

L'ABATE FORTIS TRADUTTORE DI CATERINA II

CESARE G. DE MICHELIS

La prima cosa da non fare, accingendoci a parlare d'una dimenticata traduzione settecentesca della *Skazka o careviče Chlore* di Caterina II — che l'abate Alberto Fortis pubblicò a Vicenza nel 1784 —, è di accreditarla come “prima traduzione italiana dalla letteratura russa”. Vent'anni fa Arturo Cronia — che pure di diffusione in Italia delle culture slave se ne intendeva — incorse in un rischio del genere, presentando come tale, sulle pagine di «Ricerche slavistiche», la versione della *Julija* di Karamzin pubblicata nel 1806 dal conte Girolamo Agapito¹.

Non si tratta tanto del fatto che un'asserzione del genere può sempre venire smentita da nuove indagini e da nuovi ritrovamenti; quanto del fatto che la dizione stessa di “prima traduzione letteraria dal russo” — tra le traduzioni dirette, e quelle condotte da altre lingue; tra quelle di testi propriamente “letterari”, e quelle di testi d'indubbia rilevanza culturale ma che “letterari” a rigore non sono; tra le traduzioni apparse a stampa (magari in contesti antologici, o d'altro genere), e quelle rimaste manoscritte² — appare erronea sul piano del metodo, e può rivelarsi d'intralcio per ulteriori ricerche di storia delle intersezioni culturali.

La traduzione di cui andiamo ad occuparci è certamente d'epoca abbastanza alta, per quel che concerne la diffusione della letteratura russa in Italia e/o in lingua italiana; non crediamo tuttavia sia questione di rincorrere “primati”, quanto d'intendere il formarsi e l'evolversi d'un processo culturale, in termini concretamente comparativistici.

¹ A. CRONIA, *Un'ignota versione italiana della “Julija” di Karamzin*, “Ricerche slavistiche”, XIII, 1965, p. 171.

² Valgano per tutti i casi della primitiva versione dal russo in italiano che Ottaviano Guasco fece, negli anni '40, delle *Satire* di Kantemir (da cui solo in un secondo tempo trasse la versione francese, apparsa a stampa nel 1749); e quello della traduzione integrale, in versi, che il duca di San Nicola lavorò attorno al 1782 della *Russiade* di Cherskov.

Il testo al quale facciamo riferimento è apparso in un libretto di 56 pagine, dal formato di cm. 17 × 11,5, in 8, il cui frontespizio è il seguente:

I L
PRINCIPE CLORO,
O LA ROSA
SENZA SPINE
NOVELLA MORALE.



VICENZA, 1784.

NELLA STAMPERIA TURRA.

Con Lic. de' Super.

La paternità della traduzione è esplicita, nella dedica de "l'abate Fortis" alla "nobil donna la Signora Contessa Elena di Sorgo" (p. 3; tale dedica permette, tra l'altro, di datare la versione tra la fine del 1783, e i primi mesi del 1784); e che si tratti del famoso Alberto Fortis (1741-1803) autore del *Viaggio in Dalmazia* (1774) è confermato dalla bibliografia che G. Vedova allegò al suo ritratto biografico³, in cui peraltro poteva passare per opera originale; e come tale ne parlò, nel lontano 1953, il Muljačić, forse il massimo studioso di Fortis. Ma che l'originale appartenesse alla penna di Caterina II, imperatrice e

³ Cfr. in *Scrittori padovani*, t.1, 1832.

autocrate di tutta la Rus', veniva con discrezione fatto conoscere già ai lettori contemporanei con l'introduzione/dedica, in cui si parla di "un'Augusta Avola, che sa tutto ad un tempo promuovere la felicità de' suoi popoli, rifondare la Legislazione, proteggere le Scienze, incoraggiare le arti, e dilatare con ampie conquiste i confini d'un già vastissimo Impero" (p. 3).

