

GIORNALE STORICO E LETTERARIO DELLA LIGURIA

DIRETTORE: ARTURO CODIGNOLA

Comitato di redazione: CARLO BORNATE - PIETRO NURRA - VITO A. VITALE

PAGANINIANA

L'AMBIENTE MUSICALE GENOVESE NEL SETTECENTO MELODRAMMA ED ORATORIO

Gli scrittori di cose genovesi son tutti concordi nell'affermare che, durante tutto il settecento, gli studi, la moda, il costume in Genova erano un riflesso, più o meno luminoso, della vita intellettuale, della moda, delle usanze di Francia. Io mi permetto di mettere un grosso punto interrogativo a tale affermazione e, ad onta delle ampie e diffuse argomentazioni e documentazioni, svolte ed elencate dai predetti scrittori, mi dichiaro di parere contrario.

Forse si è generalizzato troppo; forse, ampliando esageratamente il famoso detto virgiliano: « *Ab uno disce omnes* », si è data un'eccessiva importanza a manifestazioni sporadiche di pochi sfaccendati, che rappresentavano soltanto ed esclusivamente se stessi, non già l'intera aristocrazia e tanto meno l'intero popolo genovese. Il quale però seguiva con viva curiosità la vicenda quotidiana di questi pochi, ne segnava a dito ogni stranezza, ne discorreva con aperta disapprovazione chiedendo opportune sanzioni.

Anche Giannina Gnecco nel suo studio: « La fortuna del teatro francese in Genova nel 1700 » (Giornale Storico e Letterario della Liguria, anno VI, fasc. I), pur ripetendo che Genova nel settecento si orientava tutta verso la Francia, riconosce ed esalta nei genovesi di quel tempo un fiero orgoglio cittadino, un'austera coscienza regionale, una nobilissima vita interiore, feconda di impulsi e di scatti generosi. Tuttavia non sa ricordare un'attività italianissima, che per tutto il 18° secolo prevalse in Europa sopra ogni altra manifestazione artistica e suscitò unanime, concorde, vivissimo entusiasmo e fervida passione nell'aristocrazia e nel popolo genovese.

Se Voltaire, col suo ghigno beffardo, come scrive la Gnecco, di-



ceva: « I bei teatri sono d'Italia, ma i bei drammi sono francesi », i suoi contemporanei avrebbero potuto ribattergli, con schietta serenità italiana: I bei teatri sono d'Italia e gli unici melodrammi vitali sono italiani; completando poi la parafrasi con qualche nozione di storia del teatro, che precisa la risposta.

Infatti i bei teatri d'Italia sorsero e si moltiplicarono non già per ospitarvi i bei drammi francesi, ma per creare un'ambiente adatto al rigoglioso e lussureggiante melodramma, allora esclusivamente italiano, che aveva conquistato il favore delle folle di tutta Europa. E fu appunto la musica melodrammatica italiana che ispirò e guidò gli architetti italiani nel lineare le armoniose forme dei teatri italiani, sul cui modello si edificarono in seguito i teatri di tutto il mondo; come, in seguito, o per opera diretta di maestri italiani, o per opera di musicisti locali, ma formati in Italia, o alla scuola di maestri italiani, sorsero in Europa i vari melodrammi nazionali.

Il fiorentino Lulli, quando Voltaire non era ancor nato, creava l'arte di recitar cantando francese, la quale, quando Voltaire scriveva, ricercava ansiosa l'assistenza di maestri italiani per irrobustirsi e progredire. In seguito, dopo la morte di Voltaire, il teatro lirico francese, dovrà attendere ancora molti anni un conveniente repertorio nazionale.

In quanto a Genova, città italianissima, nulla vi è da segnalare che costituisca un'eccezione. Se verso la metà del seicento vi si allestì il Teatro del Falcone, non fu già per rappresentarvi « L'innocenza riconosciuta », oppure « Arodante », oppure qualche altro lavoro in versi o prosa di derivazione francese, ma per render possibile ad un più numeroso e vario pubblico l'assistere ad esecuzioni decorose di melodrammi italiani; e se nei primi anni del settecento si sentì l'insufficienza del primo teatro e si costruì quello di S. Agostino, più vasto, più elegante, più armonioso, è giusto riconoscere il merito massimo di questa iniziativa alla diffusa ed accesa passione dei genovesi per la musica, cioè per i melodrammi con relativi virtuosi dell'ugola, per i concerti con i necessari virtuosi strumentisti. E poiché questo fatto non è esclusivamente genovese, ma italiano, i tanto maltrattati *elefanti canori* ebbero una non piccola parte nel suscitare il vivo fervore da cui sorsero, quasi per incanto, i bei teatri di tutte le città e cittadine d'Italia, e in seguito di tutta Europa e degli altri continenti. Il celebratissimo Caffarelli fece scrivere sulla sua splendida casa: *Amphion Thebas, ego domum*; i grandi virtuosi dell'ugola, che lo precedettero e lo seguirono, potrebbero a buon diritto rintuzzare le infinite contumelie dei loro innumeri denigratori cantando trionfalmente in coro, accompagnati dall'immensa orchestra dei virtuosi strumentisti: *Amphion Thebas, nos Theatra*. Ed i virtuosi italiani del settecento e del primo ottocento potrebbero vantare altri diritti alla riconoscenza degli italiani.

