

grille de fer qui entoure une colonne torse en marbre; c'est celle sur laquelle Jésus-Christ s'appuya en disputant contre les docteurs dans le temple de Salomon. Quelques personnes supposent que cette colonne est une des douze de même forme que Constantin avait fait venir de Grèce, et qui, par son ordre, furent placées autour du tombeau du prince des apôtres dans l'antique Saint-Pierre.

L'urne antique ornée de bas-reliefs que l'on voit ici appartient à Probus Anicius, préfet de Rome, mort en 395. Elle servait pour les fonts baptismaux dans l'ancienne basilique.

Le grand arc qui de la nef du milieu conduit à la Pietà est large de quarante pieds et demi et haut de soixante et onze. La petite coupole qui précède la chapelle a cent vingt-cinq pieds de hauteur et quarante-cinq pieds dans son plus grand diamètre. Les mosaïques sont des copies grossières d'après Pierre de Cortone et Ciro Ferri.

## ARTICLE VII.

## NEF DU MIDI.

Après avoir examiné le côté du nord, nous avons traversé l'église, en passant devant les cinq portes d'entrée. La forme des fenêtres qui sont au-dessus est trop mondaine, et toute cette façade intérieure est à refaire. Pie VI l'a gâtée en y faisant placer deux horloges, l'une française, et l'autre italienne (qui, au coucher du soleil, marque toujours vingt-quatre heures).

Le plafond de l'église est resplendissant d'or, comme la galerie de Compiègne; ce sont des rosaces et des caissons en stuc doré. Nous avons remarqué, au-dessus des grands arcs qui communiquent de la nef principale aux nefs latérales, un

grand nombre de statues dans lesquelles on a cherché la beauté grecque, arrangée comme il le fallait pour plaire au seizième siècle, c'est-à-dire que le sculpteur a réuni à l'expression de la force et de la justice celle de la volupté. Ce lambris doré avec magnificence fait de Saint-Pierre la chapelle d'un grand souverain dont la puissance se fonde sur la religion, et non pas une église catholique. Ne trouvez-vous pas que le seul genre gothique est en harmonie avec une religion terrible, qui dit au plus grand nombre de ceux qui entrent dans ses églises : *Tu seras damné ?* Saint-Pierre convenait parfaitement à la cour élégante d'un pape homme d'esprit, tel que Léon X. Les papes les plus bigots qui depuis y ont fait travailler n'ont pu lui faire perdre ce caractère de beauté mondaine et *courtisanesque*. La prière, dans Saint-Pierre, n'est pas l'élan du cœur vers un juge terrible qu'il faut fléchir à tout prix, c'est une cérémonie à remplir envers un être bon et indifférent pour bien des choses.

Toutes ces idées, présentées à nos compagnes de voyage, n'ont point passé sans opposition. Je prie le lecteur de se souvenir que je ne fais que l'office d'*avocat général*; je propose des *motifs de conviction*. J'invite à se méfier de tout le monde et même de moi. L'essentiel est de n'admirer que ce qui a fait réellement plaisir, et de croire toujours que le voisin qui admire est payé pour vous tromper : par exemple, monseigneur D\*\*\*, qui dînait hier à côté de moi, chez M. l'ambassadeur de Russie, et nous vantait avec ferveur l'administration de la justice criminelle à Rome (peu de mois après il a été fait cardinal). Je demande pardon pour le parler bref et en quelque sorte *tranchant*. Souvent trois mots mis au lieu d'un adouciraient la forme, mais porteraient cet itinéraire à trois volumes.

La première chapelle à gauche en entrant dans Saint-Pierre, le long du mur méridional, est celle des fonts baptis-

maux; c'est une superbe conque de porphyre de douze pieds de long sur six de large qui contient l'eau consacrée; elle fut longtemps le couvercle du tombeau de l'empereur Othon II, mort à Rome en 983. L'ornement, assez ridicule, en bronze doré, a été exécuté en 1698 sur les dessins de Fontana. On voit autour de cette urne trois mosaïques médiocres : celle du milieu représente Jésus-Christ baptisé par saint Jean; c'est la copie d'un froid tableau de Charles Maratte. Pendant les premiers siècles du christianisme, on ne baptisait à Rome qu'à Saint-Pierre et à Saint-Jean-de-Latran.

