

Pierre-Louis Ginguené

Le comte Charles Gozzi

Notice rédigée pour la *Biographie universelle, ancienne et moderne, ou Histoire, par ordre alphabétique, de la vie publique et privée de tous les hommes*, Paris, Michaud, 1811-1828

a cura di Paolo Grossi



« Les savoirs des acteurs italiens »

collection numérique dirigée par Andrea Fabiano
réalisée dans le cadre du programme interdisciplinaire « Histoire de Savoirs »

Introduzione

L'articolo di Pierre-Louis Ginguené dedicato a Carlo Gozzi figura nel volume XVIII della *Biographie universelle*, uscito nel 1817, un anno dopo la morte dello studioso francese, avvenuta il 16 novembre 1816¹.

Ginguené è, tra il 1811 (primo anno di pubblicazione della *Biographie universelle*) e il 1816, uno dei collaboratori più assidui della monumentale impresa editoriale varata da Michaud nel 1809². Pur già impegnato in questi anni³ in molteplici progetti di vasto respiro, dall'*Histoire littéraire d'Italie*, alla redazione di una lunga serie di articoli per l'*Histoire littéraire de France*, dalla direzione del secondo volume del *Dictionnaire de musique* alla cura delle opere dell'amico Le Brun (1729-1807), Ginguené fornisce in sette anni alla *Biographie* oltre duecento articoli dedicati a figure maggiori, minori e talora minime della letteratura italiana⁴. Particolarmente numerosi nei primi cinque volumi, apparsi fra il 1811 ed il 1812, gli interventi di Ginguené si fanno via via più rari nei volumi successivi e, se si esclude una breve voce dedicata a Giacomo Piccolomini (uscita postuma nel 1823 nel volume XXXIV), culminano proprio nell'articolo dedicato a Carlo Gozzi, che può essere perciò considerato se non l'ultimo, certo uno degli ultimissimi scritti prima della morte.

Su tale articolo disponiamo di un'interessante testimonianza dello stesso Ginguené. Si tratta di una lettera, priva di data, indirizzata a Jean-Baptiste-Bonaventure Roquefort (1777-1834), che fu tra i collaboratori di Ginguené nelle sue molteplici attività di erudito e poligrafo⁵. Tale lettera è riportata da René Kerviler nel suo *Répertoire général de bio-bibliographie bretonne*. Le allusioni che essa contiene alla prolungata assenza dello scrivente da Parigi, a causa del perdurare di condizioni di salute assai precarie, permettono con certezza di assegnarla ai mesi di settembre-ottobre 1816⁶ :

Au moment où après trois mois entiers d'absence je retourne enfin à Paris, il est bon que vous sachiez dans quel état je suis resté loin de ce centre universel et dans quel état j'y suis rentré; depuis le mois de juin, je n'ai fait autre chose qu'être le jouet de cette saison horrible, et surtout depuis le commencement d'août j'ai été dans une lutte continuelle contre ma destruction physique et morale. Ces trois articles de *Goldoni* et des frères *Gozzi* m'ont donné des peines

1. P.-L. GINGUENE, « Gozzi (le comte Charles) », in *Biographie universelle, ancienne et moderne...*, Paris, Michaud frères, 1817, vol. XVIII, pp. 230-238.

2. Sulla *Biographie universelle* di Michaud vedasi l'articolo di P.-F. BURGER, *La Biographie universelle des frères Michaud*, in J.-C. BONNET (sous la direction de), *L'Empire des Muses. Napoléon, les Arts et les Lettres*, Paris, Belin, 2004, pp. 275-290.

3. Per una ricostruzione dell'itinerario biografico e intellettuale di Ginguené, si rinvia alla prima parte del volume di P. GROSSI, *Pierre-Louis Ginguené, historien de la littérature italienne*, Berne, Peter Lang, 2006, pp. 15-122.

4. Per un elenco completo degli articoli redatti da Ginguené per la *Biographie universelle* Michaud, vedasi l'Appendice n° 4 del volume *Pierre-Louis Ginguené, historien de la littérature italienne*, cit., pp. 313-319.

5. Su Roquefort si rinvia all'articolo « Roquefort (Jean-Baptiste-Bonaventure ou Boniface) » nel volume XXXVI della *Biographie universelle*, nouvelle édition, s.d., pp. 444-446.

6. A tali conclusioni siamo giunti attraverso un confronto di varie lettere del carteggio di Ginguené, a tutt'oggi quasi del tutto inedito e disperso in molteplici biblioteche. Si cfr. in particolare le lettere all'amico Amaury Duval, conservate presso la Bibliothèque municipale di Rennes (Ms 1282), e le lettere a Francesco Saverio Salfi, pubblicate a cura di Rocco Froio nel volume, *Salfi tra Napoli e Parigi. Carteggio 1792-1832*, Napoli, Gaetano Macchiaroli editore, 1997, pp. 140-146.

