

## RECENSIONES

**Franco Venturi, *Settecento riformatore, V L'Italia dei lumi. Tomo secondo. La Repubblica di Venezia (1761–1797)*, Einaudi, Torino, 1990, pp. 478.**

Ogni scienziato che ha avuto la fortuna di poter ricercare nelle biblioteche inglesi, tedesche o svizzere, ad esempio, e che è per i propri interessi e per il campo d'indagine destinato a rivolgersi non di rado a quelle italiane, giunge, probabilmente, a conclusioni simili. Esse potrebbero riassumersi metaforicamente in uno squillo di tromba (manzoniano) o in un grido stridente: «Bibliotecari d'Italia, svegliatevi!»

Perché queste parole iniziando la recensione di un importante libro storiografico sul Settecento riformatore a Venezia? Perché l'autore del volume, quinto nell'ordine storico-geografico e ottavo nella serie dei tomi, storico italiano di fama mondiale ed uno dei migliori conoscitori dell'epoca illuministica, dedica proprio questo volume «a chi riaprirà le biblioteche d'Italia» (Prefazione, p. XII), e ciò dopo aver svolto un lavoro di ricerca capillare nelle biblioteche e negli archivi italiani a proposito di un periodo significativo della storia veneta e veneziana.

Il bel volume della Biblioteca di cultura storica dell'editore torinese tratta in oltre 450 pagine il periodo degli ultimi decenni della Repubblica veneziana, dal 1761 al 1797. «Tradizione bizantina, splendore rinascimentale rendono complesso e incerto il cammino dei moderni lumi dell'Italia adriatica», afferma Venturi all'inizio del libro, aiutando così a capire la resistenza della Serenissima ai cambiamenti moderni, resistenza tra l'altro ancora persistente. Al «dialogo di secoli» a Venezia si assiste – da sempre, con la piena coscienza della difficoltà di introdurre la volontà moderna «di ragione e riforme» proprio dalla seconda metà del Settecento. Quanto poi Venezia sia stata attaccata alle proprie tradizioni, lo testimonia la visita, ad esempio, al Museo del Settecento veneziano, a Cà Rezzonico: non è un caso che Venturi cercherà poi di tracciare il parallelo della chiusura o fine della pittura veneziana dell'epoca che si manifestò nei pulcinella di Giandomenico Tiepolo, esposti appunto nello stesso museo con la fine della Repubblica. Venturi individua nella riflessione storiografica l'indispensabile punto di partenza della propria ricerca, operante un'indagine sulla cultura storica e sui suoi confini, sulle sue aperture e sugli aspetti multiformi di una potenza ormai in declino. «Specchio dai mille riflessi», la metafora felice per la Repubblica di San Marco nel periodo studiato, ma specchio che, parafrasando Dionisotti, cadrà infranto, giungendo all'estremo delle proprie contraddizioni secolari economiche e politiche.

Il libro è organizzato in 45 più o meno brevi capitoli, disposti cronologicamente e focalizzanti sia le personalità storiche più o meno note, protagonisti dell'epoca, riformatori, viaggiatori, scienziati, uomini politici, economisti, che le accademie, le società, i giornali, le gazzette, i fogli, ecc. su un'area geografica da Bergamo a Cefalonia, e focalizzando sempre la città lagunare. Il volume si apre, e ciò non a caso, con Vettor Sandi ed il suo *Prospetto di storia civile* in 9 voll. (1725–1772), storia con lo scopo di essere «civilmente scientifica». Non sorprende perciò che l'ispirazione ed il modello per il Sandi sia stato Giambattista Vico: «sulle tracce di questi egli aveva inteso penetrare nel mondo delle origini veneziane, fin da quei tempi violenti e rozzi...» (p. 7), tempi cioè di un governo ancora eroico, non ancora civile. La presenza di Vico non è casuale

(l'*Autobiografia* del filosofo napoletano fu pubblicata a Venezia nel 1728), ed anche Giacomo Nani, archeologo e numismatico, nel suo *Sogno militare marittimo per il migliore servizio della Repubblica di Venezia*, mai pubblicato, citava e ammirava Vico, Conti, Lodoli, Genovesi, ma anche Bacone, Locke, Shaftesbury e Montesquieu. La tradizione settecentesca veneziana appare nella presentazione di Venturi nella propria specificità, legata alla tradizione aristocratica (dogaresca e nobile), contrapposta ad una crescente immanenza di aprirsi e di promuovere il processo di autoriforma attraverso le idee dell'Europa illuminata. Ma tutto si limita al tentativo di una riforma (politica, economica o educativa) proprio perché si trattava di un'aristocrazia specifica, senza simili in Europa, come affermava anche Rousseau nel suo *Contratto sociale*.

