

L'ARCHIGINNASIO

ANNO XIV - NUM. 4-6
LUGLIO-DICEMBRE 1919

BULLETTINO DELLA BIBLIOTECA
COMUNALE DI BOLOGNA ❖ ❖ ❖

Autour de quelques traductions et imitations du théâtre français publiées à Bologne de 1690 à 1750



EST désormais un lieu commun que de comparer au flux et reflux de la mer l'influence réciproque des littératures italienne et française: ce que les écrivains d'au-delà des Alpes nous avaient pris sous la Renaissance ils ont commencé à nous le rendre, et avec usure, au XVIII^e siècle. Mais, et pour pousser jusqu'au bout la comparaison devenue classique, de même que les flots pénètrent plus au moins profondément sur le rivage suivant la résistance des obstacles contre lesquels ils viennent se briser, de même aussi l'action des idées sur les esprits est proportionnée à l'endroit et au niveau intellectuel que les esprits ont atteint. Cela nous explique pourquoi l'influence de la littérature française se fit sentir à Bologne peut-être plus que partout ailleurs en Italie. Sans parler de son Université dont quelques-uns des professeurs étaient en relations suivies avec les plus célèbres écrivains français, les légats du Pape encourageaient toujours les études au point que l'on avait institué une chaire de littérature anglaise. Rien d'étonnant, dès lors, si dans les salons on préférait le français à l'italien.

Et pour que le peuple pût, lui aussi, connaître les chefs-d'oeuvre de Corneille, de Racine et de Molière on les traduisait et on les jouait devant lui en italien. Il existe à la Bibliothèque

communale un grand nombre de ces traductions (1); mais, hâtons-nous de le dire, leur valeur littéraire est en proportion inverse du nombre. Tout le monde à cette époque semble se mêler de traduire comme si cela était la chose la plus aisée du monde lors même qu'il s'agirait des tragédies de Corneille et de Racine. Quelques-uns même de nos traducteurs de profession, presque tous anonymes, en arrivent, ainsi qu'on peut le voir par la note ci-dessous, jusqu'à attribuer à Pierre Corneille telle ou telle tragédie de son frère et réciproquement ou, ce qui à mon avis est encore plus grave, à

(1) Voici la liste complète des pièces publiées par Longhi.

L'amante inimica ovvero Il Rodrigo Gran Cid delle Spagne, opera tragicomica di Pietro Corneille, tradotta dal francese, ed accomodata per le scene alla maniera italiana. *L'amor della Patria sopra tutti gli amori, o' vero L'Oratio*, tragicomedia dal francese di Pietro Cornelio. Il *Britanico*, tragedia di Pietro Cornelio, tradotta dal francese. Il *Cinna*, tragedia di Pietro Cornelio, tradotta dal francese, e accomodata all'uso delle scene d'Italia. Il *Ciro*, opera reggia di Pietro Cornelio tradotta dal francese, et accomodata all'uso delle scene d'Italia 1710. *Santa Teodora Vergine e Martire*, tragedia cristiana di M. Pietro Cornelio 1723. *Tito e Berenice*, opera heroicomica di Pietro Cornelio tradotta dal francese. Il *Vincislao*, opera tragicomica di Pietro Cornelio, tradotta dal francese, ed accomodata all'uso delle scene d'Italia. *Agésilao*, tragedia del famoso autor francese Pietro Cornelio. Il *Conte d'Essex*, tragedia di Tommaso Cornelio, tradotta dal francese. *Laodice*, tragedia di Tommaso Cornelio, tradotta dal francese. *Gli illustri nemici*, commedia di Pietro Cornelio, tradotta dal francese et accomodata all'uso delle scene d'Italia. *Nicomede*, opera di Tommaso Cornelio, trasportata dall'idioma francese ed accomodata per le scene all'uso d'Italia. *La Vera Nobiltà*, dalla comedia eroica del famoso autor francese Pietro Cornelio da lui intitolato D. Sancio. Il *Comodo*, tragedia di Monsù Cornelio. Tradotta dal francese e dedicata al sig. Cardinale Agostino Cusano, legato di Bologna, per Antonio Zaniboni 1717, *Attila* 1718, *Surena* 1719, la *Sofonisba*, *Antioco*. *Dario*, opera tragica di Tommaso Cornelio trasportata dal francese. *Edippo* tragedia di P. Cornelio tradotta dal francese ed accomodata alle scene d'Italia. *Eraclio* tragedia di M. Pietro Cornelio, tradotta e rappresentata dai Signori Cavalieri del Collegio clementino in Roma. *Medea*, tragedia tradotta dal francese dal sig. Antonino Zaniboni, dedicata al marchese Francesco Maria Monti Bandini, 1723. *Alessandro il Grande*, tragedia del sig. Di Rassine, portata dal francese da C. A. F. G. *Ifigenia*, tragedia di Monsieur Racine, tradotta dal francese. *Mithridate*, tragedia tradotta dal francese di M. Racine, *Andromaca*, tragedia tradotta dal francese di Monsieur Racine. Il *Tamerlano*, tragedia di Monsù Pradon, trasportata dall'idioma francese nell'italiano. *Amalasantia*, tragicomedia di Monsù Quinault trasportata dall'idioma francese. Il *Principe Corsaro*, tragicomedia di Quinault trasportata dal francese e accomodata alle scene d'Italia, 1716.

On aura remarqué que la plupart de ces traductions n'ont pas de date. On peut toutefois affirmer qu'elles furent publiées dans les dernières années du XVII^e siècle et les premières du XVIII^e car elles sont toutes munies de l'imprimatur du Cardinal Jacques Buoncompagni qui fut archevêque de Bologne de 1690 à 1731. Il en est de même des imitations.

attribuer à Pierre Corneille le *Britannicus* de Racine et le *Venceslas* de Rotrou.

On conçoit donc aisément ce qui a pu sortir de la plume de traducteurs aussi inexpérimentés, j'allais dire aussi ignorants. Certes, si nous ne connaissions les chefs-d'œuvre du théâtre français qu'à travers ces traductions nous en aurions une idée bien imparfaite. Les unes, et ce sont les plus nombreuses, suivent de si près l'original; le traducteur est tellement esclave du texte français qu'un élève de nos écoles secondaires inférieures s'en tirerait peut-être mieux. En voici des exemples choisis entre mille.

FRANÇAIS

Et mon devoir confus, languissant, étonné
Cède aux rébellions de mon coeur mutiné.

