

A GARA CON L'AUTORE

ASPETTI DELLA TRADUZIONE NEL SETTECENTO

a cura di
Arnaldo Bruni
e Roberta Turchi

BULZONI EDITORE



A GARA CON L'AUTORE

ASPETTI DELLA TRADUZIONE
NEL SETTECENTO

a cura di
Arnaldo Bruni e Roberta Turchi

BULZONI EDITORE

INDICE

- 9 *Presentazione*
- 17 AUGUSTA BRETTONI, *Idee settecentesche sulla traduzione: Cesarotti, i francesi e altri*
- 53 ENZA BIAGINI, *Note sulle teorie della traduzione nel Settecento*
- 57 ENZA BIAGINI-AUGUSTA BRETTONI (a cura di), *Antologia di testi: Madame Dacier, Desfontaines, D'Alembert, Batteux, Delille e le teorie della traduzione*
- 97 MARCO MANOTTA, *Una parafrasi del tragico. Metastasio espositore di Aristotele*
- 149 ELISABETTA DE TROJA, *Casanova traduttore di Madame de Tencin*
- 167 FRANCESCA SERRA, *«Quell'io che si meschia anche di scrivere». Casanova polemista e traduttore*
- 197 CLAUDIA GRAZIANO, *La «Virginia» di Vittorio Alfieri tra traduzione e tradizione*
- 235 SIMONE CASINI, *«L'inestricabile labirinto». Alfieri traduttore e le versioni da Sallustio*
- 289 CRISTINA BARBOLANI, *Teneri accenti e languidi sospiri. Su una inedita traduzione spagnola della «Mirra»*
- 315 *Indice dei nomi, a cura di Alessia Antiga*

TUTTI I DIRITTI RISERVATI

È vietata la traduzione, la memorizzazione elettronica, la riproduzione totale o parziale, con qualsiasi mezzo, compresa la fotocopia, anche ad uso interno o didattico.

L'illecito sarà penalmente perseguibile a norma dell'art. 171 della Legge n. 633 del 22/04/1941

ISBN 88-8319-931-6

© 2004 by Bulzoni Editore
00185 Roma, via dei Liburni, 14
<http://www.bulzoni.it>
e-mail: bulzoni@bulzoni.it

FRANCESCA SERRA

«QUELL'IO CHE SI MESCHIA ANCHE DI SCRIVERE».

CASANOVA POLEMISTA E TRADUTTORE

Libri in guerra

«Voglio che il pubblico sappia che quell'io che fè tanto parlar l'Europa per imbrogli, fughe, e duelli, si meschia anche di scrivere»: l'ambizione apologetica confessata dal celebre avventuriero Giacomo Casanova alle prese con la sua *Iliade* in lingua veneziana¹, va intesa alla lettera: «si meschia anche di scrivere» colui che precisamente 'entra in zuffa', 'fa mischia', come suggerisce il termine 'mischiarsi'. D'altronde è l'intero mondo delle Lettere che agli occhi di quel turbolento extra-mondo di lestofanti girovaghi assembrato sui confini prende i tratti di uno spazio di conquista, tanto dinamico da farsi bellicoso; più che una pacifica e ordinata Repubblica, una vera e propria arena, un agone.

Nell'estate del 1760 Casanova si presenta all'entrata del più grande ring intellettuale dell'Europa settecentesca, il regno di Voltaire alle Dèlices, da vero *outsider*: e alla candida domanda «Oserais-je vous demander à quelle espèce de littérature vous vous êtes adonné?», altrettanto candidamente risponde: «A aucune, mais cela viendra peut-être. En attendant je lis tant que je peux, et je me plais à étudier l'homme en voyageant»; dall'arduo certame, tuttavia, uscirà

¹ L'opera, che probabilmente precedeva la traduzione in lingua italiana data alle stampe da Casanova tra il 1775 e il 1778, rimase incompleta e inedita; di recente i due primi canti sono stati pubblicati, col titolo *Iliade di Omero in veneziano tradotta in ottava rima*, dall'Editoria Universitaria di Venezia, 1997-1998. La *Premessa* da cui si cita è trascritta da Piero Chiara nel suo *Casanova traduttore dell'Iliade*, in *Il vero Casanova*, Milano, Mursia, 1977, p. 138.

gonfio d'orgoglio per aver «mis cet athlète à la raison»². Tutt'altra cosa il mortificante ingresso del venticinquenne, eterno «candidat dans la république des Lettres», nel salotto parigino dell'attrice Flamminia, dieci anni prima: «elle ne me le dit pas, mais elle me fit comprendre qu'elle savait qu'illustre dans la république des Lettres elle parlait à un insecte». Flamminia, *alias* Hélène-Virginia Riccoboni, conosciuta «dans la république des Lettres à cause de quelques traductions», era la zia della più famosa Marie-Jeanne, il cui romanzo epistolare *Lettres de Milady Juliette Catesby* Casanova a sua volta tradurrà nel 1782. Ma soprattutto degna di nota ella si offre allo sguardo del veneziano in quanto oggetto della disputa amorosa di tre letterati del calibro del marchese Scipione Maffei, l'abate Conti e Pier Iacopo Martello, i quali per lei scesero sul piede di guerra e «en qualité de savants ils se battirent à la plume. Martelli fit une satire à Maffei qu'il appela Femia par anagramme»³.

Duello di penna che rimpiazzava il barbaro costume, tanto esecrato dai Lumi, della sfida ad armi vere e proprie; quell'arcaico metter mano alla spada, in nome dell'onore, che lo stesso Scipione Maffei aveva precocemente investito col biasimo del suo trattato *Della scienza chiamata cavallerisca* del 1710. Del resto proprio Maffei, cadetto di un'aristocratica famiglia veronese di tradizione militare e insieme perfetto esempio di moderno *savant*, fondatore com'era dell'illustre «Giornale de' Letterati d'Italia», incarna a pennello l'alleanza che s'andava sempre più stringendo tra la casta in via di formazione dei letterati e la cosiddetta nobiltà di spada. L'una assetata di dignità sociale, l'altra di svago dal secolare *ludus* venatorio e bellico, saldamente esattamente laddove il rito del duello trapassa in schermaglia *per verba*, la sua arte ginnica in torneo intellettuale⁴. Senza che venissero con ciò smarrite quelle dinamiche di pubblica promozione che il cerimoniale agonistico statuiva, secondo le quali, ad esempio, «essere considerati degni di battersi in duello significava vedersi riconoscere la medesima posizione sociale dell'avversario»⁵. Un principio che Casanova mostra di avere perfettamente

presente nel menar vanto del suo glorioso duello con il conte Branicki: «J'ai percé le ventre du grand général de Pologne, je ne suis pas gentilhomme, mais je me suis fait gentilhomme»⁶; mentre altrove, definendosi «un homme qui, sans être né gentilhomme, s'est rendu tel par l'étude des sciences et de la littérature»⁷, provvedeva alla precisa giuntura dei due campi semantici sotto l'onorevole segno del *self-made man*.

L'espedito, in gran voga tra i figli illegittimi del secolo, consiste nel procurarsi un lasciarsi passare al mondo della cultura per via antagonistica, farsi con le proprie mani figli legittimi di quella nuova epoca che nasceva per l'appunto sotto il segno di titanici scontri frontali: la *Querelle des Anciens et des Modernes*⁸ in primo luogo, ma anche il fragore delle armi incrociate da Leibniz e Newton per la paternità del calcolo infinitesimale, oltre alla famigerata polemica tra Chiari e Goldoni, che dal microclima veneziano surriscaldava l'intera penisola, e per la quale Casanova adombra addirittura l'eroica medaglia al valore di esser finito sotto i Piombi⁹. Un cantiere a pieno regime di sfide e disfide la cui posta in gioco lievita per l'«insecte» di turno, considerando che «una conquista in campo erudito, scientifico, matematico o medico, era un bene commerciabile, una proprietà del tutto personale: il riconoscimento che ne derivava poteva essere il primo passo verso il conseguimento di un vescovato o di una carica statale»¹⁰. Donde l'acceso spirito di competizione, la concorrenza «acuta tra

² C.-J. DE LIGNE, *Fragment sur Jacques Casanova*, in HMV, vol. III, p. 1164.

³ G. CASANOVA, *Lettere a un maggiordomo*, a cura di Piero Chiara, Pordenone, Edizioni Studio Tesi, 1985, p. 134.

⁴ La metafora bellica applicata alle lettere aveva conosciuto ampia diffusione proprio durante la *querelle* tra antichi e moderni, come testimonia uno dei suoi più celebri testi, *The battle of the books* di Jonathan Swift del 1704, che si cita dalla traduzione francese del 1721 raccolta in *Querelle des Anciens et des Modernes*, a cura di Anne-Marie Lecoq, Paris, Gallimard, 2001, p. 412: «Je suis obligé d'avertir ici le lecteur que ce qui sert de flèches et de javelots dans les combats savants, c'est cette encre qu'on fait sortir avec violence de certaines machines nommées plumes, qui sont lancées sur l'ennemi par les héros des deux armées, avec force et avec adresse, ce qui fait ressembler leurs batailles aux combats des porcs-épics».

⁵ A causa dell'ostilità di Antonio Condulmer, inquisitore di Stato al momento del suo arresto, nonché proprietario del teatro Sant'Angelo dove si rappresentavano le commedie dell'abate Chiari, al quale Casanova era fieramente avverso (cfr. HMV, vol. I, p. 814).

¹⁰ A. R. HALL, *Filosofi in guerra. La polemica tra Newton e Leibniz* [1980], Bologna, Il Mulino, 1982, p. 14.

² J. CASANOVA DE SEINGALT, *Histoire de ma vie suivie de textes inédits*, a cura di Francis Lacassin, Paris, Robert Laffont, 1993, vol. II, pp. 403 e 424 (d'ora in avanti con la sigla HMV).

³ HMV, vol. I, p. 559.

⁴ Cfr. M. FUMAROLI, *Il salotto, l'accademia, la lingua* [1994], Milano, Adelphi, 2001, pp. 33-35.

⁵ G. L. MOSSE, *L'immagine dell'uomo. Lo stereotipo maschile nell'epoca moderna* [1996], Torino, Einaudi, 1997, p. 24.

libro e libro, tra ingegno e ingegno» che «costituiva quasi uno spettacolo gladiatorio per il divertimento dei raffinati»¹¹. E non a caso è proprio «il registro della polemica gladiatoria»¹² che meglio etichetta l'impresa letteraria di quell'aspirante *homme des lettres* a continuo rischio d'espulsione che è il cavaliere d'industria, per il quale un libro «est avant tout un moyen de s'imposer, de créer et d'assurer sa réputation», e le opere, come il *palmarès* del campione, «sont ses cartes de visite: elles sont rédigées pour être offertes»¹³.

