

di vista sempre personali, seguendo una topografia minimale che riporta lo studioso al *Brulard* e ai luoghi perduti dell'infanzia, generatori di uno spazio sensoriale, descrittivo e intimistico, quando non perturbante. Marie-Françoise Borot in « Stendhal, une âme rêveuse » (p. 157-174) propone una riflessione sull'anima stendhaliana, produttrice di intime esperienze che lo scrittore nel corso della sua vita inseguì instancabilmente. Tra queste ultime, ineludibile è l'esperienza del viaggio, che Borot analizza per tappe successive: dal primo, compiuto da Grenoble a Les Echelles (Savoie) in età adolescenziale per far visita allo zio materno, fino ai viaggi alla scoperta dell'Italia e in particolare di Roma dove l'âme giunge « à l'extase ». Nel suo bell'intervento « L'Art et la Mémoire » (p. 203-215), Martine Reid pone l'attenzione sul racconto del ricordo nei testi stendhaliani, analizzando gli elementi inerenti alla poetica dello « sguardo » sulla natura e sull'arte, ed evidenziando un netto legame con le attività di ordine affettivo, quali l'amore o le percezioni più intime. Béatrice Didier in « Stendhal et la description dans la critique musicale » (p. 29-37) analizza acutamente nella *Vie de Rossini* il percorso della modalità descrittiva, dai resoconti sul *décor*, sulla messa in scena e sui costumi delle opere predilette, cui Stendhal aveva assistito e che aveva descritto da appassionato spettatore, fino a « ce qui est plus subtil, [...] l'évocation de la musique elle-même ». Il paesaggio musicale è inoltre rivisitato da Suzel Esquier in « Espaces de la musique » (p. 217-232), lo studio che conclude il volu-

me. Partendo dal presupposto che la musica veicola miti e valori sacri, e che sovente donò a Stendhal la forza di sopportare iniquità e amarezze, Esquier traccia un'ampia panoramica del delicato percorso che trasformò l'adolescente in spettatore curioso e critico, dal vecchio teatro di Grenoble ai grandi spazi scenici che si aprirono in Italia: la Scala, il San Carlo e i numerosi teatri di provincia sovente visitati, dove lo scrittore ascoltò per la prima volta l'adorato Domenico Cimarosa. « Remarquons [...] la merveilleuse continuité qui s'est instaurée entre l'expérience du mélomane et l'écriture », nota ancora Esquier. Perché la musica nutre, fa crescere, fortifica, e fa irruzione in quei campi dell'investigazione produttori di nuove figure, che costituiscono i paradigmi del capolavoro. (A. BOTTACIN)

C. DUFRESNY, *Divertimenti seri e buffi*, éd. et tr. G. Pezzino, Catania, Rubbettino, « CESPES », 2017, p. 128.

Giuseppe Pezzino nous offre pour la première fois en traduction italienne et en version intégrale (une anthologie ayant déjà paru en 2010 dans *Moralisti francesi*, éd. A. Marchetti, Milano, Bur, 2010) *Les Amusements sérieux et comiques* de Charles Dufresny.

Véçu à la charnière des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles (1648-1724), proche de la cour de Louis XIV, Dufresny est un observateur curieux de la vie parisienne, un esprit libre et insouciant, destiné à l'indigence, connu surtout comme auteur de théâtre co-

mique. Moraliste, ici, influencé par Montaigne, dont il adopte la forme brève, le style décousu et intermittent, il est considéré comme l'inspirateur des *Lettres persanes* de Montesquieu, pour avoir fait recours, dans le but de critiquer les mœurs parisiennes, à un observateur étranger, le Siamois, qui anticipe les plus illustres Persans montesquiviens. Giuseppe Pezzino, dans son Introduction, souligne la nature intelligente et brillante des *Amusements*, qualité d'autant plus appréciable que leur auteur vit à une époque de transition, celle de la Régence, à l'identité culturelle et sociale bien faible. Il en relève le dynamisme, l'alternance de sérieux et de légèreté, en cohérence avec la discontinuité de la vie réelle.

Une confrontation entre Dufresny et la grande tradition morale de son siècle s'impose, du moins pour ce qui concerne la version italienne de son texte, où les *amusements* sont traduits par « divertimenti » ; ce qui pourrait évoquer le *divertissement* pascalien. Le traducteur/éditeur s'empresse de préciser : si pour Pascal le *divertissement* est une pratique qui vise à esquiver le tragique de l'existence, *l'amusement*/« divertimento » de Dufresny naît du plaisir de l'auteur et veut susciter celui du lecteur. Dufresny ne descend pas dans les profondeurs de l'âme humaine comme Pascal, ne peint ni ne cisèle comme La Bruyère ou La Rochefoucauld ; il adopte pourtant une narration assez originale, confiée à

la métaphore du voyage ; voyage du narrateur et du visiteur siamois dans les lieux parisiens les plus significatifs (l'Opéra, le Palais de justice, les promenades, l'Université, La Faculté de Médecine, les cercles bourgeois, les halles...) et, par conséquent, au cœur des mœurs (le mariage, la coquetterie, les petits-mâîtres, le jeu de hasard...) d'une société « du paraître » qui indigne le voyageur étranger mais sur laquelle se pose l'œil amusé et ironique du narrateur.

Bien que moderne par certains aspects (par exemple la défense de la réciprocité et de l'égalité dans le mariage), Dufresny n'est pas un novateur quant au genre pratiqué ; le dialogue, avec recours au regard « vierge » de l'étranger, du « sauvage », étant déjà abondamment utilisé de son temps.

Tout en rendant mérite à Pezzino d'avoir offert au lecteur italien un ouvrage de bonne qualité, grâce à une traduction attentive et soignée, on ne peut pas éviter de signaler quelques limites de son travail : un appareil chronologique plutôt dissonant, des lacunes importantes quant à la bibliographie critique des dernières décennies sur les moralistes du Grand Siècle et sur l'aphorisme (dont la production est pourtant abondante, même en Italie). À regretter, enfin, vu que la traduction s'appuie sur la seconde édition de l'ouvrage (1707), fortement remaniée par rapport à la première (1694), l'absence de quelques notes de renvoi à celle-ci. (C. IMBROSCIO)