CRISTINA CAPPELLETTI

*Un racconto allegorico-satirico sulla polemica Maffei-Voltaire:
«La naissance de Clinquant»*

In

Le forme del comico

Atti delle sessioni parallele del XXI Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)

Firenze, 6-9 settembre 2017

a cura di Francesca Castellano, Irene Gambacorti, Ilaria Macera, Giulia Tellini

Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2019

Isbn: 978-88-6032-512-9

Come citare:

http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=1164 [data consultazione:
gg/mm/aaaa]

CRISTINA CAPPELLETTI

*Un racconto allegorico-satirico sulla polemica Maffei-Voltaire:
«La naissance de Clinquant»*

La messa in scena della Merope voltairiana segna l'inizio di una polemica con l'autore della prima Merope settecentesca, Maffei. Tra i molti scritti polemici, si intende analizzare la favola satirica di Claude Godard D'Auclair, «La Naissance de Clinquant», tradotta anche in italiano. Principale argomento dell'intervento sarà l'uso satirico della favola nella tradizione francese e in quella italiana, e la sua interazione con il testo teatrale che in essa viene irriso, insieme al suo autore.

Il successo della *Merope* di Scipione Maffei non fu limitato alla sola Italia, ma ebbe una risonanza europea, come dimostrano, tra le altre, la traduzione in francese, in prosa, di Nicolas Fréret, del 1718, e in inglese, in versi, di William Ayre, del 1740. A distanza di qualche decennio, nel 1743, sempre in Francia, la tragedia venne ripresa da Voltaire, che inizialmente pensò di tradurla, ma poi abbandonò il progetto e prese a scriverne una sua, rendendosi però ben presto conto sia delle diverse aspettative del pubblico francese rispetto a quello italiano, sia della difficoltà di trasporre i versi e le espressioni italiane in francese. Almeno così dichiarava l'illuminista nella dedicatoria della sua *Méropé*, indirizzata non a caso a Scipione Maffei, di cui venivano riconosciuti i molti meriti¹. Voltaire non mancava, poi, di concedersi anche qualche punzecchiatura contro l'erudito veronese, al quale faceva notare come al pubblico francese alcune situazioni della sua tragedia sarebbero parse scabrose. Basti ricordare qui – a solo titolo di esempio – l'episodio in cui Egisto viene scambiato per un ladro², o il fatto stesso che il tiranno Polifonte volesse a tutti i costi sposare Merope, pur avendone ucciso il figlio:

¹ Molti gli studi dedicati alla polemica tra Maffei-Voltaire intorno alla *Merope*; notizie utili si ricavano dal saggio di VINCENZO PLACELLA, *La polemica settecentesca sulla «Merope»*, in «Filologia e Letteratura», XIII, 1967, fasc. 3, pp. 309-336 e fasc. 4, pp. 394-447, in cui si legge un dettagliato consuntivo di tutte, o quasi, le *querelle* suscitate dal testo tragico; più specifici sono invece i contributi di GIAN PAOLO MARCHI, *Voltaire, Lessing e Alfieri di fronte alla «Merope» di Scipione Maffei*, in *Vittorio Alfieri. Il poeta del mito*, in «Studi italo-tedeschi», XXIII, 2002, pp. 141-166, e ID., *Da Voltaire a Manzoni. Stagioni critiche della «Merope» di Scipione Maffei*, in «Mai non mi diero i dei senza un equal disastro una ventura»: la «Merope» di Scipione Maffei nel terzo centenario (1713-2013), a cura di Enrico Zucchi, Udine, Mimesis, 2015, pp. 49-74 (e in generale si veda l'intero volume collettaneo, con vari interventi dedicati alle polemiche legate alla tragedia maffeiana). Utile, anche per delineare la fortuna del personaggio di Merope nel Settecento, è il saggio di BIANCAMARIA BRUMANA, *Itinéraires du siècle des lumières entre Italie et France: la «Méropé» des tragédies de Maffei et Voltaire au mélodrame de Nasolini / Percorsi dell'Illuminismo tra Italia e Francia: la «Merope» dalle tragedie di Maffei e Voltaire al melodramma di Nasolini*, in *La vie culturelle à l'époque de Stanislas*, Actes du colloque de Nancy, Palais du Gouvernement, 30 septembre - 1^{er} octobre 2005, publiés sous la direction de Yves Ferraton, avant-propos de André Rossinot, préface de Béatrice Didier, Nancy, Dominique Guéniot, 2005, pp. 105-134. Del problema della traduzione voltairiana si è occupato anche STEFANO MUNERONI, *The Cultural Politics of Translation: The Case of Voltaire's «Méropé» and Scipione Maffei's «Merope»*, in «TransculturAb», 4, 1, 2011, pp. 15-22 (consultabile online all'indirizzo: <http://ejournals.library.ualberta.ca/index.php/TC>; ultima data di accesso: 28 maggio 2018), che intende dimostrare come l'illuminista non abbia realizzato una traduzione, quanto piuttosto un adattamento.

² «Je craindrais qu'on ne souffrit pas chez nous le jeune Egisthe faisant présent de son anneau à celui qui l'arrête et qui s'emparer de cette bague. Je n'oserais hasarder de faire; prendre un Héros pour un voleur, quoique la circonstance où il se trouve autorise cette, méprise...». Cfr. VOLTAIRE, *Lettre à Monsieur le Marquis Scipion Maffei, auteur de la «Méropé» italienne & de beaucoup d'autres ouvrages célèbres*, in *Œuvres complètes de VOLTAIRE / Complete Works of VOLTAIRE*, Oxford, Voltaire Foundation, XVII, 1191, pp. 216-233: 225 («Io temerei, che

Nos usages, qui probablement permettent tant de choses que les vôtres n'admettent point, nous empêcheraient de représenter le Tyran de Mérope, l'assassin de son époux et de ses fils, feignant d'avoir, après quinze ans, de l'amour pour cette Reine; et même je n'oserais pas faire dire par Mérope au Tyran: «Pourquos donc ne m'avez-vous pas parlé d'amour auparavant, dans le tems que la fleur de la jeunesse ornait encore mon visage?». Ces entretiens sont naturels; mais notre Parterre, quelquefois si indulgent, et d'autres fois si délicat, pourrait les trouver trop familiers, et voir même de la coqueterie où il n'y a au fond que de la raison³.

Voltaire non tralasciava neppure di porre in luce alcune pecche stilistiche. In particolare trovava sciatti, o almeno scriveva che tali li avrebbe trovati il pubblico parigino, alcuni versi, dei quali fornisce un saggio di traduzione in francese, con il preciso intento di mostrare come sarebbe stato improponibile limitarsi a volgere la tragedia in francese, senza adattarla al gusto della nazione:

Tous ces traits sont naïfs: tout y est convenable à ceux que vous introduisez sur la Scène, et aux mœurs que vous leur donnez. Ces familiarités naturelles eussent été, à ce que je crois, bien reçues dans Athènes; mais Paris, et notre Parterre, veulent une autre espèce de simplicité. Notre Ville pourrait même se vanter d'avoir un goût plus cultivé qu'on ne l'avait dans Athènes: car enfin, il me semble qu'on ne représentait, d'ordinaire, des Pièces de Théâtre, dans cette première Ville de la Grèce, que dans quatre fêtes solennelles, et Paris a plus d'un spectacle tous les jours de l'année. On ne comptoit dans Athènes que dix mille Citoyens, et notre Ville est peuplée de près de huit cent mille Citoyens, et notre Ville est peuplée de près de huit cens mille Habitans, parmi lesquels je crois qu'on peut compter trente mille Juges des Ouvrages Dramatiques⁴.