Questo rinnovato accenno ai virtuosi suggerisce una più logica spiegazione alla preferenza, forse più apparente che reale, dimostrata nel 18° secolo dai genovesi, e non solo da essi, per la produzione drammatica francese. È vero, nel settecento si recitarono in Genova tragedie, drammi, commedie francesi tradotte e anche nella lingua originale, ma tale fatto non deve, non può essere considerato come testimonianza di un'incondizionata ammirazione per tutto quanto fosse francese. Anzitutto si rappresentarono contemporaneamente tragedie, drammi, commedie italiane, spagnole, inglesi; inoltre bisogna ricordare che la produzione drammatica forestiera costituiva il repertorio di teatri privati. Ma tutto questo può anche essere trascurato; la spiegazione più persuasiva, a mio parere, ci è offerta da una circostanza, trascurata dagli scrittori di cose genovesi, anche perchè non riguarda esclusivamente Genova, ma che presenta un notevole interesse per chi studia l'ambiente in cui si è formato Nicolò Paganini.

In Italia durante i secoli decimosettimo e decimottavo non si ebbero attrici ed attori di fama altissima; in quel tempo le nostre celebrità del teatro drammatico furono in certo modo eclissate dall'abbagliante splendore delle nostre meravigliose ed insuperate celebrità del teatro lirico. Infatti dopo la sconfinata rinomanza raggiunta da Isabella Andreini sul finir del '600, per circa due secoli, cioè fino all'apparire delle nostre mirabili Carlottes: l'Internari, la Marchionni, la Polvaro, nessun astro italiano di egual luce brillò nel cielo del teatro drammatico. In questa parentesi italiana acquistarono notorietà quasi leggendaria, e per i loro meriti artistici e per le loro vicende extra teatrali, alcune attrici francesi, alle quali nessuna diva francese del teatro lirico pensava di contrastare il passo. Tra le eminenti attrici francesi del 17° e 18° secolo sono ancor oggi ricordate: Margherita Duparc, l'amica di Giovanni Racine, misteriosamente scomparsa; Maria Champmeslé, bruttina e deforme, ma acclamata, ammirata, adorata dai pubblici; Adriana Lecouvreur, la fida, generosa, sventurata amante di Maurizio di Sassonia; Ippolita Clairon, colta, bellissima, ribelle, il cui salotto era frequentato dalla più alta aristocrazia del nome e dell'intelletto; Francesca Raucourt, famosissima quando Paganini iniziava la sua carriera, bizzarra, vivace, seducente, mandata da Napoleone in Italia nel 1806 per destarvi e diffondervi un qualche entusiasmo per il giovanissimo impero. A tutte queste artiste ed alle loro compagne minori ed ai loro compagni l'autorità ecclesiastica ha negato la sepoltura in terra benedetta, come l'avrebbe negata allo stesso Molière, se l'intervento reale non avesse mitigato alquanto la severa condanna. Il demonio, o direttamente o indirettamente, entrava in tutti questi casi, i quali possono anche essere considerati precursori del caso più famoso, cioè quello di Nicolò Paganini, e dimostrano una predi-

sposizione remota a veder il diavolo anche dove non ha mai messo la coda. Indubbiamente vi è una profonda ed incolmabile differenza di motivazione tra le condanne inflitte alle attrici ed agli attori francesi, e quella decretata contro Nicolò Paganini. Le prime colpivano immaginari corruttori e corruttrici *di cuori e di costumi*, pretesi esempi di immoralità, supposti maestri di abbiezione e di vizio; l'altra, assolutamente assurda, avrebbe voluto punire chi direttamente dal demonio aveva derivato il fascino irresistibile della sua arte, la quale però, anche nel caso specifico, non era nè poteva essere considerata fuori legge, cioè eccitatrice di basse ed ignobili passioni. Tanto è vero che l'autorità ecclesiastica non ha mai usato lo stesso rigore contro i cantanti, celebri ed oseuri, della stessa epoca, che Salvator Rosa, all'inizio del loro cammino aveva definito:

. *sordida genia*
d'ogni lascivia e disonor feconda.

Forse i virtuosi dell'ugola e dell'arco, in quei due secoli, facevano regolare penitenza del loro peccato, cantando con intenso fervore la lode di Dio, della Vergine e dei Santi in tutte le solennità fissate dal calendario liturgico.

Che il teatro drammatico francese nel 17° e 18° secolo abbia raggiunto una diffusione straordinaria soprattutto per merito delle sue eminenti virtuose, è facile a dimostrarsi. Corneille, Molière, Racine, Crebillon e gli altri sono indubbiamente autori di intensa efficacia drammatica, ma chi ha dato vita a tale efficacia, furono gli attori eminenti di quel tempo. E poichè l'emulazione, pre usare un benevolo eufemismo, è un sentimento molto diffuso tra gli artisti drammatici e ancor più tra i filodrammatici, quasi tutti affrontavano la produzione francese nella speranza o nell'illusione di uguagliare la potenza espressiva delle più note celebrità. A Genova nel settecento si è segnalata la gentildonna Barbaretta Durazzo, divenuta moglie di Giacomo Brignole, la quale da signorina e da signora ha fatto parte di aristocratici complessi filodrammatici ed ha recitato nel teatrino privato di Giacomo Filippo Durazzo, in via Balbi, poi nel teatrino della villa Brignole a Voltri. Di queste, come delle altre numerosissime rappresentazioni allestite nei molti teatri privati di Genova e dintorni, non sono giunte a noi cronache diffuse, ma soltanto pochi e brevi cenni, sperduti in varie pubblicazioni del tempo, è quindi un po' difficile ricostruirne la storia. Possiamo però intuirne l'importanza e formarcene un concetto non troppo lontano dal vero. Così, dopo aver letto quello che si conosce a riguardo di Barbaretta Durazzo attrice, che ha interpretato quasi esclusivamente lavori francesi, o tradotti o nella stesura originale, pur riconoscendo in lei una vivace intelligenza e spiccate doti artistiche, si sente che essa tendeva soprattutto ad emulare qualche insigne attrice francese, forse la Clairon, sua coetanea, di cui i più eminenti