Il libretto è assai raro; oltre a una copia che era conservata alla Biblioteca pubblica Imperiale di Pietroburgo⁴ e un'altra, di cui ho notizia si trovasse a Dubrovnik, in Italia ho rintracciato solo la copia in base alla quale lavoro⁵, già di proprietà del Seminario Vescovile di Vicenza. La traduzione stessa è praticamente ignorata dalla letteratura scientifica sui legami culturali italo-russi, ed è stata oggetto solo d'una breve presentazione bibliografica, nel 1892, da parte di I. Šljapkin⁶ che ne aveva casualmente acquisito una copia, «buchinizzando» (*bukiniziruja*) a Parigi l'anno precedente. Non sappiamo nemmeno se si tratti del medesimo esemplare poi entrato in possesso della Biblioteca piomboburghese.

A rafforzare la petizione di principio da cui abbiamo preso le mosse, diciamo subito che ci siamo imbattuti nel lavoro del Fortis seguendo una pista che ci doveva portare a rintracciare un'altra, precedente, versione dell'intera (cosiddetta) *Biblioteca alessandrina* di Caterina II, di cui la nostra *Skazka* fa parte, eseguita da Muzio di Gaeta, duca di San Nicola⁷; e che, quindici anni avanti, nel 1769, l'*Istruzione* cateriniana per il nuovo codice era apparsa in tre differenti versioni italiane⁸. Dunque, questa del Fortis non è né la prima traduzione italiana da opere di Caterina II, né la prima dello stesso *Principe Clo-ro!*

Detto questo, va detto anche che la versione del Fortis è di notevole interesse, e ciò per almeno tre buone ragioni: che, contro la ovvia tendenza di rendere semmai testi poetici in prosa, egli offre una versione *poetica* d'un testo *prosastico*; che il nome dell'abate Fortis si distingue da quelli degli altri traduttori italiani — coevi, o immediatamente precedenti — per essere di notevole rilievo nella storia della conoscenza della Slavia nel secondo Settecento⁹; e

⁴ Cfr. N. LICHACHEV, *Russko-francuzskij slovar' napečatannyj v Neapole v 1778 godu*, SPb., 1897, p. 7.

⁵ Grazie alle cure della prof. Giovanna Dalla Pozza-Peruffo, che l'ha avuta per gentilezza dall'attuale proprietario, mons. Tullio Motterle, di Vicenza. Un'altra copia dovrebbe essere conservata alla Biblioteca Nazionale di Firenze.

⁶ I. ŠLJAPKIN, *Ital'janskij perevod «Skazki o careviče Chlore» Ekateriny vtoroj*, in «Bibliograf», SPb., 1892, n. 8/9, pp. 283-286.

⁷ In lettera del 28.VI.1782 (cit. da N. Lichačev, op. cit., p. 7), Caterina scriveva: "Le fils du duc de St. Nicolas, à l'aide de son père, qui sait le russe comme moi, a traduit ces livres (la bibliothèque Alexandrine) du russe en italien ici à Pétersbourg"; e ancora in lettera dell'8.XII.1782: "St. Nicolas parle russe come un Russe, et il a traduit du russe en italien la bibliothèque Alexandrine".

⁸ Sono rispettivamente dovute a Giovanni del Turco (Pisa, 1769), a Giovanni Vignola (Zurich, 1769), e ad anonimo (Firenze, 1769).

⁹ Una parziale eccezione è rappresentata da Giovanni del Turco; su di lui si veda F. VENTURI, *Settecento riformatore*, III, Torino, 1979, pp. 74-90. Gli si possono affiancare i nomi del Guasco, del San Nicola, del de Coureil.

infine, che la traduzione di questa fiaba di Caterina II rappresenta un episodio importante nella diffusione europea della sua "fama letteraria", che se può essere palesamente nutrita anche di elementi encomiastici e cortigiani, è tuttavia rilevante sul terreno più propriamente storico-culturale e letterario.