Plût aux dieux que César employât mieux ses soins
Et s'en fit plus aimer ou m'aimât un peu moins.

Grâces aux dieux, Cinna, ma frayeur était vaine
Aucun de tes amis ne t'a manqué de foi.

Dans un moment ou deux vous la verrez venir.

ITALIEN

E il mio dovere confuso, languido e
istupidito resiste malamente alle ri-
volte dell'ammutinato mio cuore.

Piacesse a gl'Iddii che Augusto impie-
gasse meglio i suoi favori e mi amasse
un poco meno, o si facesse amar
d'avantaggio.

Cinna, grazie a gl'Iddii che il mio spa-
vento fu vano, niuno de' vostri amici
è a voi mancato di fede.

Dentro un momento o due voi la ve-
drete venire.

On pourrait continuer longtemps encore sur le même ton.

Les autres sont un peu plus libres; le traducteur a voulu adapter la tragédie française à la scène italienne. Nous ne saurions les passer toutes en revue; contentons-nous d'examiner d'un peu près le *Cid* et *Horace* traduits l'un et l'autre par un anonyme.

La plus grande modification que je trouve dans le chef-d'œuvre cornélien c'est la réduction à trois des cinq actes de l'original: le premier acte va jusqu'à la troisième scène du second acte du texte français, le second jusqu'au quatrième, le troisième comprend le reste. Par contre cette réduction n'empêche pas l'anonyme, je ne dis pas de traduire toutes les scènes sans exception, mais même, et nous allons le voir, d'y ajouter quelque chose de son cru. Il a de plus jugé utile de changer les titres et qualités des person-

nages. Ainsi Leonor et Elvire deviennent les filles du roi Fernand et D. Urrique, l'infante de Castille n'est plus qu'une demoiselle d'honneur de Chimène.

Le traducteur n'est guère plus heureux dans la traduction proprement dite. Sa prose sèche et sans nerf ne donne pas même une pâle idée de la beauté des vers cornéliens; tantôt il supprime sans scrupule des nuances qui ne sont rien moins qu'inutiles, tantôt il se croit obligé de délayer en quatre ou cinq lignes un vers robuste et concis, de crainte probablement que l'auditeur ne le comprenne pas assez. Souvent même, et ceci est plus grave, il semble ne pas comprendre le texte français. En veut-on un exemple?

Voici comment il traduit la strophe du Cid :

Père, maîtresse, honneur, amour,
Noble et dure contrainte, aimable tyrannie,
Tous mes plaisirs sont morts ou ma gloire ternie.
L'un me rend malheureux, l'autre indigne du jour.
Cher et cruel espoir d'une âme généreuse,
Mais ensemble amoureuse,
Digne ennemi de mon plus grand bonheur,
Fer qui causes ma peine,
M'es-tu donné pour venger mon honneur?
M'es-tu donné pour perdre ma Chimène?

Je vais transcrire sans y changer une virgule le texte italien :

« Oh Padre! oh Amata! oh Amore! oh Onore! Se il vendicarmi mi costa la perdita del mio Bene, ed il non vendicarmi la perdita dell' Onore, oh debole passion d' Amore, che distruggi l'onore, oh troppo dura legge d'onore, che all'amore repugni; e tu, cara, e crudele speranza d'un'anima insieme generosa, ed amante, nobile nemica della mia più pregiata fortuna, che sei cagione d'ogni mia pena, mi sei tu nata nel seno per vendetta dell'onore mio, ò per precipizio de' miei affetti? ».

Voilà, à coup sûr, un rare exemple d'obscurité! Heureusement que d'une manière générale notre traducteur est beaucoup plus clair. On doit toutefois se demander comment il se fait que le « fer », c'est-à-dire l'épée de Rodrigue qui est le « cher et cruel espoir » de son « âme généreuse, mais ensemble amoureuse »

devienne ici la « cara e crudele speranza » qui a germé dans son sein. Il n'y a qu'une raison, à mon avis, qui explique cette métamorphose; c'est l'ignorance du traducteur en fait d'analyse logique.

Nous avons déjà dit que notre illustre inconnu se croit obligé de remédier à ce que, selon lui, telle ou telle scène de Corneille a d'inachevé. À la fameuse scène :

A moi, comte, deux mots...

il ajoute cet appendice :

CO. Ritirati da questo luogo.
ROD. Partiamone insieme, ma chetamente.
CO. Sei forse sazio di vivere?
ROD. Disonorato.
CO. Giovanile delicatezza.
ROD. Hai forse timore di morire?
CO. Non per tua mano.
ROD. Pretensione arrogante!
CO. Vuoi segnalare la tua morte?
ROD. Pretendo vendicare la mia vita.
CO. Eh! pensa meglio.
ROD. Ho già risoluto.
CO. Ma per tuo peggio.
ROD. Per mio meglio.
CO. La tua caduta.
ROD. Il mio trionfo.
CO. Nè vuoi pentirti?
ROD. Nè vuoi spedirla?
CO. Così poco ti prezzi?
ROD. E tanto t'ami?
CO. Amo il tuo vantaggio.
ROD. Prezzo il mio onore.
CO. Lodo il furore.
ROD. Abborro gli encomi
CO. D'un cuor giovine.
ROD. D'un inimico.

Ces réparties et d'autres du même genre semées un peu partout dans les couplets de Corneille suffisent à nous donner une

idée de ce qu'eût été une tragédie sortie tout entière de la plume de notre traducteur.

Il existe une autre traduction du Cid faite par J. A. Zanotti⁽¹⁾, et, hâtons-nous de le dire, elle ne vaut guère davantage. Le seul intérêt qu'elle offre c'est que, s'il faut en croire le traducteur, elle fut revue et corrigée par Corneille lui-même. Dans sa dédicace au Duc de Mantoue il s'exprime en ces termes. « ... Consacro all'immortalità del suo Nome la presente opera del Cid, da me tradotta mentre trahevo le mie dimore in Francia, trattenuto al soldo di quel Monarca; la quale, riveduta, e con puntualità maggiore corretta da chi ne compose l'originale, ne ho altresì ricavata dal medesimo la libertà di ridonarla alla stampa ». Et dans un avis au lecteur il ajoute entre autres choses, que ce travail est le fruit de ses heures de loisir; qu'il s'est efforcé de parler la pure langue toscane, et s'excuse de n'y avoir peut-être pas toujours réussi: « Quando si scrive sopra un'altra lingua, traspariscono sempre alcune parole e talora alcune frasi della prima ». Il va même jusqu'à réclamer le droit de cité pour « des mots français si bizarres (sic), si expressifs » qu'ils méritent de venir « a vedere la bella Italia ». Il est peut-être inutile d'ajouter, qu'en maints endroits il prêche d'exemple, et que les gallicismes sont nombreux dans sa traduction.

