

CARMELO ALBERTI

«IN CALORE D'INVETTIVE». GARE, CRITICHE E CONTRASTI
INTORNO AL TEATRO NELLA VENEZIA DEL SETTECENTO

Il lungo corso delle attività teatrali e musicali a Venezia nell'età moderna, in virtù della sua fisionomia di mercato pubblico basato sulla compravendita degli spettacoli, è contrassegnato dall'emergere di rivalità e contrasti di vario genere, che danno l'impressione di essere funzionali a una logica concorrenziale. Intanto, in linea con gli sviluppi della cultura borghese in Europa, nei teatri lagunari si attua un progressivo, quanto difficile, mutamento della fisionomia dello spettatore, da partecipante passivo a osservatore critico. Inoltre, accanto alle smagliature commerciali del "teatro alla moda", denunciate da Benedetto Marcello nel suo pamphlet del 1720, si fa strada lentamente un'economia teatrale che sostiene lo sviluppo di un professionismo diffuso a ogni livello della rappresentazione e dell'organizzazione scenica. In tal senso, si può richiamare alla memoria il travagliato esperimento che il comico Luigi Riccoboni sviluppa a Venezia all'inizio del Settecento, nell'arco di un quindicennio, nel tentativo di rilanciare il repertorio del Teatro di San Luca con l'apporto di composizioni e riscritture di stampo classico, commissionate ai letterati più in vista. L'episodio conferma come le fazioni che si costituiscono a favore o contro il progetto di Lelio e Flaminia, l'attrice Elena Balletti, comprendano non solo umanisti e accademici di varie contrade italiane, tra i quali spicca Scipione Maffei, ma anche un patriziato intellettuale e, fuori Venezia, una nobiltà erudita che intendono influire sulle scelte artistiche e sulle prassi sceniche. Nulla di nuovo, forse, se si considerano le esperienze del secolo precedente, quelle che preludono all'affermarsi sulle scene del melodramma e delle tante sperimentazioni di natura scenico-musicale¹.

Con il passare degli anni, in ambito veneziano, cresce un fervore polemico che si concentra, sempre più spesso, sulle questioni delle preminenze e delle supremazie. In gioco vi è il controllo esercitato dalle accademie sul valore della letterarietà e

¹ Nel caso di Riccoboni, oltre le contese, emerge la consapevole necessità di stabilire un rapporto con le drammaturgie europee e di rinnovare le competenze rappresentative. Cfr. CARMELO ALBERTI, *La scena veneziana nell'età di Goldoni*, Roma, Bulzoni, 1990, pp. 45-62.

sull'attribuzione del titolo di "letterato" ai librettisti e ai poeti di compagnia: fenomeni non indolori per gli onesti mestieranti della scrittura drammatica e musicale. Nel decretare il successo o l'insuccesso di una proposta di riforma, oppure anche semplicemente di una nuova creazione scenica, incide il parere di un ristretto settore di spettatori, di fronte alle platee in maggioranza chiassose e indisciplinate dei teatri pubblici. Lo dimostrano tanto le cronache civili e familiari, quanto l'intervento estremo delle autorità inquisitorie della Repubblica². Resta da dimostrare fino a che punto sia incisivo il coinvolgimento nelle polemiche di categorie sociali che vivono e agiscono in rapporto ai quadri dirigenti della città, visto che talvolta si descrivono proteste diffuse dentro e fuori lo spazio dei teatri. È il caso dei ceti popolari, gondolieri, arsenalotti, artigiani e massere, a cui sono destinate le recite degli ultimi giorni di carnevale.

Quando alla fine del 1748 al Teatro Sant'Angelo di Venezia la compagnia di Girolamo Medebach rappresenta *La vedova scaltra*, una commedia che solo in apparenza ripropone lo schema-base della commedia dell'arte, si avverte come Carlo Goldoni affronti il nodo della centralità di un "carattere" che, affidato alla prima donna Teodora Medebach, orienta il sistema rappresentativo verso l'esterno, verso la società degli spettatori. Affiora un paesaggio universale abitato da figure caricaturali, composto sia da aristocratici stranieri, sia da altre tipizzazioni, simili a marionette manovrate entro una girandola di stereotipi e di mentalità fra loro distanti. Il sentimento dell'amore in commedia si rivela adatto a indagare il comportamento umano e a evidenziare alcune conclusioni morali efficaci: lo testimonia l'arringa finale di Rosaura, la vedova che ha messo alla prova mediante un gioco di travestimenti – mediante il teatro stesso, quindi – i suoi pretendenti. Dal punto di vista del contegno si confermano valori borghesi non trascurabili, quali l'autonomia delle scelte individuali e la definizione delle qualità morali; dal punto di vista teatrale, invece, Goldoni sospinge la trasformazione delle maschere e dei ruoli comici verso la specificità di ogni personaggio; in tal modo, propone una specializzazione interpretativa che si scontra con le barriere poste da una rigida gerarchia comica.

² Il nobile Nicolò Balbi, dopo aver assistito alla rappresentazione del *Terenzio* di Goldoni al Teatro San Luca nell'autunno 1754, scrive una pagina densa di considerazioni critiche al suo amico Andrea Querini: «Amico stimatissimo – Venezia il 6 novembre 1754. Vi continuo le notizie della commedia del *Terenzio*, quale benché applaudita da' più saggi, e da' più dotti, pure non incontrò nell'universale, già che dopo sei sole recite convenne di smetterla, e questa sera si ricorre ad uno de' soliti loro soggetti. Egli è vero, che fu assai strapazzata da' comici, che non seppero rappresentarla, ma è vero altresì, che non fu niente compresa dal popolo ascoltatore; infatti ella riuscì assai delicata, e perciò da quell'universale che non rileva le sue bellezze, e l'erudizioni in essa sparse riuscì tediosa e stucchevole» (*Miscellanea di lettere ad Andrea Querini di Giovanni, 1747-1790*, mss. Querini Stampalia, VII, 69 (615), riportato in CARMELO ALBERTI, *Le dimore dell'utopia. Note teatrali sui rapporti di Carlo Goldoni con la famiglia Querini*, in *Nella casa di un uomo prudente. Carlo Goldoni in visita alla famiglia Querini*, catalogo della mostra a cura di MARIGUSTA LAZZARI, Venezia, Fondazione Querini Stampalia, 1993, p. 30).

L'importanza del caso *Vedova scaltra* sta anche nell'aver fatto emergere un primo elemento di scontro e di polemica pubblica con Pietro Chiari, poeta del Teatro di San Samuele; personaggio eclettico e poligrafo instancabile, Chiari sa come cogliere le occasioni offerte dall'ambiente veneziano. Divenuto poeta comico della compagnia Imer-Casali-Sacchi, che agisce per conto della famiglia Grimani nei Teatri di San Giovanni Grisostomo e di San Samuele, l'abate bresciano, abile modellatore di situazioni e di trame, si misura immediatamente con le proposte goldoniane, fino a riproporre gli stessi spunti tematici del rivale, senza mai nascondere l'inclinazione verso le contaminazioni di genere, seppure si mostri esperto nel contenere la struttura drammaturgica entro gli schemi della regolarità letteraria³. Così, almeno, appare, poiché – come accade per i testi goldoniani – le edizioni a stampa dei lavori di Chiari sono, per lo più, elaborazioni successive alla rappresentazione scenica.