scrittori di quel tempo, e particolarmente Voltaire e Diderot, magnificavano con insistente entusiasmo, l'arte fascinatrice.

D'altra parte che la preferenza data ai lavori drammatici francesi fosse soprattutto un riflesso dell'ammirazione per i celebratissimi interpreti francesi lo comprova anche la seguente constatazione. Nei primi anni dell'ottocento, quando l'Arrivabene, la Bazzi, la Bettini, l'Internari, la Marchionni, la Pellandi, la Pelzet, la Polvaro, la Santoni e con esse Gustavo Modena, Luigi Vestri, il Blanes, il Taddei ed altri offrirono ai comici minori ed ai filodrammatici una meravigliosa teoria di modelli nostrani, la preferenza per il teatro francese scomparve. Ad ogni modo, anche nel settecento, la fortuna del teatro francese in Italia, e particolarmente in Genova, fu limitata e condizionata; la passione per l'opera in musica, seria, sentimentale, comica, buffa, era schietta, spontanea, diffusa in tutte le classi sociali, ed era passione genuinamente italiana e suscitatrice di fervore italiano.

Non ho l'intenzione di compilare una cronistoria ordinata e relativamente completa dei melodrammi e degli oratori eseguiti in Genova nel 17° e 18° secolo, cioè dal primo apparire di tali forme all'inizio della carriera artistica di Niccolò Paganini, che sarebbe lavoro utilissimo, se fosse possibile, ma non rispondente allo scopo. A Genova molto più attivi dei teatri pubblici furono i teatri privati ed anche la maggior parte degli oratori non furono eseguiti in locali aperti al pubblico. I documenti di quasi tutta l'attività musicale privata in Genova, l'ho già ripetuto più volte, sono sepolti in archivi inaccessibili, per cui è vano tentarne una cronistoria anche approssimativa.

Tuttavia io suppongo che tale cronistoria sia compilata e me ne servo, come si suol fare di simili lavori da consultazione. Ho già dimostrato che il fondo di musiche settecentesche posseduto dalla Biblioteca del Civico Liceo Musicale « Nicolò Paganini » è un resto di una o più biblioteche musicali patrizie; il catalogo di questo fondo, indubbiamente il più importante, completato da quei pochi volumi, più preziosi e più antichi, conservati nella Biblioteca Universitaria; dalla piccola raccolta di musiche e libretti rimasta nella Biblioteca Brignole-Sale, e da altre minuscole tracce sparse in varie case private, può dare una visione panoramica abbastanza dettagliata della supposta cronistoria, che mi offre gli spunti e mi elenca nomi e date per l'opportuno commento.

Nel mio studio: « I primordi della musica ligure » ho accennato che il Melodramma e l'Oratorio ebbero in Genova e Liguria precedenti significativi, per quanto completamente trascurati dagli storici della musica. Le sacre rappresentazioni con episodi musicali, forse sbocciate dalle lunghe processioni in cui, vestite le lussuose cappe delle varie confraternite, si accodavano nobili e plebei a dia-

logar salmi a intonar inni, sequenze e litanie, ebbero una lussureggiante fioritura in Liguria durante tutto l'ultimo medio evo; come pure non mancarono mascherate aristocratiche e popolari, rese più attraenti e festose da suoni e canti. Gli Intermezzi musicali completarono sempre le lussuose e splendide rappresentazioni drammatiche del 15° e 16° secolo e l'arte di recitare cantando era già in grande onore a Genova almeno un secolo prima che sorgesse la famosa Camerata Fiorentina. Infine Ettore Vernazza, che ha ideato, costituito, diffuso in tutta Italia l'Oratorio del Divino Amore, fu il maestro spirituale di S. Filippo Neri e dei suoi primi collaboratori.

Era quindi naturale che, appena sorti, oratorio e melodramma, trovassero una festosa accoglienza in Genova, dove apparvero non come novità assolute e strane, ma come graduali sviluppi di forme già note ad un'ampia cerchia di appassionati. Sappiamo con certezza che l'Orfeo di Claudio Monteverdi, subito dopo l'edizione mantovana, fu eseguito a Genova, forse con più ricco apparato; che in seguito, emulando la sfarzo dell'edizione romana, si rappresentò l'Erminia sul Giordano di Michelangelo Rossi, e quindi l'Orontea di Marcantonio Cesti, eseguita in una sontuosa cornice di scenari appositamente ideati. È superfluo soggiungere che tali rappresentazioni si svolsero in ambienti privati ed aristocratici, per cui nessun dettaglio è trapelato oltre la stretta cerchia dei convenuti. La notizia sommaria ce l'hanno tramandata i tre spartiti, esistenti in Genova, su cui, forse i direttori delle singole esecuzioni, hanno scritto qualche appunto. È quindi impossibile elencare nomi di cantori, di scenografi, di suonatori, a meno di abbozzare ipotesi più o meno probabili.

