de leur privilège. « Baron parla le premier au nom des Comédiens Français: mais quand vint le tour de Dominique: "Sire, dit-il au roi, comment parlerai-je? — Parle comme tu voudras, répondit le roi. — Il n'en faut pas davantage, reprit Dominique, j'ai gagné ma cause". Baron voulut réclamer contre cette surprise: mais le roi la jugea de bon aloi et dit qu'il avait prononcé et qu'il ne se dédirait pas ». (*Les Spectacles de Paris*, Paris, Duchesne 1761).
2. Gherardi, *Théâtre Italien*, Paris, 1694-1700. Tome IV, p. 253.
3. Président de Brosses, *Lettres familières écrites d'Italie en 1739 et 1740*, éd. Perrin, 1885, tome II, p. 309.
4. (Boindin), *Lettres historiques*, Paris, 1717-1719, III, p. 5.
5. Abbé Du Bos, *Réflexions critiques sur la Poésie et sur la Peinture*, Paris, Mariette. 1719, t. II, p. 393.
6. (d'Aiguebierre), *Seconde Lettre du Souffleur de la Comédie de Rouen au garçon de café, ou entretien sur les défauts de la Déclamation*, Paris, Tabaret, 1730, éd. Bonnassies, 1870, pp. 22 et 26.
7. Lesage, *Gil Blas*, livre III, ch. VI.
8. François Riccoboni, *L'Art du Théâtre*, Paris, Simon et Giffart, 1750, p. 23.
9. Lesage, *Gil Blas*, livre III, ch. XI.
10. Godard de Beauchamp, *Épître à M. de B\*\*\**, cit. par l'Allainval, *Lettre à Mylord\*\*\* sur Baron et la demoiselle Lecouvreur*, éd. Bonnassies, 1870, pp. 60 et s.
11. Elena Balletti Riccoboni, *Lettera al signor Abate Conti sopra la maniera di M. Baron nel rappresentare le Tragedie francezi*, éd. par Calogera, *Raccolta d'Opuscoli scientifici e filologici*, t. XIII, Venise, 1736, p. 497.
12. Luigi Riccoboni, *Réponse à la lettre de Monsieur (Jean Baptiste) Rousseau, dans Histoire du Théâtre Italien*, t. II, Paris, Cailleau, 1731, p. 550.
13. Luigi Riccoboni, *Dell'Arte Rappresentativa*, Londres, 1728, Avertissement.
14. L.R., *Réponse à (J.B.)Rousseau*, p. 550.
15. Elena B. R., *Lettera al Ab. Conti*, p. 498.
16. Comédie de Baron, créée à la Comédie Française en 1686.
17. L.R., *Réponse à Rousseau*, p. 551.
18. Elena B. R., *Lettera al Ab. Conti*, p. 507.
19. Martelli, *Della Tragedia antica e moderna*, 1715, t. I, p. 178.
20. Elena B. R., *Lettera al Ab. Conti*, p. 506.
21. Dans le recueil Calogera (voir ci-dessus, note 11), pp. 495-510.
22. *Ibid.*, p. 500.
23. *Ibid.*, p. 508.
24. Luigi Riccoboni, *Pensées sur la Déclamation*. Paris, Delormel et Prault, 1738, p. 35.
25. L.R., *Dell'Arte...*, p. 43.
26. *Ibid.*, pp. 23 et 24.

27. *Ibid.*, p. 23.
28. *Ibid.*, p. 25.
29. Paris, Pissot et Mesnier, 1728.
30. *Ibid.*, pp. 6 et 17-25.
31. *Ibid.*, pp. 58-61.
32. *Ibid.*, pp. 50-54.
33. *Lettre écrite au sujet de la critique du Comédien français sur l'Histoire du Théâtre Italien de M. Riccoboni*. Cette lettre, suivie d'une *Seconde Lettre sur le même sujet* ne porte ni lieu, ni date (Paris, Bibl. Nat. Yd 8235).
34. Desfontaines, de son vrai nom Pierre François Guyot, célèbre par ses démêlés avec Voltaire, rédacteur des *Observations sur les Ecrits modernes*. C'est à ce critique, malgré les mauvais traitements qu'il en avait reçus, que Lélío adressera en 1737 sa *Lettre sur le Mérite vengé*, dans laquelle il se défend contre Maffei et Becelli.
25. En note dans la *Lettre*: « Mot de M. Baron à l'occasion du livre de M. Lélío ».
36. *Ibid.*, pp. 11 et 12.
37. *Lettre de Monsieur Rousseau à Monsieur Riccoboni, suivie de la réponse à la lettre de Monsieur Rousseau*, (sans lieu ni date, Paris, Bib. Nat. Yf 12335).
38. Jean Baptiste Rousseau, *Lettres sur différents sujets* (Genève, 1749), édit. Lefèvre, Paris, 1820, pp. 248 et 251.
39. J. B. Rousseau, *Lettre à Riccoboni*, p. XX.
40. L.R., *Réponse à la lettre de Rousseau*, pp. XXXIX-XL.
41. Les auteurs en étaient Dominique le fils et Romagnesi; cette petite pièce de circonstance est imprimée, avec *Arlequin Hulla* dans le tome VII du *Nouveau Théâtre Italien*, Paris, Briasson, 1733.
42. D'Alembert, *Histoire des membres de l'Académie française*, Paris, Moutard, 1771, t. VI, pp. 67-68.
43. L.R., *Réponse à la lettre de Rousseau*, p. XXXVI.

## Un nuovo manoscritto degli "Annali d'Italia", del Muratori acquistato dalla Biblioteca Estense di Modena

A completare la grande raccolta muratoriana già posseduta è recentemente ritornato alla Biblioteca Estense un nuovo manoscritto degli *Annali d'Italia*: un recupero tanto più insperato quanto meno se ne conosceva l'esistenza (1). Degli *Annali* la Biblioteca Estense possedeva sinora, oltre all'autografo muratoriano (2), un esemplare dell'*editio princeps*: la stampa Pasquali del 1744-1749 (3); possedeva cioè la prima e l'ultima fase di quello che si può dire il ciclo creativo degli *Annali*. Le mancava l'anello di congiunzione tra la prima stesura e la stampa. Il nuovo manoscritto viene a colmare appunto tale vuoto. In ciò, oltre che nell'abbondanza degli autografi muratoriani e nelle sue disponibilità evocative degli anni conclusivi dello augusto vegliardo, il suo valore e la sua particolare importanza. E per ciò lo stesso amore per cui un bibliofilo straniero, nella seconda metà del secolo XVIII, lo portava via dall'Italia, ha fatto sì che fosse riportato in patria e restituito al suo legittimo ambiente uno dei più importanti cimeli del grande storico vignolese.

### 1. - DESCRIZIONE DEL MANOSCRITTO.

Il manoscritto, cartaceo, di ben 9 volumi, appartiene alla prima metà del secolo XVIII ed ha le dimensioni medie di mm. 30 x 210. Le

(1) Dalla fine del secolo XVIII nessuna notizia si possedeva del manoscritto, sino a quando, sulla fine del 1957, esso non comparve sul mercato antiquario, in vendita presso la Casa F. Hammond di Birmingham. L'acquisto, avvenuto tra il Dicembre 1957 e il Gennaio 1958, è stato possibile grazie all'intervento della Direzione Generale delle Accademie e Biblioteche che, dimostrando come sempre vivissima sensibilità verso questi problemi, ha concesso i fondi occorrenti. Al Prof. T. Sorbelli, appassionato cultore di studi muratoriani, va il merito della segnalazione.

(2) Custodito, com'è noto, nell'Archivio che dal Muratori s'intitola, Filze 27-31.

(3) MURATORI, L.A., *Annali d'Italia*, Milano, Giambattista Pasquali, 1744-1749, voll. 12.

carte, varie da volume a volume (4), portano una numerazione antica all'inchiostro, molto irregolare (5), in parte dovuta alla stessa mano del testo, in parte a mano diversa ma della stessa epoca. La composizione dei fascicoli, numerati progressivamente con cifra araba dal primo all'ultimo volume, è assai varia: di contro a fascicoli composti di 12 stanno fascicoli composti persino di 102 fogli. Richiami in fondo alle singole carte.

La scrittura (linee variabili) appartiene a una stessa mano del secolo XVIII, la quale ha tracciato pure alcune aggiunte e correzioni marginali. A due mani diverse, ma dello stesso secolo, appartengono le due carte iniziali del primo volume e rispettivamente carte 22 e 2 del volume ottavo. Correzioni e aggiunte interlineari e marginali, e addirittura diverse carte e schede aggiunte di mano di L.A. Muratori.