A suon di pamphlets

Ma quali sono esattamente queste opere, di che titoli si fregia il *palmarès* casanoviano? Vediamole in dettaglio, senz'alcuna pretesa di completezza, per meglio capire in che genere di letteratura «si meschia» un tal genere d'avventuriero¹⁴. Tra il 1752 e il 1753 Casanova ventisettenne in visita alla corte di Dresda, dove la madre Zanetta era attrice, mette in scena tre opere teatrali: lo *Zoroastro*, traduzione dal francese di una tragedia di M. de Cahusac, segnalata dal «Mercure de France» del maggio 1752¹⁵; *Les thessaliennes ou Arlequin au Sabbat* probabilmente scritto insieme a Le

Prévost d'Exmes su calco di qualche altro testo¹⁶; e *La moluccheide, o sia i gemelli rivali*, commedia in tre atti definita nell'autobiografia «une parodie des Frères ennemis de Racine»¹⁷. L'eco sul «Mercure de France» valga da primo assaggio di quel naturale allettamento del Casanova 'letterato' verso l'orbita effimera ma espansiva di un mezzo per eccellenza mondano, maneggevole e deambulatorio come la rivista; sullo stesso «Mercure de France», nell'aprile del 1757, si legge a sua firma un madrigale intitolato *Camilla Veronese. Anagramma. L'amore se la vince*, seguito da due elogiative repliche in francese, *Réponse de l'Amour à l'Anagramme de Mlle Camille, par M. de Casa-Nova* e *Sur le Portrait de Mlle Camille fait en vers italiens*¹⁸. L'esercizio di trapianto o manipolazione estemporanea, a immediato consumo scenico, che le opere di Dresda documentano, prosegue nel 1760 con la traduzione dell'*Écossaise* di Voltaire, anch'essa dispersa, ma menzionata nell'*Histoire de ma vie*¹⁹. Mentre il costume della scrittura a più mani, indizio di una pratica letteraria d'occasione, discontinua e conviviale, trova conferma, sempre grazie alle memorie, nella collaborazione del 1763 al romanzo epistolare dell'avventuriero Ange Goudar *L'espion chinois ou l'envoyé secret de la cour de Pekin pour examiner l'état présent de l'Europe*²⁰.

¹⁶ Incerti, secondo R. Childs, sono sia l'attribuzione dell'autore che l'ipotesto d'origine: «The originality of the work was questioned by the critics who found it inspired by *Arlequin au sabbat* by Romagnesi, Autreau's *la Magie de l'Amour* and his *Amans ignorans*, if not also by Mlle de Lussan's *Veillées de Thessalie*» (J. R. Childs, *Casanoviana* cit., p. 6).

¹⁷ HMV, vol. I, p. 636. Dell'opera non si conserva altro che la locandina, con il titolo «*La moluccheide, o sia i gemelli rivali*, Commedia in tre atti, di Giacomo Casanova, Viniziano, da rappresentarsi nel teatro regio di Dresda, nel carnevale 1753», e l'elenco dei personaggi (cfr. J. R. Childs, *Casanoviana* cit., p. 9).

¹⁸ Nello spazio dedicato alla *Comédie italienne* dalla rubrica «Spectacles» del «Mercure de France» dell'aprile 1757, pp. 171-175. *Sur le Portrait de Mlle Camille* contiene, in particolare, un vero encomio del poeta: «L'ingénieux Casanova, / Cet heureux rival de Pétrarque, / Dont les écrits & le sçavoir, / Du temps qui détruit tout, braveront, le pouvoir, / Lorsque l'Auteur aura passé la barque». In gran numero sono gli sparsi componimenti poetici di Casanova, secondo la copiosa produzione estemporanea tipica del tempo; cfr. HMV, vol. II, p. 404: «Vous aimez certainement la poésie? – C'est ma passion. – Avez-vous fait beaucoup de sonnets? – Dix à douze que j'aime, et deux ou trois mille que peut-être je n'ai pas relus».

¹⁹ HMV, vol. II, p. 532: «je suis allé m'amuser à traduire l'Écossaise pour la faire jouer aux comédiens qui étaient à Gènes qui me parurent assez bons».

²⁰ HMV, vol. III, p. 233: «Il écrivait alors son espion chinois, composant cinq à six lettres par jour aux cafés où il se trouvait par hasard. Je me suis amusé à lui en écrire quelques-unes».

¹¹ *Ibidem*.

¹² E. BARTOLINI, *Prefazione*, in Giacomo Casanova, *Il Duello*, Milano, Adelphi, 1979, p. 18.

¹³ A. STROEV, *Livres et bibliothèques dans le roman et dans la vie des aventuriers*, in *L'épreuve du lecteur. Livres et lectures dans le roman d'ancien régime*, a cura di Jan Herman et Paul Pelckmans, Louvain-Paris, Peeters, 1995, p. 275.

¹⁴ Fondamentale la bibliografia allestita nel 1956 da J. R. Childs, *Casanoviana, an annotated world bibliography of Jacques Casanova de Seingalt and of works concerning him* (Vienna, Nebelhay), che conta quarantatré titoli, in seguito costantemente aggiornati sulla rivista «Casanova Gleanings», dal 1958 al 1980 organo ufficiale degli studi casanoviani.

¹⁵ La notizia compare nella rubrica degli «Spectacles» del «Mercure de France» del maggio 1752, pp. 163-172: «Nous croyons devoir rendre compte ici d'un événement fort glorieux pour notre théâtre lyrique, & très flatteur pour Mrs de Cahusac & Rameau. On a traduit en vers Italiens l'Opéra de Zoroastre, & il a été représenté pendant le carnaval dernier avec grande magnificence & beaucoup de succès sur le théâtre Royal de Dresde»; seguono alcuni brani dell'originale e della traduzione, con tale apprezzamento: «C'est ainsi que l'on trouve dans toute la traduction l'esprit de l'ouvrage original rendu avec un coloris ou fort ou aimable, & M. Casanova qui en est l'Auteur, fait assez voir qu'il est capable de produire par lui-même des Poèmes dignes d'être lus».

Nel 1769 esce anonima ad Amsterdam (in realtà Lugano) la *Confutazione della storia del governo veneto d'Amelot de la Houssaie*, che Casanova sostiene di aver scritto durante quarantun giorni di prigionia a Barcellona e che comprendeva, oltre alla confutazione vera e propria e a diversi riferimenti autobiografici, «long diatribes against Voltaire, criticism of Rousseau, dialogues in French, anecdotes»²¹. L'amor di diatriba, l'enfasi sulla contesa, lo scambio d'opinioni più o meno cruento, ben si accorda con la potente spinta a farne oggetto del racconto, tematizzarlo, come avviene nel caso del manoscritto ritrovato tra le carte inedite di Casanova a Dux sotto il titolo *La sfida andata in fumo* e la data Lugano 1769, da porsi forse in relazione a una disputa letteraria con l'arcade Carlo Riva de Manensi²². Nel 1772 esce invece a Bologna, con le sole iniziali del nome arcade di Casanova (Eupolemo Pantaxeno), il *pamphlet* medico-filosofico *Lana caprina*, che intendeva 'mischiarsi' nella polemica sorta tra due coevi libelli scientifici, suscitando un'eco negativa sulle «Efemeridi Letterarie di Roma» dell'abate Giacinto Ceruti²³. Sempre a Bologna, nello stesso 1772, Casanova afferma di aver dato alle stampe un dialogo satirico contro il marchese Albergati Capacelli²⁴.

dont il me sut grand gré». Cfr. inoltre A. ADEMOLLO, *Un avventuriero francese in Italia nella seconda metà del Settecento*, Bergamo, Cattaneo, 1891, che discute la collaborazione di Casanova all'*Espion* alle pp. 28-35 e M.-F. LUNA, *Casanova et Ange Goudar* in *Hommage à Suzanne Roth*, Dijon, A.B.D.O., 1994, pp. 93-105. Ad Ange Goudar è anche dedicato un numero della rivista casanoviana redatta da Helmut Watzlawick e Furio Luccichenti, «L'Intermédiaire des Casanovistes», XIX, 2002.

²¹ J. R. CHILDS, *Casanoviana* cit., p. 16.

²² Cfr. *ivi*, pp. 19-20.

²³ Si veda E. BARTOLINI, *Casanova dalla felicità alla morte 1774-1798*, Milano, Mondadori, 1994, p. 38: «[...] l'abate Ceruti di cui, vivendo nella stessa locanda di piazza di Spagna, Casanova era diventato rivale, e vittoriosamente, nell'amore di una Margherita sedicenne, però orba di un occhio e butterata dal vaiolo: vittoria che l'altro ripagava stroncando con voluttà *Lana caprina*, "quel misero libricciuolo" fatto stampare da Casanova a Bologna nel 1772; ma adesso Ceruti invitava l'amico ritrovato a farsi corrispondente da Venezia delle "Effemeridi di Roma" di cui era redattore». Cfr. inoltre L. BACCOLO, *Un ami-ennemi di Casanova: l'abbé G. Ceruti*, in «Casanova Gleanings», XX, 1977, pp. 48-54.

²⁴ HMV, vol. III, p. 965: «Enchanté de pouvoir me venger relevant un ridicule de mon homme, j'ai écrit un dialogue en style plaisant, et je l'ai fait imprimer le lendemain. En ayant fait présent au libraire, il vendit tous les exemplaires en trois ou quatre jours pour un bayoque la pièce».

Giunto a Trieste nel 1773, è la «Gazzetta goriziana» a propagandare il volto di costumato *homme des lettres* con cui il supplice Casanova preme alle porte di Venezia, dando notizia di una commedia dal titolo *La forza della vera Amicizia*, probabilmente scritta a quattro mani con certo Zanetto Jacoviti, «un soggetto recentemente trattato dal Signor Giacomo Casanova di Seingalt, ben conosciuto nella Repubblica delle Lettere»; e nel 1774 di un'encomiastica cantata a tre voci, *La felicità a Trieste*, «dovuta alla celebre penna di M. Casanova»²⁵. Mentre nel giugno del 1774 la stessa «Gazzetta» annunciava la stampa della *Istoria delle turbolenze della Polonia* presso l'editore di Gorizia Valerio de' Valeri, con il quale Casanova entrò poco dopo in aspro conflitto²⁶. Ancora sulla «Gazzetta» del 1774, infine, vede la luce un sonetto anonimo, ma di sicura attribuzione casanoviana, sulla chiusura del Ridotto di Venezia.