La troppo nota leggenda ci ricorda un lungo soggiorno in Genova di Alessandro Stradella, che qualcuno suppone nato a Genova, ed è spontaneo il pensare esecuzioni genovesi dei suoi melodrammi e dei suoi oratori, e possiamo anche supporre che proprio per Genova abbia scritto l'oratorio S. Giovanni Battista, come ha composto l'opera « La forza dell'amor paterno ».

Opere ed oratori di altri insigni compositori italiani del seicento e del primo settecento furono eseguiti in Genova con ricco decoro di scene e di vestiario, e soprattutto con la partecipazione di celebrati virtuosi; ma credo superfluo, se anche mi fosse possibile, stenderne l'elenco dettagliato. Il solo e semplice cenno afferma la continuità della sempre viva passione dei genovesi, ricchi e poveri, aristocratici e plebei, per tutte le espressioni musicali. Questa constatazione basta al nostro scopo. L'acceso entusiasmo e la conseguente intensa attività nelle sale da concerto e nei teatri pubblici e privati, che ferve in Genova nel settecento inoltrato e di cui abbiamo ampie e sicure notizie, non è già un improvviso risveglio, nè una parentesi strana, è soltanto la conseguenza di un'antica e remota tradizione.

Per mettere in conveniente risalto l'efficienza e l'importanza raggiunta dall'attività del teatro lirico genovese nel settecento credo utile presentare da prima i cantanti che vi parteciparono. L'elenco è abbastanza lungo e vario. Vi sono artisti famosissimi, artisti famosi e artisti oscuri; vi sono anche artisti genovesi, di cui, per ora, non so dir gran cosa. Alcuni tra questi cantanti genovesi sono forse soltanto dilettanti, altri raggiunsero una discreta rinomanza, pur senza toccare vette altissime. Ad ogni modo il fatto è doppiamente interessante: costituisce una prova sussidiaria per dimostrare la musicalità dei genovesi; ci permette di constatare l'efficacia delle Scuole di canto esistenti in Genova. Da Alessandro Stradella, a Giovanni Paita, a Giuseppe Aprile, a Gerolamo Crescentini, per ricordare solamente i massimi, si sono indugiati a Genova molti ed insigni maestri di canto, i quali però svolsero la loro attività didattica quasi esclusivamente presso le famiglie aristocratiche. Di questi allievi aristocratici sappiamo e in parte supponiamo poche cose, non inutili al nostro scopo, perchè concorrono a provare la continuità della tradizione: pagarono profumatamente le lezioni: cantarono in salotti e adunanze private; non sdegnarono di partecipare ad esecuzioni di cantate, di oratori e anche di melodrammi, allestite per qualche festività di importanza particolare, in cui però solisti e coro erano tutti dilettanti e tutti appartenenti a famiglie aristocratiche. Degli altri allievi sappiamo ancor meno, però alcuni son riusciti a farsi un po' di luce, e sono appunto quelli che figurano nell'elenco. Comincio coi famosissimi, i quali hanno un certo diritto al posto d'onore.

Lucrezia Aguiari, detta la Bastardella, venne a Genova la prima volta nel 1765 e vi ottenne un successo strepitoso; vi ritornò nel 1771, nel 1773, nel 1776, nel 1778 ed infine nel 1782, rinnovando sempre gli accessi entusiasmi della prima apparizione. Nel 1776 rimase alcuni mesi a Genova e per la serata del suo beneficio, in quel tempo si diceva così, cantò, come si usa ancor oggi, un recitativo ed un'aria, scritta appositamente per lei da Domenico Cimarosa, adattandovi però il testo seguente:

*Ecco alfin giunto il giorno,
giorno per me sì tormentoso e nero,
in cui vuole il destin, che il piè lontano
porti dalla real città di Giano.
Quanto felice e cara
fu la dimora entro di queste mura,
tanto penosa e amara
ne sarà la partenza.*

MARIO PEDEMONTE

(continua)

tito dalla stamperia di Milano dove è nato e pubblicato, benchè circa l'impressione di Mantova *si* sia preso qualche pensiero » (91).

L'aggiunta però certamente circolò nelle principali città: da Parigi il 21 aprile Giambattista Sorba scrivendo a Genova si mostra sorpreso per il fatto che da un dispaccio giunto da Venezia al Nunzio Apostolico pare che una clausola dell'atto obblighi il governo di Genova a riconoscere il sovrano di Torino in Re di Sardegna (92). Genova si affretta a smentire dopo aver già messo in guardia Clemente Doria a Vienna di questa aggiunta (93); il 24 aprile poi comunica l'istruzione circa il trattamento da usare verso la Corte di Torino. Nella stessa lettera il governo di Genova incarica Clemente Doria di far pervenire all'Imperatore di Vienna ed al Marchese di Rialp i suoi ringraziamenti per la mediazione colla quale aveva avuto termine la già troppo lunga vertenza (94).

(91) A. S. G., Lett. Min., Milano, mazzo 20-2318, 10 aprile 1727.

(92) A. S. G., Lett. Min., Parigi, mazzo 42-2218, 21 aprile 1727.