infinies; le troisième surtout, Charles G., a nécessité des recherches et des correspondances à l'étranger, dont tout le fruit s'évanouit, puisque j'avais eu pour but de faire connaître un genre nouveau de spectacles, et que l'on juge à propos de laisser notre public l'ignorer entièrement. Les mémoires qui ont été la base de mon travail, j'ai été réduit à les emprunter d'un amateur obligeant et éclairé n'ayant pas le temps de les faire venir. Enfin, tout sera pour le mieux, si nos lecteurs sont contents, et si les articles qui tiendront la place des suppressions valent mieux, quant au fond, que ces détails d'un genre fantastique qui avait osé lutter contre celui de la régularité et de la raison. Il faut que vous sachiez encore qu'au milieu de la composition de ces articles, j'étais arrêté par des affaiblissements, des étourdissements ou des langueurs qui me tenaient plusieurs jours dans une invincible inactivité. J'y ai passé quelquefois de quinze semaines entières, et si vous attendez en effet quelque grande partie de mon travail achevé et prêt à paraître, vous êtes dans la plus grande erreur. Je ne sais si ce temps reviendra jamais pour moi. Tout ce que je rapporte à Paris est une pure machine détraquée qui peut encore avoir de bons moments, mais qui n'aura jamais plus d'intervalle vraiment productif, comme elle en a éprouvé plusieurs fois⁷.

Oltre ad essere un documento assai significativo dello strenuo impegno profuso da Ginguené, fino alla fine della sua vita, nella ricerca assidua e scrupolosa di una rigorosa documentazione sulle personalità di cui veniva compilando le biografie, la lettera ci rivela che egli aveva avviato indagini e carteggi con corrispondenti stranieri per poter tracciare un'approfondita analisi del nuovo genere teatrale inventato dal Gozzi. In base a quanto Ginguené scrive al Roquefort, si comprende che i responsabili della redazione della *Biographie universelle* dovevano aver drasticamente ridimensionato la trattazione riservata a Carlo Gozzi. Dalla lettera si evince altresì che fonte principale dell'articolo sono state le *Memorie inutili*, che Ginguené aveva avuto in prestito da un non meglio precisato « amateur obligeant et éclairé ». In effetti, nel catalogo della pur fornitissima biblioteca dell'autore francese, le *Memorie gozziane* non compaiono, mentre risultano posseduti gli otto volumi dell'edizione Colombani (1772-1774), il tomo X dell'edizione Zanardi (1802), nonché la *Tartana degli influssi* (1757)⁸.

Che le fonti di Ginguené, sfinito dalla malattia e costretto dai medici a stare relegato in campagna, lontano da Parigi, fossero inevitabilmente lacunose, è dimostrato, fra l'altro, dalla conclusione frettolosa dell'articolo, in cui si dà notizia in forma dubitativa della data di morte di Gozzi. Sarebbe facile ripercorrere l'intero testo, segnalandone le inesattezze, le parti più deboli, i giudizi più approssimativi o discutibili (basti pensare, in particolare, alle poche righe dedicate alla *Marfisa bizzarra*). Tuttavia la scheda biografica e critica di Ginguené resta in Francia, all'altezza del 1817, non soltanto il profilo di Carlo Gozzi più esauriente e informato disponibile (oltre quattordici colonne nella prima edizione del Michaud: una misura riservata ai personaggi di grande rilievo), ma anche l'unico che si basi su una conoscenza diretta delle *Memorie inutili*⁹.

7. R. KERVILER, *Répertoire général de la bio-bibliographie bretonne*, Rennes, Plihon et Hommay, 1904, pp. 129-130.

8. Cfr. *Catalogue des livres de la bibliothèque de feu M. P.-L. Ginguené*, Paris, Merlin, 1817.

9. Quanto meno ingenerosa e sbrigativa risulta in tal senso la valutazione di Gérard Luciani, che liquida l'articolo di Ginguené come esempio di « impostura letteraria » (cfr. G. LUCIANI, « Carlo Gozzi e la critica francese della prima metà dell'Ottocento », in T. ELWERT, (a cura di), *Problemi di lingua e letteratura italiana nel Settecento. Atti del IV Congresso dell'Associazione internazionale per gli studi di lingua e letteratura italiana: Magonza e Colonia, 28 aprile – 1° maggio 1962*, Wiesbaden, Steiner, 1965, pp. 124-141). L'inadeguatezza di questo o quel giudizio, denunciata giustamente da Luciani, non inficia in realtà la solidità d'impianto del profilo complessivo, cui fa riscontro a quell'epoca, in Francia, una generalizzata « conoscenza limitatissima dell'opera gozziana » (citiamo dallo stesso Luciani). È interessante rilevare che nell'edizione italiana della *Biographie* del Michaud (*Biografia universale antica e moderna... Opera affatto nuova compilata in Francia da una società di dotti ed ora per la prima volta recata in italiano con aggiunte e correzioni*, Venezia, presso G. B. Missaglia, dalla tipografia di Alvisopoli, 1822-1825), l'articolo di Ginguené su Carlo Gozzi è tradotto integralmente senza alcuna correzione o integrazione, neppure circa la data della morte: cfr. *op. cit.*, vol. XXVI, 1826, pp. 67-74).