Voltaire pare non tenere in alcun conto il principio di naturalezza che aveva spinto Maffei a trovare registri stilistici consoni alla condizione sociale di ciascun personaggio; la traduzione che ne appronta, poi, nota Placella, rende i versi in questione di «una sciatteria repellente»⁵.

non si sofferisse tra di noi il giovane Egisto, che fa presente del suo anello a colui che lo arresta, e si impadronisce di esso. Non arrischierei di far prendere un Eroe per un ladro, benché la circostanza in cui si trova, autorizzi sì fatto sbaglio», cfr. SCIPIONE MAFFEI, *La Merope tragedia con annotazioni dell'autore, e con la sua risposta alla lettera del sig. di Voltaire. Aggiungesi per altra mano la version francese del sig. Freret, e la inglese del sig. Ayre, con una confutazione della critica ultimamente stampata*, in Verona, nella stamperia di Dionigi Ramanzini, 1745, p. 161).

³ VOLTAIRE, *Lettre à Monsieur le Marquis Scipion Maffei*, cit., p. 225 («Le nostre usanze, che probabilmente permettono tante cose non ammesse dalle vostre, c'impedirebbero di rappresentare, che il tiranno di Merope, l'assassino di suo marito, e de' suoi figliuoli, fingesse dopo quindici anni amore per questa Regina; e non oserei parimenti far che Merope dica al Tiranno: *Perché dunque non m'avete voi parlato d'amore per l'innanzi nel tempo, che il fior della gioventù ornava ancora il mio sembiante!* Questi ragionamenti son naturali, ma la nostra platea, alcune volte così indulgente, potrebbe trovargli troppo famigliari, e trovare ancora l'uso di dar baie, dove nel fondo non c'è che operar ragionevole»; cfr. SCIPIONE MAFFEI, *La Merope tragedia* [1745], cit., p. 161).

⁴ VOLTAIRE, *Lettre à Monsieur le Marquis Scipion Maffei*, cit., p. 229 («Tutti questi tratti son naturali, tutto è conveniente a quelli, che voi introducete su la Scena, e a costumi, che lor date. Queste naturali famigliarità sarebbero state, per quanto io credo, ben ricevute in Atene; ma Parigi, e la nostra platea vogliono un'altra spezie di semplicità. La nostra città potrebbe anco vantarsi d'aver gusto più colto, che non era in Atene: poiché finalmente, parmi ch'opere da Teatro non si rappresentavano ordinariamente in quella prima Città della Grecia se non in quattro solenni Feste, e Parigi ha più d'un Teatro aperto tutti i giorni dell'anno. Non si contavano in Atene che dieci mila Cittadini; e la nostra Città è popolata da quasi 800 mila abitanti, tra quali credo si possano contare trentamila giudici d'opere drammatiche»: SCIPIONE MAFFEI, *La Merope tragedia* [1745], cit., pp. 167-169).

⁵ VINCENZO PLACELLA, *La polemica settecentesca sulla «Merope»*, cit., p. 410. Sulle scelte, anche metriche, di Maffei per conferire maggior naturalezza al testo, mi permetto di rimandare al mio saggio su *La «Merope» in prosa*, in *Il letterato e la città. Cultura e istituzioni nell'esperienza di Scipione Maffei*, Atti del Convegno per il 250° anniversario della morte di Scipione Maffei, Verona 21-22 novembre 2005, a cura di Gian Paolo Marchi e

La risposta del veronese, prendendo a modello i medesimi pretesti addotti da Voltaire, mostra come la mancanza, in Francia, di teatri che potessero stare al pari dei veneziani per grandezza e numero fosse alla base dell'eliminazione di alcune scene nella *Mérope* francese, per esigenze non stilistiche o di gusto, ma meramente meccaniche, cioè legate alla *mise-en-scène*. Per quanto concerne poi lo stile, l'erudito veronese pone bene in rilievo la necessità di saper mettere in scena stili diversi, per non incorrere nell'inverosimile:

e siccome nelle tragedie non intervengono solo Re, ed Eroi, e non si può dare, che ci si parli sempre di materie di Stato, o d'impetuose passioni, e di fatti grandi, e Reali; così il ritener sempre l'istessa grandezza di frasi, lo stesso giro di figure, e la stessa gravità di sentenze, passerebbe per difetto insigne⁶.

Al di là delle critiche, in molti casi assolutamente pretestuose, i due autori sembrano giocare una partita ben più impegnativa di quella che riguarda il solo testo della *Mérope*: la contesa intorno alla tragedia diviene infatti un nuovo tassello dell'articolato mosaico della *querelle des anciens et des modernes*⁷, dove si decide – è evidente – il primato in campo letterario tra Francia e Italia, come bene mostrano alcune delle affermazioni del Maffei: «qui apparisce la differenza, che nasce ne i versi fra una Nazione, che oltre alla lingua prosaica ha la Poetica ancora, ed una, che non l'ha»⁸; e poi aggiunge: «sarebbe per altro da desiderare che al vostro ingegno, e a quello d'altri insigni Poeti della vostra spiritosa Nazione, fosse toccata una lingua atta, e favorevole a i versi come la nostra»⁹.

Non potendo ritrattare gli elogi già rivolti al Maffei nella *Lettre*, Voltaire, per ribattere con la puntuta ironia e il sarcasmo che gli erano propri, come aveva già fatto in altre occasioni, indossò la maschera di tale M. de La Lindelle, e celandosi dietro il *nom de plume* inviò a sé stesso una lettera, nella quale sottoponeva a durissima requisitoria tutti i versi della *Mérope* maffeaiana, per dimostrare la superiorità di quella francese. Non è qui il luogo di ripercorrere nel dettaglio le singole critiche e le confutazioni che alla lettera vennero poi opposte, con strascichi polemici piuttosto lunghi, visto che ancora Pindemonte si pronunziava in merito ad essa, sia nell'*Elogio del marchese Scipione Maffei*¹⁰ che nel terzo *Discorso* [...] *risguardante due lettere di Voltaire su la «Mérope» del Maffei*, edito in appendice

Corrado Viola, Verona, Cierre, 2009, pp. 183-219. Si veda ora anche il contributo di TOBIA ZANON, *Stile e metro della «Mérope» di Scipione Maffei*, in «*Mai non mi diero i Dei senza un egual disastro una ventura*», cit., pp. 199-213.

⁶ SCIPIONE MAFFEI, *Risposta alle Lettere del Signor di Voltaire*, in ID., *La Mérope tragedia* [1745], cit., p pp. 175-212: 185.