(93) A. S. G., Lett. Min., Vienna, mazzo 55-2572, 12 aprile 1727.

(94) Ibid., 24 aprile 1727.

NILO CALVINI

APPENDICE

Doc. I (1).

Risposta ordinata darsi dalla Repubblica al Sovrano di Savoia.

La Serenissima Repubblica, la quale si è sempre fatta un oggetto particolare di coltivare l'amicizia, ed ottima corrispondenza con un Principe vicino, e per ogni conto tanto riguardevole, ha sentito con passione, che le si ascrive ad insulto la necessità di un provvedimento diretto unicamente a trovare i rei d'un delitto commesso entro al porto, di notte, contro il braccio della Giustizia, sotto le sentinelle della città, e conseguente intento a conservare la quiete, e buon regolamento del porto medesimo, in cui concorrono tante nazioni.

Essere stato quanto necessario, altrettanto accidentale l'arresto del numero de bastimenti onegliani, e marinai detenuti; necessario per assicurarsi de complici usciti dà altri bastimenti, e nuovamente in essi ricoverati, accidentale stante la naturale contingibilità di essere, ò più ò meno i bastimenti suddetti.

Ben riconoscersi ciò dal non essersi ricercati quelli di detta nazione, sopra de quali non cadea positivo sospetto di avere somministrata gente all'ar-

(1) Ricopiata da una copia conservata nell'A. S. G., Busta Paesi, Oneglia, 354.

mamento de complici, ne di averli ricoverati, come è seguito appunto à quello del Padron Luca Amoretti oneglino, che al tempo del seguito arresto ritrovavasi altresì in questo porto ancorato in lontananza de bastimenti stati detenuti.

E finalmente, che il rilascio assai immediatamente seguito, e di tutti i bastimenti, e della maggior parte de marinai facea ben comprendere quale sia stata dà principio l'intenzione avutasi dalla Serenissima Repubblica nel detto arresto, non meno, che l'attenzione continua, che hà verso i sudditi di detto Principe, onde sperare, che abbia il medesimo ad entrare nelle ragioni della Predetta Serenissima Repubblica, col rimanere appunto persuaso sopra la di lei condotta, lontana non meno da ogni ombra d'insulto verso detto Principe, che sempre costante nel mantenere la miglior armonia, e perfetta intelligenza dell'uno con l'altro stato.

Doc. II (2)

Capitolo di lettera scritta da Monsieur Coutlet Ministro di Francia al Conte di Gross incaricato degli affari di S. M. il Re di Sardegna in Genova.

In seguito alle di lei richieste mi dó l'onore di significare a V. S. Ill.ma che li bastimenti francesi non soggiacciono in questo Porto a visita veruna, ne sono sottoposti a giurisdizione di sorte alcuna verso la Repubblica quale non hà verun diritto d'ingerirsi nelli emergenti, che nascono sotto il Reale Padiglione. Tanto hò sempre sostenuto ne lascerò di sostenerlo in conformità degli ordini precisi, che tengo da Sua Maestà, ne cesso di raccomandare a Capitani, e Padroni di far fuoco sopra i sgherri, e gettar a mare quelli, che tentassero d'approssimare con violenze i loro bastimenti, considerandoli come aggressori, che fanno insulto al Reggio Padiglione. Si è ben preteso altre volte sostenere che questo, ove venga inalberato sopra vascelli mercantili, non doveva aversi più in conto, che d'una insegna d'osteria, e perciò valevole soltanto a distinguere una nazione dall'altra: mà Sua Maestà ha dato a conoscere nell'affare del Mag.re Spinola, che così non l'intende e fà palese il rispetto, che ne essigge.

COUTLET

Doc. III (1).

Ill.mo Sig. mio Sig. Pron. Col.mo.

Oltre le notizie già fatte presenti in voce à V. S. Ill.ma ed in parte rinovate con mia del giorno d'ieri, si è avuta altra con pari certezza, ed è che qui si stà procurando per parte di Savoia di carpire fedl. ò attestati falsi,

(2) Ricopiata dalla relazione presentata dai Ministri di Savoia al Gran Cancelliere. Busta Paesi, Oneglia, 354.

(1) L'originale di questa lettera e di una del giorno precedente scritta dallo stesso, è nell'A. S. G. Busta Paesi, Oneglia, 354.

per provare, che i Birri di S. Giorgio siano stati li primi a far archibugiate contro degli Oneglino, e tali incombenze sono con l'idea di tentarne il fine anche con conveniente premio. Non voglio credere, che debba conseguirsi l'intento, perchè è onninamente contrario alla verità; nulla di meno perchè non mancano persone malnate, e venali, ho stimato bene il renderne inteso V. S. Ill.ma non ad altro oggetto, solo perchè abbia anche tal notizia presente, e la trattenga in se con riserva per farne uso tale, che non possa scoprire il mezzo, per cui si è avuta. rimettendomi nel resto alla prudenza di V. S. Ill.ma quando abbia à servirsene con detta avvertenza; e desideroso dell'onore de suoi riveriti comandi resto con distinto ossequio.

Devot.mo et Obl.mo Ser.re

CARLO PALLAVICINO

Genova, 13 aprile 1726.

L'indirizzo è: All'Ill. Sig. mio Sig., Pron. Col.mo Il Sig. Marchese Domenico Spinola. Milano.