Legatura in marocchino con filettature sui piatti e fregi in oro al dorso, ove è inciso su marocchino rosso il titolo: « Muratori, Annali d'Italia. Ms. » e, di seguito, il numero del volume e l'indicazione dell'anno in esso trattato. Al centro dei piatti anteriore e posteriore dei vari volumi è impresso in oro lo stemma di Richard Knight Payne, mentre nell'interno del piatto anteriore è l'*ex-libris* « Thomas Walpole ».

Ottimo lo stato di conservazione, tranne per un limitatissimo numero di carte che presentano qualche strappo ai lembi, ovvero sono annerite ai margini dall'azione combinata dell'umidità, della polvere e dell'eccessiva luce solare.

Per quanto sia difficile da stabilirsi, si può tuttavia ricostruire senza pericolo di andar molto lontani dal vero la storia della trasmissione del manoscritto e delle sue peregrinazioni dall'Italia all'Estero. Rimasto in possesso dell'editore o del tipografo in quel grande emporio antiquario che fu la Venezia settecentesca, sulla fine del secolo XVIII il manoscritto fu direttamente acquistato, durante uno dei suoi viaggi in Italia, dal famoso archeologo e antiquario inglese Richard Knight Payne e aggregato alle sue pregevoli raccolte (6). Alla morte

---

(4) Diamo qui il prospetto del numero delle carte: vol. I. cc. V+384+XIII; vol. II cc. IX+356+XIII; vol. III cc. II+389+II; vol. IV cc. I+344+I; vol. V cc. I+312+I; vol. VI cc. I+420+I; vol. VII cc. I+479+I; vol. VIII cc. I+288+I; vol. IX cc. I+425+I.

(5) L'irregolarità dipende dal lavoro di copia strettamente connesso col lavoro di stesura. I fascicoli ricopiati nello stesso periodo o consecutivamente hanno numerazione complessiva; numerazione indipendente portano, invece, i fascicoli ricopiati in epoche diverse.

(6) Richard Knight Payne (1750-1824), archeologo e filologo, nonchè Conservatore del British Museum dal 1814, attratto dalla mitezza del clima e spinto

del Payne, nel 1824, mentre le sue raccolte artistiche passavano per espressa volontà al British Museum, parte delle sue raccolte librarie affluiva nella Biblioteca di Downton Castle (Nr. Ludlow). Dalla quale in epoca recente è passato per acquisto allo Hammond, e da questi definitivamente alla Biblioteca Estense (7).

## 2. - SCRITTURA, COPISTA E DATAZIONE DEL MANOSCRITTO.

Al pari di quello della trasmissione e della provenienza, soluzione adeguata trovano i problemi della scrittura e della datazione del manoscritto. E sono problemi interessanti, perchè non solo gettano luce sul metodo del Muratori, ma danno anche una testimonianza dei suoi tenori di vita e dei suoi rapporti umani.

Tra le persone a cui il Muratori affidava per la copia gli originali delle sue opere ce n'è una che visse con lui in lunga dimestichezza e in intima relazione di amicizia, anzi addirittura in comunità di studi: l'abate Pietrercole Gherardi che, negli anni della tarda maturità tante vertenze e questioni pratiche appianò nell'interesse del Muratori e tenne, come a una condizione di privilegio, alla calda considerazione del grande storico (8). Venerazione e ambizione ad una familiare consuetudine si ritrovano, infatti, in alcune lettere del Gherardi stesso. Proprio alla mano del Gherardi si deve la scrittura del manoscritto, come provano sia l'identità della grafia tra il mano-

---

da motivi di salute, ebbe infatti occasione di visitare a più riprese l'Italia. L'agiatezza, da parte di padre come di madre, gli consentì di soddisfare la sua passione d'antiquario. Alla lotta politica — fece parte del Parlamento inglese nel 1780 e nel 1784 — preferì la tranquillità degli studi e la cura delle sue raccolte, messe insieme a cominciare dalla gioventù. Poeta e scrittore mediocre, diede miglior prova del suo ingegno nella critica artistica e letteraria, dove si distinse, più che per profondità di vedute, per il vivo amore del bello che spesso gli suggerì osservazioni geniali. Si ricordano di lui alcuni studi sulla scultura antica in contrasto con le note tesi del Winckelmann e gli studi sulla questione omerica contro la tesi del Wolf.

(7) Queste notizie sono state ricostruite sulle indicazioni fornite gentilmente dallo stesso Hammond.

(8) Per le notizie essenziali sull'abate Pietrercole Gherardi cfr. G. TIRABOSCHI, *Biblioteca Modenese*, Modena, 1782, v. II, pp. 390-392. Delle opere del Gherardi citate dal Tiraboschi la Biblioteca Estense possiede tuttora il manoscritto del *Giudizio critico sopra varj scrittori antichi nell'anno 1710*, già appartenuto a Ferdinando Ceppelli (α.K.1.32=It.1686), e quello della *Descrizione di cento pezzi di pitture passate nell'anno 1746 dalla Galleria Estense in Modena a quella di Federigo Augusto III, Re di Polonia ed Elettore di Sassonia per valore e prezzo di Zecchini veneziani centomila* (α.S.1.6.=It.1132).

scritto e gli autografi gherardeschi, di cui parte possiede la Biblioteca Estense, sia la corrispondenza intercorsa tra il Muratori e il Gherardi negli anni che vanno dal 1741 al 1744. Nel primo caso la mano del Gherardi facilmente si riconosce al confronto con altri manoscritti muratoriani e con i documenti che portano la firma del solerte copista. Nel secondo caso l'esplicita menzione al lavoro di copia del testo degli *Annali* precide ogni possibilità di equivoci o di dubbi.

Attraverso le lettere del Gherardi al Muratori, conservate quasi al completo nell'Archivio muratoriano presso la Biblioteca Estense (9), per ben quattro anni è possibile seguire nelle varie fasi del suo processo il lavoro di stesura, di copia e di stampa degli *Annali*: un documento che mette in luce una pagina quasi inedita della biografia e metodologia muratoriane, colte nei momenti di preoccupazione, e anche di risentimenti, e infine nell'ansia di una nuova ricerca che si apre già sul compimento di una antica. Scriveva il Gherardi al Muratori da Sassuolo il 19 Ottobre 1741:

Sentirò volentieri che sicuro Le sia pervenuto l'annesso involto di carte, che contengono la copia di tutto il Secolo Quinto de gli Annali d'Italia, con un po' poco del Secolo Sesto. Continuerò a trascriverne il restante, e se Dio mi darà salute, verrò a fine di tutta la grande e utilissima di Lei opera.

e poi ancora da Cattaiò, il 27 Agosto 1742:

Se talvolta occorrerà di faticar per il servizio del Padron nostro per qualche scrittura, farò debolmente il dover mio. Di presente mi trovo appunto in un simigliante impegno, da cui spero d'uscirne tra pochi giorni. Dorme dunque la copia degli Annali? Signor sì. Ma non andrà molto che la ripiglierò.

e da Battaglia, il 24 Settembre 1742:

... Ho già trascritto la metà del secolo Undecimo degli Annali. Sarei molto più innanzi nella copia; ma il tempo perduto ne' viaggi, e che s'ha a perdere nel trasmigrare da qui a Venezia, e nel rifare e riaprire i bauli, non m'ha lasciato inoltrare di più. Qualche altra coserella politica addossatami di passaggio, me ne ha frastornato anch'essa l'avanzamento. A Venezia spero di rimettermi sul primiero mio piede di tirare di lungo con quiete...

Nell'Ottobre del 1742 il Gherardi si trasferiva veramente a Venezia; ma, come già aveva annunciato al Muratori, nella sua nuova sede continuava l'opera di fedele trascrittore. Scriveva infatti da Venezia il 5 Ottobre 1742:

---

(9) Filza 66, fasc. 1.

... Ho ripigliato la copia tante volte intermessa degli Annali suoi d'Italia. Con quiete e sanità, se Dio me la vorrà continuare, andrò avanti. Quando sarò giunto al termine dell'Undicesimo Secolo ne consegnerò la copia impachettata e a Lei diretta, al Sig. Pasquali, che troverà il mezzo sicuro di spedirgliela, perchè Ella la rivegga, e l'aggiusti...

**e poi ancora per tutto il 1742, il 1743 e il 1744:**

... Da qui a nove o dieci giorni, vale a dire verso i sei del prossimo Novembre preveggo di avere a consegnare al Sig. Pasquali suddetto la copia di tutto il Secolo Undecimo de gli Annali Italiani, col suo originale... (26 Ottobre 1742).

... Ma la mattina del giovedì medesimo, dopo di aver dalle undici ore fino alle sedici e mezza lavorato alla copia degli Annali, mi trasferii a casa del Sig. Abate Conti... (24 Novembre 1742).