⁷ Utile a delineare il ruolo tenuto dagli intellettuali italiani in merito alla *querelle* nel Settecento è il ricco e ben documentato volume di CORRADO VIOLA, *Tradizioni letterarie a confronto. Italia e Francia nella polemica Orsi-Boubours*, Verona, Fiorini, 2001.

⁸ SCIPIONE MAFFEI, *Risposta alle Lettere del Signor di Voltaire*, cit., p. 186.

⁹ Ivi, p. 206.

¹⁰ *Elogio del marchese Scipione Maffei scritto da S.E. il sig. march. IPPOLITO PINDEMONTI cav. gerosolimitano*, Verona, per gli eredi di Marco Moroni, 1784, in particolare alle pp. 120-127. E non fu Pindemonte il solo a ricordarsi, anche in anni successivi, della polemica e del maldestro plagio, o poco meno, di Voltaire ai danni della *Mérope* maffeaiana; se ne ricorda, tra gli altri, anche MATTEO ANGELO GALDI, *Delle vicende e della rigenerazione de' teatri*, Milano, presso Raffaele Netti in Strada Nuova, anno VI [1797-1798], p. 32: «Scipione Maffei contemporaneamente produsse la sua *Mérope*, censurata non solo e consultata da Voltaire, ma giudicata il capo d'opera dell'arte, il modello delle tragedie da tutti i letterati del secolo. Maffei si avvide di non poter più eguagliare se stesso e gittò via la penna e il tragico coturno. Voltaire compose la sua *Mérope* sull'originale di quella del Maffei, quindi per lodar la copia censurò egli stesso, sotto il mentito nome del P. la Lindelle, l'originale. Tutti però si sono accorti di questa astuzia grossolana e la *Mérope* italiana sarà sempre un capo d'opera, un modello nel suo genere».

alla quinta edizione del suo *Arminio*¹¹. Basti ricordare, quale esempio, che il presunto M. de La Lindelle tacciava la tragedia italiana di «indécence», di «absurdité», arrivando financo a ritenerla una «puérilité de collègue»¹².

In questa sede vorrei presentare una delle tante particelle di quel pulviscolo di discorsi critici che la *Merope* maffeiana sollevò, ma che fu anche in grado di scrollarsi di dosso, mi riferisco alla favola allegorica *La naissance de Clinquant et Merope sa fill*. Il testo non è certo tra quelli che con maggior frequenza si ricordino trattando delle polemiche sollevate dalla tragedia di Maffei, ma già ne dava conto Cavallucci, nell'*Avviso al lettore* premesso al manello di testi polemici stampati a corredo della tragedia nell'edizione del 1747:

Ci è ancora piaciuto d'intralasciare un'Operetta, che ha per titolo il *Nascimento di Clinquant, e di Merope, sua Figliuola*, stampata per Antonio Groppo, con cui l'Autore (il quale è anch'egli Francese) si pensa di mostrare, che la *Merope* del Sig. di Voltaire sia stata in gran parte copiata da quella del Sig. Marchese: poichè, oltre ch'è affatto inutile, mentre ciò ancora si confessa dallo stesso Sig. di Voltaire nella suddetta *Lettera*; è altresì assai vana, e leggiera, e perciò poco meritevole d'esser la prima volta comparsa alla luce, non che di tornare a vederla in questa nuova Ristampa: tuttavia ci piace d'averla qui almeno accennata: perché si vegga che neppure i Nazionali medesimi sanno così fatte censure approvare¹³.

¹¹ IPPOLITO PINDEMONTE, *Arminio. Tragedia. Edizione quinta. S'aggiungono tre discorsi riguardanti il primo la recitazione scenica e una riforma del teatro il secondo l'«Arminio» e la poesia tragica il terzo due lettere di Voltaire su la «Merope» del Maffei*, Verona, dalla tipografia Mainardi, 1812.

¹² Cfr. VINCENZO PLACELLA, *La polemica settecentesca sulla «Merope»*, cit., p. 418. Il definire la tragedia una «puérilité de collègue» offre a Voltaire l'occasione di sferrare una doppia critica: la prima al Maffei, che come noto fu convittore presso il Collegio dei Nobili di Parma, retto dai gesuiti, dove egli ebbe certamente modo di cimentarsi nella recitazione, secondo la più canonica tradizione gesuitica, come del resto il medesimo Voltaire, che pure studiò presso i gesuiti, deprecandone però sempre i metodi educativi e l'*usus vivendi* in genere. La seconda critica è rivolta ai medesimi gesuiti, contro i quali Voltaire scaglia spesso i suoi strali, sino al punto di affermare: «Esce que la proposition honnête et modeste d'étrangler le dernier jésuite avec le boyaux du dernier janséniste ne pourrait amener les choses à quelque conciliation?» (lettera inviata da Parigi a Helvétius il giorno 11 maggio 1761; cfr. VOLTAIRE, *Correspondence and Related Documents. 23, February-September 1761*, in *Les œuvres complètes de VOLTAIRE*, definitive edition by Theodore Besterman, Banbury, The Voltaire Foundation, 1972, vol. 107, p. 207. La frase diviene proverbiale per indicare l'astio di Voltaire nei confronti dei religiosi in genere, e di gesuiti e giansenisti in maniera particolare: «Non potrebbe forse la proposizione onesta e modesta di strangolare l'ultimo gesuita colle budella dell'ultimo giansenista, condurre le cose a qualche conciliazione?»: voce *Voltaire*, in *Dizionario storico, ossia Storia compendiata degli uomini memorabili per ingegno, dottrina, virtù, errori, delitti dal principio del mondo fino ai nostri giorni dell'abate Francesco Saverio de Feller*, prima traduzione italiana sulla settima edizione francese, con notabili correzioni ed aggiunte dai migliori biografi, Venezia, Girolamo Tasso, x, 1835, pp. 493-507: 506).

¹³ *La Merope, tragedia del signor marchese Scipione Maffei giusta la prima edizione di Modena del 1713. Con le varie lezioni, tratte dalle due ultime edizioni di Verona, insieme con alcune operette, colle quali si critica, si difende, e s'illustra la detta tragedia, compilate, e raccolte per D. Vincenzo Cavallucci perugino*, in Venezia, appresso Pietro Bassaglia in Merceria al segno della Salamandra, 1747, pp. non numerate. *Il nascimento di Clinquant*, citato in più occasioni, pare però appartenere a quella categoria poi non così sparuta di “inediti a stampa”, dal momento che spesso viene citato con indicazioni vaghe, quando non addirittura errate. Se in una bibliografia maffeiana datata, ma per alcuni aspetti ancora utile, si ricordano sia l'originale francese che la traduzione italiana, senza però dir nulla in merito ai contenuti (FEDERICO DORO, *Bibliografia Maffeiana*, appendice a *Studi Maffeiani, con una monografia sulle origini del Liceo Ginnasio S. Maffei di Verona, per il primo centenario dell'Istituto*, Torino, Fratelli Bocca, 1909, p. 42, n. 146: «D'Ancourt, *La Naissance de Clinquant et de Merope sa fille*; traduzione italiana. Venezia, Groppo, 1745»), c'è addirittura chi ignora che si tratti di una traduzione e ne fa un romanzo (GIAMBATTISTA MARCHESI, *Romanzieri e romanzi del Settecento*, Manziana, Vecchiarelli, 1991, riproduzione facsimile dell'ed. Bergamo, Istituto italiano d'arti grafiche, 1903, con l'aggiunta di *Un secolo di romanzo* di LUCA TOSCHI, e di una *Rassegna bibliografica sul romanzo del '700* di MAURA GORI, p. 401). Vi accenna, senza però dirne nulla, anche la più recente edizione della *Merope* maffeiana, in cui il curatore, Stefano Locatelli, segnala «tra i testi che andranno ulteriormente presi in considerazione circa la polemica Maffei/Voltaire: *Il Nascimento di Clinquant, e di Merope sua figliuola. Novella allegorica* [...], In Venezia, presso Antonio Groppo, 1745», dimostrando però di non essere