In relazione a tutto ciò, la riflessione critica su questa versione del Fortis passa necessariamente attraverso le seguenti questioni: l'accertamento della natura linguistica di tale versione (se condotta direttamente sul russo, o da altre lingue); la sua collocazione nel contesto più generale europeo della fortuna dell'opera *letteraria* di Caterina, come momento della "nuova" letteratura russa; la valutazione delle scelte formali operate dal traduttore, in relazione così della coeva cultura italiana, come delle modalità con cui venivano recepite all'epoca, in Europa e in Italia, le espressioni della letteratura russa.

* * *

Cercheremo dunque, anzitutto, di lumeggiare la prima questione, che può apparire capitale in relazione alle nostre — odierne — categorie cognitive, ma che (come cercheremo di mostrare) non lo era affatto per un intellettuale del secondo Settecento.

L'abate Fortis era probabilmente, all'epoca, uno dei pochi italiani in grado — sia pure sulla base dell'"illirico", cioè essenzialmente del serbo-croato — di intendere un testo russo¹⁰. Tuttavia, Šljapkin avanza l'opinione che la "versione è fatta non dall'originale, bensì dalla versione francese"¹¹. Si riferiva, evidentemente, al volumetto del quale si riproduce il frontespizio (cf. pagina seguente).

Esso pure estremamente raro, ne abbiamo avuto copia fotostatica dall'esemplare conservato alla Biblioteka Akademii Nauk SSSR, di Leningrado.

La traduzione vi appare anonima, ma è dovuta a Jean Henri Samuel Formey (1711-1797), un pastore protestante berlinese di lingua francese, già traduttore del *Giornale* di Pietro il Grande¹².

Le argomentazioni avanzate da Šljapkin per sostenere la dipendenza della versione del Fortis da quella del Formey appaiono piuttosto deboli: il fatto che si parli qui e lì, nell'introduzione di una «Augusta Avola», o che i nomi dei personaggi siano resi, in italiano, «più vicino alla traduzione francese che all'originale russo», del tipo «Brjuzga-Rebarbatif-Accigliato», o «Pravda-Verité-Verità». Ma ad una rapida osservazione sinottica, l'ipotesi appare tuttavia ben fondata; pur tenendo conto delle ampie libertà che Fortis si prende per rinserrare nella struttura metrica da lui scelta l'andamento del testo prosastico, vi sono molti passi che non si possono intendere altro che come elaborazione in italiano sulla traduzione francese, e non già sul testo russo. Se ne po-

¹⁰ A parte le sue benemerite "illiriche", come ci informa G. Vedova (op. cit.) il Fortis era amico di Jean Baptiste de Fay (morto a Venezia nel 1770) che s'era interessato di cose russe, e ha lasciato manoscritte delle *Observations faites en Ukraine*, da un viaggio del 1761.

¹¹ ŠLJAPKIN, op. cit., p. 285.

¹² PIERRE I, *Journal*, traduit de l'originel russe par J.H.S. Formey, Berlin, 1773.

trebbe comporre un'ampia antologia esemplificativa; citeremo solo il passo seguente, in sé abbastanza eloquente:

Chan pristavil k Careviču staršinu lučšago

contro il francese:

*Il confia le soin du Prince à celui d'entr'eux dont il estimoit le plus la capacité,
tant à cause de son âge que de ses connaissances,*

e l'italiano:

*Quindi fra d'essi al più saggio e valente, / Per l'età, pel saper molto apprezzato, /
È che al trono tenea sempre vicino, / La cura egli affidò del Principino.*



Dunque, a parer nostro, è fuori di dubbio che il Fortis si sia giovato della traduzione francese. Ma vi sono pure alcuni casi, ancorché non numerosi, e ad uno ad uno non determinanti, in cui il testo italiano si avvicina a quello russo più di quello francese, e che tutti insieme lasciano supporre che il Fortis abbia preso visione *anche* dell'originale di Caterina II:

*...Kotoryj ljubil pravdu...
...qui aimoit la vérité...
...Amava ei la giustizia, e 'l ver seguiva...*

oppure:

...na vysokoj gore...
 ...sur une montagne...
 ...d'alto monte....

o ancora:

...Raznye obidy tvorjat....
 ...sont fort maltraités...
 ...gravi arrecato (...) avea danni...

oppure:

Na drugoj den' rano do sveta Chan sobral svoich vel'mož...
Le landemain le Czar fit appeler les Grands...
Nel dì seguente un generale invito / Fe ai Grandi il Cane,...