... Vo pensando, ch'Ella nel rimandare che farà al Pasquali la copia del Secolo Undecimo, ch'io conto già pervenutale per mezzo del Padre Bardetti, potrebbe unirvi l'originale di tutto il Secolo Decimoterzo, giacchè essendo io alla metà del Duodecimo, preveggo di averlo a terminare circa la metà del prossimo venturo Dicembre. Ne abbia dunque precisa memoria... (24 Novembre 1742).

Le presento l'originale e la copia del Duodecimo Secolo, oggi appunto consegnati al Sig. Pasquali... Quando Ella rimanderà qui la copia riveduta del Secolo suddetto, potrebbe unirvi gli originali di tutti e due i Secoli che rimangono, per non avere a fare che una sola volta nel rinviarmele... (25 Genn. 1743).

Al Pasquali consegnai ieri mattina l'involto coll'originale e copia del Secolo Duodecimo de gli Annali, diretto ad essa Lei con una mia lettera (26 Gennaio 1743).

**L'ultima lettera che accenna alla copia degli *Annali* è del 19 novembre 1744. In essa il Gherardi diceva di aver consegnato all'editore Pasquali di Venezia la giunta alle conclusioni:**

In tempo giunse la breve giunta alla conclusione de gli Annali. Ne feci io una copia e la consegnai al Sig. Pasquali che la portò addirittura alla stamperia per farla imprimere, unita alla conclusione suddetta sul fine...

Un lavoro, come si vede, durato ininterrottamente per un quinquennio circa, che ci permette di stabilire con esattezza l'età del manoscritto e di collocarlo tra il 1740 e il 1744.

Le lettere del Gherardi precisano inoltre le fasi di quel processo di stesura, di revisione e di collazione che dà l'assetto definitivo e il definitivo volto stilistico alla pagina muratoriana. Dopo la stesura e la prima correzione (non mancano naturalmente in questa sede pentimenti e ritorni, aggiunte e correzioni, come ben testimonia l'ori-

ginale), il Muratori inviava l'autografo al Gherardi per la copia. Originale e copia ritornavano quindi al Muratori, il quale sottoponeva quest'ultima a un attento lavoro di revisione e collazione o accontentandosi della forma raggiunta e limitandosi a correzioni di lieve entità, o, più spesso, giungendo a rimaneggiamenti sostanziali — in questi casi lo scrupolo dello stilista sopravvaleva —. Il testo, così revisionato e collazionato, passava definitivamente alla stampa. E l'epistolario Gherardi dà la giusta misura delle apprensioni e della sollecitudine del Muratori per i frequenti andirivieni dei suoi scritti da Modena a Venezia, nonché delle sue ansie editoriali.

### 3. - RAPPORTI TRA L'AUTOGRAFO, LA « COPIA GHERARDI » E L'EDITIO PRINCEPS.

L'altro interessante problema che nasce intorno a quella che ormai possiamo chiamare « copia Gherardi » riguarda i suoi rapporti sia con l'autografo muratoriano, sia con l'*editio princeps*.

Diremo subito, in proposito, che la « copia Gherardi » integra o semplicemente modifica l'originale tramite quelle aggiunte e correzioni in cui hanno modo di manifestarsi lo sforzo dello scrittore alla ricerca del suo equilibrio formale e lo scrupolo dello storico. Qualche esempio. Alla fine dell'anno 152 nell'autografo si legge:

Per isole solevano gli antichi appellar molte case separate dall'altre come d'ordinario sono le poste fra l'una e l'altra contrada. Anche le città di Narbona e d'Antiochia e la gran piazza di Cartagine rimasero maltrattate da un somigliante flagello di fuoco.

Al corrispondente luogo della « copia Gherardi », dopo le aggiunte del Muratori, si legge invece:

Per isole si crede che gli antichi appellassero le case separate dall'altre. Con tale opinione pare che non s'accordi la descrizione di Roma a noi venuta da Publio Vittore perchè ivi sono attribuite a quella gran città *Insulae* per totam Urbem XLVI millia et DCCII e solamente *Domus MDCCXC*. Col nome di *domus* paiono indicati quel che ora chiamiamo *Palazzi*; col nome d'*Isole* le ordinarie case del Popolo Romano, l'una dall'altra distinte, ma insieme coi muri uniti. Anche le città di Narbona e d'Antiochia e la Gran Piazza di Cartagine, rimasero maltrattate da un somigliante flagello di fuoco.

Analogamente, sotto l'anno 54, nell'originale si legge:

Era elegantissima; ma allorchè si udì esaltare la provvidenza e sapienza del defunto principe, niuno vi fu che potesse trattenersi dal sogghignare. Ma se il popolo Romano si rise di Claudio, ebbe ben poi da piangere del suo Successore, che vedremo una sentina di crudeltà e di vizi. Non fu letto in Senato il testamento di Claudio, perchè verisimilmente non volle Agrippina, che comparisse anteposto in esso Britannico a Nerone. A molti contrattempi son sottoposti i testamenti de' Principi.

**laddove la « copia Gherardi », dopo le correzioni del Muratori, dice:**

Era elegantissima; ma allorchè si udì esaltare la provvidenza e sapienza del defunto Principe niuno vi fu che potesse trattenersi dal sogghignare, forse non prevedendo chi si ridea di Claudio, che avea poi da piangere del suo Successore, sentina di crudeltà e di vizi. Non fu letto in Senato il Testamento di Claudio, perchè verisimilmente non volle Agrippina, che Britannico a Nerone in esso comparisse anteposto. Comandano i Principi quel che vogliono in vita; morti quel solo che piace al loro successore.

Si è detto che il Muratori non cura la forma, anzi che egli scrive addirittura *currenti calamo* senza pensare all'effetto della pagina. In realtà la « copia Gherardi » offre, oltretutto, la prova delle varie fasi della conquista e dell'impegno stilistico da parte del Muratori. Anche se non si può a rigore parlare di stile tormentato, la gamma svariata delle modifiche — da semplici ritocchi a sostanziali mutamenti in cui l'*animus* dello storico e l'istanza del moralista si equilibrano — conferisce infatti alla pagina muratoriana l'aspetto di scrittura sinceramente sofferta. Perciò la « copia Gherardi » rappresenta l'ultima volontà del Muratori, il testo base degli *Annali*: quello cioè in cui il pensiero dello storico e l'*animus* dello scrittore si consegnano ai posteri in un unico volto. Che è poi quello che l'*editio princeps*, ove si escludano alcune omissioni e lievi varianti, ha tramandato (10).

---

(10) Che la « copia Gherardi » sia, infatti, servita come base per la stampa resta confermato da alcuni fatti ed elementi esterni. Anzitutto la presenza di alcune note autografe del Muratori unicamente destinate al compositore e al tipografo. Parole e note, segnate a margine, come « A capo », o « Si ritengono queste parole », o ancora « Si ritengono le parole cancellate » apposte accanto a periodi effettivamente cassati, mentre ci denunciano pentimenti e successivi ritorni del Muratori sul suo pensiero, vogliono essere un richiamo immediato e diretto al tipografo perchè segua la volontà dell'autore. C'è poi una grande abbondanza di segni e appunti tipografici — di solito i segni che indicano l'arrestarsi del lavoro di composizione a fine pagina —; le ancor chiaramente visibili impronte digitali del tipografo sui fogli e, infine, cosa di maggior rilievo, la presenza in fondo all'ultimo volume di una tabella degli errata.

## Il libro che il Muratori non scrisse sulla riforma del Clero

« Il Sig. Muratori è per incominciare la stampa della sua Storia d'Italia. Si farà qui in Venezia, ma credo con nome forastiere. Ha già mandato i tre primi secoli, e l'edizione sarà in 4°. Grand'uomo, gran penna, gran facilità, e felicità ». Così scriveva al canonico aquileiese — ma udinese di nascita, e di lì a poco udinese anche per funzioni ecclesiastiche — conte Francesco Florio, il 14 giugno 1741, Bernardo de Rubeis. Il dottissimo autore dei *Monumenta Ecclesiae Aquileiensis*, chiuso per quasi l'intera sua vita nel convento domenicano di Venezia, aveva l'occhio vigile su tutto ciò che di storico l'Italia erudita del tempo andava scrivendo. La nuova grande impresa del fecondo modenese non poteva che riempire d'ammirazione l'animo del monaco friulano (1).