Nonostante l'«operetta» mostri come anche autori francesi si fossero schierati a favore di Maffei, cosa questa niente affatto comune, Cavallucci non la reputa comunque degna di entrare a far parte dell'antologia critica che fornisce a corredo dell'edizione veneziana del 1747 della *Mérope*. Prima di fare congetture e ipotesi sui motivi che possono avere spinto Cavallucci a formulare tale giudizio, che – a nostro parere – non è poi del tutto fondato, corre l'obbligo di dare in breve conto di quale genere di testo sia il *Nascimento di Clinquant*.

Nel 1744, poco meno di un anno dalla prima rappresentazione della *Mérope* voltairiana, veniva pubblicata anonima e senza indicazioni di stampa, eccezion fatta per la data, una *plaque* intitolata *La Naissance de Clinquant et de sa fille Mérope. Conte allégorique, et critique*, l'anno successivo a Venezia, presso l'editore Groppo, ne veniva approntata una traduzione, abbastanza fedele alla lettera del testo, ma con un titolo ben più articolato: *Il nascimento di Clinquant, e di Mérope sua figliuola. Novella allegorica in cui si ragiona a lungo intorno alla tragedia intitolata Mérope, del signor Voltaire, e si dimostra essere stata in gran parte ricopiata dalla Mérope del signor marchese Scipion Maffei*, titolo che poneva l'attenzione sin da subito sul plagio perpetrato ai danni dell'erudito veronese¹⁴.

L'autore della favoletta era anonimo, ma non dovette essere difficile appurarne l'identità: si trattava di Claude Godard d'Aucour, «fermier général», vale a dire funzionario delle imposte¹⁵. Come molti libertini appartenenti a un certo rango sociale, e impegnati a ricoprire cariche pubbliche, per così dire, 'rispettabili', era solito pubblicare i propri lavori anonimi, per evitare fastidiosi processi o censure. Avviene così, nel 1745, per il suo romanzo più famoso, *Thémidore*, ma

a conoscenza del fatto che si tratti di una traduzione (STEFANO LOCATELLI, *Dentro il testo*, in SCIPIONE MAFFEI, *Mérope*, a cura di Stefano Locatelli, Pisa, ETS, 2008, p. 80, n. 160).

¹⁴ [CLAUDE GODARD D'AUCOUR], *La Naissance de Clinquant et de sa fille Mérope. Conte allégorique, et critique*, s.l., s.t., 1744; tradotta come *Il nascimento di Clinquant, e di Mérope sua figliuola. Novella allegorica in cui si ragiona a lungo intorno alla tragedia intitolata Mérope, del signor Voltaire, e si dimostra essere stata in gran parte ricopiata dalla Mérope del signor marchese Scipion Maffei*, Venezia, presso Antonio Groppo, 1745. Un *Avviso* di Antonio Groppo Librajo veneto spiega come l'opuscolo con la novella allegorica sia la dodicesima parte del terzo tomo di «queste Memorie». Il riferimento è alle *Memorie di Trevoux per la storia delle scienze, e belle arti tradotte in italiano*, stampate appunto dal Groppo tra il 1744 e il 1745, che comprendevano le *Memorie per la storia delle scienze, e belle arti incominciate a stamparsi in Trevoux l'anno 1701, in lingua francese, ed ora trasportate nella italiana secondo la più copiosa edizione di esse fatta in Amsterdam. Aggiuntevi alcune dissertazioni*. Cito dal fascicolo singolo, contenente la sola novella allegorica, conservato presso la Biblioteca Marciana di Venezia (D 043D 176.5). Nel trascrivere l'originale francese e la traduzione italiana mi sono attenuta a un criterio di stretta fedeltà alla grafia e all'interpunzione settecentesche; ove possibile, cercherò sempre di citare entrambe i testi, per porre in rilievo le poche e non sensibili variazioni che passano dall'originale francese alla traduzione italiana.

¹⁵ Benché Claude Godard d'Aucour (1716-1719) non sia tra i libertini più noti, né più studiati, è figura interessante, eccentrica e dai molti interessi. Non sono moltissime le notizie che lo riguardano. Figlio di un mercante di stoffe, approda a Parigi in giovane età; nel 1742 compone il primo romanzo, le *Lettres du chevalier Danteuil à Mlle de Thélis*; l'anno successivo pubblica un romanzo 'turco', le *Mémoires turcs*, che ebbe un discreto successo, anche se oggi non viene a sufficienza studiato neppure da chi si occupa di 'turcherie' letterarie (cfr. CHETRO DE CAROLIS, *Un romanzo cosmopolita. Lettura dei Mémoires turcs di Godard d'Aucour*, in «Il confronto letterario», XXIV, 49, 2008, II, pp. 89-107). Godard d'Aucour ha una certa predilezione per i racconti allegorici, satirici e per le parodie: oltre alla *Naissance die Clinquant*, infatti, compone anche *Le Bien-Aimé*, allegoria satiresca contro gli scritti dedicati alla convalescenza del re, e la commedia *La Déroute des deux Pamélas* (1744), una delle tante riscritture parodiche derivate dal celebre romanzo di Richardson (cfr. FRANCO PIVA, *Pamela in Francia*, Fasano, Schena, 2012, in particolare il t. II, *Testimonianze, testi critici e derivati, in cui viene anche riproposto il testo della commedia di Godard d'Aucour*). L'opera più famosa, e più volte riproposta anche in epoca moderna, è il romanzo libertino *Thémidore ou mon Histoire et celle de ma Maîtresse*, del 1745 (dall'*Introduction* del quale si possono desumere utili informazioni e riferimenti bibliografici su Godard d'Aucour. Cfr. *Romans libertins du XVIII^e siècle, textes établis, présentés et annotés par Raymond Trousson*, Paris, France loisirs, 1999, pp. 267-277).

non solo¹⁶. Nel nostro caso, però, l'anonimato era forse volto a evitare di ingaggiare una polemica con Voltaire o con i suoi sostenitori.

Il *conte allégorique, et critique* si inserisce perfettamente nella tradizione dei racconti di fate, infatti Clinquant, un Silfo, «cioè un puro spirito rivestito della sola apparenza di corpo», figlio del «più gran Re di tutta la terra»¹⁷, deve le proprie sventure a una fata, Buon-gusto, che non venne invitata insieme alle altre a festeggiare il suo nascimento. Appare da subito evidente il rimando alla celeberrima favola della *Bella addormentata nel bosco*, ma su questo aspetto torneremo in seguito.