En s'avancant vers le fond de l'église, on rencontre à gauche le tombeau de Marie Sobieski Stuart, reine d'Angleterre, morte à Rome en 1755. On a essayé ici une chose qui semble fort raisonnable aux gens d'esprit, tels que d'Alembert, Chamfort, etc., mais qui produit toujours un mauvais effet. Le portrait de la reine d'Angleterre, exécuté en mosaïque, est placé au milieu d'ornements sculptés. Au-dessous de ce tombeau se trouve la porte de l'escalier qui conduit à la grande coupole et sur les combles de Saint-Pierre.

Nous avons revu le plus aimable des chefs-d'œuvre de Canova; c'est le tombeau de Jacques III, roi d'Angleterre, et de ses deux fils, le cardinal d'York et le Prétendant, époux de cette spirituelle comtesse d'Albany qui fut aimée d'Alfieri. Le roi d'Angleterre actuel, Georges IV, fidèle à sa réputation de gentleman le plus accompli des trois royaumes, a voulu honorer la cendre de princes malheureux que de leur vivant il eût envoyés à l'échafaud s'ils fussent tombés en son pouvoir. La forme de ce tombeau est un peu gothique. Sur une plinthe on voit les bustes des trois Stuarts en demi-relief, traités d'une manière un peu efféminée, et qui rappelle l'absence totale de caractère que l'on remarquait chez ces hommes, sans doute les plus malheureux de leur siècle.

Au-dessous de ces bustes, un grand bas-relief représente la porte d'un tombeau, et aux deux côtés deux anges dont, en vérité, il m'est impossible de décrire la beauté.

Vis-à-vis est un banc de bois sur lequel, en 1817 et 1828, j'ai passé les heures les plus douces de mon séjour à Rome. C'est surtout à l'approche de la nuit que la beauté de ces anges paraît céleste. Ils me rappelaient le souvenir de la *Nuit* du Corrège, à Dresde. En arrivant à Rome, c'est auprès du tombeau des Stuarts qu'il faut venir essayer si l'on tient du hasard un cœur fait pour sentir la sculpture. La beauté tendre et naïve de ces jeunes habitants du ciel apparaît au voyageur longtemps avant qu'il puisse comprendre celle de l'*Apollon du Belvédère*, et bien longtemps avant qu'il soit sensible à la sublimité des marbres d'Elgin. Comparés à la statue de Thésée, ces anges sont presque un portrait. C'est contre ces anges que se déchaine le plus la haine furibonde de certains hommes qui, pour le malheur des arts, se sont faits sculpteurs. Que ne se faisaient-ils fabricants de draps ou banquiers ! ils seraient arrivés plus vite à l'opulence.

Le tableau en mosaïque de la seconde chapelle est une représentation de la Madone au temple. Les mosaïques de la coupole sont des copies d'après Charles Maratte, qui est aux grands peintres ce que les tragédies de la Harpe sont à celles de Voltaire.

Je ne dirai rien des petites coupoles ovales qui servent d'ornement aux nefs latérales de Saint-Pierre; après tout, il vaut mieux qu'elles existent. Elles font l'effet d'un médiocre accompagnement de basse sous un beau chant.

Nous nous sommes arrêtés longtemps devant le tombeau d'Innocent VIII, Cibo, mort en 1492; il est de bronze, et montre l'exactitude un peu sèche dont on se piquait vers la fin du quinzième siècle. Cela vaut bien mieux que l'ignorance pré-

somptueuse de notre *laisser-aller* actuel. Le sculpteur fut Antoine Pollajuolo. Ce pape est représenté sur son tombeau de deux façons différentes, c'est-à-dire vivant et mort.