Eppure quando si trattò di concedere l'assenso ecclesiastico alla pubblicazione in Venezia de *La regolata divozione dei cristiani*, il giudizio espresso dal de Rubeis fu sensibilmente diverso. Scriveva questi al Florio in data 14 dicembre 1746: « Il Sig. Muratori esce sempre fuori con qualche nuovo manoscritto da dare alla luce. Mi è capitato per la revisione uno, che versa sopra la vera divozione de' cristiani. Vi sono ottime cose, ma comuni, come mi pare: per altro poi, a leggerlo, sembra che la nostra divozione, massime del popolo, sia piena di superficialità, di superstizioni, di errori. D'accordo con l'autore si sono corrette varie cose; ma non mi bastano; nè mi par cosa indifferente, che abbia a concepirsi la divozione de' Cattolici così impura: ciò, che io credo non esser vero, che che si sia di certi abusi, che vi possono essere ». La lettura del manoscritto aveva dunque fruttato per non piccola parte il dissenso del revisore ecclesiastico. Ciò doveva rappresentare disavventura non piccola per l'autore, il quale aveva già dovuto rimaneggiare il testo dell'opera in

---

(1) Presso la Biblioteca Comunale di Udine il Ms 649 reca in copia (per mano di Domenico Segatti prete dell'Oratorio, che firmò la trascrizione in data 1799) parte del ricco epistolario del de Rubeis al Florio. Da questo manoscritto traggio le espressioni del de Rubeis. (Altre lettere del de Rubeis al Florio — ancor esse in copia — nel Ms 486 presso la stessa Bibl.).

seguito ai consigli avanzati dal Cardinale Fortunato Tamburini, forse anche dietro il diretto suggerimento dello stesso papa Benedetto XIV, amicissimo del Muratori (2).

La *Regolata divozione* era — e voleva essere — opera in parte polemica. Nulla di strano quindi se suscitava dissensi: soprattutto ove si pensi ch'essa intendeva contribuire a correggere certi abusi della pietà popolare. Forse il de Rubeis non era l'uomo più adatto ad intenderne lo spirito ed il significato. La sua virtuosa e ritirata vita di monaco dotto non l'aveva posto in situazioni di vasta e profonda esperienza di vita pastorale, quali invece il Muratori — già parroco e comunque abitante in una cittadina di non ampie dimensioni — aveva provato. Inoltre assai diversa era la religiosità, più composta e misurata, propria delle popolazioni dell'Italia settentrionale, e del Friuli e delle Venezie in specie, dalla cui visione era evidentemente influenzato il de Rubeis nel suo giudizio, che non quella, più effervescente ed incomposta, propria dei paesi meridionali, quali potevano essere per esempio quelli tra cui più vastamente aveva allignato il così detto voto sanguinario in onore dell'Immacolata Concezione di Maria, ed alla quale soprattutto il Muratori intendeva rivolgersi.

Fatto sta che il de Rubeis esigeva modificazioni. Il 31 dicembre 1746 questi scriveva: « Non ho ancora risposte dal Signore di Modena, se voglia risolversi a rimpastare quell'opera con un poco di maggior discretezza, e di minor imputazione di tanti errori al basso popolo ». Il de Rubeis avrebbe voluto sdrammatizzare totalmente le nervature polemiche dell'opera. Tutto lascia supporre che il Muratori acconsentisse, ed accedesse ad ulteriori modifiche: non tali comunque che svisassero l'intenzione reale dell'opera. La quale infatti uscì: anche se il de Rubeis non ne fu completamente soddisfatto. Scriveva questi in data 5 ottobre 1748, quando s'era divulgata la notizia della frase famosa scritta dal Papa nei riguardi del Noris, del Bossuet e del Muratori stesso, ed indirizzata al grande inquisitore di Spagna: « Ho molto piacere, che la mortificazione recatasi al Sig. Muratori, gli si possa rendere più tollerabile per le belle e buone espressioni di Nostro Signore. Veramente potea contentarsi d'aver espresso i suoi sentimenti nelle opere sopra Comacchio; nè era necessario, che in ogni altro libro vi cacciasse le sue idee ». Noi non dobbiamo pretendere

---

(2) G. PISTONI, *Il testo dell'opera muratoriana Della regolata divozione de' cristiani*, in « Atti e Memorie dell'Accademia di scienze, lettere e arti di Modena », Serie V, vol. X (1952). Lo stesso PISTONI ha ottimamente riedito la *Regolata divozione* (Edizioni Paoline, Roma, 1957) corredandola di opportune note e di una quanto mai esatta Introduzione.

che una frase espressa in una lettera privata equivalga ad un inappellabile giudizio definitivo. Certo si è però, che quest'espressione in cui usciva il de Rubeis dimostra ch'egli non afferrò bene il significato vero dell'opera muratoriana, che non si risolveva certo in un'intenzione diffamatrice e, in senso largo, autolesionista. La *Regolata divozione* era le mille miglia distante dal piano sul quale s'erano poste le opere riguardanti il caso di Comacchio. Comacchio aveva offerto una questione di sovranità territoriale definita in termini di diritto feudale (3), mentre ora si trattava di purgare da certe supposte deformità superstiziose taluni aspetti di margine della religiosità popolare. C'era di mezzo un abisso.

Chi invece si fece difensore della *Regolata divozione* fu il domenicano Daniele Concina, esso pure friulano. La cosa potrebbe a tutta prima parere sorprendente. La questione del prestito ad interesse — o, come allora più sveltamente si diceva con spirito di terribile semplificazione, dell'usura — quale fu sollevata dal Maffei e polemicamente ripresa in senso rigorista dal Concina, aveva assai bene mostrato quale mai differenza di posizione separasse il modenese — per la piccolissima parte che questi vi aveva assunto — dal monaco friulano: essendo il primo inteso a spirito di equanime moderazione, ed il secondo ad una rigidità estrema d'impostazione. Tuttavia tra i due regnarono sempre un'inalterata amicizia ed un'indubbia comunione d'intenti. Quando, due anni avanti la morte avvenuta nel 1756, il Concina pubblicò quell'opera in cui si riflettono — specie per quanto riguarda la parte filosofica — le debolezze di una ormai declinante età, cioè il *Della religione rivelata contra gli ateisti, deisti, materialisti, indifferentisti, che negano la verità dei misteri*, la difesa del Muratori fu recisa, energica. C'era addirittura di mezzo una questione di dottrina, sulla quale la polemica — benchè il Muratori fosse già morto — menava gran fracasso: il culto alla Vergine ed ai Santi. Era facile che gli oppositori, i quali avevano sempre di mira la *Regolata divozione*, si lasciassero trascinare dall'entusiasmo della difesa oltre il ragionevole. Tipica la frase impugnata dal Concina, la quale antimuratorianamente asseriva: « Non verum est, quod absque ulla distinctione, et discretionem solum Deum absolvere posse a peccatis », fino a giungere a questa conclusione: « Non a solo Deo, sed etiam a Sanctis vera et aliqua ratione gratias et miracula fieri ». Il Concina salvò con fermezza l'integrità dottrinale del defunto amico: « Due punti stabilisce il Muratori. Primo, che il solo onnipotente Dio opera

(3) Ne accenno nella nota *Due documenti su Giusto Fontanini*, in « Memorie storiche forogiuliesi », Udine, 1957.

i veri miracoli... Il secondo punto, che insegna il dottissimo Muratori è, che i santi possono dirsi cagioni morali o stromenti dei miracoli operati da Dio... Ingiustamente il recente teologo aggrava il celebre Muratori: e ciò che è di peggio, insegna un errore, per voler confutare una verità » (4).

Già ad un uomo assai poco avvezzo alle sottigliezze teologiche quale il Liruti (5) saltò evidentissimo agli occhi il fatto che, nell'opera conciniana, la difesa del Muratori faceva seguito ad un rinnovato attacco a fondo contro il probabilismo, di cui il Concina faceva un fascio assieme alla morale lassa. E' singolare come il Concina sapesse trovare conforto al suo rigore moralistico ed ai suoi spiriti riformatori fondandosi sull'indiscussa autorità del Muratori.

Noi sappiamo bene quale fosse l'animo del Concina. Educato dai gesuiti nel ginnasio tedesco di Gorizia, entrò nell'ordine domenicano quando già s'avviava verso la trentina. Però seco un convinto entusiasmo religioso ed un'adulta professione monastica. Chi tocca esperienze nate da decisioni religiose maturate in età adulta, fa di queste esperienze un indeclinabile criterio di vita. Per di più il Concina era altofriulano, e si sa di quale generoso e retto sentire sia feconda matrice il Friuli. Dopo qualche esperienza didattica in Cividale fu scoperto predicatore travolgente. Qui ebbe inizio la sua influenza pubblica, che fu allora vastissima. Assorbì fino in fondo — e forse anche esasperò — le tradizioni rigoristiche del suo ordine, e ne divenne il vivente battagliero vessillo. Il suo rifugio preferito fu presso il convento di Venezia, al quale guardò con memore affetto e con nostalgia acutissima nei giorni dolorosi della sua agonia toscana. Appunto a Venezia si avvezzò a palpare con dottrinale tenacia, e sempre con voluttuoso disgusto, l'idra probabilista. I suoi libri, tra cui famosi ed in realtà pieni di vita quelli vertenti su *La storia del probabilismo e del rigorismo*, e le sue prediche, svolte in molte città dell'Italia settentrionale e centrale, divulgarono il suo pensiero (6).