Illustrando la transizione che avviene dagli imprenditori ai diffusori di una nuova cultura economica, creatori di nuove manifatture ed accademie, col felice esempio di Antonio Zanon, «cittadino e accademico», Venturi introduce il tema dell'enciclopedismo e dei suoi riflessi specifici a Venezia, dei legami con gli altri dotti provenienti da altri centri culturali (Genovesi, Muratori), non solo italiani, ma anche britannici o tedeschi. I pubblicisti vengono rappresentati da Francesco Grisellini, incisore e restauratore, pittore e traduttore, ma soprattutto redattore del «Giornale d'Italia», organo ufficiale del governo veneto in materia di agricoltura, arti e commercio, definito dopo la prima annata come «il libro migliore e più utile che questo anno sia apparso in Italia» (p. 55).

Il capitolo dedicato ad Alberto Fortis, «dotto curioso», viaggiatore instancabile che «anch'egli sulle tracce di Vico...» non scordava le origini delle società umane, è uno dei più vivaci dell'intero volume. Il punto d'appoggio scientifico per Fortis restava però Bacone, e non Vico. Nella sua ricerca di mondi «più veri ed autentici» (p. 76), dopo la Corsica, Fortis incomincia a viaggiare per le terre slave di Istria, Quarnero e Dalmazia, scoprendo «un piccolo mondo dimenticato, vicino geograficamente e amministrativamente, ma lontano nella sua più vera realtà naturale ed umana» (p. 77). Nel 1774 verrà pubblicato quello «straordinario libro» (p. 81), *Viaggio in Dalmazia*, Alvise Milocco all'Apolline, Venezia 1774, vol. I, che presenta in un modo originale la fusione di una volontà riformatrice e di una descrizione della società ancora in parte primitiva. A Venezia, però, le osservazioni e le iniziative di Fortis restarono senza risposta, anche se le annotazioni sui costumi, sulla letteratura e sul folklore (dei morlacchi in particolare) ebbero larga risonanza in tutta l'Europa. Venturi lo spiega con la scarsa capacità della Dominante di mettere in pratica le idee illuminate che avrebbero potuto rendere più prospera economicamente e civilmente una regione vicina, col vanto immediato: Fortis avrebbe invece trovato interlocutori attenti in Gran Bretagna, sostiene l'autore.

Altri riformatori, quali ad esempio Scottoni e quelli che gli erano vicini, Pietro Ceronelli e Gottardo Canciani, cercarono di stimolare le accademie contemporanee ad occuparsi più intensamente dei problemi di agricoltura. Il saggio di Canciani descrive così dettagliatamente la situazione nel Friuli (1773–5), dove, secondo lui, l'incremento della produzione non era pensabile senza un'educazione nuova. E chi insegnava come vincere l'ignoranza di quella «massa uniforme di Polifemi» (p. 107) era – secondo Canciani – ancora Vico, con le sue osservazioni sugli uomini primitivi che prima sentono, poi intendono, e appena allora riflettono. L'idea fondamentale di Canciani era però di modificare la vita contadina facendo mutare il rapporto personale tra i proprietari e i lavoratori delle terre. A differenza di Fortis, Canciani era assai rassegnato a proposito di un'iniziativa immediata della Dominante: egli si rivolgeva alle strutture locali, provinciali, guidato dal motto, in voga negli anni '60: «*Felicitas provinciarum*». Gli svolgimenti economici, politici e sociali vengono poi illustrati da Venturi mediante i tentativi riformistici di Andrea Memmo e Andrea Tron, relativizzando il loro contributo nella cornice della storia delle idee dell'Europa contemporanea (Rousseau, Hume, Laugier). Nel frattempo crescevano i problemi legati alle finanze, all'amministrazione, alla politica estera, alle dogane, alla marina, alle corporazioni. La concorrenza di Trieste ostacolava sempre di più i traffici marinari: l'ultimo storiografo ufficiale di Venezia, Francesco Donà, accompagnò la crisi del 1789 col silenzio...