Vis-à-vis est une porte qui conduit à la tribune des musiciens, et au-dessus de cette porte l'on dépose toujours le corps du pape dernier mort.

Là, depuis le mois d'août 1823, reposait le vénérable Pie VII, lorsque Léon XII est venu prendre sa place le 15 février 1829. Quand le successeur d'un pape vient encore une fois le remplacer, on descend les restes de l'avant-dernier souverain dans les souterrains de Saint-Pierre (*le grotte*), ou on les rend à la famille.

Le cardinal Consalvi a pourvu, par son testament, à ce que son bienfaiteur, mort très-pauvre, ne manquât pas d'un tombeau. C'est M. Thorwaldsen qui en est chargé; je l'ai vu fort avancé dans son atelier (1828). Ce sont, comme à l'ordinaire, trois figures colossales, celle du pape et deux vertus. Pie VII est représenté assis et donnant la bénédiction. Avec un peu d'audace, on l'eût montré debout et répondant à la colère de Napoléon. Une des vertus est la *Sagesse*, qui lit dans un livre; l'autre est la *Force de caractère*, qui, vêtue d'une peau de lion, croise les bras et lève les yeux au ciel.

Si cet ouvrage est supérieur à tous les tombeaux vulgaires que l'on rencontre à Saint-Pierre, il faut en rendre grâce à la révolution opérée dans les arts par l'illustre David. Ce grand peintre a tué la queue du Bernin. (Je demande pardon pour ce mot d'un grand peintre de mes amis.)

La dernière chapelle de la partie ajoutée par Paul V est celle du chœur (*del coro*). Là, tous les jours officie le chapitre de Saint-Pierre, composé d'un cardinal archiprêtre, d'un monsignore, qui est son vicaire, de trente chanoines, trente-six bénéficiaires et vingt-six clercs. Cette chapelle, à elle seule

grande comme une église, est séparée du reste de Saint-Pierre par des glaces ajustées entre les barreaux de fer de la porte. Elles préservent du froid les vieux prêtres qui viennent chanter ici les louanges du Seigneur, et les *soprani* qui les aident de leurs aigres voix. La voûte est ornée magnifiquement, on dirait par un sculpteur grec, tant on y aperçoit de figures nues qui se détachent en blanc sur un fond d'or. Ces ornements outragent à la fois l'esprit et la lettre du christianisme; mais ceux qui ordonnèrent ces figures à Giacomo della Porta, mort vers 1610, n'en savaient pas davantage. Les convenances n'avaient pas encore fait ces tristes progrès qui, aujourd'hui, confinent dans le genre ennuyeux les artistes qui travaillent pour l'Église.

Le dimanche matin, vers midi, on voit réunies devant cette porte de fer beaucoup de jolies Anglaises donnant le bras à leurs tristes maris. Ces messieurs ont d'énormes moustaches. Les étrangers finissent par se connaître tous de vue. Les castrats de 1820 sont pitoyables; Rome a grand besoin d'un pape ami des arts, autrement on n'y viendra plus. La seule belle voix de ce genre était à Dresde il y a six ans; aussi y avait-il toujours foule à la messe du roi.

En face de nous, au fond de la nef que nous suivons, on distingue de loin une mosaïque assez bien exécutée, d'après la *Transfiguration* de Raphaël. A cause de l'absence de clair-obscur, on ne distingue pas le sujet d'aussi loin que celui de la *Communion de saint Jérôme*; mais le grand nom de Raphaël enlève l'admiration, et l'effet produit est magnifique. Ce n'est qu'en 1758 que cette mosaïque a été placée ici.