Con questo vogliamo semplicemente dire che per il Fortis, nella Repubblica Veneta di fine Settecento, non doveva essere più arduo procacciarsi il testo russo di Caterina, che la sua traduzione francese apparsa in un'edizione di Berlino.

Ma con questo, siamo già alla seconda questione, della diffusione europea (e italiana, in particolare) degli scritti dell'Imperatrice russa, e del ruolo che riveste — in tale contesto — la sua produzione “letteraria”.

Testi a firma di Caterina erano apparsi in italiano sin dal fatidico 1762 in cui era salita al soglio imperiale: ma si trattava di manifesti o proclami la cui divulgazione in Europa (a cura evidentemente dei suoi agenti) era palesemente finalizzata ad accreditare come legittima la detronizzazione di Pietro III e accidentale la sua morte¹³.

La fama “culturale” di Caterina si diffonde con l'*Istruzione* per il nuovo codice (modello del sovrano illuminato, in parte ricalcato sul Beccaria), che nel 1769 ebbe ben tre edizioni in italiano. Ma la sua fama “letteraria” presso il colto pubblico europeo prende le mosse proprio dalla *Skazka o careviče Chlo-re*, all'inizio degli anni '80. Di Caterina scrittrice, Nicolas-Gabriel Le Clerc renderà nota nel 1784 (traduzione italiana: Venezia, 1785) la commedia *O tempi! o costumi!*, sotto il trasparente velo di un “Autor anonimo”; e la sua fama letteraria crescerà negli ultimi anni del secolo, dopo la sua morte, con la divulgazione della *Corrispondenza* con Voltaire, delle commedie del *Teatro dell'Eremitaggio*, puntualmente apparsi anche in italiano¹⁴.

¹³ Ci riferiamo a: *Manifesto della Sovrana di tutte le Russie Caterina Seconda*, Roma, 1762; e a: *Relazione. La Nazione Russa malcontenta del Governo di Pietro III*, Roma 1762. Com'è noto, l'uccisione di Pietro III venne fatta passare per morte dovuta ad un attacco emorroidale.

¹⁴ Rispettivamente: *Corrispondenza di lettere tra Caterina II e il Signor di Voltaire* (trad. F. Beccattini), Lugano, 1799; e *Teatro dell'Eremitaggio di Caterina II* (trad. M. Bellani), Arezzo, 1801.

La fiaba di Caterina era apparsa nel 1781, e l'anno successivo fu tradotta in francese e in italiano (come s'è detto, dal duca di San Nicola): oltre alla versione del Fortis (1784), e oltre a una successiva versione in inglese — direttamente dal russo, nel 1793¹⁵ —, essa ebbe nel 1786 una riduzione teatrale (poi pubblicata nel *Rossijskij Featr*¹⁶, e già nel 1782 aveva offerto lo spunto a G. Deržavin per la sua ode a *Felica* (che suscitò scalpore, e aprì all'Autore le porte di Corte¹⁷), aprendo una serie di variazioni poetiche dello stesso Deržavin sul medesimo tema (da *Izobraženie Felicy*, 1785, a *K careviču Chloru*, 1802), in cui a poco a poco si andò stabilizzando l'identificazione "Felica = Caterina" e "Chlor = Aleksandr I".

Non è pertanto da stupire, se già nel 1785 l'abate Giovanni Andres annoverasse Caterina tra i principali autori della "nuova" letteratura russa, e precisamente per la *Skazka o careviče Chlore*¹⁸.