Nel suo articolo, Ginguené non nasconde certo la sua preferenza per Goldoni, per la sua commedia « sensata, naturale e vera », di contro al genere fantastico gozziano che – egli afferma – non ha lasciato alcuna traccia nel teatro contemporaneo. Non si ritrova, insomma, nel suo intervento, quell'apertura di credito che, sull'onda dei romantici tedeschi, accorda a Gozzi il Sismondi nel suo *Cours de littérature*¹⁰. A precludere ogni simpatia, del resto, si frapponeva la radicale divergenza di orientamenti ideologici tra il reazionario aristocratico veneziano e il fedele e pugnace custode della tradizione illuministica, come chiaramente traspare dallo sprezzante giudizio di quest'ultimo sulle ambizioni filosofeggianti dell'*Augellin belverde*. Ciononostante le riserve ideologiche non sono tali da impedire a Ginguené di riconoscere con equanimità l'eccellenza delle doti stilistiche dello scrittore. Sulle *Memorie*, poi, il suo giudizio, per quanto ridotto a poche righe, introduce una distinzione, non priva di pertinenza, fra « la verità e l'interesse » dei capitoli dedicati alla giovinezza del Gozzi e il peso e la noia dei lunghi resoconti delle vicende relative « agli intrighi della Ricci e alla frenesia di Gratarol ».

Lodato come « uno degli scrittori più originali e più veramente italiani degli ultimi tempi », Carlo Gozzi trova insomma nell'articolo di Ginguené, scritto – non dimentichiamolo – a soli dieci anni dalla sua scomparsa, un importante riconoscimento, pur nei limiti inevitabilmente imposti dalle convenzioni del repertorio biografico¹¹. Come lo attestano, in questi stessi anni, gli articoli della *Biographie* dedicati ad Alfieri, a Goldoni, a Baretti, a Casti, a Filangieri e le numerose recensioni di opere di autori italiani contemporanei pubblicati sulla « Décade », sul « Mercure » e sul « Mercure étranger »¹², Ginguené si rivela il maggiore fra gli italianisti del suo tempo, studioso attento e sensibile non solo ai grandi classici del passato, cui sono dedicati i ponderosi volumi della sua *Histoire littéraire d'Italie*, ma ai protagonisti delle più recenti vicende letterarie italiane.

10. J.-C.-L. Simonde de Sismondi, *De la littérature du Midi de l'Europe*, Paris, Treuttel et Würtz, 1813, t. II, pp. 386-401.

11. Gli articoli dedicati a Carlo e Gasparo Gozzi sono concepiti in modo strettamente unitario e andrebbero presi in considerazione insieme, in quanto rinviano l'uno all'altro per alcuni aspetti comuni della biografia dei due fratelli. Ginguené si attiene in tal senso ad un orientamento, che sarà poi caratteristico di tutta la critica successiva sino ad anni recenti, tendente a considerare congiuntamente i due fratelli Gozzi.

12. Per un elenco completo degli articoli redatti da Ginguené per la « Décade », il « Mercure » e il « Mercure étranger », vedasi le Appendici n° 1, 2 e 3 del volume *Pierre-Louis Ginguené, historien de la littérature italienne*, cit., pp. 267-312.