Nous avons remarqué en passant le tombeau de Léon XI, Médicis, qui occupa la chaire de saint Pierre pendant vingt-sept jours, en avril 1605. Lorsqu'il était cardinal, ce pape avait été envoyé par Clément VIII au roi de France Henri IV, pour

recevoir de ses mains la ratification des conditions au prix desquelles le saint-siège lui accordait l'absolution des censures. Le bas-relief qui représente cette mission du cardinal de Médicis est de l'Algarde, sculpteur, qui, placé dans une école moins mauvaise, n'eût pas été sans talents. Il a fait les trois statues obligées de ce tombeau.

Celui d'Innocent XI, Odescalchi, mort en 1689, est d'un sculpteur bourguignon, Étienne Monot. Le bas-relief est relatif à la levée du siège de Vienne par les Turcs.

Nous arrivons à la chapelle Clémentine, ainsi nommée de Clément VIII, qui la fit construire. La mosaïque de l'autel, d'après André Sacchi, représente un des miracles de saint Grégoire le Grand, dont le corps est placé près de là.

La croisée méridionale, ainsi que celle du nord, est terminée en *cul de four*, comme disent les architectes. On y voit le fameux *Crucifiement de saint Pierre* du Guide; c'est une copie en mosaïque de ce tableau célèbre que les victoires d'Italie avaient amené à Paris, et que Waterloo a renvoyé au troisième étage du Vatican. Le Guide, rempli de l'idée des statues grecques, n'a pas donné à son saint Pierre le corps d'un portefaix. C'est souvent le défaut du Guérchin et des autres grands peintres de l'école de Bologne.

L'autel à gauche présente un tableau de Spadarino. C'est sainte Valérie qui apporte sa tête à saint Martial, évêque, pendant qu'il célèbre la messe. On peut s'arrêter devant le tableau voisin : saint Thomas veut toucher le côté de Jésus-Christ (je suis toujours surpris que ce grand acte de philosophie soit représenté dans les églises). Cette mosaïque est faite d'après un tableau de M. Cammuccini, que l'on regarde à Rome comme le plus grand peintre vivant. Ses ouvrages sont-ils comparables à ceux de MM. Gérard, Gros, Delaroche et autres illustres Français? On dit que M. Cammuccini a beaucoup

aidé à la réputation de M. Thorwaldsen, et que M. Thorwaldsen n'a pas nuï à la réputation de M. Cammuccini. La diplomatie fait la moitié du talent des artistes modernes.

En avançant vers le fond de l'église, on remarque, entre deux colonnes de granit noir, une porte toujours ouverte; elle conduit à la sacristie bâtie par Pie VI.

Nous sommes arrivés ensuite à un effroyable tombeau. Un énorme squelette de cuivre doré soulève une draperie de marbre jaune; c'est le dernier ouvrage du Bernin. Là repose Alexandre VII, Chigi. Le pape est à genoux; on le voit entouré de figures de femmes qui représentent la Justice, la Prudence et la Charité. Le Bernin avait osé montrer la Vérité dans toute la simplicité de son costume; on l'a revêtue d'une draperie de bronze.

Je ne nierai pas qu'il n'y ait ici un certain feu d'exécution qui attire les regards du peuple. J'ai souvent vu devant ce tombeau huit ou dix paysans de la Sabine arrêtés bouche bée. Mais ce qui est fait pour toucher le vulgaire révolte mes amis. Voici la grande difficulté des arts et de la littérature au dix-neuvième siècle. Le monde est rempli de personnages que leurs richesses appellent à *acheter*, mais à qui la grossièreté de leur goût défend d'*apprécier*. Ces gens sont la pâture des charlatans. Les succès qu'ils font étouffent la réputation du peintre homme de talent. Heureux cet homme de talent s'il ne devient pas envieux et méchant! Il faudrait prendre son parti et travailler pour le *gros public* ou pour *the happy few*. On ne peut plaire à la fois à tous les deux. Je dirais aux artistes : Les Mémoires d'une contemporaine ont trouvé d'abord un bien autre succès que les pamphlets de Courier.