* * *

Una volta assodata la natura linguistica della versione del Fortis, e riportata al quadro complessivo della diffusione europea dell'opera di Caterina, bisognerà infine considerare nel merito il valore letterario e culturale di questo suo *Principe Cloro*.

Quali ne fossero le intenzioni, lo dice egli stesso nella introduzione dedicatoria: "Io ò creduto d'occupar degnamente parte del mio tempo lavorando ne una versione poetica in istile piano ed agevole, e all'indole della cosa proporzionato" (pp. 4-5).

Della sua arte poetica, in generale, così s'esprimeva benevolmente lo Zendrini: "Se il Fortis non ebbe di poeta la fama, siccome l'hanno presso il volgo quelli che tutto il tempo loro spendono in verseggiare, teneasi distinto posto tra' poeti presso gli uomini di gusto ed i cultori delle caste Muse"¹⁹: il che sembra perfettamente convenirsi a chi dichiarava appunto di dedicare alla poesia solo "parte del suo tempo". Questo praticare la poesia come *otium*, e non come *negotium*, è peraltro un topos d'antichissima ascendenza che gode di rinverdità accattivante popolarità nel secolo dei lumi: in verità, la poesia dell'abate Fortis appare più un onesto esercizio retorico, che non una impel-

¹⁵ *Ivan Czarowits: or the Rose without prickles that stings not* (trad. M. Guthrie), London, 1793.

¹⁶ *Chlor Carevič ili roza bez šipov, kotoraja ne koletsja, inoskazatel'noe zrelišče v trech dejstvi-jach*, in *Rossijskij Featr, ili polnoe sobranie Rossijskich sočinenij*, č. 23, SPb., 1788.

¹⁷ Pubblicata da E. Daškova sul 1° numero (20 maggio 1783) della rivista "Sobesednik ljubitelej rossijskago slova".

¹⁸ Cfr. G. ANDRES, *Dell'origine, progressi e stato attuale d'ogni letteratura*, T. II, Parma, 1785, cap. I: *Della poesia in generale*, p. 98: *Russa*. Se il titolo citato è quello della traduzione francese, il fatto che se ne parli nella sezione dedicata alla poesia può far supporre che l'Andres l'abbia conosciuta proprio dalla versione del Fortis, in versi, senza sospettare che l'originale era in prosa.

¹⁹ Cit. in G. VEDOVA, op. cit., p. 408.

lente vocazione espressiva. Anche in ciò si vede in lui il colto e politico discepolo di Melchiorre Cesarotti che indicava il Bonora²⁰.

Ma qui non è naturalmente questione di partire dal valore del Fortis-poeta (in generale) per accertare il valore di questa sua versione poetica in particolare: semmai, sarebbe esattamente l'inverso. Quel che si voleva avanzare era piuttosto che l'idea stessa di "lavorare una fiaba in versi" da un testo prosastico ha dei precisi ascendenti e modelli nella tradizione letteraria del tardo Settecento: informato o meno che fosse il Fortis del fatto che già in Russia, con Deržavin, quel testo di Caterina II avesse ingenerato una linea di elaborazione poetica.

Il fatto che il Fortis, palesemente, vi si attenesse, comporta almeno a) che col suo lavoro si ponesse più nella logica dell'*imitazione* che non, propriamente, della traduzione (dunque, lavorare sul russo o sul francese, era proprio la stessa cosa); b) che pertanto la "russità" del *Principe Cloro* dovesse interessargli assai meno delle potenzialità didattico-fantasmatiche che poteva aver intravisto nel soggetto.

Altro che "prima traduzione letteraria dal russo": il testo di mittenza risulta, nell'operazione condotta dal Fortis, un pre-testo per organizzare un testo, *in* italiano e *per* la cultura italiana, di autonoma rilevanza. La consapevolezza che l'originale appartenga alla penna d'una "Augusta Avola" (e non a quella d'un qualunque autore dal nome impronunciabile, comunque stravolto dai trabocchetti della traslitterazione), può aver condizionato semmai la scelta del referente, non certo le modalità d'esecuzione.