Lui aussi réduit les actes à trois, quoiqu'il ajoute trois scènes à l'original. Au lever du rideau, par exemple, nous voyons Elvire qui assure au Comte que Chimène en fille soumise et respectueuse qu'elle est, ne répond aux témoignages d'amour d'aucun de ses admirateurs; elle s'en remet complètement à son père pour le choix d'un époux. Ce à quoi D. Gomès répond en faisant mot pour mot, le portrait flatteur de Rodrigue qu'on lit dans la première scène de la pièce de Corneille. Quelquefois aussi, bien que rare-

⁽¹⁾ *Honore contro amore*, tragedia ricavata da soggetto spagnuolo, vestito alla francese, e tradotta in italiano per G. A. Z. D. O. dedicata all'Altezza Serenissima di Ferdinando Carlo secondo Duca di Mantova, Monferrato, Carlovilla, Guastalla ecc.

In Bologna 1691, per G. Longhi.

ment, il croit nécessaire de compléter telle au telle scène de l'original et je doute fort que ces derniers coups de main, si l'on peut ainsi s'exprimer, figurassent dans la traduction qu'il soumit au jugement de Corneille lui-même: le pauvre grand homme les eût biffés sans miséricorde. Voici le plus important. Après le dernier vers de la seconde scène du quatrième acte laquelle dans la traduction est devenue la dernière du second, le dialogue entre Chimène et l'Infante continue en ces termes:

L'INFANTA: Non vi scordate quanto vi dissi.

CIMENA: Adempri con l'oblio e la promessa.

INF. Sarà il vostro spietato rigore un giusto risentimento?*

CIM. Chi è nobile non soffre affronti.

INF. Di nobile cuore, è debito il perdonare.

CIM. E di giusto la vendetta.

INF. Il ciel vi condanna.

CIM. Il mondo vi assolve.

INF. Pensateci bene.

CIM. Di già ho risoluto.

INF. E che?

CIM. Di vendicare il padre, e poi morire.

INF. È per voi soverchia impietà.

CIM. Anzi giustizia.

INF. Pentitevi.

CIM. Non posso.

INF. Quietatevi.

CIM. Non devo.

INF. Vi guidi la prudenza.

CIM. La ragione mi seconda.

INF. Sia giusto il camino.

CIM. Tale lo credo.

INF. E pure è lastricato d'intoppi.

CIM. Sì, ma la ragione l'appiana.

INF. Caderete pentita.

CIM. Nò, se m'appoggia l'honore.

INF. Lasciate d'amare e vi basti.

CIM. Vendicarommi in tutto.

INF. Il consiglio è d'amica.

CIM. E la risoluzione è di figlia.
INF. Voi amate la stragge.
CIM. Il dover me l'insegna.
INF. Cimena, addio.
CIM. V'inchino mia Signora.
INF. (Mi ritiro).
CIM. (Mi parto).
INF. Confusa, e gelosa.
CIM. Amante, e nemica.
INF. (Cielo soccorso).
CIM. (Amore vendetta).
INF. Io muoro se Rodriguez perisce.
CIM. Perisco se Rodriguez non muore.

La traduction d'Horace est bien plus libre encore. Dans l'avis au lecteur nous trouvons cette déclaration: « Se questa volta mi troverai ancor meno ubbidiente à i tratti di quel grande autore, (Corneille) è stato per tenere esercitati gl'Ingegneri di questi Signori Collegiali di Siena (pe' quali servì questa comparsa teatrale) à volare, e con suggestione e con libertà dietro le penne più maestre ».

Cette déclaration, il faut le reconnaître, était nécessaire car dans bien des endroits on a de la peine à y retrouver Corneille. On dirait que le traducteur après avoir lu une scène ferme le livre et écrit ce qu'il en a retenu y ajoutant les impressions que telle on telle pensée a suscitées en lui.

Il semble toutefois que son plus grand et continuel souci est de démocratiser les personnages. Sabine par exemple ne rougit pas de travailler de ses mains devant les spectateurs. Dès la première scène il nous la montre en train de broder un ceinturon pour son mari. Mais comme elle est soucieuse et que le travail n'avance pas beaucoup Julie vient la presser: « Chi sa, che occorra oggi, ò dimane al vostro Sposo di cingere al fianco cotesta banda guerriera, e voi così poco sollecitate l'ingegnosa mano a i lavori?... Sù, porgetemi un ago; io lavorerò l'ali, a questa vittoria, e voi terminerete le ruote a quella fortuna. »

Ce souci on le remarque aussi à la manière dont il fait s'exprimer les personnages qui, peut-on dire, parlent comme ceux du drame moderne. Un exemple choisi entre mille suffira pour nous en persuader. Voici la première scène du 4^e acte.

OR. Figliuola, d'ogn'altra cosa parlatemi. Non voglio sentir discorrere di quell'infame; e se egli si vuol aver buona cura per non mandare a male quella vita, di cui tien tanto conto, habbia tanto più soggezione dell'aria di questa casa, quanta ne ha avuta di quella del campo.

CAM. Dico solo....

OR. Dico solo, che mi si levi d'avanti. Gli resta ancora il peggiore incontro, se non fugge dagli occhi miei.

CAM. Bisogna riflettere....

OR. Bisogna riflettere, che è uno sfregio, ò Camilla, che passa per le vostre guancie, quanto per le mie, e torno a dirvi, che trà Sabina e voi trociate modo, che non metta piede dentro questa soglia, altrimenti giuro per tutti gli Dei....

CAM. Padre, non v'alterate di vantaggio.

OR. E voi di vantaggio non me ne discorrete.

CAM. Vi prometto di non parlarvene mai più.

OR. Farete bene.

CAM. Mà lasciatemi dire, ò Signore, una cosa sola sola.

OR. D'Orazio, nò.

CAM. Mà per tutto quel patimento, che farò a non parlarvene mai più, per tutto 'l tempo di vita mia, non potete haver un poco di pazienza voi d'ascoltarmi pel tempo d'un solo periodo?

OR. Dite; mà voi mi tentate.