Successivamente, Venturi offre al lettore uno sguardo sulla Padova contemporanea, che viveva un'autonoma vita universitaria, scientifica ed artistica, promuovendo nuove riviste e fogli,

tra i quali spiccava il «Giornale enciclopedico» (uno dei cui redattori, Giovanni Scola, vicentino e ammiratore della *Scienza nuova* vichiana, vedeva la possibilità di un incontro spirituale tra lo scozzese Robertson e Vico nella loro intenzione comune di voler indagare le origini del «violento e distruttore governo feudale» (pp. 241–5). La concezione del feudalesimo di Scola si conciliava però con la tradizione repubblicana di Venezia, modello della moderna Europa dei lumi. Vico era da considerare, secondo Scola, un «tesoro nazionale», a condizione di togliere dal suo discorso i modi espressivi «da oracolo». Il modello vichiano appare corrispondente alle esigenze della fiera gente veneta di ricercare un modello italiano (conforme al sempre più dilagante patriottismo italiano verso gli anni '80) di scienza e di pensiero autoctoni. La sintesi specifica del patriottismo locale, veneziano ed italiano, viene esemplificata negli *Elogi italiani* di Andrea Rubbi (1782), contenenti una vena polemica indirizzata in particolare contro la Francia. Vincenzo Formaleoni intraprende poi gli studi storico-geografici dei domini veneti, ma il destino dell'autore finirà poi per diventare tragico a causa di una satira contro la retorica ufficiale. Parlando poi delle accademie veronesi, Venturi non trascura la personalità di Anton Maria Lorgna (citato anche come «Anton Mario» o «Antonmaria»), fisico e matematico, per la cui origine slava andava per lo meno citato anche Tommaseo: in questo caso appare ancora una volta necessaria la consultazione delle fonti della sponda orientale dell'Adriatico.

Nel decennio 1780–90 furono fondate varie accademie georgiche in Dalmazia, ed il «Nuovo giornale enciclopedico d'Italia» volge sempre di più i propri interessi a quelle terre pubblicando anche vari contributi interessanti scritti da autori dalmati, o italiani che ne discutevano i problemi. Venturi non trascurava i nomi di Fortis, Giovanni Lovrich, Stefano Zannovich, Giulio Bajomonti, Domenico Stratico, o dell'istriano Gian Rinaldo Carli, ma ci permettiamo di osservare che trascurava di citare gli importanti contributi in proposito dei ricercatori croati, pubblicati nell'ultimo trentennio, che se ne occupano pure criticamente e scientificamente in base ai dati d'archivio dalmati o istriani (e si tratta per lo più di lavori pubblicati in italiano o in Italia). Ma nonostante ciò, Venturi riesce nella maggioranza dei casi a focalizzare i punti più interessanti della complessa storia della Dalmazia e della città di Dubrovnik (soffermandosi meno sull'Istria), lasciando però aperte le questioni economiche, sociali ed anche etnografiche o antropologiche, provenienti da tali regioni e indirizzate, in linea di massima, alla Dominante.

Gli ultimi cinque capitoli del libro sono dedicati agli ultimi anni della Repubblica, sempre tenendo d'occhio il territorio tra Bergamo e Cefalonia. Nella funzione dei cambiamenti rivoluzionari rientrarono così sia i contributi delle scienze esatte, ma anche alcune nuove illuminazioni del passato (ad esempio, il libro sulla Roma antica di Francesco Mengotti, tenente pure conto dei presupposti vichiani). Alle dimissioni del Maggior Consiglio seguì inevitabilmente la conclusione del dibattito illuminista, che trovò la propria eco anche nel motto «i popoli liberi non conoscono capitale», spingendo così la Repubblica di Venezia ad unirsi ad altri popoli liberi d'Italia. Curiosamente, ma coerentemente con l'impostazione del suo libro, il cui compito principale era di ricercare il complesso rapporto lumi-riforme nella Repubblica di Venezia, sempre scissa fra la tradizione umanistica e le nuove esigenze scientifiche, come simboli dell'eredità riformatrice e dell'epoca veneta dei lumi, Venturi propone due volumi, il primo di Vincenzo Dandolo, allievo ma anche critico di Lavoisier, «un'agile e completa enciclopedia della 'scienza nuova'» (p. 430), dove per «scienza nuova» si intende la nuova chimica, e l'altro di Francesco Mengotti, critico del mercantilismo moderno e studioso, come si è visto, dell'impero romano. A questo punto, gli avvenimenti politici passano in secondo piano: la Venezia dei lumi è stata ricostruita attraverso una minuta ricerca storiografica che in primo piano mette le testimonianze (scritte, pubblicate, ma non solo nei libri, anche quelle su periodici, giornali, fogli, pubblicazioni nuove) che segnarono l'epoca e che non ebbero – come viene dimostrato – risonanze unicamente immediate.