Appena rientrato a Venezia, a diciotto anni di distanza dalla rocambolesca fuga dai Piombi del 1756, stampa nel 1775 il primo volume dell'*Iliade di Omero tradotta in ottava rima da Giacomo Casanova, viniziano*, l'anno seguente il secondo, quindi nel 1778 il terzo. Una velenosa stroncatura della traduzione da parte di Ange Goudar compare in un *pamphlet* pubblicato sotto il nome della moglie, a cui è probabile che Casanova rispondesse, in collaborazione con Antonio Piazza, con un altro *pamphlet* dal titolo *Discorso all'orecchio di monsieur Louis Goudar*, del 1776. Nel 1779 una recensione alla raccolta di elogi in morte di Voltaire si volge in bilioso vituperio contro l'invidiato grand'uomo di lettere nello *Scrutinio del libro Éloges de M. de Voltaire*, pubblicato a Venezia con dedica al Doge. Intanto la spiccata vena pubblicistica dell'avventuriero maturava nel progetto di una rivista mensile, gli «Opuscoli Miscellanei», di cui usciranno su sottoscrizione sette numeri, dal gennaio al luglio 1779 (in realtà 1780). Redattore unico, Casanova, oltre a riciclarvi parte della sua *Storia delle turbolenze della Polonia*, vi pubblica a puntate la traduzione del romanzo epistolare di Marie-Jeanne Riccoboni, col titolo *Lettere della nobile donna* e l'apparenza di romanzo originale; il poemetto *All'anima di Voltaire* tradotto in italiano; un *Compendio della storia del calendario*; alcune *Considerazioni politico-fi-*

²⁵ J. R. CHILDS, *Casanoviana* cit., p. 26 e 28.

²⁶ Cfr. P. MOLMENTI, *Controversia di Giacomo Casanova con l'editore Valeri*, in «Atti del Reale Istituto Veneto», LXIX, 1910, pp. 899-918.

losofiche sull'aristocrazia romana; un saggio sulla *Vergogna* dove attacca il falso pudore; *Il Duello ovvero Saggio della vita di G.C. veneziano*, prima prova autobiografica narrata in terza persona; infine una lettera sulla bontà della richiesta di *patronage* ai grandi e una recensione a *L'onesto uomo* dell'abate Toderini. Con data di stampa al 1780 i pezzi forti della rivista, ossia *Il Duello* e le *Lettere della nobil donna*, vengono riproposti autonomamente dalla stamperia veneziana di Modesto Fenzo, editore degli «Opuscoli». Tra l'ottobre del 1780 e il febbraio 1781 prende forma un nuovo progetto di rivista, stavolta settimanale e legata al mondo del teatro, «Le messenger de Thalie», di cui usciranno dieci numeri in francese e undici in italiano. Nel 1782, a risarcimento dei due ultimi numeri pagati dai sottoscrittori degli «Opuscoli» prima dell'interruzione, Casanova dà alle stampe, in sembianza sempre d'originale, la traduzione di un romanzo di M.me de Tencin, sotto il titolo *Di aneddoti viniziani militari, ed amorosi del secolo decimoquarto*. E nello stesso anno scrive *Né amori né donne ovvero La stalla ripulita*, feroce satira a *clef* contro i patrizi veneziani che gli costerà la definitiva espulsione da Venezia.

Impiegato a Vienna come segretario dell'ambasciatore veneziano Sebastiano Foscarini, Casanova segue da vicino e interviene ripetutamente sull'*affaire* Zannovich, dal nome del giovane avventuriero²⁷ all'origine di una crisi diplomatica in corso tra la Serenissima e l'Olanda: sull'argomento viene stampato nel 1784 la *Lettre historico-critique sur un fait connu* e l'*Exposition raisonnée du différent, qui subsiste entre les deux républiques de Venise et d'Hollande*, l'anno seguente un lungo articolo esce sull'«Osservatore triestino», oltre a un opuscolo, *Lettre à Messieurs Jean et Etienne L.*, poi ripreso dalla «Gazette de Cologne», in cui Casanova polemizzava con gli editori della «Gazzetta di Leyda», e a un ulteriore *Supplement à l'Exposition raisonnée*. Dal conto aperto con l'epigono Zannovich il passo è breve per giungere al duello coi pari, intrapreso non appena Casanova viene assunto come bibliotecario dal conte di Waldstein a Dux, pubblicando a Praga nel 1786 *Soliloque d'un penseur*, aspro libello contro gli avventurieri del tempo, in particolare i famosi Cagliostro e Saint-Germain. Nel 1787 esce a

²⁷ Sul quale si vedano H. WATZLAWICK, *Bio-bibliographie de Stefano Zannovich*, Genève, 1999 e R. MORTIER, *Le «Prince d'Albanie». Un aventurier au Siècle des Lumières*, Paris, Honoré Champion, 2000.

Lipsia (ma in realtà a Praga) l'*Histoire de ma fuite des prisons de la République de Venise*, il secondo, più cospicuo banco di prova della scrittura autobiografica, che affrontava l'episodio più celebre della vita, nonché il più dibattuto riguardo alla sua veridicità, controversa probabilmente già all'epoca e tale rimasta per secoli. Nel 1788 Casanova dava alle stampe l'opera di maggiore ambizione, da cui attendeva la gloria dei posteri, un romanzo utopico prima scritto in italiano quindi in francese, e presentato come traduzione di un manoscritto inglese: *Icosameron, ou histoire d'Edouard et d'Elisabeth [...] traduite de l'anglois par Jacques Casanova De Seingalt venetian*²⁸. Infine, fanale di coda di questa lunga parabola d'umor pugnace, le due ultime opere pubblicate sono rispettivamente la pretesa palma ottenuta confrontandosi con un antico rompicapo matematico *Solution du problème deliaque*, del 1790, e l'ennesimo *pamphlet*, *A Léonard Snetlage, docteur en droit de l'Université de Goettingue, Jacques Casanova, docteur en droit de l'Université de Padoue*, del 1797, dove si disputa, lemma su lemma, contro un dizionario dei neologismi introdotti dalla rivoluzione francese.

La parola ingaggiata

L'indugio sulla bibliografia casanoviana, farcita di sommerso e minutaglie, come s'addice a quella genia di dilettranti poligrafi che pullulava nel secolo, è necessario per apprezzare la vistosa ricorrenza di alcuni tratti specifici: innanzitutto l'egemonia di uno spiccato gusto per la controversia, dato che «Sa pensée semble ne pouvoir se développer que sous la forme adversative, ou du moins avec les rebonds que donne la réplique, réelle ou imaginaire, d'un partenaire, hostile ou favorable»²⁹. Prendere la parola, per chi ha

²⁸ L'opera divenne subito acceso terreno di scontro, con il diffamante attacco da parte di un malevolo gazzettiere e la strenua difesa a suon di confutazioni e lettere dello sdegnato autore (cfr. HMV, II, pp. 1047-1092).

²⁹ S. ROTH, *Le mirage de la conversation*, in «Europe», a. 64, n. 697 (mai 1987), p. 81. Sull'affermarsi del genere letterario della controversia durante la *querelle* degli antichi e dei moderni, cfr. ancora *The battle of the books* di Swift cit., p. 413, che l'assimila all'uso militare d'innalzare trofei di battaglia: «Nos savants guerriers ont trouvé bon de l'adopter, et d'y raffiner encore: après une dispute opiniâtre et sanglante, chaque parti dresse des trophées à sa prétendue victoire, avec de magnifiques inscriptions contenant les preuves de la justice de sa cause, avec un récit fidèle et impartial de la bataille et de toutes les particularités qui doi-

fatto su di sé esperimento delle eccezionali virtù propagandistiche del duello, vuol dire quasi esclusivamente ingaggiare una parola *pamphlétaire*, secondo l'illustre esempio dell'astro polemico del secolo, quel Voltaire di cui l'avventuriero subiva un'influenza ai limiti della «voltaïromanie»³⁰. Nel colosso voltairiano il gladiatore Casanova, di umili origini ma aitanti menin-gi, è sottoposto a una virtuosistica prova di botta e risposta, di pro e contro, dove la conversazione salottiera si amplifica in *performance* da arena, e questa a sua volta in un sensazionale ingresso sotto gli occhi del 'pubblico', che sceneggia l'effetto di esposizione al giudizio comune legato allo stesso 'pubblicare'. Il cerchio degli astanti reclama uno spettacolo di agilità estensiva del sapere, quell'infarinatura scenica che il giovane Casanova apprendeva già nel primo soggiorno romano quanto fosse utile a ben figurare in pubblico: alla domanda del suo mentore, padre Georgi, sulla qualità dei suoi studi, risponde infatti di aver mal studiato, ma in compenso «je suis *infarinato* au point que je me soutiens en cercle»; «C'est bon – replica padre Georgi – mais soyez circonspect, car Rome est la ville des *infarinati*, qui se démasquent entre eux, et se font toujours la guerre»³¹.

Sia pur controvoglia Casanova aveva compiuto all'università di Padova studi di carattere giuridico³², ritenuti più idonei alle sue doti oratorie di quelli medici ch'egli avrebbe preferito. Entrambe tali autorevoli professioni, tuttavia, vengono ricondotte dall'avventuriero, che «n'ai fait ne l'un ni l'autre» imboccando tutt'altra via *ex lege*, a un eguale segno d'impostura e contraffazione: «Si on y avait bien pensé on m'aurait contenté en me laissant devenir médecin, où le charlatanisme fait encore plus d'effet que

vent le faire passer pour vainqueur. Les trophées de ceux qui ont été battus sont toujours les plus pompeux, et le plus chargés d'ostentation. On leur donne les titres d'*Arguments*, de *Disputes*, de *Considérations brèves*, de *Réponses*, de *Répliques*, de *Remarques*, de *Réflexions*, d'*Objections*, et de *Réfutations*, on les érige en originale et quelquefois aussi en abrégé dans toute les places publiques, pour les exposer à la curiosité et à l'admiration de tous ceux qui passent. De là les principaux et les plus grands sont transportés dans certains magasins, qu'on appelle bibliothèques, où on leur assigne un quartier à part, dans lequel ils commencent à briller sous le nome de livres de controverses».

³⁰ Cfr. M.-F. LUNA, *Un maître encombrant: Voltaire*, in *Casanova mémorialiste*, Paris, Honoré Champion, 1998, pp. 289-304.

³¹ HMV, vol. I, p. 180.