CAM. Io non credo, che dobbiate caricarvi di questo accidente, più di quello farà la medesima Roma, che con tutto il nuovo giogo che le hanno posto in dosso i Destini, non proferirà certamente una querela contro la virtù di vostro figlio, oppressa dal numero, e non dal valore.

OR. Non hò bisogno che Roma m'insegni a far giudizio della Virtù, e quando mai gli Orazi hanno in casa loro una regola particolare, un poco più stretta in questo genere della comune osservanza? Una vera fortezza può restare oppressa dal numero, senza restar vinta. Può soccombere, senza mostrar di cadere; e si può restar finalmente sotto la rovina con la fronte volta all'insù, non con le spalle.... Ecco Valerio! Che vorrà costui?

Ne dirait-on pas d'un personnage de Sardou par exemple, se fâchant tout rouge et parcourant à grands pas la scène de long en large ?

Il est vrai qu'il n'en use pas toujours aussi librement avec le texte; souvent même il traduit presque mot à mot.⁽¹⁾ Mais dans ce cas aussi il cherche à faire disparaître ce que les vers de Corneille ont de grand et de majestueux pour faire parler à ses personnages un langage plus terre à terre, le langage pour ainsi dire de tous les jours.

Par contre cela ne l'empêche pas de tomber trop souvent dans l'affectation et la mièvrerie. Camille et Sabine discutent au troisième acte pour essayer d'établir laquelle est la plus douloureuse de la perte d'un frère ou de celle d'un époux. Leurs arguments sont à très peu de chose près, ceux de Corneille; mais Camille fait une comparaison qui vaut la peine d'être citée: « Sabina; Voi inestate talvolta de' gelsomini; haverete osservato che quella Marcia gentile, finchè non è accettata, e stabilita affatto nella famiglia del nuovo fiore, ella se ne stà con quel verde languido, e malcontento, e mostra di risentirsi del taglio fatto a quella pianta d'onde è uscita, e piange con le lagrime di quella dov'è stata frescamente legata. Quando poi ella s'è del tutto unita col nuovo stelo, non si duole più d'alcun taglio, che venga fatto all'antico; Mà vive, e si rallegra tutta nel secondo tronco, e con quello solamente si secca, e si muore ».

C'est le cas ou jamais de dire :

Oh! qu'en termes galants ces choses-là sont mises!

Je trouve aussi une traduction manuscrite de Polyeucte par le marquis Philippe Charles Ghisilieri, sénateur⁽¹⁾.

Jamais traduction ne fut une aussi grande trahison, car le traducteur en use on ne peut plus librement avec l'original. Non seulement il se contente du sens le plus général, résumant en peu de mots ce que les personnages de Corneille disent dans une

(1) Ms. B. 1498 - Bibl. com.

tirade d'une vingtaine de vers, avec quel profit pour la vivacité et l'entrain du dialogue on le conçoit aisément, mais il n'hésite pas à supprimer ou à ajouter des scènes entières: il supprime, par exemple, les fameuses stances de Polyeucte et par contre au troisième acte il ajoute une scène pour nous montrer Sévère implorant auprès de Félix la grâce de son rival. Lui aussi il réduit à trois les cinq actes de la tragédie de Corneille. Des deux premiers il n'en fait qu'un seul; le second comprend le troisième et les quatre premières scènes du quatrième acte de l'original et le troisième la fin.

Les seules traductions qui aient quelque valeur ce sont peut-être celles du Père G. P. Riva⁽¹⁾. Je ne les ai pas vues, mais il est hors de doute que le bon religieux a traduit beaucoup des comédies de Molière et des tragédies de Racine.

Dans une lettre datée du 9 novembre 1734 il dit à son ami G. P. Zanotti. « Nell'autunno passato ho tradotto in versi l'*Avaro* e l'*Matrimonio per forza* di Molière, ed ora sto traducendo l'*Ifigenia* di Racine, e devono da questi miei convittori questo Carnevale essere recitati⁽²⁾ ».

Le 22 mai 1735 il lui écrit encore. « Io ho quasi terminata anche l'*Andromaca* di Racine dopo la quale vorrei tradurre l'*Atalia* e l'*Brittanico*; e se non mi stanca la fatica proseguir la traduzione dell'altre.... Attendo da Milano le stampe dell'*Ifi-*

(1) G. P. Riva, 1696-1785. Né et mort à Lugano.

Dans un des volumes de ses lettres, Ms. B. 240, je trouve cette courte notice biographique. Elu en 1732 directeur du collège St. Antoine de Lugano, il employa les loisirs que lui laissaient ses occupations à traduire en vers les comédies de Molière. Une de ces comédies, l'*Avaro*, fut publiée et elle se recommande, comme toutes les autres du reste qui existent à l'état de manuscrit, par son style attique, Molière lui-même, s'il eût écrit en italien ne se fût pas exprimé autrement. Tout au plus pourrait-on lui reprocher d'avoir employé çà et là, des termes propres exclusivement au dialecte florentin. Ennemi de la gloire littéraire il ne permit qu'à contre-cœur à ses amis Beltramelli, Gavazzoli, Comaro et Astorri de publier en 1760 à Bergame quelques-unes de ses poésies exigeant qu'en tête du livre on mît non pas son véritable nom, mais son nom d'académicien de l'*Arcadia*: Rosmano Lapitejo. De 1724 à 1729 il fut professeur au collège *Accademia del Porto* que les Somasques possédaient à Bologne.

(2) Ms. B. 1651, della Bibl. com.

genia e dell'*Avaro* e dello *Sganarella* di Molière e ve ne manderò copia e vi prego del giudizio vostro avanti di proseguire la traduzione delle altre comedie e voglio seguire il parer vostro ⁽¹⁾ ». Dans une autre lettre datée du 30 octobre 1735 il écrit: « lo ho finito l'*Andromaca* e l'*Ammalato imaginario* e se vorranno stamparle le darò anche queste e ve ne manderò copia se lo volete. Vi mando quattro copie delle prime mie traduzioni acciò le distribuiate a chi avrà voglia di leggerle » ⁽²⁾.

Nul doute par conséquent que quelques-unes au moins de ces traductions n'aient été imprimées; mais quelques recherches que j'aie faites il m'a été impossible de les trouver.

Ses amis devaient même avoir vaincu sa répugnance et l'avoir décidé à les publier toutes. « Lelio Della Volpe, — lui écrit G. P. Zanotti le 25 mars 1737 — ha ricevuto le vostre traduzioni e le stamperà e dacchè volete che io le rivegga e intenda alla lor correzione il farò ben volentieri » ⁽³⁾.