Sanja ROIĆ

**Giacomo Leopardi, *Canti / Pjesme*; Traduzione col testo a fronte, introduzione e commento: Frano Čale; Edicije Durieux, Zagabria; Matica hrvatska, Dubrovnik: Edit, Fiume: Zagabria, 1993, pp. 311.**

Il 59<sup>mo</sup> Congresso Mondiale del P.E.N., che significativamente si è tenuto a Dubrovnik, ha dato luogo a diverse nuove pubblicazioni anche sul campo dell'italianistica. La lunga tradizione dei contatti letterari tra le due sponde adriatiche ha avuto i suoi periodi più felici proprio quando era legata a questa città, e ad essa l'italianista zagabrese Frano Čale, titolare di letteratura italiana presso la Facoltà di Lettere e Filosofia, ha dato anche in questa occasione importantissimi contributi saggistici e di traduzione. Oltre agli *Incontri croati di Carlo Goldoni*, al *Torquato Tasso e la letteratura croata*, e alla traduzione delle *Sette commedie* di Goldoni, è apparsa anche la nuova traduzione integrale dei *Canti* di Leopardi. La pubblicazione è stata possibile grazie al prezioso aiuto dell'Istituto Italiano di Cultura di Zagabria, e alla felice collaborazione di tre case editrici: la Durieux di Zagabria, la Matica Hrvatska di Dubrovnik e l'Edit di Fiume.

I *Canti* leopardiani nella versione di Čale appaiono a quasi 150 anni dalla prima traduzione del Leopardi in croato. In questo lungo periodo diverse sono state le condizioni in cui i traduttori si avvicinavano al poeta italiano e diverse le motivazioni della loro scelta. Nel lontano 1849 il raguseo Medo Pucić ne scrisse un commento particolare, nel quale allude al drammatico rapporto di somiglianza e contemporaneamente di conflitto, allora in corso, tra il suo paese e l'Italia. Cosí la sua scelta della canzone *All'Italia* aprí la tradizione leopardiana in Croazia segnata da una particolare sensibilità per la perenne attualità della parola del poeta. Non a caso, anche nei decenni successivi all'entusiasmo romantico e fervore patriottico di Pucić, la canzone *All'Italia* rimarrà la canzone piú tradotta e citata in Croazia.

La storia degli incontri dei traduttori croati con il Leopardi non è stata solo il continuo specchiarsi nelle parole e nel pensiero del Poeta, ma si inquadra anche in una piú specifica ricerca versificatoria del verso ideale per tradurre la poesia italiana. E mentre i primi tentativi potevano ancora portare il sigillo popolareggiante del decasillabo, secondo il dettato del gusto letterario allora imperante, già nel secolo scorso è iniziata la ricerca di un verso piú adatto. Dopo Šenoa (il cui merito non sta forse nella scoperta, ma certamente nell'abilissimo uso dell'endecasillabo giambico), i maggiori risultati saranno raggiunti nel nostro secolo nelle versioni dantesche di Tresić-Pavičić e naturalmente di Kombol. Nonostante la centenaria tradizione dell'endecasillabo croato, questa scelta ancor oggi non è per niente facile. Paragonato all'originale italiano, esso pone problemi di monotonia ritmica (la disposizione degli accenti nell'endecasillabo italiano non è necessariamente giambica, anzi, una tale regolarità suonerebbe monotona, mentre in croato è quasi obbligatoria), di esigenza di rime femminili, di mancanza di mezzi versificatori come sineresi o dieresi.