La sua commedia *La scuola delle vedove* (1749), che imita da presso lo schema della *Vedova* goldoniana, è andata perduta, mentre i toni della polemica che si accende fra i due autori sono tali da far intervenire gli inquisitori con un atto di sospensione delle recite. L'argomento del copione di Chiari presenta un esito differente: la sua vedova, chiamata Angelica, dopo essersi divertita a sobillare la gelosia del marchese Ottavio, pretendente di sua cognata Isabella, sposterà un ricco mercante italiano. A partire dal nesso tra ispirazione e mestiere si accende una delle polemiche più aspre della vita teatrale veneziana di metà Settecento. Le accuse di Chiari insistono sulla mancanza di regole che dovrebbero riguardare, prima di tutto, il principio di verosimiglianza: è necessario limitare le incongruenze e gli spropositi evitando di far parlare ai forestieri la lingua italiana. Nella sua risposta Goldoni, adducendo la volontà di non denigrare e di non mancare di gusto, dichiara di essersi attenuto alle norme dettate dall'onestà poetica⁴.

Lo scontro Goldoni-Chiari evidenzia la sfida fra due modelli di letterati che si misurano con la professione teatrale, rilegata ancora ai margini dei generi più illustri. Sebbene Apostolo Zenò e Pietro Metastasio il testo drammatico abbia riguadagnato dignità e autonomia, resta ancora il determinante vincolo del riconoscimento accademico. La commedia è confinata entro le modalità del teatro all'improvviso, oppure è sospinta verso la riproposizione degli schemi classicorinascimentali, e l'imitazione dei testi francesi. L'azione riformistica di Goldoni fa leva, oltre che sulla formazione artistica dei comici, sull'affermazione di una strut-

³ Cfr. CARMELO ALBERTI, *Un'idea di teatro contro la riforma goldoniana*, in *Pietro Chiari e il teatro europeo del Settecento*, a cura di ID., Vicenza, Neri Pozza, 1986, pp. 151-167, p. 152.

⁴ La risposta di Goldoni si legge nel *Prologo apologetico alla commedia intitolata La vedova scaltra contro le critiche contenute nella Commedia intitolata La scuola delle vedove*, in cui due personaggi, Prudenziò, riformator de' Teatri e Polisseno, poeta (Goldoni), dibattono sulle questioni in campo (cfr. CARLO GOLDONI, *Tutte le opere*, a cura di GIUSEPPE ORTOLANI, vol. II, Milano, Mondadori, 1936, pp. 409-414).

tura drammaturgica regolare, “premeditata”; ma non basta, perché ciò che nasce fuori dai circoli dotti, non ne riceve l'imprimatur, è considerato marginale⁵. Chiari lo sa bene e lavora intensamente per ottenere l'investitura. Ne uscirà vittorioso, visto che verrà incoronato poeta nel 1754 alla corte di Modena; sarà celebrato da principi, poeti e accademici. I suoi lavori scenici, come i suoi romanzi, avranno un tale successo che gli imitatori arriveranno a usare il suo nome come marchio di un prodotto culturale apprezzato.

A partire dalla stagione 1753-1754 Carlo Goldoni si trasferisce al Teatro di San Luca, dopo aver agito al Teatro di Sant'Angelo per conto della compagnia di Medebach; il capocomico s'affretta a sostituire il commediografo veneziano con l'abate Chiari⁶. Le polemiche fra i sostenitori dei due poeti comici acquistano un nuovo vigore: Goldoni attraversa un periodo di difficoltà e di incertezza, sia nell'ambito dell'attività teatrale, sia per la situazione familiare, sia per le condizioni di salute. Eppure, l'esordio sul palcoscenico del Teatro della famiglia Vendramin, nell'ottobre 1753, è segnato dal notevole successo della *Sposa persiana*, mentre l'anno seguente, il 26 ottobre, al San Samuele trionferà il dramma giocoso *Il filosofo di campagna*, musicato da Baldassare Galuppi.

Per esemplificare lo stato di antagonismo fra i due teatri, è utile riassumere la sequenza dei principali lavori realizzati tra l'autunno 1753 e il carnevale 1756. Al San Luca agisce la compagnia di Giuseppe Lapy che, dall'autunno 1753 al carnevale 1754, mette in scena⁷: *Il geloso avaro*, *La donna di testa debole*, *La cameriera brillante*, *La sposa persiana*, *Il filosofo inglese*, *Il vecchio bizzarro*, *Il festino*⁸; dall'autunno 1754 al carnevale 1755: *La madre amorosa*, *Terenzio*, *La Peruviana*, *Torquato Tasso*, *Il cavalier giocondo*, *Le massere*; dall'autunno 1755 al carnevale 1756: *La buona famiglia*, *Le donne de casa soa*, *Ircana in Julfa*, *La villeggiatura*, *Il raggiratore*, *La donna stravagante*, *Il campiello*. Invece, al Teatro di Sant'Angelo la compagnia

⁵ «Quanti d'un falso zelo ripieni, declamavano a tutte l'ore contro i novelli scrittori di commedie, come se avvilissero con una professione infame se stessi! E quanti per lo contrario ne portavano l'onore, e la gloria oltre i confini del mondo, come se si fossero fatti immortali rilevando i teatri dallo squalore abbiattissimo in cui precipitati li avea la petulanza degli istrioni, e il depravato costume del secolo» (PIETRO CHIARI, *Osservazioni critiche sopra Il poeta comico*, in ID., *Commedie in versi*, t. III, Venezia, Bettinelli, 1756, p. 6).

⁶ Goldoni riassume la questione dei rapporti con Medebach ne *L'autore a chi legge* de *La donna vendicativa*, l'ultima composta per la compagnia dell'attore romano; la prefazione accompagna la stampa della commedia nel tomo VII (1754) dell'edizione Paperini.

⁷ Per le notizie sulle singole commedie goldoniane si rimanda alle note di Ortolani a GOLDONI, *Tutte le opere*, cit., voll. I-XIV, e ai volumi già pubblicati dell'edizione nazionale delle opere del commediografo (Venezia, Marsilio).

⁸ La commedia è dedicata «all'Illustrissimo Signor Conte Gasparo Gozzi».

Medebach rappresenta nella stagione 1753-1754⁹: *Moliere, marito geloso*¹⁰, *La Pamela maritata*¹¹, *La schiava cinese*¹², *Il filosofo viniziano*¹³, *Le sorelle chinesi*¹⁴; nella stagione 1754-1755: *L'America scoperta, o sia il Colombo*¹⁵, *L'uomo come gli altri*¹⁶, *La donna di spirito*¹⁷,

⁹ La cronologia delle rappresentazioni del Sant'Angelo è stata desunta dalle informazioni, non sempre precise, tratte dalle prefazioni di Chiari. Le opere dell'abate sono in cinque atti e in versi martelliani.

¹⁰ Scrive l'autore nella prefazione della commedia: «Si rappresentò ella pertanto la prima volta in Verona nell'estate dell'anno 1753; e si replicò in Venezia sul principio d'ottobre dell'anno medesimo, dove conseguì un compatimento superiore alla mia aspettazione, per esser ella la prima commedia da me scritta in versi martelliani» (CHIARI, *Commedie in versi*, cit., t. II, 1756, pp. 8 sg.).

¹¹ Nella prefazione del quarto tomo delle *Commedie in versi* Chiari ricorda: «Io da principio ad esempio suo [di Goldoni] la scrissi in prosa, ed in prosa fu rappresentata la prima volta nell'autunno dell'anno 1753. Volendola far passare dal teatro alle stampe, mi piacque di ridurla in verso, perché dall'altre sorelle sue non fosse ella dissomigliante» (ivi, t. IV, 1759, pp. 7 sg.).