³² Cfr. P. DEL NEGRO, *Giacomo Casanova e l'Università di Padova*, in «Quaderni per la storia dell'Università di Padova», n. 25 (1992), pp. 405-416.

dans le métier d'avocat»³³. Il ciarlatano è figura anti-autorevole per eccellenza, colui che si spaccia per ciò che non ha l'autorità di essere, latore di una parola inaffidabile, una chiacchiera che attira ingannevolmente nelle piazze le folle più ingenua. Cos'hanno da spartire i due capisaldi della probità civica, il diritto e la scienza, con tale plateale forma d'imbroglio? Intanto si dovrà tener presente che se 'probità' include nel suo etimo il termine 'prova', questa a sua volta era parola d'ordine nell'enorme battaglia legale intrapresa dal razionalismo empirista dei Lumi, che andava all'epoca citando in giudizio l'intero sistema di false credenze del passato. Nondimeno è proprio durante un tale secolo di gran teatro, culla di celeberrimi impostori travestiti da taumaturghi (i cosiddetti 'empirici') quali Saint-Germain e Cagliostro, che viene al massimo grado esaltata la qualità 'scenica' della prova. Il medico svevo Franz Anton Mesmer, tra i più clamorosi casi dibattuti dalla pubblica opinione settecentesca, impose la dilagante moda del mesmerismo appunto allestendo «per le sue cure una messa in scena teatrale che gli valse una popolarità immensa», similmente a quanto accadeva nelle «sedute d'alchimia a carattere fortemente teatrale»³⁴ di un Giuseppe Balsamo o di un Giacomo Casanova. Mentre non lontano ancora nitida era l'eco della secentesca disputa tra Hobbes e Boyle sulla natura sociale dell'esperimento, quando fu ipotizzato che l'atto del 'vedere e credere' fosse una variabile relativa all'opinione acquisita da uno specifico consesso di spettatori, piuttosto che una procedura *self-evident* in grado di generare *matters of fact*³⁵.

In tutti i casi quel che sempre torna a galla, sottintesa ma ubiqua, è la nozione chiave di 'verità', e con essa, inevitabilmente, il feticcio dell'onore: «To believe, to trust, to rely on another, is to Honour him; signe of opinion of his

³³ HMV, vol. I, p. 52: «La chicane ruine beaucoup plus de familles qu'elle n'en soutient; et ceux qui meurent tués par les médecins sont beaucoup plus nombreux que ceux qui guérissent. Le résultat est que le monde serait beaucoup moins malheureux sans ces deux engances».

³⁴ R. MORTIER, *Impostori e creduloni nel secolo dei Lumi*, Torino, Boringhieri, 1988, pp. 31-32. Cfr. inoltre C. C. GILLISPIE, *Scienziati e ciarlatani*, in *Scienza e potere in Francia alla fine dell'ancien régime* [1980], Bologna, Il Mulino, 1983, pp. 309-399.

³⁵ Cfr. S. SHAPIN and S. SCHAFER, *Seeing and Believing. The Experimental Production of Pneumatic Facts*, in *Leviathan and the Air-Pump. Hobbes, Boyle, and the Experimental Life*, Princeton, Princeton University Press, 1985, pp. 22-79.

vertue and power. To distrust, or not believe, is to Dishonour»³⁶. Lo stesso genere di questione sollevata da ogni *disputatio* che si rispetti, la cui lunga tradizione retorico-giuridica giova ad accreditare, oltre che come «un avvenimento pubblico di grande richiamo», anche come un perfetto «metodo per insegnare e ribadire la verità»³⁷; dove è chiaro che un'evidenza di tipo puramente persuasivo da sola legittima il diritto alla parola, e perciò la rispettabile autorevolezza, di chi riesca a imporre la propria ragione su quella avversa³⁸. Secondo il cerimoniale spettacolarizzato della controversia giudiziaria, vincere un torneo di credibilità, ovvero esser creduto nel giusto, preso in parola nel bel mezzo di un simile duello tra Vero e Falso, comporta un'entrata di diritto nel consorzio dei gentiluomini, dato che «the concept and practice of truth were inscribed at the heart of traditional honor culture»³⁹. Così la questione da istrionica si fa cavalleresca, e viceversa, se si rammenta che nel codice cavalleresco l'offeso che solleciti un duello veniva designato col termine giuridico di *attore*, a tutt'oggi in uso per indicare la persona che cita in giudizio, promuovendo un'azione legale contro altri; i quali, ritenuti rei di un insulto all'onore, obbligano appunto «l'avversario a rappresentare il personaggio d'attore su la scena del mondo cavalleresco»⁴⁰.

Agire, reagire, trasgredire

Actor, letteralmente, è 'colui che spinge, mette in movimento', e non a caso il verbo che gli compete nella distribuzione dei ruoli giuridici, *citare*, significa sia 'chiamare, addurre' che 'mettere in moto, muovere, eccitare'. Un attributo cinetico dalla palese tempra di fomento, visto che perfino

³⁶ Dal *Leviathan* di Thomas Hobbes, posto a epigrafe del capitolo *A Social History of Truth-Telling: Knowledge, Social Practice, and Credibility of Gentlemen*, in S. SHAPIN, *A Social History of Truth. Civility and Science in Seventeenth-Century England*, Chicago and London, The University of Chicago Press, 1994, p. 65.

³⁷ A. CATTANI, *Botta e risposta. L'arte della replica*, Bologna, Il Mulino, 2001, p. 41.

³⁸ Cfr. U. WINDISCH, *Le K.O. verbal. La communication conflictuelle*, Lausanne, L'Age d'Homme, 1987, p. 86: «Le locuteur donne de lui une image de quelqu'un qui sait raisonner, et celui qui sait raisonner a droit à la parole».

³⁹ S. SHAPIN, *A Social History of Truth* cit., p. 67.

⁴⁰ S. MAFFEI, *Della scienza chiamata cavalleresca*, Roma, Gonzaga, 1710, p. 93.

«dans le vocabulaire de la *corrida*, on dit que le *torero* "cite" le taureau: il provoque sa charge à distance, il le promeut en agitant un leurre devant ses yeux»⁴¹. D'altra parte, se è vero che «vivre, c'est reagir»⁴², eccellente motto per l'ipercinetico vitalismo casanoviano, e 'reagire' s'intende parente stretto d'interagire', eccoci già tornati nei pressi dell'area semantica che riguarda l'interscambio verbale, l'intercorrere di parole: «le dialogue met l'énergie de la parole sous tension devant l'imminence de la contradiction, dans l'alternance de l'offensive et de la défensive»⁴³. La prima stoccata attende vigile la contromossa e così via in una società della conversazione dove la prontezza di spirito garantisce in premio un'importante apoteosi pubblica, eleggendo a colpi di risa le sue star e i suoi paria, poiché «questo torneo arguto, questo duello dialettico, che presuppone una consuetudine con gli sport, è spietato con i mediocri»⁴⁴. Esattamente come avviene in quel diffuso rito salottiero che impone di schierarsi «au nom du rire pour juger les principaux acteurs du débat littéraires»⁴⁵, tacciando di mediocrità ogni pedanteria e seriosa erudizione, contro la destrezza di chi, al contrario, possiede una tale, sovrana disinvoltura da suscitare il piacere della sorpresa giusto improvvisando.

Sovrana, appunto, nella misura in cui rende sovrani del centro dell'attenzione, nobilita il giullare guascone in sottile ingegno messo al pari di qualsiasi altro blasonato interlocutore. Difatti «arte liberale» comunemente si ritiene la conversazione settecentesca, nel duplice senso di una li-

⁴¹ A. COMPAGNON, *La seconde main ou le travail de la citation*, Paris, Seuil, 1979, p. 74. Cfr. inoltre V. TURNER, *Dal rito al teatro* [1982], Bologna, Il Mulino, 1986, p. 184: «Nelle lingue occidentali l'azione ha anche un sapore di contestazione. L'azione è "agonistica". *Atto*, *agone*, *agonia*, *agitare*, derivano tutti dalla stessa radice indoeuropea *ag-, "spingere", da cui ebbero origine il latino *agere*, "fare", e il greco *agein*, "condurre".

⁴² J. STAROBINSKI, *Action et réaction. Vie et aventures d'un couple*, Paris, Seuil, 1999, p. 99.

⁴³ *Ivi*, p. 62.

⁴⁴ M. FUMAROLI, *Il salotto, l'accademia, la lingua* cit., p. 172. Sulla rivalità da tifoseria delle diverse fazioni di *rieurs*, si veda A. DE BAECQUE, *Les éclats du rire. La culture des rieurs au XVIIIe siècle*, Paris, Calmann-Lévy, 2000, che ricostruisce la genealogia illuminista della «guerre du rire révolutionnaire» seguendo le pugnaci tracce del riso settecentesco: «Le rire, ces rires différents, sont revendiqués par des groupes intellectuels antagonistes, dès l'émergence de la culture éclairée, telle une *humeur identitaire*: un conflit culturel, sociale et politique des identités se joue sur le terrain particulier du rire».

⁴⁵ *Ivi*, nel capitolo *Le rire dans la querelle des lettres*, p. 30.

bertà di tono che al *pondus* degli antichi antepone la *verve* dei moderni, ma anche di una sorta di democrazia dello spirito, di egualitarismo enciclopedico che a ognuno concede il vanto di non essere specialista in nulla, ma di sentenziare altresì su tutto. La «baldanza» e il «brio insolente fino alla temerarietà»⁴⁶ che ebbero in Voltaire e nella sua estetica della conversazione-provocazione un mito solare, in grado di affrancare chiunque davvero lo volesse dalle segrete dell'anonimato verso la posa a testa alta del libero pensatore, furono senza dubbio le chiavi di volta per dar legittimo corpo alla sembianza di 'letterato' di Casanova, facendo leva su quella nuova forma di seduzione culturale che sopra l'umore aggressivo fondava tutta una retorica trasgressiva: «L'insolence, la désinvolture, l'impertinence, l'ironie à l'égard des autres et de soi, autant de marques insolites qui ont même fonction rhétorique, ouvrières de persuasion elles aussi: attirer l'attention, exciter la curiosité, manifester son originalité, voire son non-conformisme, c'est vouloir séduire, par les voies du refus affiché de séduire»⁴⁷.