Gli sforzi dei nostri traduttori di Leopardi in questo secolo hanno avuto esiti diversi, ma nessuno tale da scoraggiare ulteriori tentativi, come afferma Čale stesso nella sua *Introduzione*. Nazor e Alfirević, due poeti della grande generazione dell'inizio del secolo, hanno avuto forse maggior successo, eppure l'endecasillabo e il settenario delle versioni leopardiane di Nazor, come pure in altre sue versioni della lirica italiana, dimostrano molte irregolarità metriche, soprattutto nella perdita dell'intonazione giambica e nell'uso della sinalefe e degli enjambement non corrispondenti all'originale. È indicativo accanto a questi anche il caso di uno dei maggiori conoscitori e studiosi di Leopardi, Ton Smerdel, che nelle sue versioni rinuncia quasi completamente alla trasposizione del metro.

Per la sua versione integrale dei *Canti* di Leopardi Frano Čale sceglie la tradizione komboliana, la quale richiede la massima corrispondenza al metro dell'originale, una precisa trasposizione semantica, e soprattutto la fedeltà al codice specifico, individuale, dettato dall'originale. L'endecasillabo delle versioni di Čale ha uno schema regolare, di accento posizionato con massima regolarità sulla decima, e quasi mai sulla prima sillaba; le rime appaiono con la stessa frequenza come nell'originale. (Tra i più difficili compiti in questo senso sono state probabilmente le terzine dantesche del *Primo amore*, riportate con una severa eleganza.) Oltre a rispondere alle difficili richieste del multiforme metro leopardiano, Čale raggiunge anche una rara leggibilità e scorrevolezza, dimostrando di saper salvare il «canto» leopardiano, una certa sua elementarità, i ritmi e le rime «più antichi e più difficili» che in Leopardi si ricollegano a quelli del Petrarca, con cui, come pure con la loro lontana eco in Saba, il nostro traduttore ha una meritevole esperienza.

Il linguaggio delle versioni di Čale ha la classicità richiesta dall'originale: nelle domande retoriche delle canzoni patriottiche il tono è lapidario e drammatico e si avvicina alla tradizione ottocentesca croata. Lo troviamo invece quasi moderno, semplice e immediato nell'espressione dei sentimenti, soprattutto là dove in Leopardi la voce è familiare e permeata di malinconia (come per esempio negli epiteti che accompagnano la *luna*, interlocutrice rimasta con questa felice soluzione al femminile, nella poesia *Alla luna*). Appaiono però spesso elementi arcaizzanti (l'uso dei tempi verbali, della sintassi, delle espressioni e dei termini specifici, come il nome per le erinni usato dai traduttori del secolo scorso e qui ripreso nell'*Ultimo canto di Saffo*) con cui Čale si ricollega, in una nobile nostalgia, non solo alla tradizione delle versioni di Leopardi ma anche ai poeti croati contemporanei al poeta italiano. Un'altro elemento prezioso del linguaggio di queste traduzioni è un loro lieve tocco mediterraneo, delicato come in Leopardi stesso, e qui alludente anche alla tradizione delle versioni croate della più antica lirica italiana.

Permeata da una profonda ed erudita conoscenza della tradizione, ma contemporaneamente guidata da un'ispirazione sincera e romantica e da uno spirito moderno, questa traduzione sarà sicuramente quella che rintuzzerà con maggiore efficacia gli attacchi del tempo, se accettiamo il concetto che, a differenza delle opere d'arte, le traduzioni invecchiano.

Il curatore con mano felice ha scelto la soluzione di presentare le versioni col testo a fronte, il che consente un'immediata lettura comparata. Il testo è inoltre corredato di note che, stampate alla fine del libro, non ostacolano la lettura dei versi (ai quali raramente è necessaria una spiegazione semantica) ma, scoprendo la cura filologica del loro autore, danno informazioni utili per una lettura più attenta.

Alla fine, tornando all'inizio, accenniamo all'ispirata *Introduzione* in cui il traduttore rivela le ragioni personali della sua scelta di Leopardi in un momento storico difficile, richiamandosi, come altri di cui abbiamo parlato all'inizio, ai versi di *All'Italia*.

Natka Badurina