¹² Nelle *Riflessioni* che aprono il decimo volume delle *Commedie in versi* lo stesso Chiari indica la correlazione con il successo goldoniano al San Luca: «la *Schiava Chinesa*, che rappresentata fu la prima volta nel Teatro di S. Angelo dentro l'autunno dell'anno 1752 [in realtà: 1753], e vi fu replicata per quattordici sere continue con isterminato concorso. Lo strepito che fece in quell'anno medesimo la *Sposa Persiana* del sig. dottor Goldoni m'invogliò di metter a gara su' teatri nostri la gran novità de' costumi chinesi, che del pari eccitasse la curiosità del pubblico, e ne meritasse gli applausi» (ivi, t. X, 1762, p. 4). Cfr. PIETRO CHIARI, *La schiava cinese. Le sorelle chinesi*, a cura di MARCO CATUCCI, Roma, Vecchiarelli, 1999; cfr., inoltre, MARCO CATUCCI, *Il teatro esotico dell'abate Chiari. Il mondo in scena tra décor e ragione*, Roma, Robin Edizioni, 2007.

¹³ «Questa commedia – scrive Chiari nelle *Osservazioni sopra le commedie* – fu scritta e rappresentata la prima volta in Venezia nel carnevale dell'anno 1753 [more veneto: 1754], e si replicò per 18 sere continue con tal concorso di gente, che mai più non vidi da poi una sì numerosa adunanza» (CHIARI, *Commedie in versi*, cit., t. IV, 1959, p. 6).

¹⁴ L'autore segnala che la commedia è la continuazione della *Schiava cinese*: «Questa seconda commedia è intitolata *Le Sorelle Chinesi*, perocché non fa ella che seguitare la prima, e ne ripiglia l'intreccio, dove pareva in essa finito» (ivi, t. X, 1762, p. 5).

¹⁵ La commedia di Chiari non è reperibile; la sua rappresentazione è segnalata nei *Notatori* del Gradenigo, in data 19 ottobre 1754.

¹⁶ «Stava io scrivendo la mie *Lettere filosofiche sopra l'Uomo* ad imitazione di quelle di Pope, quando mi nacque in mente l'idea di fare questa commedia, che rappresentata fu la prima volta in Venezia il febbraio dell'anno 1754 [more veneto: 1755]; e diede assai da discorrere a chiunque frequentava i teatri in quella stagione» (CHIARI, *Osservazioni critiche sopra l'Uomo come gli altri*, in ID., *Commedie in versi*, cit., t. II, p. 179).

¹⁷ «I caratteri in essa predominanti sono viniziani, e n'è viniziano altresì il loro dialetto. Da gran tempo è ella in possesso delle venete scene, sulle quali affacciò la prima volta nell'anno 1754 e vi fece dello strepito assai, perocché Venezia tutta ne intese un arcano, che tramandar io non voglio alla memoria de' poteri. Questa mia filosofica moderazione m'ha obbligato altresì di levare dal fine dell'atto quarto una scena lunghissima sopra le comiche contese, che tenevano allora gli spettatori divisi in due partiti caldissimi. Chi non trovossi presente a queste battaglie poetiche non ha che lagnarsi d'una tal perdita; perocché non ne intenderebbe da una scena sola quelle circostanze tutte, che gli darebbero diletto; e chi poi le vide, e le sa tutte a memoria, non ha bisogno che queste carte lo annoiano con una ripetizione soverchia» (CHIARI, *Osservazioni*, in ID., *Commedie in versi*, cit., t. IX, 1761, pp. 6 sg.).

*La pastorella fedele*¹⁸, *Il poeta comico*¹⁹, *El mario cortesan*²⁰, *I fanatici*²¹, *La veneziana a Parigi*, *Diogene nella botte*²², *Le vicende della fortuna*²³, *La veneziana in Algeri*²⁴; nella stagione 1755-1756: *Marco Accio Plauto*²⁵, *Le sorelle rivali*²⁶, *La vendetta amo-*

¹⁸ Chiari ricorda di aver voluto rendere più dilettevole la poesia pastorale: «Animato da somiglianti riflessi mi posi a scrivere, dimorando a Vicenza l'aprile dell'anno 1754, la commedia presente; che fu poi recitata la prima volta in Modena nel mese d'agosto dell'anno medesimo. E colà, e in Venezia, e dovunque fu rappresentata dappoi ne corrispose l'esito alle mie più lusinghiere speranze» (CHIARI, *Osservazioni critiche sopra la Pastorella fedele*, in ID., *Commedie in versi*, cit., t. I, 1756, p. 127).

¹⁹ La commedia è da considerare il manifesto teatrale di Chiari, come conferma lo stesso scrittore nelle ampie *Osservazioni critiche*, che ne accompagnano la stampa nel terzo tomo delle *Commedie in versi*: «Il Poeta Comico è la prima commedia, a cui do loco in questo volume; perocché può chiamarsi anch'essa una commedia preliminare, come lo sono il *Plauto*, ed il *Moliere* ne' due precedenti volumi. Ella fu da me composta la primavera dell'anno 1754, e nell'estate dell'anno medesimo si rappresentò la prima volta in Modena alla presenza di tutta quella Serenissima Corte [...]. Sul far dell'autunno seguente fu esposta sulle venete scene; e vi si replicò più sere con molto concorso, e non ordinario compatimento. [...] Le due numerose fazioni in cui era allora Venezia tutta divisa: il calore con cui si disputava da ambe le parti sopra il nuovo gusto poetico introdotto ne' nostri Teatri: le confuse, e tra loro contrarie opinioni del volgo mal pratico, che metteva in questione, e formava a suo senno l'idea del vero Poeta Comico, ed il carattere della vera commedia, concepir mi fecero il disegno di cangiare in cattedra di poesia comica le pubbliche scene» (ivi, t. III, 1758, pp. 5 sg.).

²⁰ «La sua prima comparsa sulle venete scene la fece ella nell'autunno dell'anno 1754 e vi fu ricevuta per dieci sere continue con universale compatimento» (CHIARI, *Osservazioni*, in ID., *Commedie in versi*, cit., t. VII, 1760, p. 4). Subito dopo Chiari, indica la necessità di stampare un «Vocabolario Viniziano», per poter gustare le commedie in dialetto: l'idea, certamente, è ripresa da Goldoni.

²¹ Scrive Chiari nelle *Osservazioni critiche sopra i Fanatici*: «Ella fu da me scritta in Modena l'estate dell'anno 1754, e colà nella stagione medesima la prima volta rappresentata. Dentro l'autunno dell'anno stesso andò ella sulle venete scene, e vi fu replicata più, e più sere ad un Teatro pienissimo di spettatori, che l'onorarono della loro gentilissima approvazione» (CHIARI, *Commedie in versi*, cit., t. III, p. 89).

²² «Ella si rappresentò la prima volta in Venezia il gennaio dell'anno 1755, e ad onta dell'orrido gelo, che di que' giorni appunto tutta rassodò la laguna, e teneva sequestrata in casa la gente, ella si replicò più, e più sere con tale concorso, che io mi riputai della fatica mai ricompensato abbastanza» (CHIARI, *Osservazioni critiche sopra il Diogene*, in ID., *Commedie in versi*, cit., t. II, p. 95).

²³ Il testo compare nel secondo tomo della *Nuova raccolta di commedie in versi* (Venezia, Zerletti, 1764), con la seguente annotazione: «e verificò ella in se medesima il titolo suo, fino dalla prima volta, che ebbe a rappresentarsi in Venezia nel carnevale, se ben mi ricorda, dell'anno 1755», in realtà 1756 (PIETRO CHIARI, *Nuova raccolta di commedie in versi*, t. II, Venezia, Zerletti, 1774, 2ª ed., p. 3).