De son côté J. Célestin Astori lui écrit dans une lettre qui n'a pas de date mais qui doit être de la même époque: « Ella può pensare con quanto piacere ho inteso che il vostro signor A. Calisto abbia disegnato di stampare le vaghe di Lei traduzioni delle comedie di Molière. Io mi ricordo di averne da Lei avuta qualcuna da leggere che mi piacque sommamente e benchè la traduzione in prosa che se n'è stampata a Venezia sia assai benefatta, contuttociò posso dirle schiettamente e per la pura verità che la di Lei traduzione s'è per l'allettamento del verso, come per essere fatta colle toscane maniere di dire e co' proverbi equivalenti a' francesi, che tradotti letteralmente darebbero pochissimo gusto e sarebbero insipidi; la di Lei traduzione, dissi sarà dal pubblico sinceramente aggradita. Ho parlato col sig. Ab^{te}. Callisto e abbiamo concluso tutti due che le comedie intiere e celebri vorreber esser tradotte tutte: quanto poi alle farse, o componi-

⁽¹⁾ Ibid.

⁽²⁾ Ibid.

⁽³⁾ Ms. 382, Bibl. com.

menti di minor conto, si possono tralasciare. Perciò se manca alcuna delle suddette, conviene, caro P. Giampietro trovare il tempo di tradurla per far così la cosa intiera e perfetta » ⁽¹⁾.

Il les traduisit en effet. Le 6 mai 1743 il écrit à Zanotti: « Voglio pregarvi a mandarmi con prima occasione quelle tali mie traduzioni che ha in mano il sig. Lelio Della Volpe che sarete contento di cordialmente salutare per me. Altre sei o sette ne ho scritte dopo ed è bisogno che io le abbia per rivederle ed accordarle per farne in seguito quel tanto che converrà » ⁽²⁾.

Ses amis, et l'éditeur Della Volpe plus que les autres, doivent le solliciter à les publier et semblent obtenir gain de cause. Le 15 juillet de la même année il écrit en effet à Zanotti: « Ho scritto al sig. Lelio lasciando al suo arbitrio le mie traduzioni. S'egli crede di trar profitto stampandole io gliene presto il mio assenso, purchè non stampi il mio nome; e mi sarebbe ben caro ch'egli a queste premettesse una piccola prosa nella quale si dicesse che il traduttore le ha scritte per esercizio della gioventù, mancando nella nostra lingua opere di questo genere e di queste bellezze. Per il mese venturo gli manderò altre cinque comedie ».

Mais les scrupules viennent probablement l'assaillir de nouveau et deux ans après il retire son consentement. « Intesi » lui écrit J. P. Zanotti le 26 janvier 1746 « che voi volevate ritirare indietro le vostre belle traduzioni già da voi consegnate a quel Della Volpe, et io per soddisfarvi et al nipote vostro che altro non desidera che di obbedirvi, me le son fatte restituire e un di questi giorni al sig. Abate le consegnerò » ⁽³⁾.

Que sont-elles devenues? Zanotti dans la même lettre le prie de ne pas les détruire et il est à souhaiter qu'il ait suivi son conseil.

Le chanoine Ercole Maria Zanotti a traduit, lui aussi, l'*Athalie* de Racine comme il appert de la lettre suivante écrite par son frère J. Pierre au Père Riva à la date du 20 janvier 1730. « I vostri

⁽¹⁾ Ms. B. 169, Bibl. com.

⁽²⁾ Ms. cit.

⁽³⁾ Ms. cit.

padri reciteranno questo carnevale l'Atalia di Racine tradotta dal dott. Ercole mio fratello » (1).

À la fin du carnaval de l'année suivante il nous donne cet autre renseignement... « L'opera dell'Atalia è riuscita mirabilmente e con sommo applauso. Io ci sono stato ogni sera ». Il y a tout lieu de croire qu'il s'agit toujours de la traduction de son frère le chanoine.

Les écrivassiers plus présomptueux ne se contentèrent pas de traduire : ils voulurent imiter. Je trouve tout d'abord un *Agrippa*, sans nom d'auteur ni date.

C'est une pièce bien étrange ; l'auteur semble en avoir puisé le sujet dans quelque conte des Mille et une nuits. Au lever du rideau Lavinie et Albine s'entretiennent de leur malheur : Agrippa a été assassiné par Tiberinus roi d'Albe parce qu'il avait avec lui une telle ressemblance physique qu'il était impossible de les distinguer l'un de l'autre et que celui-ci craignait qu'il ne profitât de cette ressemblance pour lui usurper la couronne. En lui elles ont perdu la première un fiancé, la seconde un frère, et elles essayent de se prouver réciproquement que le malheur de l'une est plus grand que celui de l'autre. Leur raisonnement est le même que celui de Camille et de Sabine : les liens du sang, dit Albine, sont plus forts que ceux de l'amour ; si l'on perd un amant il ne dépend que de nous d'en avoir cent autres tandis que personne ne peut remplacer un frère, ce à quoi Lavinie répond que l'amour est de beaucoup plus difficile à consoler que la nature. Mais on les trompe : ce n'est pas Agrippa, c'est Tiberinus qui est mort. Une révolte avait éclaté dans ses Etats et pour la suffoquer le roi était immédiatement parti avec son armée où servaient Agrippa lui-même et son père Tyrrhéus. En traversant un fleuve grossi par les pluies il fut emporté par les flots, et comme Agrippa et son père furent les seuls témoins de cette scène, Tyrrhéus ordonna à son fils de prendre la place de Tiberinus tandis que, lui il fit croire à

(1) Ibidem.

l'armée et au peuple qu'Agrippa avait été assassiné par le roi lui-même. Agrippa pousse la piété filiale jusqu'à se prêter bien malgré lui à cette substitution ; mais là où tous les efforts de sa volonté sont impuissants c'est lorsqu'il s'agit de renoncer, pour ne pas se faire connaître, à son amour pour Lavinie. Son père a beau lui représenter tous les avantages du trône ; il a beau, se rappelant probablement le vers de Cinna.