Il probabilismo è un sistema di teologia morale che asserisce essere la libertà personale precedente la programmazione della legge. In caso di dubbio enunciato della legge morale, esso si rifà ai valori

---

(4) *Della religione rivelata*, Venezia, 1754, vol. II, pp. 247-48.

(5) *Notizie dei letterati del Friuli*, Venezia, 1830, vol. IV, p. 379. Per quanto riguarda il LIRUTI, vale la pena di riferire, a modo di generico avvertimento, quanto il de Rubeis scriveva al Florio (nel Ms 649 cit.) in data 26 aprile 1760: «L'autore delle Vite de' Letterati friulani lascia correre cose senza fondamento, e interpretazioni, che non corrispondono al testo».

(6) Un esauriente articolo biografico sul Concina è dovuto a R. COULON, in «Dict. Théol. Cath.», III, I.

di responsabilità che la libertà implica, e dice, doversi decidere ed agire con libera retta coscienza. Così, infatti, in un caso dubbio ci si deve attenere all'indirizzo probabile, o alla probabile sentenza di autore morale: e ciò a favore della libertà, ove la legge sia incerta, che si considera in tal caso come non promulgata. In mano di persone sprovvedute il sistema può degenerare, come del resto ogni cosa di questo mondo: ma di per sè, nel suo fare appello alla responsabilità, nelle sue istanze più autentiche, è tale da risolvere sempre il cosiddetto dubbio di coscienza, ciò di cui la vita pratica delle anime sensibili e generose è abbondantemente lastricata. Il probabiliorismo, o tuziorismo, è invece sistema morale che rovescia i termini fondamentali, e dice la libertà nascere dalla preesistente legge morale. Prima c'è la legge e poi la libertà, che senza di quella non ha significato e non esiste. Esso pertanto considera la legge come in ogni caso promulgata e sempre avvertibile: l'ignoranza morale essendo nulla più che colpevolezza. Si capisce come il probabiliorismo, abbracciato dal Concina con entusiasmo, non conceda nulla alla libertà individuale, e tenda ad irrigidire la vita morale — pur con quanto di nobilissimo ciò comporti — su di uno schema di legge. Il connubio che veniva riscontrato tra probabilismo e libertà morale — intesa questa nel senso suo deterioro — e più ancora certe innegabili degenerazioni casistiche avvenute in campo probabilista, fecero sì che si agitasse il vessillo probabiliorista come segnacolo della purezza morale e della fedeltà al Vangelo, e si additasse il probabilismo come l'infernale macchina carnale avanzata da Satana entro i recinti della dottrina teologico-morale. Si giunse a tal punto, da credere che il probabilismo fosse per se stesso il più diretto veicolo del lassismo. Del resto il Concina ed i suoi contemporanei avevano dietro le spalle un secolo tutto intessuto di convulse lotte morali che pretendevano d'inchiodare i gesuiti ed il loro probabilismo — ch'essi avevano però derivato dalla scuola domenicana — sul banco degli accusati, là dove si trattava di non rinnegare le più immediate presunzioni cristiane. L'equivoco era pesante, e vi cadevano anche uomini in ottima fede, forse tra questi lo stesso Muratori. Il de Rubeis parlava senza ambage di una spaventosa corruzione della dottrina morale, « poichè quella, che ora si dice sentenza meno probabile, si farà divenire più probabile ». Il Concina dedicò l'intera sua vita a combattere quella ch'egli credeva essere la sostanza dottrinale della morale rilassata: sostenendo anche sul piano pratico il più acceso rigorismo.

Ma ogni morale oltranzista, ogni rigorismo che voglia esser conseguente, ha bisogno di un termine di paragone: appunto, di uno

schema evidente di legge cui appigliarsi. Donde lo schema arcaico delle origini, della purezza originaria, della primitiva semplicità e povertà della Chiesa. Era facile toccare i limiti che definivano inesorabilmente il corso di una siffatta logica rigorista, e rifiutare in blocco tutto ciò che avesse sentore di contemporaneità: come se si trattasse di accettare, nello spirito della contemporaneità, il patteggiamento più vergognoso con lo spirito corruttore del mondo. E' il tragico equivoco dell'antistoria. La storia è intenzionalmente soppressa nel nome sacro delle origini. Il mito di un ritorno alle origini, seppur sfumato ed espresso in termini non apocalittici, era impossibile perchè destituito di ogni consistenza storica, ma aveva un suo valore, e l'ha tuttora. Limitandolo in termini di pura morale, esso può definirsi come un'imitazione di Cristo. Chi lo propugnava, acquistava l'ascendente del riformatore, dell'uomo di Dio. La cosa poteva cadere in retorica: ma è certo comunque che ne veniva inevitabile lo stimolo a considerazioni riformatrici in senso di maggiore fedeltà allo spirito del Vangelo. Questa era la conseguenza d'interesse pratico più immediato. E' vero che, se enunciato con eccessiva rigidità, il discorso poteva aprire un abisso penoso tra intenzione religiosa e senso laico della storia, tra Evangelo e contemporaneità: tuttavia esso acquistava una portata incalcolabile se indirizzato agli uomini di chiesa, ed ai monaci in particolare, che si isolano volontariamente entro il giardino delle origini evangeliche e si pongono per questo — soprattutto là dove la regola sia prevalentemente contemplativa — fuori del mondo. Non per nulla il Concina si rivolse innanzitutto ai monaci. I conventi, gli ordini religiosi dovevano ritornare allo spirito di purezza e di estraneità al mondo qual'era stato pensato dai loro fondatori: dovevano ritornare alla povertà del Cristo. Il Concina suonò con clamore la diana della battaglia riformatrice.

E' difficile documentarsi sul reale stato in cui versavano i conventi: sapere cioè con esattezza quale fosse la situazione in cui si manifestava lo spirito monastico del tempo. Credo che ottener ciò sia impossibile, perchè ci può esser sì, genericamente, uno spirito del secolo, ma poi le differenze ambientali tra luogo e luogo, tra ordine e ordine, tra provincia e provincia religiosa, e tra convento e convento non possono che mostrare sfumature e addirittura discrepanze, tali da rendere impossibile uno schizzo generico. Che il settecento vedesse un rilassamento delle consuetudine monastiche, è quasi certo. Molte costituzioni di Clemente XI invitano caldamente ad una ripresa disciplinare. A quarant'anni di distanza Benedetto XIV ripercorre la stessa strada. La cosa può apparir chiara a chi pensi qual fosse il pullulare

dei conventi in ogni città grande o piccola, e come ingente fosse il numero del clero secolare. La quantità va sempre a scapito della qualità. La figura del don Abbondio manzoniano resta tipica e illuminatrice. Quando però si parla di rilassamento dei costumi conviene intenderci. Nulla di tenebroso, di violento: soltanto il troppo naturale amore per le morbidezze di un quieto vivere. La quantità del clero, le situazioni di frequente privilegio in cui questo veniva a trovarsi, toglievano assai spesso ogni sollecitazione all'operatività: onde si obnubilava qualsiasi forza d'esempio e si infiacchiva il senso della carità. Le monache si trattengono troppo a lungo a conversare nei parlatoi; il clero secolare è talvolta troppo accentuatamente ignorante e desideroso di buoni festini; taluni conventi possono apparire come piccole roccaforti di tranquillità oziosa. Nulla, dunque, di turbolentemente drammatico: anzi, semmai, l'opposto. Ed anche ciò sia detto con largo beneficio d'inventario, perchè le anime virtuose, gl'infuocati dalla carità, i generosi non mancavano certo, e neppure i santi.

I rigorosi parlavano abbastanza volentieri di questo stato di rilassatezza, d'infiacchimento, e non si può controllare se ciò avvenisse in misura un tantino più larga del necessario. I tempi erano perpetuamente mossi da istanze polemiche che tendevano a rilevare ovunque motivi di fiera drammaticità. In Italia la figuretta settecentesca dell'abate mondano e galante, già tipizzata in facili figurazioni da melodramma, è più rara di quanto si possa essere portati ad immaginare. Tuttavia i pericoli inerenti alla quantità, e talvolta addirittura alla pletora, restavano vivi.