Buon-Gusto, sdegnata per il mancato invito, giura che non sarà mai propizia a Clinquant; cercano di opporsi alla maledizione, in maniera meno chiara che nella favola originale, le fate Intrigante e Cabala. La narrazione si concentra non sull'intera vita del Silfo, ma su un viaggio, da lui compiuto al Tempio di Talia, accompagnato dalla fata che maggiormente lo protegge, Bello-Spirito, la quale lo conduce da Reminiscenza, per farlo adornare del dono «di non dimenticarsi giammai le cose, che avesse udite una volta, per adoperarle poi quando ne avesse avuto bisogno»¹⁸. Desiderosa di fare la fortuna del suo protetto, Bello-Spirito lo convince a tradurre la *Merope* di Scipione Maffei, che alcuni commedianti italiani stanno provando per metterla in scena. La fata lo esorta dicendogli:

cette Pièce charmanmante est Italienne, peu connuë en votre Patrie; vous devriez la mettre François, peut-être ignorer-ton ce larcin; on peut passer pour très-honnête homme en son País quand on la prudence de voler sur les terres étrangeres; d'ailleurs voler sur País ennemi, ce n'est pas un crime, et cela s'appelle *enrichir son País del trésors qui ne sont pas nés dans son sein*, et s'enrichir encore plus soi-même à bon marché.

questo Componimento è Italiano, e poco noto nella vostra Patria; dovrete trasportarlo in lingua Francese, forse il furto non si scoprirà; si può essere tenuto in conto di uomo dabbene nel suo Paese, quando si voglia andarsene a rubare con prudenza sopra le terre altrui; oltre di che il rubare in Paese nimico non è delitto, e ciò si chiama *arricchire il proprio Paese di tesori*, che nascono altrove; e di più ancora arricchire se stesso a buon mercato¹⁹.

Dove «arricchire il proprio Paese di tesori, che nascono altrove» è citazione quasi letterale delle parole di Voltaire nella dedicatoria a Scipione Maffei. Nei medesimi luoghi in cui veniva messa in scena la *Merope*, altre *troupe* di comici provano gli allestimenti dell'*Amasis* (1701) di Joseph de *La Grange* Chancel e del *Gustave-Wasa* (1733) di Alexis Piron, e anche a queste prove assiste il Silfo/Voltaire. Avendo camminato molto e provando una gran sete, beve poi copiosamente alla fonte d'Ippocrene, che come tutti sanno

era attinta ad un ramo avvelenato di quella famosa fonte così familiare al *Racine* e al *Cornelio* e avea in parte la virtù del Fiume Lete, perciocché faceva dimenticare a chiunque ne beeva d'aver letto negli altrui scritti quelle cose, che pur si credea essere parti del proprio ingegno. Cagionava inoltre nell'animo certa dolce ubbriachezza, che induceva coloro, che bevuto ne avevano a credersi autori di qualunque cosa che *Reminiscenza* facesse loro risovvenire, in modo,

¹⁶ GIULIANA TOSO RODINIS, *Dominique Vivant Denon. I fiordalisi, il berretto frigio, la sfinge*, Firenze, Olschki, 1977, p. 8.

¹⁷ [CLAUDE GODARD D'AUCOUR], *Il nascimento di Clinquant, e di Merope sua figliuola*, cit., p. III; ID., *La Naissance de Clinquant et de sa fille Merope*, cit., pp. 1-2 («un Sylphe, c'est-à-dire, un Etre tout esprit, & qui n'avoit que les apparences d'un corps» [...] «plus grand Roi du Monde»).

¹⁸ [CLAUDE GODARD D'AUCOUR], *Il nascimento di Clinquant, e di Merope sua figliuola*, cit., p. IV; ID., *La Naissance de Clinquant et de sa fille Merope*, cit., pp. 1-2 («n'oublier jamais ce qu'il auroit lû ou entendu, pour s'en servir au besoin»).

¹⁹ Ivi, pp. 35-36; ID., *Il nascimento di Clinquant, e di Merope sua figliuola*, cit., p. XII. Il corsivo è nell'originale e intende sottolineare la citazione dalla *Lettre* di Voltaire a Maffei.

che tenendo ciò per fermo, e contenti oltre ogni credere, d'avere un'immaginazione così fertile, si poneano a scrivere, ed erano Copisti senza saperlo²⁰.

Così, senza neppure avvedersene, Clinquant si ritrova a scopiazzare qua e là versi della *Méropé*, dell'*Amasis* e del *Gustave-Wasa*. A questo punto la narrazione favolistica viene inframezzata da raffronti, anche piuttosto consistenti, di gruppi di versi della *Méropé* di Clinquant/Voltaire con quelli da lui saccheggiate dalle tragedie ora richiamate. Buon-Gusto, che assiste celata entro una nube alla composizione, commenta la scopiazzatura, tra il divertito e l'ironico: «Ben si vede [...] ch'io in quest'Opera, ci ho pur poca parte» («On voit bien, [...] que j'ai eu peu de part à cet Ouvrage»)²¹.

Insieme alla fata *Critica* ella rileva i rari, e non sempre felici, elementi di originalità introdotti dal Silfo, come per esempio l'armatura del padre, che Egisto si porta appresso: nell'originale maffeiano, il bambino, sottratto alle ire del tiranno, e a certa morte, portava con sé, come in altre tragedie, un oggetto utile a giustificare l'agnizione finale. Nella *Méropé* di Maffei, appunto, si trattava di un anello, nell'*Amasis* di una spada, ma quale assurda scelta è quella di far «portar seco l'armatura del morto Re, che ravvisata fra le mani di un pellegrino potea farlo riconoscere, e troppo agevolmente condurre a *Polifonte*, che per iscoprirlo avea sparsi in ogni luogo i suoi emissarj» («[mais quelle imprudence] d'emporter avec lui l'Armure du seu Roi, qui trouvée entre les mains d'un Avanturier pouvoit le faire reconnoître si aisément, et conduire à Polifonte qui avoit par tout des Emissaires»)²² I rari tentativi del Silfo di allontanarsi dalle tragedie che sta a piene mani saccheggiando si rivelano, dunque, assai maldestri e infelici. Il medesimo “copione” si reitera per i restanti tre atti: le scelte di Clinquant/Voltaire vengono poste sotto la lente critica delle due fate, le riprese troppo palesi di versi altrui vengono smascherate, le scelte goffe e poco coerenti, come quella dell'armatura, bene poste in luce, a discapito però degli elementi favolistici, a tratti quasi totalmente dimenticati. Le due fate, oramai, trattano solo di questioni letterarie; a un certo punto nell'animo della fata Buon-Gusto nasce anche il sospetto che a forza di lavorare col rampino, pigliando versi dall'*Amasis* e dal *Gustave-Wasa*, Clinquant finirà con il riscuotere il plauso del pubblico:

Bongouët commença à voir que Méropé enrichie de tant d'ornemens étrangers, seroit applaudie en quelques endroits; cela l'affligeoit. Consolez-vous, lui dit Critique, le Public ne sera pas dupe; il sçaura distinguer le foible mérite de traduire, de celui de créer.