In questo *Il Prince Cloro* di Alberto Fortis (da un soggetto di Caterina II) appare più affine alle "imitazioni" dalle favole di Krylov che un gruppo di poeti italiani effettueranno quarant'anni dopo²¹, che non a tentativi di traduzione come quella dell'*Epistola sull'utilità del vetro* pubblicata nel 1797 da Giovanni De Coureil²².

La stessa scelta dello schema metrico, in ottave (secondo una tradizione canonica da quattro secoli e più per la poesia italiana d'indole narrativa, e anzi, alla fine del XVIII secolo, già epigonica), rende ragione non solo delle ripetute "infedeltà" alla linea semantica dell'originale, ma insieme, e soprattutto, della natura "artigianale" e "cosmopolita" del prodotto letterario offerto dal Fortis.

Col che siamo già nel mezzo della terza questione. Per rendersi conto di quanto poco sia interessato il Fortis, in questo caso, alle peculiarità culturali,

²⁰ E. BONORA, *Alberto Fortis. Profilo biografico*, in *Letterati memorialisti e viaggiatori del Settecento*, Milano-Napoli, 1961, p. 976. Quanto alla poesia del Fortis, il Bonora riporta questo giudizio del Gamba (1831): "Non si dedicò particolarmente alla poesia quest'uomo che godette d'un posto distintissimo fra i naturalisti e merita di goderlo anche fra gli scrittori più briosi e vivaci" (in *Diceria bibliografica* (...), Verona, 1831).

²¹ Tra questi v'era, com'è noto, Vincenzo Monti; cfr. in proposito, I. DE LUCA, *V. Monti traduttore di I. Krylov*, in *V. Monti fra magistero e apostasia*, Ravenna, 1982.

²² Cfr. M. ROSSI VARESE, *Una pagina nei rapporti culturali italo-russi. De Coureil e Lomonosov*, in "Rassegna sovietica", 2, 1985, pp. 143-162. La traduzione di *Pis'mo o pol'ze stekla* apparve nel vol. X dei *Poemetti italiani* del de Coureil, Torino, 1797.

nazionali, linguistiche del testo che sta offrendo in italiano, basta raffrontare *Il principe Cloro* con le traduzioni che aveva dato, una decina d'anni avanti, dei "canti illirici". Prenderemo ad esempio il *Canto di Milos Cobilich* e il *Canto del voivoda Janco* (dal *Razgovor ugodni* di A. Kačić Miošić²³): intanto la forma poetica scelta, in questo caso, non è l'ottava, ma l'endecasillabo sciolto (forma altrettanto accettata e canonica per la poesia italiana, ancorché più recente — sec. XVI —; e che inoltre non costringe a deviazioni lessicali o sintattiche per far tornare la rima); ma soprattutto è facile avvedersi che nel caso dei "canti illirici" le peculiarità onomastiche, lessicali, cioè *nazionali*, sono conservate e rese con puntiglio folclorico, mentre nel *Principe Cloro* vengono sbiadite fino ai limiti dell'irriconeoscibilità.

Può esser curioso notare che la versione inglese del 1793, per salvaguardare la 'russità' del testo, sostituisce il troppo ellenizzante "Chlor" con un indiscutibilmente russo "Ivan": con ciò modificando proprio l'onomastica archetipica.

Così, lo *carevič* Cloro può venir detto "regal zitello", mentre Miliza è e resta "czar". Non diciamo poi dei *bliny gorjačie*, che divengono "de' bigné perfetti".

Il fatto è che della pur convenzionale russità del testo di Caterina, resta soltanto nella rielaborazione del Fortis un generico sapore esotico, stemperato nella generica intenzione morale e didattica della fiaba.