Doc. IV.

Lettera del Sorba di Parigi.

20 maggio 1726.

Vengo assicurato, che tanto esso (il sig. di Valpole, ambasciatore britannico), quanto il Sig. di Morville dando per inevitabile, ed imminente la guerra, han detto asseverantemente, che l'Italia ne sarà uno de' Teatri. È un pezzo, che io lo prevedo, e siccome sono persuaso, che l'artificio di gettare l'odiosità, e la spesa sul Re d'Inghilterra, con mira di renderne l'esito, non meno pregiudiziale all'Imperatore, che favorevole al Duca di Savoia, così temo, che questi profittando dell'irritamento, a cui sua M.tà Britt.ca si è lasciata eccitare verso l'Imperatore, potrebbe facilmente portarla ad isposare la di lui querela contro la Serenissima Repubblica, sotto pretesto, che l'attaccargli cotesti stati nella presente circostanza di una intavolata mediazione, non solamente ferirebbe l'animo dell'Imperatore, ma determinandolo alla loro difesa, lo farebbe primo attore contro di esso Duca di Savoia, in soccorso del quale, quando avesse accettato il trattato d'Hannover, si potrebbe allora con impegno di tutti gli alleati agir direttamente contro sua Maestà Cesarea.

Questo è un discorso di mera possibilità, a cui però servono di gran fomento l'esempio della Sicilia ed i moltiplicati indizi di collusione, che da qualche tempo in qua precedono, ed accompagnano tutti i negoziati delle principali Corti.

Doc. V (1)

Lettera scritta al nostro segretario Sorba di Parigi¹.

Duce, Governatori, priori di Genova.

Magnifico nostro segretario,

Essendosi stato dal nostro gentiluomo Doria di Vienna comunicato con sua lettera de 10 luglio un congresso da lui tenuto con quel segretario di Stato marchese de Rialp, nella corrente pratica degli Oneglino, ci ha frà le altre cose fatta presente la dimanda, che in tal occasione gli hà fatta detto Ministro consistente in sapere se per una improvvisata la Repubblica nostra era provvista presentemente di truppe in Savona, e vi tenesse buona guarnigione. Un tale avviso, ci hà mosso à riandare tutte le notizie, che ci sono state di tempo in tempo partecipate tanto da voi, quanto dal nostro agente in Torino, non meno, che tutte quelle che abbiamo ricavato dalle vostre lettere de 4 marzo, 8, 15 e 22 aprile, 20 maggio e primo luglio prossimo passato: riconoscerete, che dal detto nostro Agente in Torino ci sono pervenute le altre notizie che si leggono in un foglio à parte segnato A nel quale restano descritti altri avvisi giuntici da altre parti et in quali osserverete quanto si contiene non meno relativamente alla Città di Savona che in ragione della Corsica (2); e finalmente doppo aver ripassato tutte le dette notizie, ci è giunta dal detto nostro Agente in Torino lettera in data de 24 del passato luglio, nella quale avvisa che quell'ambasciatore di Francia, essendosi secosteso in molta lode sulla condotta del nostro Governo in ragione di detto affare degli Oneglino, dissegli replicatamente, che guadagnavano sempre col guadagnar del tempo, e che essendo detto Agente entrato in discorso con quel ministro Imperiale de preparativi di guerra che venivano fatti da quel Sovrano, venneli fatta la dimanda, se abbia la nostra Repubblica qualche differenza con l'Inghilterra, ciò, che fece pensare al detto agente, se per avventura vi sia a temere di quella flotta.

Tutte queste notizie, ci hanno mosso à comunicarvele ad oggetto, che abbiate a procurarvi tutte quelle, che possono avere relazione à questa pratica a fine di raguagliarcele con quella distinzione, e prontezza, che richiederà il bisogno. Il che promettendoci dalla vostra attenzione, preghiamo il Signore Iddio vi felicit.

Genova 3 agosto 1726.

(2) Ricopiata da A. S. G.. Busta Paesi. Oneglia, 354.

(1) Nel foglio segnato A di cui si parla in questa lettera, è detto tra l'altro: che « in Corsica il detto Sovrano abbia delle Corrispondenze: essendo parimente sua Serenità stata interpellata delle aderenze che possano avere i Feudatari di quel regno ». Non posso però garantire che questo foglio segnato A, conservato nella Busta Paesi, Oneglia, sia proprio quello cui si accenna in questa lettera al Sorba.

Doc. VI (1)

Atto emesso dal Governatore di Milano per consiglio dell'Imperatore di Vienna per porre fine alla discordia tra la Repubblica di Genova e il Re di Sardegna.