Uno degli eroi maggiori delle missioni popolari, il santo frate Leonardo da Porto Maurizio si riferiva anch'egli agli aspetti di frivolezza o addirittura di corruzione che inficiavano parte del clero. Ma è da notarsi innanzitutto che il suo *Discorso mistico e morale* è indirizzato ai soli religiosi, e che le allusioni toccano i deteriori momenti di margine inerenti all'abbondanza del numero dei chierici. « Compariscono in pubblico con tanta lindura e vanità, che sembrano piuttosto sacerdoti di Venere, e di Diana, che ministri di Cristo; nè si vergognano di essere più sboccati, più scorretti, più discoli degli stessi secolari. Dove si giuoca, dove si balla, dove si canta, essi si trovano: ne' festini, ne' casini, ne' teatri fan più bagordo, e danno più scandalo degli altri: si fanno vedere nelle chiese avanti gli stessi altari cicalare di ciance, e di novelle con sguardi, e sorrisi, voltandosi qua, e là, come tanti molini a vento. Ma più: che orrore devono mai cagionare questi tali, che la sera sul palco recitano nella commedia da innamorati, e la mattina si rivoltano a dire nella chiesa: *Orate Frates* ».

L'invettiva è amara e desolata. « Ohimè, ohimè che non si può, nè si deve dir tutto ». Ma la forza dell'invettiva trae alimento dal fatto che si tratta di aspetti marginali, i quali del resto si confondevano col quadro mondano di festevolezza in cui si rappresentava lo spirito del secolo. E poi è questione di parte del clero delle grandi città. Noi non dobbiamo assumere entro questo quadro l'intero organismo ecclesiastico del primo '700: sarebbe troppo grave errore storico. Tuttavia la preoccupazione di un risanamento di questi aspetti di margine era vivissima negli spiriti migliori. Occorreva che le tare provenienti dalla quantità non appesantissero la Chiesa, non ne sfigurassero il volto.

Il Concina volle limitarsi a quelle che dovevano essere le cittadelle della spiritualità ecclesiastica, e fece le sue prove di polemista inesorabile sull'oggetto della povertà monastica. A lui, monaco, interessavano soprattutto i monasteri, perchè di questi egli aveva innanzitutto esperienza. Da quell'operoso cenobio monastico ch'era il convento domenicano di Venezia uscì la *Disciplina apostolico monastica*, ch'è un violento atto d'accusa contro la proprietà privata usata individualmente dai monaci. Per forza di contratto i monaci si sono spogliati di tutto: peculio, oggetti; nulla più a loro personalmente appartiene, ma tutto è devoluto al convento, perchè tutto è della comunità, ed essi stessi per primi, i monaci, appartengono alla comunità alla quale si sono consegnati. L'occasione d'intervenire fu offerta da un volume di un certo Padre Raffaele da Fornasio, che sosteneva la possibilità di una moderata capacità di possesso da parte dei monaci. L'argomento è più intricato di quanto appaia a tutta prima. E' vero che i monaci si sono consegnati alla comunità; tuttavia, nei conventi che non osservano la clausura perfetta, i monaci debbono muoversi, predicare, svolgere una continua opera d'apostolato, essere insomma presenti nel mondo. E' sempre possibile un'assoluta nudità di possesso, quale per esempio è necessariamente osservata nei conventi di clausura? Ma il Concina era uomo al quale le sfumature non piacevano. Rispose subito con un *Commentarius historicus apologeticus*, nel 1736. La sistemazione della questione venne però in seguito, nel '39, con la *Disciplina apostolico monastica*. Rifacciamoci a questa.

Dopo la confutazione di certe opinioni lasse, appare quasi subito l'espressione, secondo la quale « vi contractus » (7) « omnes subditi ex lege ad peccatum mortale obligante tenentur animo parati esse ad vitam communem suscipiendam » (8). Pare che il Concina veda l'om-

(7) *Disciplina apostolico monastica*, Venezia, 1750 (II ed.), p. 88.

(8) *ib.*, p. 93.

bra triste del peccato mortale proiettata sulle mura di molti conventi. Onde la necessità di una riforma. Si sa che, per comune sentenza dei Santi e dei Teologi, confermata dall'esperienza, è molto più facile istituire un nuovo ordine religioso, che non riaddurre all'osservanza esatta delle primitive norme un ordine rilassato (9). Il rilassamento della disciplina è stato causa al fenomeno storico di un moltiplicarsi degli ordini. Ogni ondata riformatrice ha prodotto nuove fondazioni, con la conseguenza di un eccessivo pullulare di ordini: ciò che può essere causa di lotte religiose, di scismi, di eresie (10). E' necessario rimediare. La prima possibilità di riforma è affidata ai responsabili reggitori di ogni cenobio, i quali debbono essere d'esempio ai confratelli guidandoli con senso di prudenza e d'autorità; poi i capitoli generali possono essere di stimolo, in seno ad ogni ordine, per un rinvigorimento dello spirito monastico (11). Questi sono ottimi consigli, perennemente validi. Il Concina avrebbe potuto fermarsi a questo punto, giacchè una vera tranquilla riforma non può che nascere dall'interno del tessuto ecclesiastico. Ma egli andò oltre, e parlò di riforma in termini tanto vaghi quanto drammatici. Occorreva riformare i conventi, e — dettò ancora — necessario era tener separati i conventi riformati dagli altri: « Ne dum reformatores aedificant, alii destruunt » (12). Qui si svela l'ingenuità generosa del Concina, il quale credeva che con poco più che un rigo di penna si potesse riformare e distinguere nettamente il vecchio dal nuovo.

Ma egli va ancor oltre. Dice: se le città temono il numero eccessivo dei religiosi, il rimedio è a portata di mano, e consiste nel riformare i conventi troppo riccamente dotati. « Curent (Civitates), ut Religiosi collapsae disciplinae qui reformari nolunt in paucos conventus redigantur, et vacua coenobia ejusdem Ordinis, si fieri potest, qui regulam servant, vitamque profitentur revera regularem, impleant, et inhabitent. In his reformatis coenobiis juvenes recipiantur et educantur, et brevi tempore erit unum ovile, unus Pastor ». L'entusiasmo riformatore da cui il Concina era preso, è ammirevole; presta tuttavia il fianco ad un dubbio non piccolo. Com'è possibile invocare l'iniziativa del potere laico per un'opera di riforma religiosa? A qual titolo possono le città ingerirsi in affari conventuali e comunque religiosi, per il fatto che il numero dei conventi e dei chierici è ingente? E' vero che la pletera dei chierici può costituire una città entro una città,

---

(9) *ib.*, p. 260.

(10) *ib.*, p. 276.

(11) *ib.*, p. 286 sg.

(12) *ib.*, p. 290.

e mostrare aspetti economicamente parassitari di vita, però la via perfetta per attuare una simile riforma semplificatrice dovrebbe essere un'altra. Ma il frate sta con l'occhio fisso agli antichi esempi medioevali. « Ad disciplinae monasticae reparationem compellere principes debet zelus divini honoris, et christianae religionis decus » (13). Lo enunciato è estremamente audace e combattivo, e si giustifica appoggiandosi ad un testo del Tridentino. Ma la citazione è fatta indebitamente, giacchè il Concilio di Trento (Sess. 25, cap. 22) invita i principi a collaborare con le iniziative della gerarchia ecclesiastica — in virtute sanctae oboedientiae — ai fini della riforma tracciata dalla Sede apostolica e dal Concilio, e mai si vede affidato a « reges, principes, republicas, magistratus » un potere giurisdizionale su cose d'interesse prettamente ecclesiastico. L'errore di prospettiva c'è, ed è evidente, nonostante le molte citazioni tratte da teologi e l'elenco dei vantaggi che dalla riforma a qualunque società verrebbero.

Il Concina invita senz'altro i principi alla restaurazione della esatta disciplina monastica. Chi può immaginare quali guai sarebbero nati, e quali minacce di sanzioni si sarebbero profilate, se una cosa simile, anzichè il Concina, l'avesse detta il Muratori? Ma il Concina era coperto dal manto monastico, e dietro di lui poteva presumersi la solidarietà del suo Ordine. Il Muratori si trovava in posizione molto differente. Egli era solo, e facilmente esposto a qualsifosse bersaglio.

Ma è caratteristico che il Concina, prospettando le sue idee di riforma, si facesse forte dell'autorità del Muratori. Evidentemente egli doveva sapere — o almeno presumere — il modenese solidale con i suoi progetti. Ciò appare nella *Prefazione* alla *Disciplina apostolico monastica*.

Questa prefazione è per noi d'interesse singolare. « Immane, monstruosum... in religionis viris crimen illud, quod proprietatis nuncupatur »; terribile anche nei suoi effetti è il « privatum regularium peculium communitati adversum, infestumque », che inevitabilmente si pone come la « radix omnium flagitiorum, scelerumque » (14). Il dettato evangelico è stato sommerso dalla caligine di inutili questioni, dubbi, commenti, e si è perso di vista la verità. « Nullae theologiae christianae pars tot erroneis commentis, tot cavillis, et laxitatibus foedata conspicitur, quod est theologia monastica circumspecta, atque deformata ». L'avarizia, la cupidigia hanno suggerito tanti sofismi e commenti, affinché fosse possibile associare con sacri-lego legame l'uso della ricchezza al voto di povertà. Donde poi nascono

(13) *ib.*, pp. 270 e 277.