²⁴ Nelle annotazioni per il tomo sesto delle sue *Commedie in versi*, il poeta bresciano scrive: «uscì ella la prima volta sul teatro in Venezia nel carnevale dell'anno 1755, dove fu ricevuta con tanto compatimento, che dopo tredici repliche non lasciò paghi gli spettatori senza numero d'averla veduta abbastanza» (CHIARI, *Commedie in versi*, cit., t. VI, 1760, p. 6).

²⁵ «Questa commedia ella è una delle più recenti, avendola io scritta in Mantova dentro il mese di maggio dell'anno 1755 ed essendo stata rappresentata la prima volta in Milano l'agosto dell'anno medesimo» (CHIARI, *Osservazioni critiche sopra il Plauto*, in ID., *Commedie in versi*, cit., t. I, p. 39).

²⁶ «Ella fu rappresentata la prima volta in Venezia sul cominciar dell'autunno dell'anno 1755, ma ebbe sì nemiche le piovose stagioni, che fu vista da pochi, e conseguentemente non si replicò,

rosa²⁷, *La buona madrigna*²⁸, *L'inganno amoroso*²⁹. Le prefazioni e le annotazioni di Goldoni e Chiari fanno intendere l'ampiezza del confronto, che investe sia la concezione e le finalità dell'azione comica, sia i nodi della tecnica rappresentativa.

Per cogliere l'entità della gara torna utile esaminare il manoscritto, intitolato *Composizioni uscite su i Teatri, Commedie, e Poeti nell'Anno MDCCLIV in Venezia*, appartenuto a Amedeo Svajer³⁰. Il fascicolo contiene le trascrizioni di materiali riguardanti le controversie teatrali negli anni 1754-1756; anche se la raccolta non rispetta sempre la scansione cronologica, vi si possono leggere poemi e sonetti satirici, lettere e vari scritti che illustrano la contesa tra i difensori di Goldoni e quelli di Chiari. La figura di Svajer riveste un'importanza notevole nella vita culturale del Settecento veneziano, al pari di altri referenti stranieri; è un mercante di Augusta, che solamente nel 1773 è nominato console della nazione alemanna in laguna, ma che si spende parecchio per agevolare i contatti fra la cultura tedesca e quella veneziana. Fa parte dell'Accademia roveretana degli Agiati, è buon amico dei Gozzi, soprattutto di Gasparo, e dell'editore Antonio Zatta³¹. La sua passione di antiqua-

che poche sere soltanto» (CHIARI, *Osservazioni critiche sopra le Sorelle rivali*, in ID., *Commedie in versi*, cit., t. III, p. 183).

²⁷ Scrive Chiari nelle *Osservazioni critiche sopra La vendetta amorosa*: «ed avendola fatta nel dicembre dell'anno 1755, andò ella la prima volta sulle scene in Venezia il giorno 17 di gennaio dell'anno seguente» (ivi, cit., t. I, p. 305).

²⁸ Dopo averla composta a Mantova, durante l'estate 1755, Chiari annota nelle consuete *Osservazioni*: «e fu ella recitata la prima volta in Venezia sul principio dell'anno corrente» (ivi, p. 213), riferendosi al 1756, lo stesso anno in cui stampa il primo volume delle *Commedie in versi*.

²⁹ «Fortunata chiamo io questa Commedia tra l'altre sorelle sue; perocché di volo me ne venne l'idea; e comparando ella la prima volta sulle venete scene verso la fine del carnevale dell'anno 1755 [*more veneto*: 1756], vi fu replicata per quindici sere continue; e l'ultima sera del carnevale suddetto, in cui terminò di rappresentarsi, vi fu accolta con tanta attenzione, con tanto compatimento, e con tanto piacere, come se quelli spettatori umanissimi non l'avessero veduta mai più» (CHIARI, *Osservazioni critiche sopra l'Inganno amoroso*, in ID., *Commedie in versi*, cit., t. III, p. 271). Cfr. ARNALDO MOMO, *La carriera delle maschere nel teatro di Goldoni Chiari Gozzi*, Venezia, Marsilio, 1992, pp. 165-229.

³⁰ *Composizioni / uscite su i Teatri, / Commedie, e Poeti / nell'Anno / MDCCLIV / in Venezia*, Museo Civico Correr, Cicogna 2395 (già 1882). Un'ampia scelta di testi sono trascritti e pubblicati in CARMELO ALBERTI, *Gare e contrasti tra due "poeti comici" negli anni 1753-1756. Per una ricostruzione documentata delle vicende goldoniane: ricerche e annotazioni tratte dalle "carte" di Amedeo Svajer*, in *Tra libro e scena. Carlo Goldoni*, a cura di ID. e GINETTE HERRY, Venezia, il Cardo, 1996, pp. 61-101 (il presente saggio riprende in parte il suddetto studio). La trascrizione del nome di Svajer è varia; talvolta, infatti, si adoperano le forme Swajer, Svayer, Svaier e altre ancora. Si avverte che nel trascrivere i testi si è preferito mantenere il più possibile la grafia originale, tranne in alcuni casi in cui si è scelto di modernizzarla per rendere più agevole la lettura, soprattutto per quanto riguarda il raddoppio delle consonanti (es. *comedia*: *commedia*, *inamora*: *innamora*, ecc.).

³¹ Lo testimoniano le lettere che Gasparo gli rivolge; in una, che è databile 1755, si legge: «Al mio solo e unico amico al mondo, a quello che sa le mie disgrazie, a quello che generosamente le ha compatite tante volte con tanto amore, con tanta segretezza e con un cuore, che merita di essere amato perpetuamente, ricorro un'altra volta. [...] Animato da tale sua bontà, la prego d'un altro

rio e bibliofilo è comprovata dall'ampio *Catalogo di libreria posta in vendita in Venezia nell'anno 1794*³². La biblioteca del mercante annovera un'ampia collezione di opere latine, stampate nel Cinquecento, a cominciare dai testi di Apuleio, Orazio, Plauto; vi sono elencati libri di Petrarca e di Marsilio Ficino. Tra i tanti autori italiani presenti nella collezione si notano i testi di Isabella Andreini, Leone Allacci, Francesco Algarotti, gli scritti di Chiari (*Lettere scelte, Poesie e prose*, il romanzo *La commediante in fortuna, L'uomo, lettere filosofiche*), le opere drammatiche di Carlo Goldoni, quelle di Carlo Gozzi (gli otto tomi dell'edizione Colombani), le *Opere in versi e in prosa* (1758) e le altre raccolte di Gasparo Gozzi. Particolarmente ampia è, poi, la sezione dedicata ai libri francesi, spagnoli e inglesi.

Sono in relazione con Svajer molti dei protagonisti della vita politica, artistica e culturale veneziana del Settecento, a giudicare dalle lettere conservate presso il Museo Correr di Venezia, nell'*Epistolario* di Giannantonio Moschini (1773-1840). Gli si rivolgono, a vario titolo, Giuseppe Farsetti, Alberto Fortis, Francesco Griseolini, Francesco Gritti, Giovanni Maria Mazucchelli, il marchese Ferdinando degli Obizzi, Antonio Vallisnieri. Un nutrito numero di missive sono inviate da Orazio Arrighi Landini, che è presente nelle *Composizioni* come difensore di Goldoni: in una di esse si parla di manoscritti petrarcheschi rinvenuti a Padova; nel *post scriptum* di una lettera Arrighi Landini chiede: «Vorrei sapere se è vero che Chiari vada in Sassonia» (lettera n. 24); in un'altra rivolge una pressante richiesta di aiuto per sé e per la propria consorte, che attende un bambino. Il conte Marcello Durazzo, una delle personalità chiave nelle vicende teatrali settecentesche, scrive da Genova il 20 settembre 1788: «Abbiamo qui in campagna una piccola operetta buffa in cui si fa sentire con molto applauso una giovinetta ammaestrata, ed allevata sotto gli occhi della Bonafini da qualche tempo [...]»³³. Un documento prezioso è costituito da una lettera scritta dall'abate Chiari a Svajer.