Trasgredire, 'passare oltre, avanzare': mai fermarsi, pedantemente, da nessuna parte a lungo, ma piuttosto delibare il gaudio della varietà e dello svolazzamento, l'infarinatura del sapere che s'ottiene cogliendo qua e là voci, notizie, perle, lasciandosi insomma andare di fiore in fiore. Pratica ebdomaria ed effimera quant'altre mai, perciò senz'altro assimilabile a quella gran cassa di risonanza del fior fiore delle notizie, come delle polemiche, che all'epoca andava vertiginosamente diffondendosi sotto la nuova forma del giornale. Non per niente nel 1686 monsignor Benedetto Bacchini ebbe a scrivere sul suo autorevolissimo «Giornale de' Letterati» di Parma, a proposito della professione del giornalista, «esser necessaria a questo mestiere una più che infarinatura in tutte le professioni»⁴⁸; dove, a dispetto dell'insospettabile severità del precedente, nitida già s'intravede la biacca romana grazie alla quale il giovane Casanova contava di mantenersi «en cercle». La frammentarietà e la

speditezza del conversare, come la sua sociologia prettamente urbana, creava infatti un animato circolo di informazioni, *gossip*, storie che dalla chiacchiera di salotto o strada – proprio a Venezia più che altrove abitudine universale – avrebbe contribuito in modo determinante a quell'idea di una circolazione a gettito continuo di notizie fresche che fu alla base dello straordinario *boom* settecentesco dei periodici, di cui non stupisce che in Italia fosse appunto Venezia il pionieristico centro propulsore. E qual era il principale lievito del fenomeno giornalistico, legato alla nascita dello spirito critico e dell'opinione pubblica, al consumo di un testo non più monumento ma in osmosi transitoria con l'esterno, se non la polemica, il dibattito?

Tanto la vigorosa indole dialogica dell'opera di Casanova quanto la sua tenue compagine occasionale partecipano del tipico slancio, cortigiano o partigiano che fosse, delle riviste nel flusso della cultura corrente: e non solo per l'ufficio promozionale che i periodici spesso e volentieri svolsero in favore dell'avventuriero, facendo eco di città in città ai suoi sparsi impieghi intellettuali; ma soprattutto influenzando sulle diverse forme di presa della parola, ovvero disciplinando i modi di porgersi alla platea, suggerendo da che pulpito indirizzarsi al pubblico. 'Confutazione', 'discorso all'orecchio', 'compendio', 'lettera storico-critica', 'esposizione ragionata' sono alcuni dei titoli casanoviani che riecheggiano identiche formule già collaudate dalle rubriche dei giornali per esporre gli articoli, renderli presenti al mondo in chiari termini di ricezione e consumo. Dove si noti che a spiccare è sempre e comunque l'attitudine interlocutoria: da intendersi in senso sia confidenziale – figurando addirittura l'accostarsi fisico della fonte enunciativa, la bocca, alla foce dell'orecchio, per lo scambio di notizie o verità in gran segreto⁴⁹ – sia di nuovo antagonistico, per via di facinoroso allettamento. Interloquisce chi ha l'intimità di spartire qualcosa, e spartire vuol anche dire contendere, come ben sanno i soggetti dediti allo scambio del conversare, insieme atto di comunanza e competizione.

⁴⁶ M. FUMAROLI, *Il salotto, l'accademia, la lingua* cit., p. 35.

⁴⁷ G. MATHIEU-CASTELLANI, *La scène judiciaire de l'autobiographie*, Paris, Presses Universitaires de France, 1996, p. 64.

⁴⁸ Nella quinta pagina dell'avviso proemiale che, col titolo *Gli autori del giornale a letterati e conseguentemente discreti lettori*, apre il primo numero del «Giornale de' letterati» stampato a Parma nel 1686 per gli editori Giuseppe dall'Oglio e Ippolito Rosati.

⁴⁹ Non a caso titoli come «L'Espion anglais» o «Lo Spione italiano» erano frequenti tra le riviste del tempo; una posa d'indiscrezione a favore, e insieme a stimolo, della curiosità del destinatario che riecheggia da vicino quella identica del racconto di memoria: «Si le lecteur est curieux je lui dirai tout à l'oreille» (HMV, I, 256).

Cito, dunque sono

Pratiche discorsive limitrofe, il giornale e la conversazione non cessano di sconfinare l'uno nell'altra, amplificandosi e pedinandosi a vicenda: se infatti il giornale si pone all'origine della discussione, neppure può negare di esserne naturale sbocco; viceversa la conversazione dal giornale trae alimento e nel giornale trova seguito. In mezzo agisce da *trait-d'union* il genere per eccellenza anfibio tra orale e scritto, ossia la lettera: nel giornale copiosamente impiegata al fine di mettere in scena l'assiduo sprone dell'esterno sull'interno, mentre per sua natura la conversazione si dimostra smaniosa di «espandersi e prolungarsi in forma scritta attraverso il genere epistolare»⁵⁰. Il quale era anch'esso un decisivo perno del fare (e dell'apparire) letterario casanoviano, dal momento che intrattenere copiosa corrispondenza con gente in vista dava di per sé garanzia di un notevole credito intellettuale: e appunto come il suo maggior patrimonio Casanova ha sempre stimato le migliaia di lettere della sua vita, conservandole gelosamente ovunque⁵¹. A suon di epistole, inoltre, diventa lecito bussare a ogni porta, chiedendo, da uomo a uomo, democratico rispetto per la propria visibilità, oltre a enfatizzare il gesto d'intervento sull'attualità della cultura e assicurarsi la tangibile evidenza di un destinatario. Per tutti questi motivi, gran parte degli scritti di Casanova mostrano un esplicito stampo epistolare, che pure ne conferma la suddetta parentela con il giornale e la conversazione. D'altronde è proprio sulla lettera, sulla sua spillatura cronologica degli eventi in forma di rapporti narrativi, sulla rete di salvaguardia e sulla prova di autenticità del ricordo che esibisce, a trovare robusto fondamento nientemeno che la grandiosa opera memoriale, in Casanova sempre fittissima di citazioni epistolari. E così si chiude il cerchio tornando di nuovo alla conversazione, dato che «un'altra derivazione scritta della conversazione è costituita dalle *Memorie*. Redatte per lo più al crepuscolo della vita da virtuosi della conversazione, sono improvvisazioni orali scritte»⁵²; ma anche al giornale, per quel bisbigliare all'orecchio notizie e ve-

rità di fatto che non poteva non aver specchio nel modello confessionale per eccellenza dell'autobiografia.

Il carattere oralmente performativo all'origine del racconto di memoria richiama, inoltre, l'identica scaturigine in ambito collettivo, per puro smercio sociale, delle raccolte di sentenze, gli zibaldoni di massime⁵³. Sorta di magazzino culturale in miniatura, l'aver sempre a portata di mano la formula azzeccata è fondamentale alimento dello scambio galante, come dimostra l'ostentata spendibilità al dettaglio sociale che i repertori di tal genere hanno a lungo conservato, divulgandosi come indispensabili serbatoi per una brillante riuscita della conversazione. Ed è a tale euforico dominio seduttivo che va senza dubbio ricondotta la vera mania citazionale di Casanova, il quale se ebbe un'inflessibile pretesa fu quella di non aver rivali nella battuta ad effetto come nel motto giusto per marcare, ironizzare, trionfare. Dar voce alla saggezza dei classici, spazio all'effetto puntuativo dell'apoftegma mette sul piedistallo la figura di un colto ed eclettico lettore che, grazie a una memoria prodigiosa – dote vitale, non lo si dimentichi, per il futuro memorialista –, solca intrepido il *mare magnum* della cultura umanistica. Mostrandosi sempre contornato e spalleggiato dalla schiera dei suoi prediletti *auctores*, Casanova avanza, insomma, un palese reclamo di adesione all'eletta cerchia; come dire: cito, dunque sono.

Nello stesso tempo però citare, come si è visto, significa anche smuovere, eccitare, allo scontro come all'incontro: è qualcosa che ha a che fare con gli altri, che si gioca al minimo in due e che serve a stimolare il campo della ricezione. L'*actor* citando chiama in causa l'*auctor*, con un'invocazione di autorità che solleva altresì il problema dell'autenticità. La citazione, infatti, non solo convoca alla sbarra dei testimoni un detto autorevole, in tal modo appellandosi a una decisiva prova che sentenzi tra il vero e il falso; ma pure, giusta l'immagine dell'*attore*, agita le acque della finzione, con il più clamoroso gesto che si conosca di appropriazione della parola altrui. Casanova, medico e giurista mancato, *pamphlettista* d'assalto, non manca di duellare e citare a ogni piè sospinto: come si fece gentiluomo per forza di temperamento, così si fa letterato con la sola forza di chi è impertinente

⁵⁰ M. FUMAROLI, *Il salotto, l'accademia, la lingua* cit., p. 156.

⁵¹ Cfr. HMV, II, 386-7: «J'ai vingt-deux lettres de cet homme, dont la dernière est datée six mois avant sa mort prématurée aussi. Plus je vieillis plus je regrette mes papiers. C'est le vrai trésor qui m'attache à la vie, et qui me fait haïr la mort».

⁵² M. FUMAROLI, *Il salotto, l'accademia, la lingua* cit., p. 156.

⁵³ *Ibidem*: «In questo senso le *Memorie* sono opere collettive, come lo sono state le *Massime* nella "società di conversazione" di Mme de Sablé e di La Rochefoucauld».

perché libero, ossia in rapporto pieno e virile con il Vero⁵⁴. Banali prove di scena, s'intende, per chi presto vestirà i panni dell'autobiografo.

Jacob, le supplantieur

«L'alphabet est la propriété de tout le monde; c'est incontestable. J'ai pris huit lettres et je les ai combinées de façon à produire le mot Seingalt. Ce nom ainsi formé m'a plu et je l'ai adopté pour mon appellatif»⁵⁵; niente di più facile, nel suo infantile candore letterale, che 'farsi un nome' manualmente, combinando a caso un pugno di lettere. Soprattutto per il cabalista taumaturgo che con l'estrazione di numeri e lettere a lungo si spacciò da grand'oracolo di verità, sullo stesso principio montando addirittura uno stravagante progetto di *Lotteria grammaticale*⁵⁶. L'immagine contegnosa e insieme ludica del Casanova mago *bricoleur* irresistibilmente si sovrappone a quella del *bricolage* verbale, forbici alla mano, che altret-

⁵⁴ Cfr. M. ANGENOT, *La parole pamphlétaire. Typologie des discours modernes*, Paris, Payot, 1995, p. 25: «Tout aussi obstinément et sans autre précision, le pamphlétaire est idéalisé comme un "être libre". Libre de qui ou de quoi, c'est ce qu'on ne précise pas. "Nul dogme, se contente-t-on d'écrire, ne peut se flatter de l'avoir asservi". Sa liberté est, elle aussi, fruit d'un tempérament. Il est par nature "impertinent", "frondeur", "iconoclaste". Il manie la fronde contre "les impostures", "les lâchetés", mais lui-même est idéologiquement insituable. Sa liberté est présentée comme un rapport aisé et intense avec le Vrai».