(14) *ib.*, pp. x-xi.

la violazione di altri voti ancora e la deformazione dell'intera disciplina monastica. I casisti hanno gran colpa nel coprire con velo di dottrina la triste realtà delle cose, e tanto più hanno colpa in quanto da una parte inducono al convincimento della legittimità di un siffatto stato di lassitudine, e dall'altro offrono un'arma preziosa ai nemici del cattolicesimo. Infatti non solo i nostri monaci leggono siffatte cose: « legunt transalpini desertores, et monasticae professionis intensissimi osores, audiuntque recensita mala ab Ecclesia Romana tolerari, et tacita consensione approbari » (15). Preoccupazione, questa, si direbbe, tipicamente muratoriana. Il fastidio del cattivo esempio che si dà ai fratelli riformati era stato vivacemente esposto dal Muratori già fin dal tempo del *De moderatione ingeniorum in religionis negotio*. Il Concina pare in ciò buon discepolo. Egli continua la sua invettiva: nulla di strano se tutti imprecano contro il lusso e le ricchezze dei monasteri; nulla di strano se è possibile imputare altri aspetti ancora di carnale lassezza. A tal punto anzi si è giunti, che lo stesso santo nome di « fraternità », su cui poggia per intero lo spirito comunitario dei monasteri, è reso oggetto di derisione e di odio (16). Non sarà dunque necessario parlare di riforma? Il nome stesso di riformatore in fatto di cose religiose può essere mostrato come indicativo di pazzia, o di imprudente audacia, o addirittura di sovvertimento della pubblica tranquillità. Il nome di riformatore non piace, e vi si vede sotto chissà cosa di tenebroso. Ma si guardi ai tempi passati, a quelli che lodiamo: nei quali sapevano levarsi alla luce del sole gli uomini di Dio e riaddurre la Chiesa sulle sue strade diritte; perchè non prender quelli ad esempio? Oggi c'è la mania di definire rigorista o tuziorista — aliisque acerbioribus vocabulis — chi asserisce la stretta obbligazione di osservare rigorosamente — pulsus peculiis — l'esatto spirito di comunità. Ma si badi alla sostanza più che ai nomi: forse che il probabilismo non allenta di per sé il senso dell'obbligazione morale e contribuisce quindi alla penosa flessione del contemporaneo spirito monastico? (17). Molti monaci anziani assicurano che, da quarant'anni in qua, il volto spirituale dei conventi si è deformato a tal punto, da rendersi irriconoscibile (18). Una riforma è necessaria. Non si parli dunque d'impudente petulanza. I delitti privati debbono essere coperti e nascosti dal pietoso velo della carità cristiana, ma i mali pubblici, i mali che sono manifesti a tutti, per lo stesso spirito di cristiana carità debbono essere troncati, o almeno colpiti. « Lubet

(15) *ib.*, pp. xiii-xvi.

(16) *ib.*, p. xxiv.

(17) *ib.*, p. xxxii.

(18) *ib.*, p. xxxii.

haec omnia confirmare auctoritate clarissimi viri Ludovici Antonii Muratorii: Utinam non vidisset, neque videret orbis monasticae vitae professores, veste tantum, et colore suis institutoribus similes, caetera dissimiles » (19). La citazione, tratta dal muratoriano *De ingeniorum moderatione*, lib. 2 cap. 6, è ampia, e serve di suffragio all'elogio della riforma. Ma l'autorità del Muratori serve anche più avanti, a ribadire le accuse contro le opinioni lasse (20). Il nome del Muratori era prodotto quasi a vessillo di una santa battaglia intesa alla purificazione dei costumi ecclesiastici.

In effetti il Concina non era lungi dall'aver capito l'animo del modenese. L'amicizia affettuosa e più ancora una spirituale profonda simpatia avevano condotto il friulano a battere con piede risoluto le strade più accennate dal modenese, mostrandosene in certo modo debitore.

Che il Muratori nutrisse ambizione di contribuire ad un rinnovamento fecondo della pietà cristiana e dello stesso spirito ecclesiastico, ciò è fuor di dubbio. Basterebbe il *De moderatione ingeniorum* a dimostrarlo. Ma è interessante il fatto ch'egli stesso abbia lasciato un documento inequivoco al riguardo. Si tratta di due fogli manoscritti, che vogliono costituire la traccia di un libro pensato e mai scritto (21). Il primo foglio, contenente più breve scrittura, offre con ogni probabilità la sintesi della prefazione; mentre il secondo intendeva fissare i probabili titoli di ogni capitolo dell'opera pensata. Ecco comunque ciò ch'essi dicono.

Primo foglio:

*Amore del ben privato sovente contrario all'amore del pubblico bene.*

*Amore del ben privato tende sempre alla monarchia.*

*Importa assaissimo, che sempre si cerchi, e procuri il meglio.*

*Esame della novità, quale da fuggire, quale da desiderare.*

*Il bene e il meglio difficile ad introdurre, più difficile il conservarlo. Con quanta facilità l'uman genere declini dal bene al male.*

*Il mondo ha bisogno d'essere di tanto in tanto riformato.*

*Si sente questo bisogno anche nella Repubblica Ecclesiastica. Provision de' Lucchesi per cagione d'un priore, che avea portato fuor di Stato il danaro.*

---

(19) *ib.*, p. xxviii.

(20) *ib.*, p. xlix.

(21) Biblioteca Estense di Modena, Archivio Muratoriano, filza XIII, fascicolo 10, b.

Secondo foglio:

*Delle fondazioni de gli Ordini Religiosi sulla povertà. Sconcerti avvenutine col tempo.*

*Declinazione di molti Ordini religiosi dal primo istituto.*

*La povertà professata su i principj ordinariamente non s'è potuta sostenere.*

*Voto di povertà mal'osservato in molti Ordini religiosi, tuttochè possidenti beni.*

*Troppe ricchezze ne gli Ordini religiosi cagione della lor decadenza.*

*Troppa quantità d'Ordini religiosi non è di edificazione alla Chiesa.*

*Ove si possa riformarli, farlo; se no, abolirli.*

*Utilità e necessità de gli Ordini religiosi.*

*La troppa povertà cagione di disordini ne gli Ordini religiosi.*

*La troppa austerità cagione d'altri disordini.*

*Mali effetti della soverchia indulgenza de' Superiori, e libertà de' Religiosi.*

*Bontà di costumi, e applicazione a gli studi, due sostentamenti delle persone religiose. Almeno doversi procurare il primo pregio.*

*Conventini quanto dannosi alla regolare osservanza. Priorati e Grangie de gli antichi monaci.*

*Religiosi questuanti, tuttochè assai provveduti di beni.*

*Della necessità de' Preti e Chierici secolari, e del decoro de' Canonici.*

*Quanto nociva al decoro della Chiesa di Dio la troppa quantità de gli Ecclesiastici secolari.*

*Dove tali Ecclesiastici non godono esenzioni, pochi nobili e benestanti si arruolano alla Milizia ecclesiastica. Dove le godono, vi concorrono molti.*

*Quanti per la sola speranza della limosina delle Messe s'incamminano al sacerdozio. Traffico di queste.*

*Le Messe perpetue e cappellanie fanno crescere il numero de' Preti.*

*Uffizi indecenti a i Preti secolari.*

*Mezzi improprij d'alcuni Ecclesiastici secolari per rendere sempre più fruttuoso il lor ministero.*

*Anche in questi si ricerca il sapere e la bontà de' costumi. Quel che più importa, è quest'ultima.*

*Mirabil'utilità e bisogno de' Seminarj.*

E' subito a prima vista evidente la coincidenza dei motivi con la tematica del Concina. Già quella che mi pare essere l'introduzione può essere ristretta a tre punti fondamentali: 1) danni arrecati dal « bene privato »; 2) difficoltà di conservare inalterate le primitive norme disciplinari; 3) necessità di una riforma, e come la parola « riforma » debba essere intesa. La coincidenza col dettato del Concina appare anche più evidente nel prospetto dei capitoli di quello che avrebbe dovuto costituire il vero e proprio trattato. Il punto di partenza è la questione della povertà monastica in generale, e poi del rilassamento dei molti ordini religiosi, e della ricchezza in quanto attinente ai singoli monaci ed in quanto attinente ai conventi. Vivissima è la preoccupazione che i conventi abbiano a costituirsi come dei massicci organismi economico-fondari moltiplicantisi in modo ingente. Parallela a questa si svolge l'altra preoccupazione: quella dell'eccessivo numero degli ordini religiosi. C'è il timore di un dissiparsi del tessuto connettivo ecclesiastico in una quantità di tronconi la cui esuberanza storica possa renderli troppo premuti da istanze mondane. Ed ecco la conclusione drastica, riguardante gli ordini: « Ove si possa riformarli, farlo; se no abolirli ». Si sarebbe tentati di accusare la espressione di eccessiva leggerezza, dettata indubbiamente da generosa insofferenza. Ma con una simile leggerezza, per esempio, molti affrontavano il problema del tempo, gonfiato a dismisura: cioè il gesuitismo.