Buon-Gusto incominciò ad accorgersi, che arricchita *Méropé* di tanti adornamenti tolti qua e là, verrebbe lodata in alcuna sua parte, e da ciò le ne veniva non lieve afflizione. Consolati, consolati, le disse *Critica*, il Pubblico giudicherà diritto, e saprà distinguere lo scarso pregio di tradurre da quello di creare²³.

²⁰ Ivi, p. XI. ID., *La Naissance de Clinquant et de sa fille Méropé*, cit., pp. 28-30: «[L'eau d'Hypocréne] qu'elle distribuoit, et qui n'étoit qu'une veine empoisonnée de cette fameuse fontaine si connuë de Racine et de Cornelle, avoit une partie de la vertu du Fleuve Léthée; faisant oublier que l'on sçavoit. Elle communiquoit à l'esprit une yvresse si charmante, qu'elle persuadoit à ceux qui en avoit bû, qu'ils étoient les Auteurs de tout ce que Réminiscence leur rappelloit; dans cette agréable persuasion, charmés de se trouver une imagination si abondante, ils écrivoient et étoient Copistes sans le sçavoir.»

²¹ [CLAUDE GODARD D'AUCOUR], *Il nascimento di Clinquant, e di Méropé sua figliuola*, cit., p. XIX; ID., *La Naissance de Clinquant et de sa fille Méropé*, cit., p. 60.

²² [CLAUDE GODARD D'AUCOUR], *Il nascimento di Clinquant, e di Méropé sua figliuola*, cit., p. XXI; ID., *La Naissance de Clinquant et de sa fille Méropé*, cit., p. 6.

²³ Ivi, p. 92; ID., *Il nascimento di Clinquant, e di Méropé sua figliuola*, cit., p. XXXI.

Purtroppo Critica s'inganna, con gran scorno di Buon-Gusto: giunto il giorno della prima messa in scena della *Méropé*, grazie all'aiuto di Bello-Spirito e ai raggiri di Cabala e Intrigante, la tragedia ottiene il plauso del pubblico, e «*Buon-Gusto* esce confusa dal Teatro, arrossendo per parte del *Silfo* di una vittoria sì poco meritata, e si avvia al Parnasso a piangere con *Immaginazione* il disonore del Teatro Francese, che ella lascia in preda alle frodi e a' raggiri di *Bello-Spirito*, di *Cabala*, e d'*Intrigante*»²⁴. Dopo un anno, la messa in scena viene replicata, con eguale successo, e Clinquant, oltre ad andare fiero della bella impresa, fa mercimonio della propria figliuola: «Questa giovane e bella Regina adunque fu empicamente venduta dal proprio padre al più offerente, né punto giovandole d'essere stata la delizia di tutto Parigi, fu data a chi sborsò cento doppie. E ora chi la vuole, può comperarla co' suoi danari, che, data appena una occhiata a' vezzi di *Méropé*, gl'incresce di aver gittato senza prò»²⁵.

La favola si chiude con l'auspicio, o forse sarebbe meglio dire la profezia, che prima o poi torni a regnare nei teatri Buon-Gusto:

où Bongoût quelque jour de retour, lui fera païer bien cher les hommages achetés qu'elle y a reçus; et la punira en Reine légitime qui rentre dans ses Etats, après en avoir été bannie par des sujets ingrats, qui ont couronné sa Rivale pour un tems.

tempo verrà, che ritornando *Buon-Gusto* pagar le faccia a caro prezzo gli omaggi da lei comperati a denari contanti; e, siccome legittima Reina che ritorna nel suo Regno dopo esserne stata cacciata da' sconoscenti vassalli, che diedero per alcun tempo la corona alla sua rivale, le darà il dovuto gastigo²⁶.

La favoletta, o *conte allegorique* che dir si voglia, si inserisce perfettamente nella tradizione francese delle favole féeriches, che conoscono grande fortuna in due periodi ben definiti: tra il 1690 e il 1705, anni in cui nasce e ha larga diffusione il racconto di fate, e tra il 1730 il 1758, periodo quest'ultimo in cui l'attenzione degli scrittori non è più rivolta solo verso la corte e il potere centrale, sino ad allora pubblico d'elezione della favolistica. Negli anni di questo secondo *revival* delle favole féeriches, accanto ai racconti tradizionali, fioriscono anche riscritture parodiche, satiriche e licenziose²⁷. Le battute iniziali della vicenda di Clinquant, come appare evidente, riprendono l'*incipit* della favola de *La belle au bois dormant*, probabilmente nella sua più celebre versione, quella di Charles Perrault (1697), come dimostrano alcuni elementi facilmente riconoscibili: il mancato invito della fata per celebrare la nascita della figlia del re, e il tentativo di riparazione al maleficio comminato dalla fata più giovane, che si era celata dietro una tenda per far sì che la fata non invitata non fosse l'ultima a conferire il proprio dono magico alla nascita. Accanto al richiamo abbastanza esplicito a una delle più note e fortunate favole della nostra tradizione, non vengono tralasciati dall'autore neppure elementi tipici dei racconti féeriches, come per esempio l'assimilazione delle fate alle Muse, in quanto

²⁴ Ivi, p. xxxvi; ID., *La Naissance de Clinquant et de sa fille Méropé*, cit., pp. 110-111: «Bongoût confuse se retire, rougissant pour le Silphe d'un triomphe si peu mérité, et va pleurer avec Imagination sur le Parnasse la honte du Théâtre François, qu'elle abandonna aux brigues de Bel-Esprit, d'Intrigante et de Cabale».

²⁵ [CLAUDE GODARD D'AUCOUR], *Il nascimento di Clinquant, e di Méropé sua figliuola*, cit., pp. xxxvii-xxxviii; ID., *La Naissance de Clinquant et de sa fille Méropé*, cit., p. 115 («Ainsi cette jeune et belle Reine dont tout Paris avoit été idolâtre, fut vendue inhumainement par s'on pere au plus offrant, et livrée pour cent Louis. Chacun en a pour son argent qu'il regrette aussitôt qu'il a parcouru les char mes de Méropé»).

²⁶ Ivi, pp. 114; ID., *Il nascimento di Clinquant, e di Méropé sua figliuola*, cit., p. xxxvii.

²⁷ RAYMONDE ROBERT, *La moda dei racconti di fate nel diciassettesimo e nel diciottesimo secolo*, in *Il salotto delle fate. Racconti fantastici francesi del XVII e del XVIII secolo*, introduzione di Raymonde Robert, a cura di Basilio Luoni, Milano, Rizzoli, 1995, pp. 12-16.

fonte di ispirazione per la creazione letteraria²⁸. Come si è visto, a orchestrare la composizione della *Mérope* da parte di Clinquant è la fata *Bello-Spirito*, che per altro accompagna anche il Silfo nel suo viaggio al tempio di Talia, viaggio di iniziazione al teatro tragico, almeno nella funzione narrativa, che ricorda proprio i viaggi iniziatici delle storie in cui compaiono fate o altri esseri soprannaturali: i «Demoni» – ma la medesima osservazione si può estendere appunto alle fate – «erano dunque gli spiriti che accompagnavano i fanciulli in età puberale nei luoghi inaccessibili agli adulti dove si svolgevano gli antichi riti di iniziazione»²⁹.