Amico Carissimo.

Vicenza primo maggio 1754

Ecco la Prefazione che desidera il nostro Sig.r Marchetto da me rifatta per la seconda volta, perocché la prima l'ho lasciata a Venezia. Non iscrivo al medesimo; e mi compatirà perché io son un uomo, che ho molta scarsezza di tempo, e adesso sono immerso in una comedia. Ella farà con esso lui le mie

zecchino. Né sarò mortificato s'ella non vorrà favorirmi; meritando che mi venga negato per la troppa e tormentosa importunità, con cui la infastidisco. [...] Sono e sarò sempre suo buon servitore e amico» (GASPARO GOZZI, *Ad Amo Svajerede*, in *Favole, novelle e lettere*, a cura di GIOVANNI MESTICA, Firenze, Barbera, 1881, p. 197). Cfr. MARIO INFELISE, *L'editoria veneziana nel '700*, Milano, FrancoAngeli, 1989, pp. 167 sg.

³² Il volume in 8° di 527 pp. non reca indicazioni tipografiche.

³³ ALBERTI, *Gare e contrasti tra due "poeti comici"*, cit., p. 63. La lettera parla anche di Cagliostro (al quale si era già fatto cenno in una missiva precedente del 6 settembre) e di Cecilia Tron.

parti. Mi vorrà bene al suo saluto, lo assicurerà che i suoi manifesti mi saranno graditi e ben impiegati [...].

Amico e servo

Pietro Chiari³⁴.

Le carte di Svajer documentano i contrasti teatrali nelle stagioni 1754-1756, evidenziando l'ampio scambio di giudizi e di valutazioni che coinvolge una cerchia d'intellettuali e di patrizi; sono in prevalenza eruditi e abituati a incrementare contese poetiche, secondo i moduli della lirica parodica più irriverente, per soddisfare uno spirito ludico. Tra i versi, spesso composti in lingua veneziana, s'insinuano giudizi estetici, speculazioni filosofiche, valutazioni sulla qualità delle commedie, comparazioni fra visioni del mondo. Lo scontro assume i toni di una critica diretta e immediata, che prende spunto dalle rappresentazioni per ragionare su aspetti extra-testuali: di fatto, si delinea un'interessante indagine sul gusto e sui meccanismi del consenso in un particolare momento di trasformazione delle abitudini culturali.

Uno degli episodi più dibattuti riguarda *Il filosofo inglese* di Goldoni. La commedia, rappresentata durante il carnevale 1754 e ambientata a Londra, lascia intuire come sullo sfondo s'intraveda la presenza di Joseph Smith, console della nazione britannica, personalità importante nelle relazioni culturali fra Venezia e l'Inghilterra. Il filosofo Jacobbe Monduill, protagonista della commedia, si pone nella sfera della saggezza e della civiltà, fuori dall'area della derisione; è un personaggio moralmente positivo, che afferma l'importanza della filosofia, posta a cimento dalle incongruenze quotidiane³⁵. L'impianto scenico richiama la struttura de *La bottega del caffè*; stavolta, l'ambientazione è posta in una strada pubblica di Londra con una bottega di libraio e una di caffettiere. È un luogo in cui si muove una popolazione eterogenea, come accade nella *Bottega* del 1750, e che offre uno spaccato attendibile della società civile. Anche se la traccia drammatica è costituita da una vicenda sentimentale, com'è naturale che sia in una commedia, rimane incerto fino alla fine quale sia l'idea dell'amore di Monduill. Il filosofo frequenta la bella vedova Madama di Brindè, una donna che si pone domande di natura esistenziale, che s'interroga sul sistema cosmico e sulle scoperte scientifiche; sulla scia di un dibattito pressante, quanto necessario, nasce in lei una forte attrazione per Jacobbe. Nello stesso tempo, verso la vedova dimostra un intenso interessamento Milord Wambert che, fedele seguace del saggio filosofo, si tramuta per gelosia in un suo nemico e persecutore, pronto a far pesare i privilegi della propria nobiltà.

³⁴ *Ibid.*

³⁵ Le tesi del filosofo Bernard de Mandeville (1670-1733) sono espresse in *The Fable of Bees* (1705), dove si elogia il lusso come motore dell'artigianato e del commercio. Cfr. CARLO GOLDONI, *Il filosofo inglese*, a cura di PAOLA ROMAN, Venezia, Marsilio, 2000.

Una catena di equivoci collega gli altri protagonisti che si dispongono nei gradini sociali inferiori: intanto, c'è il serio e integro negoziante Saixon, tutto preso dal lavoro e dal commercio, in apparenza indifferente alle stravaganze della moglie, Madama Saixon, sorella della «vedova letterata» Brindè. S'aggira, poi, in scena Monsieur Lorino, un finto poeta spiantato che parla un francese artificioso. Due presenze nefaste sono quelle dell'argentiere Emanuel Bluk e del calzolaio Maestro Panich, efficaci caricature della mania filosofica. Una trama sotterranea collega la commedia alla *Pamela*³⁶, soprattutto laddove emerge la passione di un milord verso una borghese, seppure stavolta risultino attenuati i toni romanzeschi e i rinvii agli schemi teoretici. Amore e filosofia divengono le polarità di un'analisi impietosa del comportamento umano; si ragiona, infatti, sull'importanza della mediazione speculativa in una società che preferisce lo scambio mercantile e che patisce i danni dell'inettitudine e la trasgressione delle regole. Il calzolaio-filosofo, ad esempio, fabbrica scarpe irregolari, una diversa dall'altra, mimetizzando la pigrizia artigianale con la bizzarria artistica. La sua, però, si rivela una mascheratura, un'affettazione inconsistente e speculare a quella dell'argentiere. Alla natura del filosofo attiene, invece, la capacità di definire una volta per tutte i codici della condotta morale. Il disegno scenico esalta l'attitudine a valorizzare l'esperienza e la conoscenza, fattori che smascherano immediatamente i falsi pensatori e coloro che ostentano un linguaggio improprio per elevarsi sopra gli altri. Di contro, acquistano importanza le figure genuine, quali Gioacchino, garzone del caffettiere, e Birono, garzone del libraio.

Nella commedia, come nelle altre dello stesso periodo, le incongruenze degli stolti si oppongono al buon senso dei semplici, che accettano la propria condizione e se ne fanno forti, comportandosi secondo le leggi di natura; e tali personaggi si esprimono mediante una lingua qualificata, che deriva dal connubio tra impegno e mestiere. È inevitabile che il modo di agire e di pensare di Jacobbe non può essere praticato da un nobile accecato dalla gelosia; il filosofo svolge sempre con dignità la propria funzione di equilibrio sociale, contrastando il sistema dei privilegi e dei falsi ruoli. Inoltre, la commedia tenta di sciogliere il difficile conflitto che esiste tra la saggezza e l'instabilità sentimentale. L'invito che fa Monduill a Madama di Brindè è esplicito: l'amore filosofico innalza al di sopra delle passioni³⁷. Non resta che praticare una forma d'amore ideale, che si sottometta volontariamente al rispetto dell'onorabilità e dell'eticità. Alla fine, mentre resta irrisolto il conflitto tra

³⁶ Il 28 novembre 1750, nella stagione delle sedici commedie nuove composte per vincere la sfida del Sant'Angelo, Goldoni scrive *Pamela ossia La virtù premiata*, traendola dal romanzo di Samuel Richardson, pubblicato a Venezia dall'editore Bettinelli nel 1744-1745 in quattro tomi.