Les paysans de la Sabine, après avoir considéré l'énorme squelette doré du tombeau d'Alexandre VII, retournent dans

leurs montagnes bien meilleurs catholiques. Voilà un effet que notre clergé de France n'entend point lorsqu'il proscrie la musique et les beaux-arts; les plaisanteries de Voltaire lui font trop de peur. Il faut que le peuple respire la religion par tous les pores. Avant qu'on défendit le *Requiem* de Mozart à Saint-Sulpice, j'y voyais des gens fort peu dévots.

Sous le tombeau d'Alexandre VII est la porte qui ouvre sur la place Sainte-Marthe. M. le cardinal Spina nous disait avant-hier qu'il faut entrer dans Saint-Pierre par cette porte; le premier coup d'œil est plus singulier. Voilà une idée anglaise.

Près de là est un mauvais tableau de Vanni, qui représente la *Chute de Simon le Magicien*. Le sujet de ce tableau n'étant pas admis officiellement par l'Église, on ne l'a pas traduit en mosaïque.

Sur l'autel de saint Léon le Grand on voit, entre deux colonnes de granit rouge oriental, un bas-relief de l'Algarde, que quelques personnes regardent comme son chef-d'œuvre. Saint Léon détourne Attila, roi des Huns, de continuer sa marche vers Rome, en lui montrant saint Pierre et saint Paul irrités contre lui. Il ne faut pas se souvenir du même sujet traité par Raphaël. Je ne conçois pas en vérité comment M. Cicognara a pu faire des grands hommes de tous les tristes sculpteurs qui ont rempli l'intervalle entre Michel-Ange et Canova. Ce sont d'habiles ouvriers dans le genre de M. l'abbé Delille, et rien de plus. Plusieurs ont bien connu la coupe du marbre comme lui la coupe des vers. Je me rappellerai toujours avec plaisir la description de la Pêche à la ligne par M. l'abbé Delille. On trouvera de même quelques jolies petites statues de l'Algarde. Bien des gens préféreront la Pêche à la ligne au récit de Cinna :

Jamais contre un tyran entreprise conçue, etc.

La médiocrité de tous ces sculpteurs vantés par M. Cicognara ne vous semble-t-elle pas confirmée par le tombeau d'Alexandre VIII, Ottoboni? De Rossi a fait le pape en bronze, la Religion et la Prudence en marbre. Le bas-relief qui représente une Canonisation faite par Alexandre VIII en 1690 a beaucoup de réputation. Est-ce là le même art que celui qui a produit les tombeaux des Médicis à Florence?

Après ce tombeau on arrive à celui de Paul III, et au fond de l'église, dont maintenant nous avons fait le tour.

Une réflexion triste domine toutes les autres. Le gouvernement des deux chambres va parcourir le monde et porter le dernier coup aux beaux-arts. Les souverains, au lieu de songer à faire une belle église, penseront à placer des fonds en Amérique pour être de riches particuliers en cas de chute. Les deux chambres une fois impatronisées dans un pays, je vois deux choses : 1° elles ne donneront jamais vingt millions pendant cinquante ans de suite pour faire un monument comme Saint-Pierre;

2° Elles amèneront dans les salons une foule de gens fort estimables, fort honorables, fort riches, mais privés par leur éducation de ce tact fin nécessaire pour les beaux-arts. Je souhaite à ceux-ci de pouvoir se tirer de ces trois malheurs.

Si jamais l'on voulait finir Saint-Pierre, il faudrait remplacer tous les mauvais tableaux par des mosaïques exécutées d'après l'*Assomption* et le *Saint Pierre* du Titien, la *Résurrection du Christ* d'Annibal Carrache, la *Sainte Cécile* de Raphaël, le *Martyre de saint André* du Dominiquin (fresque à Saint-Grégoire, à Rome), la *Déposition de Croix* du Corrège (au musée de Marie-Louise, à Parme), la *Descente de Croix* de Daniel de Volterre (à la Trinité de Monti à Rome), etc., etc.