Pur presentando elementi tipici della tradizione favolistica féerica, *Il nascimento di Clinquant* assume da subito toni ironici, e impronta l'intero testo a una serrata satira contro il plagio voltairiano; non è facile, però, dire per quale motivo Godard d'Aucour abbia scelto di attaccare così il Patriarca di Ferney. È pur vero che Voltaire era un personaggio controverso, oggetto di cieca venerazione, ma anche di gelosie, antipatie, critiche feroci, e quindi non pare strano che il libertino se la prenda con il più famoso, e discusso, autore francese del xviii secolo.

Più interessante è invece cercare di capire per quale motivo il *conte allégorique* non ebbe successo in Italia, in un torno d'anni in cui la rivalità tra Francia e Italia non è certo questione di poca importanza. In primo luogo, nonostante la manipolazione del titolo nella traduzione italiana, che pone l'attenzione sul plagio ai danni di Maffei³⁰, appare chiaro che Godard d'Aucour insista più sui debiti contratti da Voltaire con l'*Amasis* e il *Gustave-Wasa*, piuttosto che sulle precise riprese della *Mérope* italiana, richiamata sì nel titolo del *conte allégorique*, ma poi – a tratti – del tutto dimenticata.

La lunga partita a scacchi tra *Anciens* e *Modernes* non trova certo in questa favoletta una pedina a favore del classicismo italiano: la scelta di prendere le mosse da Perrault pare infatti porre Godard d'Aucour, come del resto la quasi totalità dei letterati francesi, dalla parte dei modernisti; Charles Perrault, infatti, sostiene, nei suoi *Parallèles des Anciens et des Modernes* (1688), la cosiddetta «teoria del progresso», che intende dimostrare – quasi per via “evoluzionistica” – la superiorità dei Moderni sugli Antichi, in virtù del progredire della civiltà non solo umana, ma anche letteraria³¹.

Non credo si possa poi trascurare anche un altro aspetto, cioè il modo di fare satira sul teatro in Italia: nel medesimo torno d'anni, infatti, il teatro diviene oggetto di satira in alcuni *pamphlet* in prosa, come il *Teatro alla moda* di Benedetto Marcello (1720)³², o in testi meta-teatrali, come il

²⁸ ANGELA AMENDOLA, MARIA TERESA DIGIESI, ANTONELLA SARPI, *Le fate. Fantasmii della psiche e custodi della narrazione*, Bari, Palomar, 2003, p. 8 (*Prefazione*): «Le fate ispiratrici della creazione poetica evocano il potere della Musa che donava agli antichi aedi il dono della parola poetica depositaria della sacralità della conoscenza sulle origini del cosmo e degli dei: anche così svolgevano un ruolo di intermediarie tra i mortali e gli immortali».

²⁹ ANGELA AMENDOLA, *Tra terra e cielo. Creature della notte*, in A. AMENDOLA, M. T. DIGIESI, A. SARPI, *Le fate. Fantasmii della psiche e custodi della narrazione*, cit., pp. 39-80: 56.

³⁰ Una recensione veneziana al libello pare porre in dubbio, pur senza aver visto l'originale, la bontà della traduzione del titolo: «Questa è una traduzione d'una spiritosa operetta Francese, la quale se avesse in francese un titolo sì lungo non potiamo asserirlo, perché non abbiamo veduto l'originale: ma riflettendo al genio della Nazione, crediamo terminasse in quelle parole Novella Allegorica»; cfr. «Novelle della repubblica letteraria» (Venezia, Occhi, 1745), la notizia porta la data 21 agosto 1745, pp. 265-266. In effetti il titolo, come si è già visto, nella traduzione italiana si presenta ben più articolato ed esteso rispetto all'originale francese.

³¹ NICOLETTA FROLA, *Dalla «Querelle» a Du Bos. Le teorie estetiche tra Sei e Settecento*, in *Storia della civiltà letteraria francese*, diretta da Lionello Sozzi, Torino, UTET, 1993, vol. I, *Dalle origini al primo Settecento*, pp. 665-669: p. 666.

³² Il celeberrimo *pamphlet* del Marcello, riproposto più volte anche in edizione moderna (oltre all'edizione Milano, Il polifilo, 2006, con una presentazione di Carmelo Di Gennaro, si possono almeno ricordare le recentissime Treviso, Diastema, 2015, a cura di Michele Geremia; Lavis, La finestra, 2015, a cura di Marzio Pieri), è al centro di numerose indagini. Oltre ai vari accenni che vi si fanno in un non recente, ma ancora fondamentale volume di atti, *Benedetto Marcello. La sua opera e il suo tempo*, Atti del Convegno internazionale, Venezia, 15-17 dicembre 1986, a cura di Claudio Madricardo e Franco Rossi, Firenze, Olschki, 1988 (in

Rutzvanscad il giovane. Arcisopratragichissima tragedia di Zaccaria Vallaresso (1724)³³, o come quelli con cui Goldoni e Chiari, a Venezia, si screditano vicendevolmente, con gran concorso di pubblico³⁴. Le favole, in Italia, non sono investite di alcun intento satirico: hanno piuttosto fine moralistico; le uniche favole che lasciano una qualche traccia nella nostra storia letteraria settecentesca, e che riprendono lo spirito polemico e satirico di quelle francesi, sono le favole teatrali di Carlo Gozzi, le quali però non sono vere e proprie favole, ma canovacci per la messa in scena, dove l'elemento satirico è ben evidente, come nel caso dell'*Amore delle tre melarance*, in cui la messa alla berlina di Celio mago e della fata Morgana adombra le beghe teatrali tra Chiari e Goldoni.

E Voltaire? Come prese la pubblicazione della favoletta? Nella recensione dell'edizione Groppo, apparsa sulle «*Novelle della repubblica letteraria*», si dice che un personaggio come il Voltaire