³⁷ «JACOBBE Quel che timor mi reca, non è la morte, è il mondo. / Niun crederà, Madama, ch'io sia nel vostro tetto / Per altro ricovrato, che per ragion di affetto. [...] / Si mormora pur troppo a torto, a discrezione; / pensate, se vi fosse un'ombra di ragione» (GOLDONI, *Il filosofo inglese*, cit., voll. IV-XVI, pp. 170 sg.).

coerenza e sentimento, trionfa una solidità morale valida per ogni nazione e per ogni società.

Sulla base di tali presupposti risultano comprensibili le critiche e le contro-critiche che accompagnano la realizzazione scenica³⁸. Ma l'intero corpus di scritti lascia scorgere l'ampiezza del dibattito intorno ai contenuti della riforma goldoniana. Giorgio Baffo prende posizione in merito alle incoerenze del protagonista e di altri caratteri nella sua *Critica del Filosofo inglese*, indirizzata al nobiluomo Ferdinando Toderini³⁹.

Quela comedia, amigo, del *Filosofo inglese*
che ha fato a tante teste mirabili sorprese,
a vu, che per lodarla ve fè capo de squadra,
ve parlo schiettamente, a mi no la me quadra⁴⁰.

Baffo contesta all'autore di aver concepito una dissertazione, piuttosto che una commedia, di non spiegare a sufficienza a chi ascolta quale sia la filosofia del poco conosciuto Jacobbe, di non saper stabilire una correlazione fra i vari protagonisti. La *Risposta del dott. Carlo Goldoni a S.E. Giorgio Baffo* si sofferma sul successo della rappresentazione, ammettendo che si possa contestare la proposta drammatica senza perciò sminuire l'efficacia caratteriale del filosofo e la plausibilità delle sue posizioni sentimentali. Quella del commediografo veneziano è una difesa puntuale del proprio operato, che è sancita qualche anno appresso ne *L'autore a chi legge*, premesso all'edizione Pitteri (t. I, 1757)⁴¹. La *Risposta* di Baffo è un ulteriore attacco denigratorio, seppure manifesti ancora una volta il suo favore per *La sposa persiana*⁴².

³⁸ Alcuni interventi compresi nelle *Composizioni* di Svajer sono stati pubblicati a partire dalla seconda metà dell'Ottocento. Cfr. FEDERICO BERCHET, *Poesie veneziane di Giorgio Baffo, Carlo Goldoni e Gasparo Gozzi sulla commedia Il filosofo inglese rappresenta l'anno 1754*, Venezia, Tipografia del Commercio, 1864; le tre epistole poetiche saranno riprese in altre pubblicazioni e ristampate da Giuseppe Ortolani nel volume XIII di *Tutte le opere*, cit., (pp. 201-213); sono edite, infine, in GOLDONI, *Il filosofo inglese*, cit., pp. 253-293.

³⁹ Goldoni dedica *Le massere*, commedia in dialetto e in versi martelliani stampata nel quarto tomo (1758) dell'edizione Pitteri, a Ferdinando Toderini. Il patrizio veneto, nato nel 1727, è amico di Baffo; fa parte fin da giovane del Tribunale della Quarantia civil, incarico che mantiene fino alla caduta della Repubblica, mentre nel 1732 è eletto nella Quarantia criminal.

⁴⁰ GOLDONI, *Il filosofo inglese*, cit., p. 255.

⁴¹ Cfr. *ivi*, pp. 257 sgg. A conferma del clima di contrasti è interessante leggere la chiusa della *Risposta*: «Ma questo xe el destin dei pubblici spettacoli: / chi critica, chi loda, chi cria, chi fa miracoli, / chi vol de le cosazze, chi vol rudimenti; dei omeni i cervelli no i sarà mai seguenti/ Chi ha scritto è mio paron, paron da seguitar: / chi spende el so da diese, pol dir e confutar» (*ivi*, p. 259).

⁴² Per comprendere il ruolo del nobiluomo Giorgio Zorzi Baffo (1694-1768) nell'ambito della vita civile e letteraria di Venezia cfr. PIETRO DEL NEGRO, *Politica e cultura nella Venezia di metà Settecento: la "poesia barona" di Giorgio Baffo "Quarantiotto"*, in «Comunità», a. XXXVI (ottobre 1982), 184, pp. 312-425.

Il successivo passaggio spetta all'*Altra Risposta di Don Mattio Fiecco alla critica di S.E. Baffo*; nel suo intervento Fiecco, che fa parte dell'Accademia dei Granelleschi con il nome di *Publicano*, conferma come, in modo premeditato, alcuni aderenti alla cerchia dei Gozzi si schierino a fianco di Goldoni; il polemista non si stupisce che la commedia sia piaciuta alla maggior parte degli uditori, poiché assicura un divertimento «ridicolo» a un pubblico popolare e un «diletto» intelligente ai letterati⁴³. Giorgio Baffo ribatte con la *Risposta al Publicano*, bollando senza mezzi termini la tirata difensiva di Fiecco come uno sproloquio inopportuno⁴⁴. Sopraggiunge, quindi, contro il patrizio poeta l'*Altra risposta di S.E. Signor Marchese Ferdinando degli Obizzi alla critica di S. E. Baffo*: a sua volta, degli Obizzi, che Goldoni chiama «mio veneratissimo protettore e padrone»⁴⁵, preferisce valutare con attenzione il carattere di Jacobbe, un uomo pronto a affrontare scopertamente, con il solo ausilio della ragione, le avversità e le contese; è questo uno degli aspetti su cui si concentrano maggiormente le critiche.

È, poi, la volta dell'*Altra Risposta del Signor Gasparo Gozzi in lingua veneziana alla critica di S. E. Baffo*, un lungo testo che ragiona con pacatezza sull'opera goldoniana, affidandosi a un'analisi di ampio respiro, prestando attenzione all'uso

⁴³ «Del Filosofo Inglese io lessi la gran critica, / parto di rozzo ingegno e d'una musa stitica, / scritta con stile anfibio, che pizzica il toscano, / sebben l'autor lo crede dialetto veneziano. / Ma diasi che lo stile non sia materia grave, / perché questa è una paglia al paragon del trave, / del trave grande e grosso che gli rubbò la vista. / E pria si meraviglia, stupisce che opra tale / cotanto abbia incontrato il genio universale. / Eppur basta sapere, che il comico con arte / ai dotti e agl'ignoranti ha data la sua parte. / Pel volgo in ogni scena v'è sempre il suo ridicolo, / e che s'attedi e dorma non v'è questo pericolo. / I letterati ancora l'ascoltan con diletto, / e trovan cibo grato da pascer l'intelletto. / D'avvenimenti è vuota? Il critico è ben tondo, / Nel giro d'un sol giorno ha da cascar il mondo? / Anzi s'accosta al vero, ed è più naturale, / ed amano i pasticci le teste senza sale. / Chi sol s'appaga, e gode d'eventi stravaganti / può leggere le avventure de' cavalieri erranti. / C'è poco da imparare? L'ha proferita appena, / che la contesta anch'egli d'erudimenti piena / Il filosofo in scena avvien ch'ei non discerna? / Bisogno ha ben d'occhiali, di fiaccola o lanterna» (GOLDONI, *Il filosofo inglese*, cit., p. 260).

⁴⁴ Ivi, pp. 263 sg. «Ho letta la risposta, che ga fatto alla mia critica, / dove che la mia Musa se chiama rozza e stitica. / Che i diga quel che i vol, la sia cattiva o bona, / me basta che la ha piasso a qualsiasi persona. / [...] Zà questo xe un poeta che se crede intorno / aver tutto il Parnaso, e mi no 'l stimo un corno [...]» (ivi, p. 263).