Il est beau de mourir maître de l'univers

s'écrier « qu'il est doux de ne devoir obéir à personne », le jeune homme lui répond à la suite d'Auguste qu'il n'a que du dégoût pour le pouvoir vu que pour le conserver il lui faut perdre non seulement des amis, mais la femme qu'il aime (2). Aussi cherche-t-il Lavinie en tous lieux. Celle-ci le fuit ; elle ne veut plus revoir cette main *d'un sang si précieux*, encor toute trempée (3). Mais enfin ils se trouvent en face l'un de l'autre. Agrippa lui parle immédiatement d'amour. « I fuochi, quando son piccoli, facilmente posson celarsi, ma quando son già divampati in incendii, è temerario lo sforzo che si fa per nascerli » (4). Voilà pourquoi il vient lui offrir le trône quoiqu'il ait fait assassiner Agrippa.

Lavinie l'écoute en pleurant et ne lui fait aucun reproche au point qu'Agrippa espère toucher son cœur. Mais ce n'est qu'un instant : en le voyant Lavinie a cru revoir son amant ; mais elle se ressaisit et appelle sur sa tête la vengeance des dieux. Désespérant de pouvoir jamais la toucher le jeune homme se fait connaître pour ce qu'il est réellement ; et comme la princesse a de la peine à y croire il s'en remet au témoignage de son père lui-même. Celui-ci, est-il nécessaire de le dire ? éclate en sanglots et le supplie de prendre sa vie après lui avoir ôté son fils. Lavinie

(1) A. III, sc. 2.

(2) A. I, sc. 6, et A. III, sc. 2.

(3) A. I, sc. 2.

(4) A. II, sc. 8 - Camille avait déjà dit :

Vous ne connaissez pas ni l'amour ni ses traits,
On peut lui résister quand il commence à naître
Mais non pas le banair quand il s'est rendu maître.

se retire exaspérée plus que jamais tandis qu' Agrippa répète à Tyrrhéus en les appropriant à sa situation les reproches de Sévère à Félix : « Ah! padre disumanato, ah! crudelissimo politico, che per avidità di dominare, non curi di esser tiranno di un figlio.... » (1).

Ici nous entrons de plein pied dans Cinna.

Lavinie a un autre soupirant qu'elle a toujours repoussé ; c'est Mésence. S'il l'aime, réellement qu'il venge la mort d'Agrippa, qu'il assassine le roi et il aura sa main. Comme Mésence a un moment d'hésitation Lavinie l'accable d'injures, qui rappellent celles d'Emilie à Cinna. « Vous hésitez ? vous ne courez pas ? Ah ! lâche ! vous renoncez à me servir ? Je saurai bien sans vous punir tous ses méfaits.... Si tout le monde m'abandonne il me restera toujours la mort », et un peu plus loin elle ajoute « qu'après les plaisirs de l'amour il n'est pas de plus douce satisfaction que la vengeance. « Vivez, belle inhumaine » (2) soupire Mésence et il s'en va organiser le complot. Cette conjuration devra éclater dans les mêmes circonstances de temps et de lieu que celle de Cinna : on prépare un sacrifice aux dieux, et le roi lui-même devra être la victime. Ce qu'il y a d'étrange c'est que Tyrrhéus est un des principaux conjurés ; mais avant que la cérémonie commence il se fait arrêter afin, dit-il, de pouvoir dénoncer les coupables. C'en est trop : Lavinie qui n'est pas au courant des accords qui passent entre le père et son fils, voit en cet orde une nouvelle preuve de la tyrannie du roi et donne le signal. Faustus vient annoncer tout joyeux qu'à l'heure qu'il est le roi doit être tombé sous les coups des conjurés. On se figure aisément le désespoir de Tyrrhéus ; il dévoile enfin à Lavinie d'une voix entrecoupée par les sanglots son indigne manège et la supplie de le tuer pour venger la mort d'Agrippa. Mais il n'en est rien.

Agrippa a pu échapper à ses ennemis et se réfugier dans les appartements d'Albine. Celle-ci l'abhorre, il est vrai, parce qu'il

(1) A. II, sc. 9.

(2) A. II, sc. 4.

a fait assassiner son frère et qu'il l'a abandonnée pour aimer Lavinie. Mais qui peut raisonner avec l'amour ? Aux conjurés qui réclament à grands cris la tête du tyran, elle répond que justice est faite, et met en sûreté son amant infidèle. Tout finit pour le mieux et on tire le rideau... au grand contentement des spectateurs.

En 1718 le Père de Colonia donne une tragédie intitulée *Juba*.

À vrai dire cette pièce n'a de tragique que le titre. Nous sommes à la veille de la bataille de Thapsus. Avant d'engager le combat César vient sans escorte trouver Scipion pour tenter de le réconcilier avec Rome. Non seulement ses efforts sont inutiles, mais Juba le fait arrêter par ses soldats et il n'est remis en liberté qu'après l'intervention de Scipion. On livre bataille, et Scipion et son allié Juba sont battus. Ne voulant pas survivre à un si grand malheur, ils se donnent l'un et l'autre la mort. C'est bien peu de chose en vérité et pour tirer une tragédie d'une aussi pauvre matière il faudrait être capable de « faire quelque chose de rien ». Malheureusement le P. Di Colonia n'en est pas capable.

Il n'y a pas même l'ombre d'un caractère dans sa tragédie. « Rappresenta l'autore » dit-il dans une courte préface, « il Re Giuba sotto carattere di Principe geloso della propria autorità ». Il se fût plus justement exprimé s'il eût dit qu'il veut mettre sous nos yeux une espèce de matamore. Qu'on en juge par le monologue suivant.

« Scipione, il solo Sovrano ? egli il solo riconosciuto fra queste mura ? Oh Cielo ! io sento ciò, e tollero ancora, ancor mi resta agio da ripensarvi, e posso ancora disputar col mio sdegno ?... Roma crede adunque di farsi l'arbitra de' miei Regni ? L'ingrata ama di mettermi in ischiavitù, mentre io la servo co' pericoli della mia vita. Ah Giuba, apri gli occhi una volta, e vendica i tuoi oltraggi. Armato d'un generoso dispetto.... Vendica, ama, servi Pompeo. Sacrificati alla sua memoria, ma senza tradire la tua dignità, senza offendere il tuo decoro. L'ombra di questo Eroe, ella sì attristerebbesi per te, quando il tuo cuore mai obbliasse, che la sua mano ti coronò del Diadema. Non più troppo mi sono vinto

fin'ora. Già conviene, che io altresì mi faccia temere, conviene, che mi scuota di dosso un giogo ormai insopportabile » (1).