Sua Ecc. il Sig. Marcello conte di Daun cavaliere dell'insigne ordine del Toson d'oro, Consigliere di Stato di Sua Maestà Cesarea, e Cattolica, e Governatore di questo stato di Milano in sequela della speciale incombenza avuta dall'Aug.mo suo Sovrano nel particolare dell'occorso in Genova il dì 11 Genaro dell'anno passato 1726: circa l'arresto di alcune imbarcazioni di Oneglia, avendo intesi li Ministri di Sua Maestà il Re di Sardegna, e quelli della Ser.ma Repubblica di Genova, ad oggetto di procurare come mediatore il restabilimento della pristina buona armonia, che per ragione del suddetto accidente pareva in alcuna maniera tra li due domini interrotta, ed essendosi spiegati li ministri della Repubblica Serenissima in termini adeguati al desiderio che hà avuto sua Ecc. a ciò pervenghi questa materia à quel buon, et amichevol termine, che è stato l'oggetto della mediazione da sua Maestà Cesarea e Cattolica a sua Ecc. commessa. Per tanto a ciò non resti il minor dubbio di equivoco nella comunicazione dell'espressioni de ministri della Serenissima Repubblica fatte all'Ecc. sua, per sincerare quelli di sua Maestà il Re di Sardegna le hà sua Ecc. qui estese nelli termini seguenti:

La Serenissima Repubblica di Genova affine di dimostrare à sua Maestà il Re di Sardegna la grande stima, che fà della sua buona amicizia, e la cura che hà di coltivarla in ogni occasione, secondando in ciò le augustissime intenzioni di sua Maestà Cesarea, e Cattolica, concorre immantinentemente non solo alla restituzione di tutto ciò che fu sequestrato il dì 11 genaro dell'anno passato 1726, et il libero rilascio delle persone, che si ritrovano prigionie, ma gli è di sommo dispiacere il modo, con cui in detto giorno furono eseguiti gli ordini del Governo, assicurando sua Maestà il Re di Sardegna che in ogni occasione la Repubblica procurerà di far conoscere quanto desidera conservare una sincera e perfetta corrispondenza con un sì gran Principe vicino.

Interrogato poscia da sua Ecc. il Marchese don Domenico Maria Spinola, se li sentimenti letti erano quelli della Serenissima Repubblica di Genova rispose essere tali.

Replicarono quelli del Re di Sardegna similmente che sua Maestà li riceverà con gradimento.

Certifico io infrascritto segretario di sua Maestà Cesarea, e Cattolica, e di Guerra stato del governo di Milano, qualmente nel giorno di domenica, 6 di aprile 1727, nell'ora del corteggio, e à porta aperta, essere seguito il dì

(2) Ricopiato da una copia conservata nell'A. S. G., Busta Paesi, Oneglia, 354. L'originale che lo Spinola, come vedemmo, scrisse di aver mandato a Genova quando cominciavano a difondersi le aggiunte, non mi fu dato ritrovare in nessuna busta.

sopra detto atto in questo Reggio, e Ducale Palazzo alla presenza di sua Ecc. coll'intervento del sig. Reg. marchese D. Marco Maragnone, e Lara Gran Cancigliere di questo stato delli signori Conte Gross e Cavagliere G. A. Castelli ambidue ministri di sua Maestà il Re di Sardegna e del sig. Marchese Domenico Maria Spinola pure ministro della Ser. Repubblica di Genova, e di me sopradetto segretario.

Et essendomi stata fatta iustanza dal detto sig. Marchese Spinola per il presente atto lo dò firmato di mia mano, e munito del solito sigillo dell'Ecc. sua, ed in fede

BALDASSARRE ARAUJO

Milano li aprile 1727 (1).

(1) L'indicazione del giorno manca nella copia dell'atto.

Archivolo
6-18-54

DIALETTO LIGURE

I.

I, Caduta e sviluppo di un ĝ intervocalico.

Il G rimane intatto di solito in ogni posizione. Abbiamo però casi di antica caduta, specialmente dopo i suoni i ed e: ryà «regale», tyàñ «tegame», e forse stryunešsu «stregoneria», astryów «stregato» e poi «rabbioso; furbo, scaltro, astuto», inoltre stría «strega» (v. PARODI AGI XVI 2 n. 202). In méystru da maístru (che è vivo ancora in qualche parlata) «maestro», sæta dall'it. *saetta*, viñti «venti», arcaico renna (scritto anche reinna bisillabico) «regina», arc. veiria «vigilia», fwiñ «faina» (da **fagina* REW 3144), diu «dito», non vedo, come il PARODI AGI XVI 2 n. 209, la caduta di un gi ma semplicemente di un g intervocalico. Sembra siasi conservato a lungo il ĝ, nel suo succedaneo v, in Ostiñ (per via di owstiñ, a(v)ustiñ) accanto ad Aĝustiñ e nell'arc. aústu ora aĝustu; fo «faggio» è da fagu attraverso * — avu, * — au, e súvu «giogo» è da — ugu (v. PARODI AGI XVI 2 n. 202).

Questo fenomeno, oltre che a parecchie lingue romanze (cfr. GUARNERIO, *Fonologia romanza*, p. 555 n. 411), è comune pure alle lingue classiche. Nella koinè dei papiri tolemaici la caduta del γ intervocalico (specialmente dopo i suoni I ed E), che per tempo nella lingua popolare da occlusiva sonora era diventato spirante, si stabilisce già alla metà del III sec. av. Cr. (cfr. E. MAYSER, *Gramm. d. gr. Papyri aus der Ptolemäerzeit*, Berlin-Leipzig, I 1 p. 163 sgg.): dopo vocali chiare abbiamo ὀλίον = ὀλίγον, ἐπιονῆς = ἐπιγονῆς, ὑγιαίνομεν = ὑγιαίνομεν; dopo il suono A ἀναπαομένους = ἀναπαγομένους. Il THUMB (*Die gr. Sprache in Zeitalter d. Hellenismus*, Strassburg 1901, p. 134) ritiene il fenomeno per specificamente egiziano, poichè il neogreco lo mostra soltanto in poche forme isolate dialettali. Che anche nel latino volgare il g, divenuto spirante, potesse scomparire davanti ad e ed i, lo mostrano nelle iscrizioni vinti = *viginti* (CIL VIII 8573), maester = *magister* (III 14730); tracce dello stesso sviluppo davanti ad u ed o nell'interno d'una parola sono *Austa* = *Augusta*, *Augusta* (VIII 9877), eo accanto ad ego (VIII 13134).