⁴⁵ GOLDONI, *A Francesco Pitteri*, in *Tutte le opere*, cit., vol. XIV, lettera XLVII, p. 209. Sulla passione teatrale del marchese, cfr. BRUNO BRUNELLI, *I teatri di Padova*, Padova, 1921, pp. 120 sgg. «Una lunga commedia, che tiene in attenzione / per diciotto sere dieci milla persone, / convien che ne' caratteri non abbia storpiatura, / e che osservi le leggi dell'arte e di natura. / Potete dunque credere, che con cinque edizioni, / con cui l'Italia onora l'opere di Goldoni, / se potesse aver questa non vorria starne senza / Lucca, Bologna, Pesaro, e Venezia, e Fiorenza; / e che, come molte altre, nella lor lingua pronti, / ancor questa a tradurre sarian di là da' monti. [...] / Ditemi, che intendete che un filosofo sia? / Virtuoso che professi moral filosofia? / Un uomo che dispreggi le grazie e i benefici, / che società non curi, che non conosca amici? / Che i beni di fortuna abborrisca e detesti, / quando ottener li possa sempre con mezzi onesti?» (GOLDONI, *Il filosofo inglese*, cit., p. 264).

delle parole, misurando i giudizi d'apprezzamento per una commedia da cui è bandito il «vizio»⁴⁶. Non basta aver pagato il biglietto d'ingresso per guadagnarsi il «gius de criticar», occorre utilizzare le categorie della conoscenza, il «saver», e del buon gusto. E, più oltre, analizzando gli altri personaggi, Gasparo s'affretta a lodare la varietà dei loro modi, «tutti nella commedia entra con giusto titolo»⁴⁷, e conclude con un invito a moderare gli attacchi contro un autore capace di scrivere con «economia»⁴⁸ su un argomento spinoso qual è la filosofia.

Altrettanto netta è la presa di posizione di Ferdinando Toderini, che nella dedica delle *Massere* Goldoni loderà per la capacità di scrivere «in brevi giorni cinquecentosessantadue versi talmente forti, eleganti, succosi, e talmente apologetici e convincenti, che non solamente persuasero l'autor della critica, ma tutti quelli che forse con maggiore animosità impegnati si erano a sostenerla»⁴⁹. Mentre dichiara che la sua lunghissima composizione «è fatta a foggia d'un arringo civile»⁵⁰, Toderini annuncia che il suo ingresso nella controversia prescindere dai legami d'amicizia, ma una volta «terminati appena gli arringhi»⁵¹ sarà pronto a professare al commediografo veneziano la stima di sempre⁵². Contestando l'atteggiamento degli avversari, elogia la filosofia «pia, pura e serena»⁵³ di Monduill, che rispetta donne e cavalieri e non ha la vanità di vivere fuori dall'umana società. Apprezza, poi, l'importanza dei caratteri contrapposti, collegandola alle tecniche interpretative più consone all'arte dei commedianti⁵⁴.

Nel fascicolo Svajer destano interesse le anonime *Osservazioni critiche sopra*

⁴⁶ «Come anderà più avanti el teatro nassente, / se ai poveri poeti ghe fiché adosso el dente? / Aspettava la scena d'aver el so decoro, / giera prima Venezia a darghe sto restoro; / el popolo coreva, el batteva le man, / al bon seme chiappà, che cresceva pian pian. [...] / Chi sa de le comedie el ziro e l'artifizio / nel *Filosofo inglese* vede che no gh'è vizio. / El carattere è bello, e un omo el ne disegna / che al mondo el vero frutto de la dottrina insegna. / Né l'autor ha preteso che filosofo el sia / perché no'l se marida, no gh'è sta bizzaria / [...] / De più so che un teatro publico no comporta / che a certe question garbe se ghe averza la porta. / Onde lodo l'Inglese, col dise curto e presto: / ghe xe el libero arbitrio. Là v'ha da bastar questo. / E dell'autor insieme lodo l'economia, / che a tempo, e quanto basta, mette filosofia» (ivi, pp. 267-273).

⁴⁷ Ivi, p. 272.

⁴⁸ Ivi, p. 273.

⁴⁹ GOLDONI, *A sua Eccellenza il Signor Ferdinando Toderini Patrizio Veneto*, dedica a *Le massere*, in *Tutte le opere*, cit., vol. V, p. 933.

⁵⁰ GOLDONI, *Il filosofo inglese*, cit., p. 276.

⁵¹ *Ibid.*

⁵² «*Risposta* / Fra tante fantasie che v'è passà per testa, / sior, compatime la più bizara è questa, / de censurar in versi el *Filosofo inglese*, / comedia che più tanto ha piasso in sto paese. / E ha piasso per el vero preggio che in sto mio niente / ghe scovro cose tali da crederla eccellente» (*ibid.*).

⁵³ Ivi, p. 278.

⁵⁴ «La critica al carattere di quel Milord amigo / perché instabile e tondo? o no la val mo un figo? / Se tal anca la fosse, voléu che tutti quanti / l'attori della scena sia forti e sia costanti? / S'ha da véder caratteri diversi in simetria: / da varietà de numeri resulta l'armonia» (ivi, p. 284).

le Commedie nuove fatte dalli SS.ri Goldoni, e Chiari in quest'anno 1754 di N. N., soprattutto se collegate ai vari punti di vista sull'andamento della stagione teatrale 1753-1754:

Molte Comedie nove nel carneval passà
s'è stae pensade e fatte in st'inclita città.
Mi le m'ha divertido, e gnanca tanto poco,
si ben no me ne intendo, si ben son un aloco;
parlando da ignorante cussì de sora via
certi spropositazzi me par che i no ghe sia ⁵⁵.

La peculiarità dell'antagonismo tra chiaristi e goldonisti si manifesta attraverso le accese discussioni che dilagano nei luoghi deputati della città lagunare, in Piazza, nei caffè, nei ridotti ⁵⁶. Né si può dire che emergano solamente posizioni contrapposte, poiché non mancano le voci più concilianti di quanti propugnano la via della pacificazione, appellandosi al buon senso e all'obiettività. L'anonimo estensore delle *Osservazioni* aggiunge, però, un'altra interessante motivazione a sostegno del fatto che i due scrittori posseggano parecchi tratti comuni, quando dichiara che spesso la fama dei poeti è costretta a subire una critica imprudente, invece di un parere giusto e equilibrato:

⁵⁵ *Osservazioni critiche sopra le Commedie nuove fatte dalli SS.ri Goldoni, e Chiari in quest'anno 1754 di N. N.*, in *Composizioni / uscite su i Teatri, / Commedie*, cit., c. 34v. Le *Osservazioni critiche* sono pubblicate integralmente in appendice a GIUSEPPE ORTOLANI, *Della vita e dell'arte di Carlo Goldoni. Saggio storico*, Venezia, Istituto Veneto di Arti Grafiche, 1907, pp. 159-169.