particolare i contributi di NICOLA MANGINI, *Benedetto Marcello e la vita teatrale a Venezia tra Sei e Settecento*, pp. 49-59; e SERGIO DURANTE, *Vizi privati e virtù pubbliche del polemista teatrale da Muratori a Marcello*, pp. 415-424) e in una più recente monografia curata da MARCO BIZZARINI, *Benedetto Marcello*, Palermo, L'epos, 2006, si possono almeno ricordare i contributi di ULDERICO ROLANDI, «*Il teatro alla moda*» di Benedetto Marcello e le sue propaggini, in *La scuola veneziana. Secoli XVI-XVIII. Note e documenti*, Siena, Accademia musicale chigiana, 1941, pp. 51-57; GIULIO FERRONI, *L'opera in commedia: una immagine del melodramma nella cultura veneziana del Settecento*, in *Venezia e il melodramma del Settecento*, a cura di Maria Teresa Muraro, Firenze, Olschki, 1978, vol. I, pp. 63-78; ELEANOR SELFRIDGE-FIELD, *Marcello, Sant'Angelo and «Il teatro alla moda»*, in *Antonio Vivaldi. Teatro musicale, cultura e società*, a cura di Lorenzo Bianconi e Giovanni Morelli, Firenze, Olschki, 1982, vol. II, pp. 533-546; SARA GARAU, *Benedetto Marcello: «Il Teatro alla Moda» (1720)*, in «*Margini*», 4, 2010, pp. 3-6; FABIO SOLDINI, *La prima edizione del «Teatro alla moda» di Benedetto Marcello*, in «*Rivista dell'Associazione Biblioteca Salita dei Frati di Lugano*», 32, 2011, pp. 38-45. Un approfondimento di questo e degli altri testi parodici o polemici ora ricordati può bene mettere in luce i motivi dello scarso successo del *Nascimento di Clinquant*, nella sua versione italiana o in quella francese: i diversi modi di polemizzare e mettere alla berlina il mondo teatrale, i suoi protagonisti, primi tra tutti i poeti comici o tragici che siano, e le opere poste in scena, non poteva che decretare l'oblio per il libello francese.

³³ L'*Arcisopratragichissima tragedia* del Vallaresso, programmatica parodia dell'*Ulisse il giovine* del Lazzarini e di tutte le tragedie grecizzanti, ivi inclusa la *Merope* maffeiana, oltre ad essere stata indagata da Franco Fido e Domenico Pietropaolo (vi accenna per altro anche VINCENZO PLACELLA, *La polemica settecentesca sulla «Merope»*, cit.), è stato in tempi più o meno recenti ripresa e indagata da Tavazzi e Zanon, ai quali rimando anche per la bibliografia pregressa: VALERIA G. A. TAVAZZI, «*Rutzvanscad il giovane*» di Zaccaria Valaresso: note sulle edizioni e sulla tradizione manoscritta, in «*Lettere Italiane*», 65, 1, 2013, pp. 77-94; EAD., *La parodia a teatro: «Rutzvanscad il giovine» di Zaccaria Valaresso*, in *Goldoni «avant la lettre»: esperienze teatrali pregoldoniane (1650-1750)*, atti del Convegno internazionale, Santiago de Compostela 15-17 aprile 2015, a cura di Javier Gutierrez Carou, Venezia, Lineadacqua, 2015, pp. 373-382; TOBIA ZANON, *Contro la Tragedia. Il «Rutzvanscad il giovine» di Zaccaria Valaresso*, in «*InVerbis*», VI, 1, 2016, pp. 99-114.

³⁴ Delle tenzoni teatrali che infiammarono Venezia dal limitare degli anni Quaranta del Settecento ai primissimi anni Sessanta (tutto ebbe sostanzialmente fine già nel 1760), ci informano in molti; ricordiamo almeno, tra i più recenti, i contributi di VALERIA G.A. TAVAZZI, *Il romanzo in gara. Echi delle polemiche teatrali nella narrativa di Pietro Chiari e Antonio Piazza*, prefazione di Piermario Vescovo, Roma, Bulzoni, 2010; e EAD., *Le commedie sulle gare teatrali*, in «*Rivista di letteratura teatrale*», 6, 2013, pp. 63-76. Utili alla ricostruzione di un quadro complessivo, con inevitabili riferimenti a Carlo Gozzi, che con le sue favole teatrali divenne parte integrante della querelle, sono anche i lavori di ROBERTO TESSARI, *Goldoni, Chiari, Gozzi. «Nuovi Molier son nati al calamaio»*, in ID., *Teatro e spettacolo nel Settecento*, Bari, Laterza, 1995, pp. 68-93; e LAURA RICCÒ, *Parrebbe un romanzo. Polemiche editoriali e linguaggi teatrali ai tempi di Goldoni, Chiari, Gozzi*, Roma, Bulzoni, 2000. Sulla messa in scena di Chiari e Goldoni quali personaggi da commedia, in particolare per quanto riguarda le favole di Gozzi, si rimanda invece al saggio di MARGHERITA ORTOLANI, *Il mistero della fiaba: «L'amore delle tre melarance» di Carlo Gozzi*, in «*Filologia antica e moderna*», XX, 2001, pp. 73-108; delle dispute teatrali che vedono protagonisti Chiari e Goldoni, con particolare riferimento proprio all'Avvocato veneziano, è utile e ricco di materiali il volume di ANGELA PALADINI VOLTERRA, *Oh quante favole di me si scriveranno. Goldoni personaggio in commedia*, Roma, EUROMA, 1997. Sulla presenza di Chiari sulle scene, invece, mi permetto di rimandare al mio saggio *Il commediografo in commedia. Appunti su Pietro Chiari personaggio letterario*, in «*Quaderni di Lingue e Letterature*» (Università di Verona), XXXII, 2007, pp. 29-42.

dovrebbe essere avvezzo al fatto di divenire oggetto di satira, specie quando – come in questo caso – lui per primo incautamente si azzardava a pubblicare un testo di poca o nessuna originalità, con l'idea di aver composto un capolavoro degno di superare l'originale maffeiano (o almeno come tale presenta al pubblico la sua *Méropé*)³⁵. Se una simile rassegnazione fosse in effetti insita nell'animo di Voltaire non è dato sapere, ma il suo malumore per il trattamento riservatogli da Godard d'Aucour potrebbe forse trovare uno sfogo tardivo nella voce *Imagination* del *Dictionnaire philosophique* (1763):

Il y a plus d'imagination dans les contes des fées; mais ces imaginations fantastiques, dépourvues d'ordre et de bon sens, ne peuvent être estimées; on les lit par faiblesse, on les condamne par raison.

C'è più immaginazione nei racconti di fate; ma queste immaginazioni fantastiche, prive di ordine e buon senso, non possono essere stimate; vengono lette per debolezza, e condannate dalla ragione³⁶.

³⁵ «Novelle della repubblica letteraria» (Venezia, Occhi, 1745, pp. 265-266), la notizia porta la data 21 agosto 1745: «Il Sig. di Voltaire, che in questa Operetta è dipinto con colori che non dovrebbero piacergli, se egli fosse un uomo troppo delicato, o non avvezzo a soffrir le satire, non si può negare che non sia uno spirito bello e particolare; ma per una disgrazia di questi tali, che quando arrivano ad un certo grado di riputazione, stimano di poter dar fuori ogni cosa che venga loro in mente, ed esca dalla penna, senza esaminarla, e seguire il consiglio d'Orazio *novumque prematur in annum*, ha prematuramente data fuori una tragedia intitolata la *Meropé*, con cui ha pensato di correggere alcuni errori della bellissima *Meropé* del Sig. Marchese Maffei».

³⁶ VOLTAIRE, *Dizionario filosofico. Tutte le voci del Dizionario filosofico e delle Domande sull'Enciclopedia*, a cura di Domenico Felice e Riccardo Campi, Milano, Bompiani. Il pensiero occidentale, 2013, pp. 1970-1971 (da cui desumo anche il testo originale francese).