Comunque, dopo un simile enunciato battagliero, seguono osservazioni più particolari riguardanti il problema monastico, centrate sull'« utilità e necessità degli ordini religiosi ». La presunzione appar chiara: l'indispensabilità ed anzi la primalità dello spirito di contemplazione e di preghiera con che gli ordini monastici s'inseriscono nel corpo vivo della Chiesa. Ma ne nasceva la questione dell'osservanza delle regole. Il Muratori aveva in ciò troppo buon senso, e sapeva bene come dovessero essere fuggiti con pari senso di prudenza sia il rigore eccessivo sia l'eccessiva larghezza nell'osservanza della regola. Ottimi strumenti ad un'esatta condotta monastica, la bontà dei costumi e l'applicazione agli studi. Interessante la questione dei « conventini dannosi alla regolare osservanza », in cui si riflette la preoccupazione di una dispersione delle forze e di un illanguidimento del senso gerarchico. Infine, una preoccupazione più latamente economica e so-

ziale portava il Muratori ad analizzare la penosa contraddizione inerente al costume di una questua svolta a favore di conventi provveduti di beni. Rispetto al Concina, l'orizzonte prospettato dal Muratori era più ampio.

Ma il Muratori intendeva affrontare anche la questione del clero secolare. Il campo d'indagine subiva un ulteriore ampliamento. La stesura dell'eventuale volume avrebbe dovuto dar luogo ad una tripartizione della materia. La terza parte avrebbe appunto dovuto esser dedicata al clero secolare. Ciò perchè il Muratori, ch'era prete secolare, avvertiva come non fosse possibile un'indagine esclusiva sullo stato dei conventi, ed attendibile nei giudizi che ne scaturivano, ove la questione monastica non fosse stata considerata entro la globalità di un esaustivo quadro latamente ecclesiastico. I monasteri sono dei donatori di spiritualità; ma essi stessi poi assorbono, in via pratica, forza d'esempio e di spiritualità dal tessuto ecclesiastico esteriore. All'occhio avveduto del modenese non sfuggiva che non sarebbe stato lecito l'incolpare gli ordini regolari di rilassamento, ove fosse stato accertato che il rilassamento colpiva larga parte dell'organismo ecclesiastico: e ciò per l'evidenza stessa del rapporto che collega la parte col tutto. Indubbiamente c'era il pericolo di generalizzare, e perciò d'inciampare in qualche vuota banalità, coperta da un iridescente moralismo retorico. Quando mai infatti è stata assente dalla Chiesa la stimolazione mondana e carnale? Quando mai la Chiesa non ha dovuto combattere col nemico che le si annida perpetuamente in seno? La Chiesa ha sempre avuto in sè il pericolo del rilassamento; di più: essa è sempre stata rilassata, negli aspetti del suo inevitabile toccare i margini del tempo mondano, della storia carnale. In qualsiasi momento della storia ecclesiastica potrebbe aver luogo l'invettiva antilassista; tipizzare all'infinito questa possibilità significa concedersi alla vacuità voluttuosa e retorica di un moralismo imprudente ed anche inconcludente. Perchè la Chiesa ha sempre in sè vivo anche l'altro aspetto: quello per cui continuamente, instancabilmente lo Spirito di vita insuffla all'organismo del Cristo il fuoco della carità.

Forse appunto per questo il Muratori volle evitare il pericolo della genericità e della banalità appigliandosi soprattutto agli aspetti pratici della questione. Per questo toccò l'argomento del clero secolare. Anche qui, subito, gli aspetti pratici: tutti assai delicati: il troppo numero dei preti, le vocazioni forzate da sollecitazioni estrinseche o addirittura venali, il comportamento interessato e venale di taluni ecclesiastici. Noi dobbiamo ricordare che la divisa ecclesia-

stica molte volte assicurava vita tranquilla e refezioni sicure: ciò che non era argomento di poco conto per certe famiglie povere. S. Leonardo da Porto Maurizio lo rilevava con tutta chiarezza. « Vi fu forse detto da vostri genitori, che la vita de' preti è la più bella di tutte, senza la briga de' coniugati colla famiglia, e senza le strettezze de' regolari ne' chiestri, mentre non hanno da pensare ad altro, che a vivere, e a darsi bel tempo: che oggidì chi vuol correre fortuna, bisogna che s'incammini per questa via, che va a finire sulle maggiori onoranze; che un prete può fare di molto bene a' suoi, sollevare la casa da' debiti, impinguare la dote alle sorelle, avvantaggiare a' partiti migliori, e cose simili ». Il discorso correva sul tono esortatorio, e quindi probabilmente infoschiva un tantino le tinte. Tuttavia è difficile contestarne la sostanziale esattezza. Ancora all'inizio del nostro secolo, nelle campagne e nelle montagne più povere l'ufficio ecclesiastico era considerato come la garanzia più sicura per l'avvenire dei figli. L'abbondanza dei preti, dunque, derivava anche — o forse soprattutto — da uno stato di povertà in cui versavano le popolazioni. Nulla di strano se qualcosa di venale restava a traccia sedimentaria nel comportamento di taluni preti. I mezzi per ovviare a simili gravi inconvenienti erano quelli soliti, ed il Muratori li addita per la seconda volta: bontà di costumi, ed un certo grado di cultura. I vivai generanti nuove forze generose dovevano essere i seminari, che il Muratori considera come palestre sacre della carità sacerdotale ed altresì come semenzai di cultura; giacchè i sacerdoti sono servi della Parola di cui si fanno veste di vita e che diffondono come i talenti della parabola. La bontà ed il sapere sono, da un punto di vista soprannaturale, in certo modo reciproci.

Salvo lo spunto sull'eccessivo numero degli Ordini religiosi e sull'opportunità di sopprimerne qualcuno, il riformismo accennato dai due fogli è estremamente pacato. Il Muratori addita con fermezza le piaghe di cui soffre l'organismo ecclesiastico: ma le piaghe toccano l'epidermide, e possono essere cauterizzate. Rispetto all'opera del Concina, il volume del Muratori sarebbe stato forse più misurato e più organico.

Perchè il Muratori non scrisse il volume? Ignorando le pubblicazioni del Concina, si sarebbe tentati di porre la stesura dei due fogli tra l'esaltazione al pontificato del Lambertini e l'ideazione della *Regolata divozione*, cioè, all'incirca, tra il 1740 e il '44. Papa Benedetto XIV aveva suscitato ovunque grandi speranze di riforme: ed un'eco di ciò potrebbero essere i due fogli muratoriani. Senonchè c'è di mezzo l'opera conciniana. Sono troppo palesi le coincidenze.

che implicano un tal quale rapporto tra il Concina e il Muratori. Con ogni probabilità il libro non fu scritto proprio a causa della pubblicistica conciniana. Il Muratori dovette accorgersi improvvisamente che gran parte di ciò ch'egli aveva in animo di scrivere era già stato detto dal frate friulano, ed abbandonò l'idea del volume, che sarebbe stato a noi prezioso documento per la storia religiosa d'Italia. I due fogli furono dunque con ogni probabilità vergati verso il 1735-36.

## I N D I C E

|   |        |
|---|--------|
| Albo accademico . . . . .   | Pag. 3 |
| Vita del Centro . . . . .   | » 5    |
| ALDO ANDREOLI — Il Presidente De Brosses a Modena nel<br>carnevale del 1740 . . . . .   | » 7    |
| GIUSEPPE BEDONI — Un codicillo inedito di L. A. Muratori  | » 17   |
| DANTE BIANCHI — Paolo Diacono e l'Ars Donati . . . . .  | » 21   |
| XAVIER DE COURVEILLE — Jeu italien contre Jeu français .  | » 39   |
| PIETRO PULIATTI — Un nuovo manoscritto degli « Annali<br>d'Italia » del Muratori acquistato dalla Biblioteca<br>Estense di Modena . . . . . | » 60   |
| ALBERTO VECCHI — Il libro che il Muratori non scrisse sulla<br>riforma del Clero . . . . .  | » 67   |