GOZZI (Le comte CHARLES), frère puîné de Gaspard, se voua de bonne heure comme lui à la culture des lettres : mais il eut moins d'éloignement pour les affaires ; il y trouva même une sorte d'attrait : il montra plus de vigueur et d'activité d'esprit. L'article précédent [dedicato al fratello Gasparo] a suffisamment fait connaître la famille Gozzi, les troubles dont elle fut agitée, et les causes de sa ruine. L'exemple de Gaspard, et son propre penchant, détournèrent Charles de former, en grandissant, aucun projet pour le choix d'un état : l'étude et la société des bons livres lui parurent être sa destination naturelle. Le premier but de ses travaux, des lectures réfléchies et des profondes recherches auxquelles il se livra, fut la connaissance parfaite de l'origine, des progrès, des principes fondamentaux et du génie particulier de la langue toscane. Avant de parvenir au but qu'il s'était proposé, on ne peut imaginer tout ce qu'il se donna de peines pour extraire, analyser, traduire, imiter tous les bons auteurs : Gaspard en faisait à-peu-près autant de son côté. On s'en aperçut dans la suite à leur style : il n'y a peut-être aucun autre auteur vénitien qui en ait acquis un plus pur, plus élégant, sentant moins le travail, et plus rempli de ces tours libres et originaux de l'idiome florentin. Charles était près de faire l'usage de tout ce qu'il amassait ainsi depuis plusieurs années. Différents sujets lui roulaient dans la tête : la plupart étaient des poèmes du genre burlesque ; car le sérieux qu'avait d'abord annoncé son caractère, s'était fort éclairci : il était même devenu rieur ; et c'était presque toujours du côté plaisant, qu'il s'habituaient de plus en plus à regarder les hommes et les choses. Il en était là, et n'avait que seize ans, lorsque la première attaque d'apoplexie qui frappa son père, et la position de sa famille, le firent entrer dans l'état militaire, et partir pour la Dalmatie. Les distractions de cet état écartèrent entièrement de son esprit ses études et ses projets. Quelques poésies lyriques, tantôt satiriques, tantôt galantes, furent ses premiers essais. Il revint au bout de trois ans, mais pour se trouver au milieu d'embarras qu'il n'avait point encore partagés, pour s'y jeter avec la vivacité de son caractère et de son zèle pour le bien commun. (*Voy.* L'article précédent). Les discussions animées qui suivirent la mort de son père, le peu de cas que l'on fit des avis, à ce qu'il paraît fort sages, qu'il ouvrit pour remettre de l'ordre dans les affaires, amenèrent une séparation amicale. Après que le partage des biens eut été fait de bon accord, Charles prit une maison à part, avec deux de ses frères, l'un, son aîné de quelques années, l'autre, beaucoup plus jeune que lui, et qui n'avait pas encore fini ses études. Les deux branches de la famille continuèrent de se voir ; et le public, autant qu'il fut possible, ne sut rien de tous ces débats. Des discussions d'intérêts sur l'exécution de quelques articles du partage, et d'autres motifs encore, entraînent cependant des procès ; Charles les soutint avec calme, mais avec fermeté : il lui fallut ainsi qu'à ses frères appeler des avocats ; alors deux choses devinrent difficiles, le secret et la fin de ces discussions : elles ne le détournaient point de ces études littéraires, de l'exécution lente, mais continue, des plans qu'il s'était fait, ni de la composition rapide de quelques poésies assaisonnées du sel le plus piquant de la critique, et formant un merveilleux contraste avec les pensées habituelles dont il paraissait occupé. Il ne se passait presque aucun jour qu'il ne courût de lui, dans ce genre, quelque petite pièce nouvelle. Il était de la société savante, joyeuse et bizarre de *Granelleschi*. Rieur déterminé, comme il l'était, quoique sa figure, habituellement triste, et son extrême maigreur, annonçassent tout le contraire, il faisait, par des lectures vives et piquantes, les frais de la plupart de séances de cette académie. Il s'était fait une querelle personnelle avec le mauvais goût, et il le poursuivait partout à outrance. Les succès dramatiques de l'abbé Chiari excitèrent sa bile, et il attaqua sans relâche ce poète flasque et emphatique à la fois. (*V. P. CHIARI*) Ceux de Goldoni ne l'irritèrent pas moins : il ne voulut voir en lui qu'un homme qui attristait la comédie, et la rendait lourde et languissante, de vive et légère qu'elle avait toujours été ; qui voulait enlever aux Italiens un genre original, et en quelque sorte primitif, qui leur appartenait en propre, pour leur en donner un qu'il fallait laisser aux étrangers, ses tristes inventeurs ; enfin, qui écrivait dans un style trivial, sans élégance, et quelquefois presque barbare. Il attaqua de front Goldoni, au milieu de sa gloire naissante. Quand celui-ci et l'abbé Chiari, d'abord ennemis, eurent fait la paix pour tâcher de résister ensemble à un si redoutable adversaire, il les at-