Una fiaba in versi (anzi: *novella morale*) che non è più una *skazka*, e, in ragione della sua edulcorata russità, nemmeno una *basnja*, anche perché un po' per il disinteresse per il 'genere', un po' per i condizionamenti della metrica, ne va perso uno dei tratti faticosi più caratteristici, l'ossessiva cadenza della ripetizione. Sicché la prosastica, iterata "roza bez šipov, kotoraja ne koletsja" diviene — dopo una prima menzione come di "rosa (...) felice, / priva di spine, che non punge mai" — ora "la Rosa", ora "beata Rosa", poi "fiore", "desiato fiore"; e semmai "Rosa che non è fra spine avvolta".

* * *

Nell'insieme, ci sembra che la versione del Fortis del *Principe Cloro* sia altrettanto significativa nella storia della penetrazione della cultura (e letteratura) russa in Italia, quanto in sé scarsamente significativa come testo poetico della letteratura italiana del secondo Settecento, e come fenomeno d'una 'moderna' percezione di culture altre e diverse.

Insomma: un medio prodotto artigianale, tanto meno rilevante sotto il profilo di quella che di lì a poco sarà la "filologia slava", in quanto a firma di uno che, col *Viaggio in Dalmazia*, aveva pur dato qualcosa alla protostoria della "slavistica" italiana.

²³ Cfr. F.S. PERILLO, *Rinnovamento e tradizione. Tre studi su Kačić*, Fasano, 1984, dove in appendice sono riprodotte le versioni di Fortis: la prima dal suo volume *Saggio d'osservazioni sopra l'isole di Cherso e Osero*, Venezia 1771; la seconda dall'articolo di V.M. JOVANOVIĆ, *Deux traductions inédites d'Albert Fortis*, in "Archiv für slavische Philologie", XXX, 1909.

Non intendiamo con questo sottovalutare il lavoro del Fortis: esso è specchio fedele delle condizioni e modalità concrete in cui, alla fine del XVIII secolo, s'avviò un rapporto diretto e immediato tra la cultura italiana e quella russa. Sulla linea, appunto, degli altri interventi 'russi' nati nell'ambiente dei Caminer, padre e figlia: la compilazione della *Storia della guerra presente*²⁴, la pubblicazione dell'*Essai sur la littérature russe*²⁵, la traduzione della tragedia *Mentzikoff*²⁶, gli articoli sulle riviste venete.

In Vicenza, at the beginning of 1784, abbé Alberto Fortis (1741-1803) published an Italian verse translation of Ekaterina II's *Skazka o careviče Chlore*. *Il Principe Cloro* was not the Empress' first work translated into Italian, nor the first translation of the *Skazka*; but it shows there was an early interest in "New" Russian literature, nevertheless it fell into oblivion. The historical awareness of that knowledge of Russian culture in Italy faded away and *Il Principe Cloro* was often regarded as one of Forti's works.

Il Principe Cloro isn't really a translation, it is rather an *imitation*, according to the aesthetical canons of the XVIIIth.

It is a clear and interesting piece of evidence of the way Italian and European culture became acquainted with Russian literature.

²⁴ Apparsa anonima, ma certo dovuta alle cure di Domenico Caminer, la *Storia della guerra presente tra la Russia la Polonia e la Porta Ottomana* ebbe due edizioni, Venezia, 1770 e Napoli, 1771.

²⁵ D'incerto autore russo (forse da identificarsi in Bogdanovič) l'*Essai* apparve in versione francese, dal tedesco, di D. Blackford, amico dei Caminer (Livorno, 1771). Cfr. F. VENTURI, *Qui est le traducteur de l'Essai*?, in "Revue des études slaves", 38, 1961.

²⁶ Di autore anonimo, secondo noi da identificare in A.P. Šuvalov (Cfr. C.G. DE MICHELIS, *Il "Mentzikoff": una sconosciuta tragedia russa del Settecento?*, in "Rassegna sovietica", 1, 1984), la tragedia apparve in traduzione italiana a cura di E. Caminer-Turra, in *Nuova raccolta di composizioni teatrali*, t. V, Venezia, 1776.