⁵⁵ HMV, vol. II, p. 729. Cfr. inoltre HMV, vol. I, p. 434: «Telle est la force d'un nom appellatif dans le plus sot de tous les mondes possibles. Ceux qui ont un nom malsonnant, ou qui présente une idée ridicule, doivent le quitter et s'en donner un autre, s'ils aspirent aux honneurs et aux fortunes dépendantes des sciences et des arts. Personne ne peut leur contester ce droit pourvu que le nom qu'ils se donneront n'appartienne pas à un autre. Je crois qu'ils doivent en être auteurs. L'alphabet est public, et chacun est le maître de s'en servir pour créer une parole et la faire devenir son propre nom; Voltaire n'aurait pas pu aller à l'immortalité avec le nome d'Aroutet. On lui aurait interdit l'entrée du temple lui fermant les portes au nez. Lui-même se serait avili s'entendant toujours appeler à rouer. D'Alembert ne serait pas devenu illustre et célèbre sous le nom de *Lerond*; et Metastasio n'aurait pas brillé sous le nome de *Trapasso*; nonché lo *Scrutinio del libro Eloges de M. de Voltaire*, Venezia, 1779, p. 12: «L'alphabet a vingt-trois lettres à la disposition du caprice de ceux qui l'apprennent et qui désirent, au gré de leur calcul, accoupler huit ou dix de ces lettres pour former un nom quelconque. Tous nous en sommes les maîtres absolus et en opérant ainsi nous ne violons aucune loi, nul ne peut crier à l'usurpation».

⁵⁶ Cfr. HMV, vol. II, pp. 1145-1150.

tanto bene definisce sia l'atto del citare sia lo spirito di frazionamento, la «discipline du portatif» che guida l'opera di selezione dall'insieme della biblioteca all'estratto della rivista o alla *summa* del dizionario⁵⁷. Replica e mancanza di originalità caratterizzano tanto la citazione come tipico fenomeno di 'seconda mano', quanto quei nuovi modi di gestione del sapere, di genere diciamo compilativo, che tengono luogo del sapere stesso, come la mappa sta al posto del territorio. E Casanova partecipa dell'uno e dell'altro, fedele al destino segnato dal suo nome, «car Jacob voulait dire en langue hébraïque *supplantieur*»⁵⁸.

Se non fosse che la mappa in questione, lungi dal risolversi in una pacifica *reductio* in scala, ben presto rivela la sua turbolenta natura sempre esposta all'incriminazione del plagio da un lato, come inevitabilmente avviene a chi faccia materia della parola altrui, e agli indocili grattacapi di una condotta spesso tendenziosa dall'altro. Per cui al solito discorso sulla prova e sull'autenticità che riviste e dizionari, in quanto generi fortemente citazionali, sollevano, s'aggiunge il consueto spirito aggressivo, da *œuvres du combat*, di chi a colpi di polemica offende e si difende appunto per soppiantare, tener luogo, avere spazio. Donde l'ossessivo dilagare di quella messa in scena d'antagonismo evocata dai noti espedienti dell'interrogazione, del dialogo, la formula lapidaria, la lettera e così via: un moto d'iscrizione della figura dell'avversario dentro al testo così insistente da renderci infine avvertiti del suo decisivo ruolo nel dar forza di emergenza alla voce stessa dell'autore, al suo accento personale. L'indignazione, la foga, la stoccata tagliente del duello, da sole assicurano il miglior rilievo a tutto tondo dell'io: «les procédés stylistiques de l'invective affirment la présence de l'adversaire, et le 'je' – Benveniste l'a analysé depuis bien longtemps – se construit par rapport à un 'vous'»⁵⁹.

Il che ci riporta all'essenziale convergenza tra il forte istinto bellico del secolo e la definitiva uscita della sua cultura dal principio dell'anonimato e dell'obiettività tipico del repertorio erudito, verso la scattante vivacità

⁵⁷ Cfr. M.-E. LUNA, *Les bricolages de Paralis*, in *Casanova memorialiste* cit., p. 243; A. COMPAGNON, *La seconde main ou le travail de la citation* cit., p. 33; B. DIDIER, *Alphabet et raison. Le paradoxe des dictionnaires au XVIIIe siècle*, Paris, Presses Universitaires de France, 1996, p. 43.

⁵⁸ HMV, vol. I, p. 19.

⁵⁹ B. DIDIER, *Alphabet et raison* cit., p. 257.

opinionista, critica dei nuovi generi letterari; la cui modernità infatti coincide con l'affermarsi sempre più netto di un soggetto altamente personalizzato, fino all'esempio limite, ma anche principe, dell'autobiografia⁶⁰. La presa di parola in prima persona, l'entrata in dialogo polemico aiutano insomma, come forse nient'altro, a radiografare lo scheletro di tipo teatrale di ogni comunicazione letteraria, dove a specchiarsi e affrontarsi sono sempre un 'io' con un 'tu'. Interna *dramatis persona*, efficacia narrativa del prender parte, scegliere una maschera, un costume, della quale risente in fondo anche la metafora *couturière* della citazione, quando semplicemente si faccia slittare l'accento del *bricolage* dalla carta alla stoffa⁶¹. In cosa consiste, del resto, la famosa 'seconda mano', se non in un epitetto specialmente rivolto all'abbigliamento usato?

Il guardaroba della lingua

«Je l'habille à l'italienne»: ecco l'espressione che Casanova impiega a proposito del francese italianizzato delle sue memorie⁶², in larga parte frutto di traduzione, espansione, riadattamento dei 'capitolari' scritti in italiano⁶³;

⁶⁰ *Ivi*, pp. 179-180: «L'abondance des Questions par rapport au Dictionnaire permet aussi une curieuse métamorphose du genre *a priori* le plus anonyme qui soit: le répertoire, vers le genre le plus personnel: l'autobiographie. Déjà, dans la structure de l'article, la nécessité d'introduire des exemples autorisait les anecdotes personnelles. L'indignation entraînait aussi des accents venus du cœur et qui outrepassaient l'argumentation rationnelle».

⁶¹ Cfr. A. COMPAGNON, *La seconde main ou le travail de la citation* cit., p. 19.

⁶² Nella cosiddetta 'Prefazione rifiutata' dell'*Histoire*, che si legge in G. CASANOVA, *Pensieri libertini*, a cura di Federico Di Trocchio, Milano, Rusconi, 1990, p. 56. La stessa locuzione veniva utilizzata da Casanova anche nelle pagine della rivista «Le Messager de Thalie», riedita da Joseph Pollio in *Pages casanoviennes*, Paris, Jean Fort, 1925, vol. I, p. 126; cfr. inoltre *Confutation de deux articles diffamatoires parus dans la gazette de Iéna*, in H.M.V., vol. II, p. 1065: «Monsieur Cigno gentil concitoyen de Padoue ne donne pas aux savants de l'Allemagne un motif de rire de sa traduction en italien de Klopstock, et de quelques ouvrages de Wieland. Avec son style italien il n'a pas diminué le mérite de ces sublimes génies. Nous les admirons habillés en italien par un honnête homme qui dans vingt ans qu'il passa au service militaire autrichien n'a pas appris l'allemand pour fronder en italien les ouvrages de la nation dans le sein de laquelle il vécut».

⁶³ Cfr. H. WATZLAWICK, *Biographie d'un manuscrit*, in H.M.V., vol. I, p. XV: «Pour achever ce travail monumental Casanova a non seulement eu recours aux étonnantes ressources de

puntando il dito sul genere spurio di confezione linguistica creata da quel traduttore naturale che è il parlante bilingue, costretto al continuo regime di 'vesti e spoglia' dell'autotraduzione. La metafora dell'abbigliamento, d'altronde, era nel Settecento quanto mai frequente proprio in relazione all'atto del tradurre⁶⁴: come dire che la citazione è la vera anticamera della traduzione, e non solo perché in entrambi i casi si ritagliano i panni linguistici di qualcun altro e ci s'infilano dentro, ma anche per l'essenziale tramite della memoria, che funziona appunto da stralcio di memorabilità, portando il tessuto della lingua a perfetta assimilazione nei tempi lunghi del ricordo.

Una diffusa analogia tra lingua e costume di scena che giova anche a rammentare come i primi esercizi di traduzione casanoviani nascano proprio in ambito teatrale, dunque rispondendo a un'istantanea finalità performativa che in nome dell'edonistico lasciarsi passare dello spettacolo meglio giustifica il disinvolto appropriarsi di un testo-canovaccio fino al suo completo travestimento. Quale miglior mezzo, infatti, del nativo dialogismo del teatro per figurare un passaparola che legittimi la moltiplicazione dei riproduttori in relazione al numero dei fruitori: «copia di copia, ritratto tirato da sei altri ritratti»⁶⁵, così Casanova, ignaro della lingua greca, definiva la sua traduzione in veneziano dell'*Iliade*, riferendosi a una sorta di testo ormai collettivo, instabile aggregazione dell'alfabeto che diviene proprietà comune in quanto oggetto destinato a infinita divulgazione e ricreazione. In breve, quell'"istruire diletta" che era universale formula assolutoria per la foga d'inglobamento, frammentazione e manipolazione di ogni genere di opere quotidianamente dimostrata dalla più attiva fucina di traduzioni del secolo, la rivista, principale promotrice del passag-

sa mémoire, mais il a encore pu utiliser des carnets (ses "capitulaires") et d'autres documents conservés soigneusement au cours de toutes ses pérégrinations».

⁶⁴ «Mon intention n'a pas été d'entreprendre une traduction littérale ni de m'astreindre scrupuleusement au texte de son auteur. Oroonoko a pu être à Londres habillé à l'anglaise. Pour plaire à Paris, j'ai cru qu'il lui fallait un habit français»: così, ad esempio, s'esprimeva La Place, traduttore francese del romanzo *Oroonoko* di Aphra Behn, mentre all'inverso Aubert de la Chesnaye-Desbois affermava che «Il faut traduire les littérateurs dans le costume de leur pays: je ne les reconnais plus habillés à la française»; entrambi citati da A. MONTANDON, *Le roman au XVIII^e siècle en Europe*, Paris, Presses Universitaires de France, 1999, pp. 21-22.

⁶⁵ Cfr. P. CHIARA, *Casanova traduttore dell'«Iliade»*, cit., pp. 137-138.

gio, e perciò anche dell'alterazione e del consumo giornaliero, della cultura di mano in mano.