Je préférerais à beaucoup de ces tableaux des mosaïques

exécutées d'après certaines parties des fresques de Michel-Ange à la Sixtine; ici on les verrait; mais on m'a sifflé ce matin, comme je proposais cette idée à mes compagnons de voyage. Presque toutes les statues placées dans Saint-Pierre sont ridicules; M. Rauch de Berlin en ferait de meilleures.

Le vestibule a trop l'air mondain; il y faudrait absolument quatre grands tombeaux, c'est-à-dire le souvenir de la mort mêlé à celui d'un grand homme. Quelle belle idée pour la religion!

Il manque dans Saint-Pierre un orgue digne d'un tel vase.

Saint-Pierre, éclairé au gaz et par une seule masse de lumière placée au-dessus du grand autel, présentera peut-être un jour un spectacle dont nous n'avons pas d'idée. Mais de quel mot profane viens-je de me servir? *Présenter un spectacle!* Hélas! les beaux jours de Saint-Pierre sont passés; pour y avoir du plaisir, pour y trouver une émotion profonde, il faut d'abord être croyant.

Les combles de Saint-Pierre et l'église souterraine méritent fort d'être vus, mais je n'ose retenir le lecteur plus longtemps. Je sacrifie vingt pages de petits faits qui m'intéressaient beaucoup en les écrivant.

GROTTA-FERRATA, 2 décembre. — Avant-hier nous sommes venus à Rome tout exprès pour voir les *Grâces*, groupe célèbre de Canova. Voici la traduction d'une lettre que j'ai volée à madame Lampugnani, cette femme si naïve, si fière, si belle et si jeune! Cette froideur étonnante qui augmente le charme de sa figure n'est pas celle qui montre l'impossibilité des passions, mais leur absence. Rien ne semble digne de donner de l'émotion<sup>1</sup>. En voyant tant de beauté et tant d'impassibilité

<sup>1</sup> Ce caractère est souvent joué en Angleterre, par exemple; mais il ne produit d'effet qu'autant qu'on le croit sincère.

pour tout ce qui est commun, l'être le plus calme ne peut se défendre d'un moment de rêverie. Après ce portrait de peintre, voici son esquisse du chef-d'œuvre de Canova:

« Carissima Sorella,

« Je n'ai pas rencontré, dans tout notre voyage d'Italie, de statue qui m'ait fait l'impression du groupe des trois *Grâces* de Canova. Ces charmantes sœurs ont beaucoup plus d'esprit qu'aucune des *Vénus* que nous connaissons, ce groupe est d'ailleurs d'une décence parfaite. Les trois statues sont de grandeur naturelle; la différence d'âge est bien marquée.

« Les trois sœurs, légèrement enlacées dans les bras l'une de l'autre, sont représentées dans un de ces moments de joie et d'amitié vive et folle que l'on trouve, loin des regards de hommes, chez les jeunes filles d'ailleurs les plus retenues. Le sculpteur est indiscret de les avoir ainsi représentées; mais c'est la faute de l'art, et non pas celle de ces jolies sœurs. La plus jeune des *Grâces* demande à sa sœur aînée un baiser que celle-ci lui refuse, et que la seconde essaye de lui faire obtenir<sup>1</sup>.

« En considérant ce groupe du vrai point de vue, on aperçoit de face l'aînée des *Grâces*, et les deux autres sont vues de profil. Le bras droit de l'aînée des sœurs est abandonné sur l'épaule de la seconde et s'y repose avec amour, tandis que de sa main gauche elle presse doucement la taille de la plus

<sup>1</sup> Remarque du traducteur. Il fallait une sensibilité exquise pour que la grâce pût naître, et en même temps une action extrêmement peu importante; autrement, puisqu'il y a sensibilité profonde, la passion aurait paru, et la grâce n'eût plus été qu'accessoire, comme dans les divines madones du Corrège. Rappelez-vous les fresques et le musée de Parme, ou mieux encore celui de Dresde.

teune et tempère ainsi la rigueur du refus qu'elle lui fait éprouver. Le seul Canova au monde était digne de faire cette main qui protège et caresse tout à la fois. L'aînée des Grâces, qui, dans l'intention du sculpteur, doit donner l'idée de la grâce noble, a un air de raison et de majesté que tempère une beauté touchante.