taqua tous deux à-la-fois, et les accabla chaque jour de plaisanteries qui ne leur laissaient aucun repos. Goldoni voulut tenir tête, comme on le voit dans l'un des deux volumes des *Rime*, imprimées à la suite de son théâtre ; mais il ne put jamais acquérir cette finesse et cette élégante rapidité du trait qui frappe en riant et en faisant rire. On ne serait pas surpris que cette guerre, trop inégale, ne fût un des motifs qui engagèrent Goldoni à saisir, pour passer en France, les premières ouvertures que lui furent faites ; il n'en laisse rien percer dans ses Mémoires : mais on y aperçoit bien d'autres réticences ; et comme l'époque la plus animée de cette querelle coïncide avec celle de son départ d'Italie, il est permis de le soupçonner. (*Voy. GOLDONI*) Trois ans auparavant, avait paru l'une des pièces les plus spirituelles et les plus mordantes de cette guerre entre les *Granelleschi*, dont Gozzi ne se prétendait que l'organe, et les ennemis de la pureté de la langue et du goût, dont il regardait Goldoni comme le représentant et le chef. C'était une satire en deux chants, intitulée : *La Tartana degli influssi per l'anno bissestile 1757* [1756] ; ou *la Tartane chargée des influences pour l'année*, etc. Elle eut dans l'académie un succès d'enthousiasme. Gozzi la dédia à son ami Daniel Farsetti, et lui en remit le manuscrit, sans en garder même une copie. Farsetti ne voulut point cacher sous le boisseau cette lumière ; il envoya imprimer à Paris la Tartane, n'en fit tirer qu'un petit nombre d'exemplaires, ménagea cette surprise à l'auteur, et répandit dans Venise tout le reste de l'édition. Grand scandale, guerre de journaux pour et contre, de pamphlets, de pièces de vers et de prose. Goldoni crut devoir s'en mêler lui-même, et il eut tort. Dans une longue pièce en tercets, écrite à la louange du patricien Venier, il tomba durement et peu légèrement sur la Tartane. Gozzi prétendait que Goldoni, qui avait été avocat, avait conservé dans son style plus des formes du barreau que de celles de la Crusca. Il feignit que cet auteur lui envoyait à examiner ces tercets, et sa critique de la Tartane, en joignant à cet envoi une lettre dont toutes les expressions semblaient tirées de mémoires ou de plaidoiries d'avocats. Il en vint bientôt à des combats plus sérieux ; il conçut un nouveau genre de comédies qui pouvaient à volonté, ou n'être que d'imagination, ou s'armer des traits de la satire. La troupe excellente de comédiens masques et improvisateurs, qui avait pour chef Sacchi, le meilleur arlequin qu'eût encore eu l'Italie, était ruinée par le goût que le public avait pris aux comédies de Goldoni. Gozzi réunit cette troupe en partie dispersée, l'épousa en quelque sorte en s'attachant à sa cause et à sa fortune, lui donna tous ses soins, ses conseils, et composa gratuitement pour elle, ce qui lui donna des avantages que n'ont jamais un directeur ou un auteur salarié ; enfin, sa première pièce, qui n'était qu'un prologue d'ouverture, et qui fut jouée dans le carnaval de 1761, eut un succès si éclatant, si joyeux, aux dépens de la troupe rivale, que la comédie régulière parut déjà être en danger. Il serait impossible de donner ici l'aperçu même le plus succinct de ce genre bizarre, qu'on n'aurait jamais cru pouvoir réussir au milieu d'un peuple qui paraissait goûter de plus en plus des spectacles raisonnables et intéressants ; mais ils étaient un peu monotones et un peu tristes : celui-ci était d'une variété inépuisable, d'une gaîté qui allait librement jusqu'aux bornes où le public même voulait l'arrêter ; enfin, au lieu d'une représentation exacte des scènes domestiques de la vie civile, l'auteur était allé puiser ses sujets dans les contes de fées, dans ces récits naïfs et puérils, dont en Italie, comme en France, et partout, les nourrices et les bonnes bercent et amusent les enfants. On ne saurait imaginer comment il avait fait, du plus trivial de ces contes, intitulé *l'Amour des trois oranges*, le prologue d'ouverture d'un théâtre, et une source intarissable de traits satiriques contre les comédiens qui n'ont d'esprit que pour débiter celui des autres, contre les auteurs qui n'ont, ni invention, ni feu, ni génie, qui veulent toujours écrire, et qui écrivent toujours mal, etc. ; et cela, pendant trois actes assez longs, qui paraissaient courts : il n'en reste que le canevas ou l'analyse ; mais cette analyse suffit pour faire comprendre un tel succès. On conçoit aussi peu comment le conte du *Corbeau* lui fournit une pièce en cinq actes, écrite presque toute entière, et mêlée de scènes sérieuses, touchantes et même pathétiques. *Turandot*, princesse de la Chine, ne réussit pas moins que les deux premières pièces, quoique d'un genre plus romanesque que merveilleux, ou d'un merveilleux moins populaire et moins amusant. La quatrième pièce intitulée *Il Rè cervo* (*Le rois cerf*), jouée en janvier