Ovvero del suo circuito economico: e certo è soprattutto una resa in termini economici quella che Casanova s'attendeva dalla fatica della traduzione in italiano dell'*Iliade*. Tant'è che alle soglie dell'ultimo ritorno in patria, nel 1774, ostentava la certezza di non dover morire di fame anche grazie alle sue ambiziose imprese editoriali in corso: «J'écrivais l'histoire des troubles de la Pologne; le premier tome était déjà imprimé; j'étais après le second, et j'avais des matières suffisantes pour envoyer au public toute l'histoire divisée en sept volumes. Après avoir achevé cet ouvrage, je pensais de publier une traduction en stances de l'*Iliade* d'Homère»⁶⁶. Vere imprese di carattere commerciale, tali e quali appunto i giornali del tempo, che prevedevano sottoscrittori, stacchi a puntate, aggressiva competizione con la concorrenza. Non stupisce perciò che l'opera prescelta, la sfida intellettuale su cui l'avventuriero in perenne ricerca di corone d'alloro decide di cimentarsi, spendendovi per oltre un decennio le proprie energie linguistiche, sia per l'appunto il poema omerico; dato che Omero non solo era l'autore in assoluto più citato all'epoca («Homère est en réalité, plus que Voltaire, l'auteur le plus cité, imité, traduit et discuté du XVIIIe siècle»⁶⁷), ma pure uno dei maggiori idoli polemici del tempo: proprio sulla traduzione di Omero fieramente si batteggiava fin dall'inizio del Settecento, dal momento che la *Querelle des Anciens et des Modernes* fu anche una grande *Querelle de la traduction*, e questa a sua volta altro non era che «une violente "Querelle d'Homère", dont l'objet est l'épopée-mère, l'*Iliade*»⁶⁸. S'immagini il tipo di risonanza pubblica che tale gigantesca diatriba era in grado di promettere a chi aveva l'ardire di «meschiarsi» ad essa, vero e proprio cavallo di Troia per espugnare la cittadella delle lettere, come s'intuisce dall'iperbolico – e sempre rigorosamente bellico – parallelo che Antonio Conti adopera nella famosa lettera a Scipione Maffei: «Quand je suis venu à Paris la première fois, on disputoit avec la même ardeur sur l'*I-*

liade d'Homere que sur la constitution de Clement XI. Les partisans des anciens & des modernes étoient aux mains, & je comparois volontiers leurs disputes aux combats des Troyens & des Grecs»⁶⁹. Un abate Conti corrispondente 'di guerra' del Maffei che riaccende il ricordo delle antiche schermaglie galanti tra i due a proposito della Riccoboni: in entrambi i casi quel che riverbera verso il Casanova sempre in bilico sulla linea d'ombra dell'anonimato è l'immagine del duello di penna come la più efficace arma pubblicistica per elevarsi al pari di cotanta illustre gente. Non per niente nell'*incipit* del *Proemio* alla sua *Iliade* egli sceglie di rivolgersi al lettore con una citazione proprio dell'illustre marchese Maffei: «Scrisse l'illustre Marchese Maffei, che una traduzione debb'essere un ritratto, che tanto si loda più, quanto più somiglia all'originale: chi altramente fa, inganna il lettore, non l'istruisce»⁷⁰: dove colpisce l'evidente *captatio benevolentiae* opportunamente portata sui temi dell'onestà e della fedeltà, bel colpo di spugna sulla fedina del traditore della patria in cerca di riabilitazione, di chi con la beffa della fuga dai Piombi aveva tratto in memorabile inganno tutta quanta la Serenissima Repubblica.

Sempre sulla scena di promozione sociale e pecuniaria incentivata dall'ultimo, sospirato rientro a Venezia, s'affacciano del resto anche le altre due traduzioni casanoviane di maggior respiro, nate all'insegna del più organico progetto editoriale che l'avventuriero ebbe a concepire in quella che, oltre a rimanere la città-prototipo di ogni possibile pubblico per chi vi era nato, rappresentava ancora l'indiscussa capitale italiana dell'editoria. Entrambe destinate a un immediato spaccio come privilegiata mercanzia da periodico, le due traduzioni dal francese, un romanzo epistolare e uno storico, ambedue *best-sellers* di celebrate autrici d'oltralpe, non furono in-

⁶⁹ Al Sig. marchese Maffei, in *Prose e poesie del Signor abate Antonio Conti patrizio veneto*, Venezia, Pasquali, 1756, tomo II, p. CXIX.

⁷⁰ G. CASANOVA, *Iliade di Omero tradotta in ottava rima*, a cura di Paolo De Angelis, Palermo, Novecento, 1992, p. 3; a cui s'aggiungano le *Annotazioni all'Iliade di Omero*, a cura di Bruno Capaci e Gilberto Pizzamiglio, Palermo, Novecento, 1999. L'edizione originale era apparsa in tre volumi, tra il 1775 e il 1778, presso l'editore veneziano Modesto Fanzo. Sul Casanova traduttore in italiano dell'*Iliade* si vedano, oltre ai saggi dei curatori dell'opera, M. MARI, *L'Iliade di Casanova: Omero aristesco*, in *Momenti della traduzione fra Settecento e Ottocento*, Milano, Istituto Propaganda libraria, 1994, pp. 135-144, e R. BRUNO, *La traduzione dell'Iliade di Giacomo Casanova*, «Atene e Roma», n.s., a. XXXIX, n. 2-3, aprile-settembre 1994, pp. 97-108.

⁶⁶ HMV, vol. III, p. 1051.

⁶⁷ M. FUMAROLI, *Les abeilles et les araignées*, in *La Querelle des Anciens et des Modernes* cit., pp. 231-214; e chi più lo cita è proprio Voltaire, come documenta B. Didier in *Alphabet et raison* cit., p. 56: «Pour l'antiquité grecque, l'auteur qu'il cite le plus volontiers est Homère».

⁶⁸ M. FUMAROLI, *Les abeilles et les araignées* cit., pp. 54 e 204.

fatti che alimento in un caso, risarcimento nell'altro delle riviste con cui Casanova tentava la fortuna chiedendo sottoscrizioni tra il 1780 e il 1781. E se il cimento dell'*Iliade* aveva il sapore di un'istanza di ammissione alle più alte sfere della cultura umanistica europea, perciò improntato a un rigido purismo antichista, la trasposizione in italiano delle *Lettres de milady Juliette Catesby à milady Henriette Campley son amie* (1759) di Marie-Jeanne Riccoboni e di *Le siège de Calais* (1739) di M.me de Tencin⁷¹ bussava piuttosto alla porta di quel genere d'intrattenimento galante somministrato a massicce dosi, e senza troppi scrupoli museali, appunto dai periodici. Da una parte, insomma, il padre di tutti i poeti, Omero, autore talmente Autore da sfumare per eccesso mitico, dall'altra le *madame* Riccoboni e Tencin, ultime figlie del moderno consumo romanzesco, così poco monumentali da potersi cancellare per difetto d'autorialità: ecco come Casanova passa dalla polemica travestita da traduzione alla traduzione travestita da originale.

Favole d'identità

Modificati alcuni macroscopici connotati esterni, d'ambiente, per il resto i due romanzi erano vere e proprie traduzioni alla lettera, come soltanto in tempi relativamente recenti venne palesato sulle pagine del «Marzocco», dove una volta per tutte s'indicava la sicura provenienza dei presunti «romanzi italiani» di Casanova dagli originali francesi⁷². L'adatta-

⁷¹ Rispettivamente sotto il titolo di *Lettres della nobil donna Silvia Belegno alla nobil donzella Laura Gussoni e Di Aneddoti viniziani militari ed amorosi del secolo decimo quarto sotto i dogadi di Giovanni Gradenigo e di Giovanni Dolfin*, entrambi i romanzi si leggono, insieme al *Duello* e a *Né amori, né amori ovvero La stalla ripulita*, raccolti nel volume *Romanzi italiani*, a cura di Paolo Archi, con introduzione di L. Toschi, Firenze, Sansoni, 1984. Per una più approfondita disamina delle due traduzioni si rimanda ai saggi di E. DE TROJA, *Una traduzione di Giacomo Casanova: «Di aneddoti viniziani militari ed amorosi»*, in *Il romanzo ritrovato: Luca Assarino, Giacomo Casanova*, Padova, Liviana, 1985, pp. 51-69; *Casanova traducteur de Madame Riccoboni*, in *La traduction à la Renaissance et à l'âge classique*, a cura di Marie Vialon, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2001, pp. 191-204; e *Casanova traduttore di Madame de Tencin*, nel presente volume, alle pp. 149-165.

⁷² GAIO [A. ORVIETO], *Gli scrupoli di Casanova autore-editore*, in «Il Marzocco», a. XXXI, n. 48, 28 novembre 1926, pp. 1-2 (in occasione della ristampa, nello stesso anno,

mento, infatti, si limita a sostituire i costumi di scena, che il veneziano arcaicizza nel caso delle *Lettere* e modernizza invece in quello degli *Aneddoti*, riportando in entrambi i casi sia geografia che onomastica al familiare nucleo della laguna. A parte le soglie introduttive aggiunte da Casanova, era dunque soltanto una patina, o maschera che dir si voglia, a subire metamorfosi, insieme alla pelle linguistica, sulla sostanza in carne e ossa dello stesso libro: donde il moralistico e compiaciuto sarcasmo degli eruditi novecenteschi intenti allo smascheramento del solito millantato credito di colui che, non per niente, aveva da secoli tenacissima nomea di falsa testimonianza autobiografica⁷³. Tuttavia, in epoca del tutto estranea al diritto d'autore, affatto comune era l'uso dell'anonimato per i testi ovunque saccheggianti e abitualmente rimaneggiati dalle miriadi di riviste in circolazione; nonché per gran parte dei volumi, comprese le edizioni originali delle due opere tradotte da Casanova, le quali proprio in virtù della stima di «romanzetti» dal rapido consumo erano votate a un sicuro destino di occultamento autoriale⁷⁴. Destino condiviso, per altro, anche dalla maggioranza

degli *Aneddoti viniziani* presso Madella di Milano); e P. ZORZANELLO, *Un altro romanzo che non è di Casanova*, in «Il Marzocco», a. XXXII, n. 1, 2 gennaio 1927, p. 4. Perciò stupisce la nebulosa circospezione che Folco Portinari mantiene riguardo alla fonte nella sua *Introduzione* alla prima edizione moderna delle *Lettere*, presso Fògola, 1975, p. XV: «E un adattamento è, forse, il romanzo epistolare di Casanova, le *Lettere della nobil donna Silvia Belegno alla nobil donzella Laura Gussoni. Un romanzo à la manière de*. Quanto agli *Aneddoti*, ancora nell'edizione Bompiani del 1946, dal titolo *L'amor delicato*, il curatore Giorgio de Blasi sostiene di non credere «che gli *Aneddoti* siano, com'egli avverte, una traduzione; talvolta era costume, che non ingannava del resto nessuno, di far passare le proprie opere in italiano per versioni» (p. 42); mentre lo stesso Portinari, nell'edizione a sua cura per Serra e Riva del 1984, continua a preferire formule attenuanti: «il romanzo del 1782 [...] è scritto d'après la marchesa Guérin de Tencin e del suo *Siège de Calais*» (p. XIX).