Del fenomeno inverso, e cioè dello sviluppo di un ĝ davanti ad u protonico e postonico, mi occupai già in altri miei *Appunti* (GSLI 1936 p. 169), ai quali rimando il lettore. Aggiungerò soltanto, a proposito del rapallese láĝwa «lavora», che in un codice del sec. XVII della comunale di Siena, nella «Mascherata d'un branco di villani che si lamentano delle donne che apprezzano più li Zanni, Pantaloni e Ambrogini» (cfr. D. MERLINI. *Saggio*

di ricerche nella satira contro il villano, Torino 1894, p. 164 sg.) si legge un *lagoriamo* (noi siam pur donne del vostro paese — che per voi lagoriamo).

Anche nella koinè dei papiri tolemaici, alla caduta del γ inrervocalico sta come opposto fenomeno lo sviluppo (anaptissi) di un interno spirante γ tra due vocali quasi per eliminare l'iato. Come la caduta, così anche il nuovo sviluppo ha luogo: 1) dopo una vocale di suono cupo, $\kappa\lambda\acute{\alpha}\gamma\omega = \kappa\lambda\acute{\alpha}\iota\omega$; 2) ma più comunemente dopo un suono chiaro (E ed I), $\epsilon\acute{\iota}\gamma\epsilon\rho\acute{\omicron}\nu = \acute{\iota}\epsilon\rho\acute{\omicron}\nu$, $\acute{\upsilon}\gamma\gamma\acute{\iota}\alpha\acute{\iota}\nu\eta\varsigma = \acute{\upsilon}\gamma\acute{\iota}\alpha\acute{\iota}\nu\eta\varsigma$ ecc. (cfr. MAYSER I 1 p. 167 sg.). E così pure nel latino volgare si ha *congiugi* = *coniugi* (CIL XI 1016), *Troge* = *Troiae* ecc.

II. Note etimologiche e lessicali.

1. Il detto cogoletese (e forse anche di altre parlate) *muñtá in bérġamu* indica « salire in cattedra » nel significato metaforico, che comunemente si dà all'espressione; la locuzione deriva evidentemente dal linguaggio della Chiesa, ove frequente ricorre la parola *pergamo* per *pulpito* (REW 6412). Il b di *bérġamu* è dovuto all'influsso della sonora gutturale che segue, cfr. *bríña* e *briñúu* da **prunea* (REW 6799) e così anche *baġóda* accanto a *paġóda* ecc.

2. *brümešsu* è il « cibo che si sparge in mare per adunare i pesci, prima o durante la pesca. Esso componesi di pane, salacche e renuzza, ovvero di solo pane e cacio guasto, pestati insieme » (CASACCIA, cfr. anche OLIVIERI, *Diz. Gen.*, s. v.); onde *brümešá* « spargere il br. ». Il vocabolo deriva da **permucidu* (per *mucidus* « muffito » v. REW 5711) attraverso un **preucidu* per metatesi del r (v. i miei *Appunti* in GSSL 1936 p. 99 sgg., cfr. anche *prešinsöa* da **perexsuctiöla* PARODI GL 1885 p. 258); onde è più giusta la pronunzia *prümešsu* e *prümešá* (anche *pru.*) che ancora si trova in certe parlate (per es. a Cogoleto), mentre nel gen. si è avuto il degradamento in sonora come in *bātáñ* (accanto a *pātáñ*), *inbātánów* « fangoso » ecc. (cfr. PARODI AGI XVI 2 n. 219). *Mucidu* è passato a *müšsu* attraverso **mu d'eu*, come *frašsu* (in *ægwa frašsa*) « fracido » da **frad'eu* (cfr. GIOV. FLECHIA AGI II 325 n. e PARODI AGI XVI 2 n. 200 e 226). Il passaggio da **bremüšsu* a *brümešsu* è dovuto a metatesi vocalica (cfr. GUARNERIO, *Fon. rom.*, p. 369 n. 289).

A conferma della derivazione da *mucidu* sta l'antico verbo *imuzare*, che indica l'avvelenamento delle acque con euforbia per pigliar pesci (v. G. ROSSI, *Glossario medioevale ligure*, p. 56). Errata evidentemente è la spiegazione data da A. FERRETTO e accolta dal ROSSI, secondo la quale *imuzare* deriverebbe da *müšow*, ancora vivo nel dialetto di Rapallo per indicare l'erba euforbia: anzitutto, nonostante l'affermazione del FERRETTO, non mi riuscì di trovare la parola a Rapallo, e poi, anche se così fosse, non da *müšow*, originerebbe *imuzare* ma, viceversa, l'euforbiacea avrebbe desunto il nome dall'azione, che compie. L'uso di avvelenare le acque con l'euforbia è antico e comune alle popolazioni mediterranee; leggo nella « *Revue de la Corse* » sotto il nome di AIMÈS (*Legende et folklore en Corse*, 1938, p. 262): « i pesca-