1762, remplit mieux toutes les conditions de ce nouveau genre. C'est un sujet extravagant comme ils le sont tous, mais qui fournit aussi des traits de vrai comique et d'autres d'un véritable intérêt. Il avait, de plus, l'avantage de mettre en jeu, avec toute l'originalité de leur talent, quelques-uns des quatre masques improvisateurs qui faisaient le fond de cette excellente troupe. La pièce n'est écrite qu'en partie ; le reste est en canevas. Six autres comédies-féeries ou fables, *fiabe*, comme l'auteurs les appelait, se succédèrent la même année et dans les trois années suivantes : la *Dame serpent* ; *Zobeïde*, qu'il intitule *Tragedia fiabesca*, et dont, en effet, le sujet et le style s'élèvent quelquefois jusqu'au tragique ; le *Monstre bleu turquin* ; les *Heureux mendiants*, qui paraîtraient, au titre seul, devoir être de ce comique bas et trivial que l'auteur reprochait à Goldoni ; mais ce premier titre est relevé par le second, *fiaba-tragicomica*, et par le transport du lieu de la scène dans la ville de Samarcande ; le *Petit oiseau d'un beau vert*, fable philosophique en trois actes, pièce la plus hardie, de son propre aveu, nous dirions, nous, la plus extravagante, qui soit sortie de sa plume ; et le *Rois des génies*, fable serio-comique en cinq actes. Le *Petit oiseau vert* est si peu philosophique, qu'il est précisément tout le contraire. C'est une imitation folle de quelques pièces françaises, dirigées, on sait avec quel succès, contre la philosophie et les philosophes du XVIII^e siècle. On prétend y montrer les suites des systèmes d'Helvétius, de Jean-Jacques Rousseau, de Voltaire, dans la dépravation la plus effrontée de la morale. Malgré le grand succès que l'auteur prétend avoir obtenu, il est probable qu'en Italie on ne juge pas plus, depuis ce temps-là, Helvétius, Voltaire et Rousseau d'après sa pièce, qu'on ne juge en France ces mêmes philosophes d'après la comédie de Palissot, comédie que d'ailleurs nous ne prétendons nullement comparer avec un monstre dramatique, tel que cet *Oiseau vert*. Voilà donc le genre de spectacle que Charles Gozzi voulut opposer à la réforme de Goldoni. Malgré l'esprit, l'imagination, le style pur et piquant, qui y brillent, malgré l'essor qu'il y était souvent permis de prendre aux meilleurs comédiens improvisateurs qu'ait eu l'Italie, cela ne pouvait avoir un succès durable ; tandis que, malgré les défauts graves qu'on peut reprocher aux comédies de Goldoni, le genre sensé, naturel et vrai qu'il avait introduit ne pouvait que prendre de jour en jour plus de faveur : c'est ce qui, peu d'années après la mort des deux poètes rivaux arriva même à Venise, où le genre fantastique de Gozzi n'a laissé aucune trace, et où la vraie comédie, traitée comme elle doit l'être, par des poètes aussi bons observateurs et meilleurs écrivains que Goldoni, a pris le dessus, comme dans tout le reste de l'Italie. La composition de ces pièces, le soin de les faire mettre au théâtre, le temps que Gozzi donnait aux affaires et aux petites querelles de la troupe qu'il *protégeait* et qui était presque devenue son unique société, les lectures piquantes et variées qu'il faisait toujours de temps en temps à son académie, suffisaient à peine à son activité : il suivait encore des procès pour lui et pour ses frères, contre des adversaires puissants ; il voyait des juges, des avocats, des gens d'affaires ; et ses productions littéraires, toujours gaies, vives et brillantes, ne se sentaient nullement des dégoûts, des fatigues, et souvent même des inquiétudes que lui causaient ces interminables affaires. Des troubles s'élevèrent dans la compagnie Sacchi ; elle obtint un autre théâtre : la troupe expulsée, pour se venger, lui débaucha des acteurs. Gozzi voulut, en vain, s'entremettre : il y perdit sa peine. Une nouvelle première actrice qui en avait plus le titre que le talent, entra dans la troupe en 1771, et s'empara tellement de Gozzi, qu'il la prit sous sa protection la plus intime. Il fit, pour la signora Ricci, de nouveaux efforts ; il traduisit des pièces françaises pour qu'elle y eût des rôles tragiques dans lesquels elle prétendait exceller. Une de ses rivales avait beaucoup réussi dans le rôle de Gabrielle de Vergy dans la tragédie de ce nom, traduite de Debelloy : Gozzi traduisit le Fayel de d'Arnaud, et donna ce même rôle à sa *protégée*. Il lui confia aussi le premier rôle dans la traduction du *Comte d'Essex*, de Thomas Corneille : il ne put lui procurer un véritable succès. Elle en eut un, enfin, dans le *Gustave Vasa* de Piron, qu'il traduisit aussi pour elle. Ce triomphe fut suivi d'un autre qu'elle eut en 1772, dans une pièce nouvelle de Gozzi, intitulée la *Princesse philosophe*, tirée du théâtre espagnol ; et depuis ce moment, elle fut, grâce à la ténacité de son protecteur, en possession du premier emploi dans la troupe, et des applaudissements du public. Ce que Gozzi fit de plus utile à sa propre gloire, à