Ses accents ne sont guère moins déclamatoires et plus sincères lorsque, après la défaite, il annonce à sa femme Sophonisbe son intention bien arrêtée d'en finir avec la vie:

« Forza è, che ci separamo, o Madama, ed io vi veggo in questo infelice momento per l'ultima volta... Prendetela contro agli Dii, il cui rigore mi spinge a tanto. Madama, qui non vale il contendere: la crudeltà della mia sfortuna è un comando del Cielo, che m'intima la morte. Io non so più resistere all'urto di tante disgrazie, e alla forza del mio dolore: bisogna soccombervi e lasciare ormai alla rabbia del destino questa vita importuna. Fra le presenti angustie, credetemi, io non veggo per me altro scampo, fuorchè una morte generosa (2).

Non, ce n'est pas en ces termes que s'exprime un homme décidé à mourir, et ce qui nous prouve mieux encore que tout cela n'est que du verbiage et n'a rien de sincère, c'est qu'une larme de Sophonisbe suffit pour le retenir sur le bord de l'abîme. « Poichè » s'écrie-t-elle, « tu vuoi morire, muori, o barbaro; io più non lo vieto; ma per ben cominciar la tua strage, comincia almeno da questo petto. Su, squarcia, o spietato; che tardi? ».

Il n'en faut pas davantage pour ébranler Juba: « Oh Cieli! » lui répond-il tout ému « Andiamo, Madama, a ritrovare Scipione. Con Catone, e con lui prenderemo consigli più proprii sopra la nostra gloria ».

Si le caractère du héros est si peu naturel, on conçoit aisément ce que doit être celui des autres personnages.

Sophonisbe devrait être « avide de régner ». En réalité son rôle se réduit à trembler du commencement à la fin pour la vie de son mari; à reprocher à Cornélie, mais en termes assez doux, d'avoir porté la guerre dans ses Etats, et enfin à maudire Rome en des termes sur lesquels nous reviendrons tout à l'heure. Quant

(1) A. IV, sc. 4.

(2) A. IV, sc. 4.

à César et Scipion ce sont deux êtres insignifiants: ils se contentent de se reprocher réciproquement leur ambition, et le mal qu'ils font ou ont déjà fait à leur patrie.

La seule page qui ne sonne pas faux c'est celle où Cornélie prévient César que tous les égards dont elle est l'objet de sa part, ne réussiront jamais à désarmer son bras. Elle vaut la peine qu'on la transcrive:

« Or guarda Cesare, a che t'impegno, e consigliati meglio co' tuoi interessi. Sappi, che Cornelia si manterrà fino agli ultimi spiriti tua nemica mortale. Considera chi sono io, e pensa con attenzione ciò, che tu fai per me; non ti credere, che sien per muovermi punto i tuoi beneficii, comunque grandi. La morte del marito, che mi sta ogn'ora presente all'animo, rende l'odio mio affatto implacabile, e da quest'odio ben puoi temere ancor qualche colpo forse non sempre inutile. Tu rompi le mie catene: io non ripugno, ma non attendere dal mio cuore altra riconoscenza, se non che io vagliami della libertà, che mi cedi per armarti contro cento nuovi nemici. Se trovansi tuttavia sù la terra veri Romani, fedeli alla patria, fedeli al mio Pompeo, e costanti nell'odio della tua tirannia, volerò (stanne pur certo) volerò io stessa fino a' confini dell'Universo, attraverserò mari, e monti per congiungerli insieme. Ravviverò il loro sdegno colle mie lagrime; inviterò con tutti gli sforzi del mio dolore ad unirsi a mio padre: passerò di Provincia in Provincia a prendere di bel nuovo la fede de' nostri amici: e quando il possa, risveglierò contro di te tutto il Mondo alle mie vendette. Ecco la ricompensa che io preparo al dono della libertà che mi rendi » (1).

C'est peut-être là, je le répète, l'unique belle page de toute la tragédie et, franchement, c'est bien peu de chose. Du reste elle n'appartient pas en propre à notre auteur; sa Cornélie répète presque mot pour mot ce qu'avait déjà dit celle de Corneille:

Tu te flattes César de mettre en ta croyance
Que la haine ait fait place à la reconnaissance.

(1) A. V, sc. 9.

Ne le présume pas; le sang de mon époux
A rompu pour jamais tout commerce entre nous.
J'attends la liberté qu'ici tu m'as offerte
Afin de l'employer tout entière à ta perte;
Et je te chercherai partout des ennemis
Si tu m'oses tenir ce que tu m'as promis ⁽¹⁾
C'est là (en Atrique) que tu verras sur la terre et sur l'onde
Les débris de Pharsale armer un autre monde;
Et c'est là que j'irai, pour hâter tes malheurs,
Porter de rang en rang ces cendres et mes pleurs.
La perte que j'ai faite est trop irréparable;
La source de ma haine est trop inépuisable:
A l'égal de mes jours je la ferai durer:
Je veux vivre avec elle, avec elle expirer ⁽²⁾

Le plus grand mérite du P. Di Colonia, c'est encore, nous allons le voir, son assez grande familiarité avec le théâtre de Corneille: les réminiscences cornéliennes abondent dans sa pièce; je me bornerai à signaler les principales.

Les beaux vers:

Agréable colère!
Digne ressentiment à ma douleur bien doux!
Je reconnais mon sang à ce noble courroux!

Scipion les répète en prose au jeune Pompée qui vient, quoique enfant, prendre part à la bataille « O Ciel! quanto di Pompeo io riconosco alle note d'un tal coraggio. Il suo sangue si è l'anima di cotesto valore nascente, e se conviene, che il dica, non meno che il sangue del Genero io riconosco in sì degno ardore il sangue e gli spiriti della mia figliuola Cornelia ⁽³⁾ ».

Le sublime « *qu'il mourût* » nous l'y retrouvons aussi.

Quand ils apprennent que leur chef a été arrêté, les soldats de César expriment « à grands cris leur ressentiment » et la vie du jeune Pompée qu'on avait envoyé comme otage au camp romain est sérieusement menacée. Pour le soustraire au danger qui le menace, les partisans du grand Pompée, le font partir secrètement. Le jeune homme se présente tout joyeux à sa mère

⁽¹⁾ Pompée, A. IV, sc. 4.

⁽²⁾ Pompée, A. V, sc. 4.

⁽³⁾ A. I, sc. 1.

qui le reçoit en ces termes: « Ah codardo! ah vile! e che avete vio fatto? Sono queste le strade battute prima da vostro padre: andate, figliuolo non più mio, nè del gran Pompeo. Dopo un colpo sì obbrobrioso, io m'arrossisco di riconoscervi » ⁽¹⁾.