⁷³ Cfr. GAIO, *Gli scrupoli di Casanova autore-editore*, cit., p. 2: «Il disinvolto Giacomo che aveva imparato a «prendere il suo bene dove lo trovava», confortato forse dall'idea che l'autrice era morta da una trentina d'anni, appropiandosene il quadro ha dovuto per forza sostituire la cornice e, da astuto trafficante, ne ha scelta una del tempo»; e P. ZORZANELLO, *Un altro romanzo che non è di Casanova*, cit., p. 4: «Pubblicando, nel modo che s'è veduto, sotto il titolo di *Aneddoti viniziani*, un romanzetto di M.me de Tencin, Giacomo Casanova ripeteva il gioco di due anni innanzi, quando aveva, con lo stesso sistema, tradotto e mandato in maschera attorno un altro romanzo d'un'altra penna francese».

⁷⁴ Cfr. la premessa di Pierre-Jean Remy a Madame de Tencin, *Le siège de Calais*, Paris, Desjonquères, 1983, pp. XXII-XXIII: «On a beaucoup glosé sur la paternité – ou plutôt la maternité – réelle ou supposée des œuvres que les bibliographes attribuent aujourd'hui sans au-

dei libri dello stesso veneziano, il cui *corpus* letterario è stato a lungo terreno minato d'attribuzione, croce e delizia per i maggiori casanovisti intenti a spinose *expertises* bibliografiche.

A questo s'aggiunga che se i compilatori delle riviste settecentesche erano soliti approfittare della larga diffusione dell'anonimato per annettere più o meno tacitamente al proprio dominio di esclusiva commerciale un gran numero di testi altrui, altrettanto comune era il fenomeno inverso, per cui testi fatti in casa cercavano nobilitazione appunto esibendo una falsa etichetta estera; cosicché invece di spacciare traduzioni per originali, si spacciavano originali per traduzioni, al fine di crear loro una sorta di *pedigree* europeo e amplificarne l'impressione di notorietà. In tal modo si spiega come nessuna fondata consuetudine dovesse indurre Casanova, nel presentare i due romanzi al pubblico, a dichiarare le sue fonti reali, mentre a una pratica molto frequente egli altresì rispondeva sfoggiando il motivo della traduzione quale potente argomento pubblicitario. Ovvero dislocando la notizia dall'esterno all'interno del testo, inglobandola in quel meccanismo di allettamento che è già terreno proprio della finzione. Perciò se in fondo è ovvio che da nessuna parte delle *Lettere* o degli *Aneddoti* si trovino citate le vere autrici, non dovrà stupire che in entrambi i casi la traduzione passi da fatto genetico ad artificio romanzesco, fino addirittura a coincidere con il più classico degli espedienti narrativi. Stando infatti al *Discorso preliminare* che il narratore premette alle *Lettere*: «Queste lettere, umanissimi e cortesissimi miei signori, ch'io vi presento, furono da me ritrovate in un picciolo manoscritto in vernacolo viniziano, tal quale si parlava trecento e più anni fa», e per farne partecipe un più largo pubblico «Mi risolsi dunque a tradurle dal veneto dialetto in toscana favella, ed a farle stampare, avendole io credute dignissime della luce». Ma non è tutto: la faccenda si complica con l'intervento di una «veneta dama» che avverte il narratore di un curioso accidente, ossia la perfetta coincidenza del manoscritto con un libretto francese, dove si

tre interrogation à Madame de Tencin. D'abord, ces romans ont paru anonymement. Mais c'était le cas d'une bonne partie de la production romanesque du temps, surtout lorsqu'il s'agissait de "dames" qui se piquaient de littérature. Écrire des romans, "travailler" de sa plume, aurait été pour beaucoup d'entre elles déchoir. D'où ces anonymats vite percés, mais aussi d'autres paternités: de protection, en somme; des masques». «Romanzetto», «libretto», «operetta», «istorietta» sono espressioni che lo stesso Casanova utilizza nelle soglie preliminari ai due romanzi.

trovano «tutte le lettere di Silvia Belegno, differenti solo ne' nomi de' personaggi, e ne' luoghi ne' quali si passa l'azione»; da cui due ipotesi: «o l'autore francese tradusse le lettere viniziane nel suo idioma, cambiando i nomi veneti in inglesi, o un curioso ingegno tradusse le lettere francesi in viniziano, ed ebbe poi la pazienza di copiare la sua stessa traduzione con inchiostro fuliginoso sopra vecchissima carta affumicata, che trovò sgombra di scrittura in qualche vecchio archivio»⁷⁵. Quindi ancora indulgiando su ulteriori, romanzeschi dettagli, con tanto d'improbabili retroscena conventuali, monache, medici, cappuccini, ché lungi dal glissare sul tema della traduzione ne fanno piuttosto oggetto di un'avventurosa trama preliminare al romanzo vero e proprio; quasi che al posto della nuda e cruda carta d'identità ufficiale si avesse il garbo di offrire al lettore un più ampio e confidenziale gesto di genealogia narrativa del testo, tramite il montaggio di una breve storiella della sua movimentata vita. Del tutto similmente a quanto Casanova badava a fare per il suo unico, vero romanzo, che fin dal titolo volle travestire con la maschera della traduzione, candidamente sbandierata al pari dell'intreccio: *Icosameron ou Histoire d'Édouard, et d'Élisabeth qui passèrent quatre-vingt un ans chez les Mégamires habitants aborigènes du Protocosme dans l'intérieur de notre globe, traduite de l'anglais par Jacques Casanova de Seingalt Vénitien*⁷⁶. Secondo la moda del tempo, infatti, «la mention "traduits de l'anglais" era ormai divenuta «un argument publicitaire de taille. "Nos romanciers sont presque réduits à travestir leurs rêveries sous ce masque étranger, lorsqu'ils veulent être lus"»⁷⁷.

È se proprio dal punto di vista mercantile conveniva ostentare la natura, vera o falsa che fosse, di libro tradotto, piuttosto che dissimularla, non stupisce che pure nel *Discorso preliminare* agli *Aneddoti* la verità venga apertamente a galla sotto la stuzzicante veste di privata confidenza all'orecchio del lettore: «A voi, o lettore avventiccio, che vi dilettrate di leggere i discorsi preliminari, confido, che questo libro è una traduzione, ma non svelate ad altri, di grazia, questo secreto, poiché a quelli che non leggono le prefazioni, non fa nulla il sapere, se il libro sia originale, o no, se l'abbia

⁷⁵ G. CASANOVA, *Lettere della nobile donna Silvia Belegno*, in *Romanzi italiani* cit., pp. 5-6.

⁷⁶ Per un'edizione moderna cfr. CASANOVA, *Icosameron*, Paris, François Bourin, 1988; una riduzione in italiano del romanzo fu curata nel 1960 da Giacinto Spagnoletti per l'editore Lerici di Milano.

⁷⁷ A. MONTANDON, *Le roman au XVIII^e siècle en Europe* cit., p. 19.

scritto un vecchio, o un giovane, un ecclesiastico, o un secolare, un uomo maschio o una donna femmina»⁷⁸. La fonte originaria del testo, la vera attrice dissimulata sotto mentite spoglie d'autore, viene ricondotta alla pura funzione romanzesca di un appetitoso segreto, come segreta è l'identità femminile che nell'*Histoire de ma vie* compare celata sotto panni maschili tante di quelle volte da far scorgere nel diffuso travestitismo dell'epoca uno dei più elementari eccitanti narrativi casanoviani. E segretissime le ricette alchemiche che Casanova mette in scena davanti ai creduli occhi della vecchia M.me d'Urfé, che in cerca dell'immortalità vuole da donna farsi uomo, aspettandosi dal giovane protetto, insieme alla trasmutazione dei metalli, la traduzione dal latino dei capisaldi testi misterici e la parola d'ordine, «qui n'était d'aucune langue», per decifrare «un petit manuscrit où il y avait le grand procédé expliqué en français»⁷⁹. Per non parlare della formula della cabala con cui l'avventuriero si faceva, metaforicamente e letteralmente, un nome in Europa, suscitando tale incanto nella fanciulla olandese che dalla piramide estraeva i numeri, i quali si dovevano poi «traduire par l'alphabet français», da non resistere al favoleggiare sulla trasmissione del magico procedimento «d'un manuscrit que mon père m'a laissé»⁸⁰. Favola di paternità che per il Casanova metaforicamente e letteralmente figlio di nessuno⁸¹ andava ben oltre il gioco, come s'intende quando a Grenoble ancora una volta improvvisa fingendo di conoscere «la famille d'un homme illustre qui avait été grand ami de mon père», di modo che «cette fable que j'ai inventée sur-le-champ parut un coup de théâtre, et me fit devenir une merveille»; soggetto avvolto di nobile e seduttivo mistero, perciò oggetto d'impellente curiosità a caccia d'indiscrezioni sull'autore dell'autore: «Dites-moi, de grâce, comment s'appellait Monsieur votre père?»⁸²

⁷⁸ G. CASANOVA, *Di Aneddoti viniziani militari ed amorosi*, in *Romanzi italiani* cit., p. 158.

⁷⁹ HMV, vol. II, pp. 95 e 87.

⁸⁰ *Ivi*, p. 125.

⁸¹ Metaforicamente in quanto legittimo figlio dell'attore Gaetano Casanova e dell'attrice Zanetta Farussi, letteralmente quale pretesa stirpe illegittima del nobiluomo veneziano Michele Grimani, padrone del teatro di San Samuele dove Gaetano e Zanetta esercitavano la propria arte. La vicenda viene narrata sotto vesti mitologiche dallo stesso Casanova nel citato *Né amori, né donne ovvero La stalla ripulita*.

⁸² HMV, vol. II, p. 482.

In seguito, alte suoneranno le proteste di riserbo sulla propria identità autoriale che Casanova troverà modo di avanzare contro un deprecabile gazzettiere il quale, «en connaissant les lois que les véritables, et dignes gens de lettres suivent», non aveva alcuna licenza di menzionarlo come autore della *Confutation de l'histoire du gouvernement de Venise par Amelot de la Housaye*, opera storica dove il suo nome ufficialmente non compare. Piuttosto, in qualità «d'honnête homme», avrebbe avuto il dovere di «respecter les raisons que j'ai eues de ne me nommer, et mettre un frein à son indiscretion en gardant le même silence, ou s'exposer à déplaire à l'auteur, et qui plus est à avoir tort devant tous les juges de notre terre»⁸³. Sul tradimento del cavalleresco codice del mondo delle lettere sollevando il solito polverone da baruffa giuridica, che invita a riconoscere quanto lealtà e slealtà siano non solo eterne questioni di sesso e onore, ma anche sacrosante ragioni per intromettersi in letteratura.

⁸³ *Ivi*, p. 1061.