cette même époque, ce fut une fort bonne édition de ses œuvres, en 8 volumes in-8°, Venise, chez Columbani, imprimeur de l'académie de *Granelleschi*. Son théâtre remplit les cinq premiers volumes, dont le premier s'ouvre par un long avertissement, où il raconte ce qui lui a donné l'idée de ce théâtre et toutes ses querelles avec les deux auteurs comiques, Chiari et Goldoni, détails auxquels il renvoya dans la suite, lorsqu'il écrivit les Mémoires de sa vie, au lieu de les y reporter. Outre les comédies, ou *fiabe*, dont nous avons parlé, on y en trouve d'autres d'un genre plus sérieux et plus intéressant, telles que *il Cavaliere amico* ou *le Triomphe de l'amitié*, tragi-comédie en vers, *Doris* ou *la Femme résignée*, autre tragi-comédie en vers, dont la scène est à Varsovie ; *la Femme vindicative*, tragi-comédie, en partie écrite, et en partie improvisée par la troupe Sacchi, en 1767 ; *la Chute de donna Elvire*, reine de Navarre, tragi-comédie en trois actes et en vers, précédée d'un long prologue, toutes quatre imitées de l'espagnol ; *le Secret public*, comédie en trois actes, en partie improvisée, et tirée de l'espagnol de Calderon, jouée en 1769 ; *les Deux nuits pénibles (affannose)*, tragi-comédie tirée du même Calderon, dans laquelle Gozzi, qui la fit jouer en janvier 1771, ajoute aux bizarreries souvent fortes et élevées du poète espagnol celles du genre qu'il avait créé, les arlequinades, les pantalonades et les bégaiements bouffons de Tartaglia ; enfin, *les Deux frères ennemis*, tragi-comédie en trois actes et en vers, tirée de l'espagnol de Moreto, donnée en janvier 1773, toujours par la troupe Sacchi, et toujours, par conséquent, avec les quatre masques improvisateurs. Le 6^e volume est presque entièrement rempli par une traduction élégante et fidèle, en vers non rimés, de toutes les satires de Boileau, avec des notes, et précédée d'une apologie de l'auteur français et de son traducteur, sous le titre singulier d'*Ululati apologetici*, quoiqu'il y ait dans ce très beau morceau de littérature de fort bonnes raisons et point de hurlements ; mais il faut toujours qu'on reconnaisse, à quelque bizarrerie, la trempe de cet esprit original. Entre l'apologie et le satire se trouve un poème *moral et satirique* d'environ sept cents vers, intitulé *Astrazione*. La philosophie de l'auteur y est telle qu'on l'a vue plus haut, c'est-à-dire, étrangère ou plutôt opposée à celle du XVIII^e siècle : il dénonce, pour ainsi dire, à Dieu, le goût que les hommes ont pris pour les sciences physiques et métaphysiques ; et il fait un crime à la génération, alors présente, de cette noble passion de tout connaître. Ni lui ni son frère ne voulurent jamais aller plus loin, ni même aussi loin qu'on allait avant eux. Une épopée romanesque occupe tout le septième volume ; c'est la *Marfisa bizzarra, poema faceto in ottava rima di XII canti*, qu'il avait terminé en 1760 ; nouvelles folies sur Charlemagne, sa cour, ses paladins Roger, Marfise, etc., sujet toujours tiré du livre antique, qui n'exista jamais, attribué à l'archevêque Turpin. Ce poème, plein de folies le plus étranges et quelquefois les plus gaies, se distingue surtout par la pureté de style et l'élégante facilité de la versification. Le 8^e volume est un mélange de pièces critiques, académiques et satiriques ; quelques-unes en prose, mais presque toutes en vers. Il s'ouvre par la réimpression de cette *Tartane* qui avait jeté un tel éclat en 1756 : viennent ensuite deux chants d'un poème *in ott. rima*, intitulé, *Il ratto delle fanciulle Castellane*, où un sujet assez libre est traité décemment ; puis une introduction aux *actes* de l'académie de *Granelleschi* pour l'année 1760, morceau piquant où se montre l'esprit de critique saine, mais maligne, et souvent même mordante de cette société armée en faveur du goût. Les diverses pièces satiriques et plaisantes qui suivent, sont en plus grande partie dirigées contre Chiari et Goldoni : il y en a peu qui passent le but, mais beaucoup qui l'atteignent ; enfin un Essai de XI nouvelles ou contes en prose, dont le sujets sont, les uns fondés sur des anecdotes alors connus, les autres tirés de l'imagination de l'auteur. Pendant à peu près cinq ou six ans, Charles Gozzi continua de vivre dans la plus grande, mais, a-t-il toujours prétendu, dans la plus honnête intimité avec la comédienne Ricci. Elle était mariée, et vivait avec son mari et ses enfants, et lui avec tous. Elle se lassa peut-être de cette liaison désintéressée ; et il en résulta des troubles fâcheux. Gozzi eut en 1775 une maladie très grave ; à sa convalescence, il entreprit comme premier travail l'imitation d'une comédie espagnole intitulée : *Les Drogues d'amour*, en cinq actes et en vers. Quand il en eut terminé l'ébauche, il la lut à quelques amis, qui l'engagèrent à y mettre, dès qu'il le pourrait, la dernière main. Il prend date, et avec raison, de cette première lecture, pour se défendre