Et comme il essaye de justifier sa conduite Cornélie s'écrie: « Bisognava risolversi a morire, prima che dare il consenso ad una fuga vergognosa ».

Nous sommes au dénouement: l'armée de Scipion a été anéantie et César va faire son entrée dans la ville. Sophonisbe lance ses imprécations à Rome, et ces imprécations sont presque mot pour mot celles de Camille: « Roma; barbara Roma! fatal cagione delle mie pene, e tristo oggetto degli odi miei. Possano tutti i Numi alla fine congiurati alle nostre vendette, farti vittima de' tuoi Romani medesimi. Possa tu in avvenire, aver tra' figli tuoi mille tiranni, che non cessino di maltrattarti e ti squarcino il seno senza pietà » ⁽²⁾.

Il n'est pas jusqu'à des scènes tout entières qui ne rappellent celles de telle au telle tragédie de Corneille. Pour ne citer que la principale, la deuxième scène du quatrième acte est évidemment inspirée par la sixième scène du troisième acte d'Horace.

Le jeune Pompée arrive tout effaré. Dès qu'elle le voit sa mère lui demande: « Mio figlio! e perchè codesto smarrimento di colore e di volto? Dite, che avete voi di nuovo? ».

« Madama », répond-il, « siamo perduti: ogni cosa per noi è in rovina. La libertà di Roma spira del tutto in questo momento ».

Et comme Cornélie a de la peine à croire à un si grand malheur: « Piacesse al cielo » ajoute-t-il, « che io potessi ancor dubitare su la fede degli occhi miei »; et comme Julie il nous fait en quelques mots le récit du combat.

Par-ci par-là il met à contribution Racine. Syphax, pour se captiver la bienveillance de César, passe à lui avec toute son armée au plus fort de la bataille. Après la victoire il se félicite avec le

⁽¹⁾ A. III. sc. 7.

⁽²⁾ A. V. sc. 5.

vainqueur qui lui répète les reproches d'Hermione à Oreste: « Non accusate altri che voi medesimo della vostra infelice perfidia o non imputate per lo meno a me una tale infamia; quando il mio cuore apertamente l'abbomina. Cercate lungi di qua approvatori del vostro tradimento, e gloriatevene sotto altri occhi, non sotto i miei » (1).

(Continua)

A. DE CARLI

Frammenti di Storia civile ed ecclesiastica
di Sant'Apollinare in Stagnano di Vallata
ora detto Serravalle

NELLE colline tra il Volgolo (detto volgarmente *Giera*) e il Panaro, che appartennero a Modena, in tempo remotissimo esistevano fondi gentilizi, fra i quali si annoverava il *Fundus Stenianus*, che più tardi, dalla chiesa più importante ivi sorta e dalla valle circostante, venne chiamato *Sanctus Apollinaris de Vallata*. E la prima memoria di Stagnano, che sia a mia conoscenza, è nel diploma di Lodovico Pio dell'anno 822, in cui si nomina *Sanctus Apollinaris in Stagnano, intra Judicaria Montisbelii* (2): una seconda menzione di questo luogo trovo in altra carta dell'anno 879, nella quale il vescovo di Modena Leodoino dà terre e case *Sancti Apollinaris in loco qui dicitur Stagnano* (3): un documento poi del 996, che riguarda Giovanni vescovo di Modena, il quale aveva dato in enfiteusi alcuni beni del suo vescovato, ci fa sapere che essi avevano per confini *de mane Sancti Apolenaris* (4). La

(1) A. V. sc. 8. Hermione.

Tais-toi, perfide,
Et n'impute qu'à toi ton lâche parricide.
Va faire chez les Grecs admirer ta fureur.
Va, je la désavoue, et tu me fais horreur.

(2) TIRABOSCHI, *Memorie modenesi (Codex diplomaticus)*, I, 22.

(3) TIRABOSCHI, op. e vol. cit., 49.

(4) TIRABOSCHI, op. e vol. cit., 153.

documentazione può continuare: nel 1032 il vescovo Ingone fece due enfiteusi *in loco qui dicitur Stagnano* (1) e da una scrittura inedita del 1040 rilevo che Raimfredo di Monteveglio ebbe in precaria *juges quinquaginta* di terra, posta in *loco Stagnano* (2).

In progresso di tempo e coll'aumento degli abitanti di Stagnano, la cui denominazione venne mutata, ebbe origine il Comune, che era già formato nel secolo XIII, e che si disse di Sant'Apollinare di Vallata, ma, come vedremo, ebbe breve durata. Sono note le liti pei confini tra Modena e Bologna, che ebbero il loro riepilogo nel 1204, colla sentenza a favore del nostro territorio, al quale, fra gli altri villaggi, furono assegnati quelli di Serla, di Parviliano e di Monte Alogno, con cui fu composto il nuovo comune (3) di Sant'Apollinare di Vallata. Benchè in effetto il Comune in discorso, amministrativamente, abbia avuto un periodo corto col sollecito incorporamento a quello di Castello di Serravalle, tuttavia del vecchio Stagnano, anche con parecchie discussioni e sentenze — più o meno giuste con sapore alquanto imperialistico — non fu così facile l'annessione definitiva a Bologna: e sbagliano quasi tutti i cronisti quando affermano, senza prove, che il detto villaggio dipendeva dal governo bolognese fino dalla prima metà del secolo XIII. Al loro racconto si oppone un documento del 1291, dal quale si desume che il marchese Obizzo d'Este spedì in tale anno una ambasciata al Senato di Bologna per dolersi della violenza compiuta nella villa di Stagnano del territorio di Modena (4): solo nella prima metà del secolo XIV Stagnano fu ridotto all'obbedienza di Bologna e sulla pace civile influì quella d'indole ecclesiastica coll'assegnare alla diocesi nostra alcune chiese di confine, discusse per molto tempo.

E fra le chiese discusse, appartenenti fino dalla loro origine

(1) TIRABOSCHI, *Dizionario storico*, I, 18.

(2) ARCHIVIO DELL'ABBAZIA DI NONANTOLA, *Schede Reggiani*, an. 1040.

(3) SAVIOLI, *Annali bolognesi*, vol. II, p. I, 253-60. — Serla è l'attuale Zirla; Parviliano è il tratto circostante a Castelletto; Monte Alogno — tra Ciano e Serravalle — corrisponde al luogo detto Palazzo.

(4) TIRABOSCHI, *Dizionario storico*, I, 19.