« Je trouve plus de physionomie et de mouvement à la seconde; sa tête, toute sa personne, sont remplies d'expression; son sourire et son regard spirituel caressent comme ses jolies mains; avec l'une elle essaye de faire baisser la tête à sa sœur aînée. Du reste, comme elle ne demande ni ne refuse, elle est dans l'attitude du repos, une jambe passée devant l'autre. Il y a dans cette pose une aisance, un abandon qui est presque de la volupté; une nuance de plus, et les hommes y verraient peut-être l'habitude de la coquetterie.

« La troisième Grâce a quelque chose de l'enfance; mais ce n'est point l'air étourdi, c'est l'ingénuité tendre. Elle a posé avec une aimable confiance son bras droit sur l'épaule de sa sœur aînée, et de sa main gauche, qu'elle appuie légèrement sur la poitrine de cette sœur chérie, elle la presse de lui accorder le baiser qui fait le sujet de l'action. De cette main s'échappe un voile léger qui achève la peinture morale de la Grâce si différente de la Volupté, et cache une partie des charmes de la sœur aînée. Le torse un peu penché de la plus jeune des sœurs donne une admirable variété au groupe, et ne laisse voir que ses jolies épaules point trop maigres, ce que demandait cependant le très-jeune âge de cette aimable fille.

« Peut-être cette longue description vous fera-t-elle regarder avec plus de plaisir la gravure de ce groupe que vous trouverez dans ma lettre. Remarquez que lorsque l'on est au point de vue, l'ensemble présente tous les détails de la plus parfaite des femmes.

« L'intérêt de ce petit drame, *la plus jeune obtiendra-t-elle un baiser?* est suffisant pour animer la scène, mais point assez vif pour faire oublier les formes, etc., etc. <sup>1</sup>. »

3 décembre. — Je viens d'entendre prononcer d'une manière délicieuse ces jolis vers latins :

Tu semper amoris  
Sis memor, et cari comitis ne abscedat imago <sup>2</sup>.  
VAL. FLACCUS

Ils ont été adressés à Frédéric par un de nos amis allemands qui retourne chez lui, et que nous sommes allés accompagner jusqu'au Ponte-Molle. Je l'aimais tant, que je croyais occuper la première place dans son cœur. Mais j'ai bien vu, au ton des adieux, que Frédéric était le préféré. Il a raison.

5 décembre 1827. — La vérité triste et crue sur beaucoup

<sup>1</sup> C'est ainsi que, dans ce que les Français appellent une comédie de caractère, le *Misanthrope*, par exemple, l'intrigue est suffisante pour animer la scène, mais point assez vive pour faire oublier la peinture ni le développement du caractère bourru d'Alceste et de la coquetterie de Célimène. — Il va sans dire que cette explication n'est point dans la lettre de la belle Milanaise, à laquelle je crains bien d'avoir fait perdre toutes ses grâces en l'abrégéant. L'italien ose être passionné. Malgré le manque d'*imité*, cette langue vivra, car elle fournit des paroles à la musique, et elle ose exprimer naïvement la passion. L'italien *parlé* se compose de huit ou dix langues absolument différentes. Le patois milanais n'est compris de l'habitant de Gènes que par la ressemblance qu'il peut avoir avec l'italien *écrit*, qui n'est en même temps la langue *parlée* qu'à Rome, à Sienne et à Florence. Dans la seule ville de Naples on compte quatre langues différentes. Il y a ici de la sensibilité et pas de vanité. *En Italie, on ne songe au voisin que pour s'en méfier ou le haïr.*

<sup>2</sup> Del nostro amore e del caro compagno, deh! non ti fugga la rimembranza.