de l'accusation qu'on intenta contre lui, d'après des lectures nouvelles, d'avoir exposé sur le théâtre un fat, un petit-maître de cour, qui se nommait Grattarol, et à qui l'on persuada que c'était lui qui jouait dans la pièce de Gozzi le rôle de *don Zefiro*. La Ricci, à qui ce fat rendait des soins, le crut, et en parla à Gozzi. Grattarol jeta feu et flamme contre lui. Gozzi ne voulut plus qu'on donnât sa pièce, qui allait être mise au théâtre. La troupe Sacchi, prévoyant le scandale, et par conséquent de bonnes recettes, voulut absolument la jouer. On lui arracha son manuscrit et son consentement tacite. Les éclats déplacés de Grattarol firent que le public crut le reconnaître dans des traits qui ne lui ressemblaient nullement. Il fut, contre l'intention et malgré les protestations de Gozzi, couvert des ridicules qu'il avait lui-même accumulés : il se crut obligé de quitter Venise, partir pour Stockholm avec une mission du sénat, publia à Stockholm même une apologie contre Gozzi, et mourut peu de temps après en terre étrangère. Gozzi répondit au mort, toujours sur la question de savoir si *don Zefiro* désignait Grattarol, ou s'il ne le désignait pas. Il a fait imprimer sa pièce ; et l'on n'y voit d'autres rapports, entre les deux personnages, que ceux qui se trouvent inévitablement entre un fat et un autre fat. L'ouvrage d'assez longue haleine que Gozzi entreprit après son édition et sa comédie nouvelle, fut la rédaction des Mémoires de sa vie. Pour ne pas se démentir dans le titre qu'il leur donna, il les appela *Mémoires inutiles de la vie de Charles Gozzi* : malheureusement dans plusieurs parties de l'ouvrage, il ne justifia peut-être que trop ce titre. Ils sont en général écrits avec une facilité, une grâce soutenue et beaucoup d'abandon. Les premiers détails sur sa famille, sur lui-même, son éducation, les gradations successives de la ruine commune, sont pleins de vérité et d'intérêt ; mais lorsqu'il en vient à sa vie presque domestique avec la troupe de Sacchi, à leurs brouilleries, à leurs accommodements, aux intrigues de M^{me} Ricci, à la frénésie de Grattarol, et à toute l'histoire de sa comédie des *Drogues d'amour*, il y a là, dans un volume presque entier, de telles superfluités, que l'ennui gagne, et qu'au lieu de n'être qu'inutile, cette lecture devient même nuisible à l'idée que l'on aimait à conserver de l'un des esprits les plus fins, les plus pénétrants, de l'un des écrivains les plus originaux et les plus véritablement italiens de ces derniers temps. Il ne s'arrêta qu'en 1780 dans la composition de ses Mémoires ; il les reprit en 1797, toujours sous le même titre. Gozzi protégeait depuis 25 ans les comédiens improvisateurs de Sacchi : mais il vieillissait ; Sacchi encore davantage ; les autres acteurs en proportion. La troupe finit par se dissoudre. Cependant il avait composé en 1782 un drame tragi-comique en cinq actes et en vers, encore tiré de l'espagnol, et intitulé, *Cimene Pardo*, nom d'une famille anciennement illustre au-delà de Pyrénées. Il fut longtemps sans pouvoir faire jouer cette pièce, à cause des grandes dépenses qu'exigeaient la richesse de costumes, en partie espagnols, et en partie musulmans, la magnificence des décorations et leurs changements nombreux ; enfin toute la pompe d'une telle représentation. Elle parut avec beaucoup de succès en 1786 sur le théâtre de saint Chrysostôme, où venait d'entrer cette Ricci si long-temps sa protégée. Au carnaval de la même année, il donna sur un autre théâtre *la Fille de l'air*, drame fabuleux et allégorique en trois actes et en vers. Cette Fille de l'air est Sémiramis, exposée à sa naissance, nourrie par les colombes de Vénus, élevée dans un antre sauvage jusqu'à quinze ans, déjà imbue des principes de volupté que Vénus lui a inspirés, mais défendue par Minerve qui a commis Tirésias à la garde de cet antre. L'auteurs embrasse dans ses cinq actes toute la partie mythologique de cette fable, laissant les poètes tragiques commencer précisément au même point la partie sombre et terrible, et faisant seulement annoncer par Tirésias, au nom de Minerve, cet obscur et inévitable avenir. Gozzi fit imprimer ces deux pièces en 1791, en 2 volumes in-8°, avec quelques autres, composées en différents temps, telles que le Nègre blanc, *il Moro di corpo bianco*, et Blanche de Melfi, sujet tiré de l'histoire des aventuriers normands, et le même, quant au fond, que celui de Blanche et Guiscard. La mort de plusieurs de ces amis, et surtout celle de son frère Gaspard, lui avait fait perdre cet essor habituel de gaîté qu'il avait conservé jusque dans la vieillesse : deux maladies dangereuses, presque coup sur coup, le réduisirent au dernier état de faiblesse. Il revint cependant encore, reprit même en partie sa bonne humeur, et se mit à rédiger la fin des *Mémoires inutiles* de sa vie. Il en avait remis à l'imprimi-

meur les premières parties, et s'arrêta quand le premier volume n'attendait plus, pour être mis sous presse, que la dernière feuille de son manuscrit. Ce fut, comme il a soin d'en avertir, le 18 mars 1798. Il y ajouta les *Drogues d'amour*, cette comédie en trois actes et en vers, qui avait fait tant de bruit, et avait forcé le malheureux Grattarol d'aller mourir de chagrin en Suède. Il est évident que *D. Zefiro* n'avait avec lui que des ces rapports généraux dont nous avons parlé ; nous n'ajouterons pas qu'il n'y avait donc qu'à en rire au lieu de s'en fâcher : il y a peu sujet de rire dans cette comédie, qui est beaucoup trop longue, où les cours en général, et particulièrement les dames de cour, ne sont pas aussi fidèlement peintes que l'auteur paraît le croire : cette pièce assez forte d'intrigue, mais faiblement traitée, montre les effets moins qu'elles ne les produit ; elle est peut-être la moins amusante de cette collection qui, en général, l'est beaucoup. On croit que Charles Gozzi survécut de peu d'années à la publication de ses Mémoires, et qu'il mourut l'une des premières années du XIX^e siècle, sans que l'on sache positivement la date de mort. Son frère et lui occupent une place très distinguée dans la littérature vénitienne du XVIII^e siècle.