⁵⁶ Quale esempio del differente consenso riservato ai due poeti di compagnia valga la testimonianza del conte Stefano Carli di Capodistria, fratello di Gian Rinaldo Carli e sostenitore di Chiari, che fa capire a quali eccessi si è giunti: «Qui per le strade, per le piazze, per li caffè, per le case e per li casini d'altro non si sente gracchiare che di commedie. Infatti c'è una sanguinosa gara tra S. Angelo e S. Luca; questo per Goldoni e quello per Chiari. Il partito del primo vuol distinguersi per la quantità, quello del secondo per la qualità delle persone. Quelle goldoniste, e queste chiariste s'appellano. Io finalmente mi son dichiarato per chiarista; e ovunque mi truovo, tratto e difendo la mia opinione, sostenuta sempre da quella ragione che il debole discernimento può suggerirmi, non già trasportato o dall'odio o dall'amore, come la parte contraria chiaramente lo dimostra. Io sono amico dell'uno e dell'altro poeta, né pretendo d'offendere, come certuni fanno, l'amicizia che loro professo, restando sempre le mie censure ne' limiti della letteratura. [...] Quindici sere sono che si presenta a S. Luca una nuova commedia intitolata il *Filosofo inglese*, e a S. Angelo *La Pamela maritata*. Grande schiamazzo e rimbombo che si sente per la prima. Io la considero un solennissimo pasticcio, e le ragioni che da pochi intese adduco per sostenerlo, talmente alterano gli animi avversari, che alle volte mi sembra d'essere un di que' infelici topi della Batracomiomachia d'Omero, quando da folto stuolo di ranocchi si vede assalito ed oppresso, nonché guasto e confuso l'organo dell'udito dal forte loro gracchiare» (BACCIO ZILLOTTO, *Carlo Goldoni e l'Istria*, in «Palvese», a. I (24 febr. 1917), 8; è riportato anche nella *Nota storica*, curata da Giuseppe Ortolani, in appendice al *Filosofo inglese*, vol. X, Venezia, edizione del Municipio di Venezia, 1910, p. 404).

Sti do' poeti a gara i va uno dell'altro,
né uno xe minchion, se l'altro xe più scaltro.
I fa comedie in furia in verso martellian,
verso che ha incontrà molto al gusto venezian.
Sto gusto nella zente ha partorio una cosa
che adesso poco i soffre l'altre comedie in prosa⁵⁷.

Riassumendo il quadro di una stagione teatrale intensa e appassionante, l'anonimo poeta si preoccupa di stilare l'elenco delle composizioni prodotte dai due commediografi avversari; s'inizia con il «*Molier ammogliato*» di Chiari, scritto sulla falsariga del *Moliere* goldoniano; segue il successo indiscusso dell'avvocato veneziano con *La sposa persiana*:

L'è stata una comedia, che ha fatto di gran chiasso,
che g'ha molto de bon, che a mi non mi ha despiasso.
Di questa qua el so titolo xe la *Sposa Persiana*
dove ghe trovo el radego in tela schiava Ircana.
La gran decorazione, la scena bella immobile
i abiti alla Persiana, vestiario ricco e nobile.
Sto far straordinario a molti g'ha incontrà,
se sa che qua in Venezia piase la novità⁵⁸.

Ciò non vuol dire che il lavoro sia scevro da illogicità: come può, ad esempio, una schiava contrastare le decisioni del padrone, soprattutto per quanto concerne la scelta della sposa? Passando in rassegna gli altri caratteri, sottolinea come Fatima, la sposa di Tamas, sia uno «specchio de modestia»⁵⁹; invece, è ambigua la valutazione su Curcuma, la custode delle schiave del serraglio: «De Curcuma in la parte a dirvela qua schietto / ghe xe qualche parola che xe licenziosetta»⁶⁰. Nel tentativo di controbilanciare il successo del rivale, l'abate Chiari mette in scena *La schiava cinese*:

Con gran magnificenza l'è stada messa in scena,
e ha da molto in tel occhio la scena della cena. [...]

⁵⁷ *Composizioni / uscite su i Teatri, / Commedie*, cit., c. 35v. La gara fra i commediografi è paragonata a una regata: «Partidi dal spaghetto, Goldoni gera avanti / de diese bone barche, come diseva tanti. / [...] / Seguitando a vogar uniti per la strada / Chiari andava impegnandose copiar qualche vogada, / [...] E po' 'l copiar de Chiari gera imitar la man, / come un bravo pittor imiteria Tizian» (ivi, cc. 36-36v). La tenzone pare concludersi in parità e l'agognata bandiera rossa, premio assoluto per i vincitori della regata, tocca a entrambi.

⁵⁸ Ivi, c. 37.

⁵⁹ Ivi, c. 38.

⁶⁰ *Ibid.*

In questo grazie a Dio, Chiari ne ha chiapà pranzo
l'intrezzo ben che gh'è, g'ha molto del romanzo.
El *Filosofo inglese* Goldoni presto ha sfondrà
ma quanto la *Persiana* questo no' ha incontrà.
E come l'autor dice, ghe xe sta differenza
che questa ha più sostanza e quella più apparenza. [...]
Vegno a Chiari, che ha fatto le *Chinese sorelle*
dove oltre a tante usanze gh'è quello dell'ombrelle. [...]
Chiari l'ultima ha fatto con gran sbattua de man,
e la gh'era el *Filosofo*, no Inglese, *Venezian*. [...]
De tutte ste comedie vegno alle tante alfin
Goldoni ha fatto l'ultima de titolo: *El Festin*⁶¹.

Nelle carte di Amedeo Svajer si possono leggere le lodi in rima di altri importanti sostenitori di Carlo Goldoni. Uno di essi è il conte Orazio Arrighi Landini, il letterato fiorentino che ha al suo attivo, già in questa data, una vita avventurosa e errabonda⁶². L'elogio dell'amico risuona, fin dai primi versi, intenso: «Carlo d'Italia onore e del teatro gloria / degno in ver di poema, degnissimo di storia / non movemmi a' lodarti sciocca adulazione / ma scrivo a' età lontane; e scrivo con ragione»⁶³. Il sostegno del conte-soldato si esprime in una lunga serie di sonetti e poemi, che ripropongono spesso le stesse considerazioni in termini encomiastici; si veda, ad esempio, *Al merito impareggiabile del celeberrimo fra li Poeti Comici Dottor Carlo Goldoni*: «Quanto puote una mente eccelsa e bella / corregger e inventar con ordin certo / [...]»⁶⁴.

⁶¹ Ivi, cc. 39-40.

⁶² Nato a Firenze il 1 gennaio 1718, discendente da parte di madre dall'umanista Cristoforo Landini, il giovane Orazio nel 1736 si reca in Spagna al seguito di Carlo re di Napoli, dal quale è fatto conte; passa in Portogallo e nel 1740 a Napoli, dove è un assiduo frequentatore della cerchia intellettuale di Giambattista Vico. Gira l'Italia, soggiornando in Sicilia, in Abruzzo, a Roma (dal 1744 al 1745), a Padova. Sposa Ilerida Tirisendi, discendente di una nobile famiglia veronese. Nel 1747 giunge a Venezia con la moglie, ma riparte presto alla volta di Bologna e di Firenze; tornerà nella città lagunare nel 1753, dove ha la protezione di Nicola Beregan, estimatore di Goldoni. In questi anni compone molte opere, fra le quali: *Il sepolcro d'Isacco Newton* (1751, l'ed. del 1752 è dedicata a Francesco Algarotti), *Il tempio della filosofia* (1755), i poemi *La Primavera* (1755), dedicato a Goldoni, *L'Estate* (1756) e *L'Autunno*, dedicato a Beregan; è autore della tragedia *Il conte di Essex* (1764). Arrighi Landini è accademico Eccitato di Bergamo e Agiato di Rovereto, con il nome di Dorinio. Muore a Verona nel 1775. Goldoni lo ricorda, fra l'altro, nella dedica a Antonio Contarini, premessa a *I puntigli domestici* (t. VI, ed. Paperini, 1754). Nel 1758 gli si rivolge nel capitolo poetico *Per le nozze del Nobil Uomo S. Marin Cavalli con la Nobil Donna Maria Dolfin* (cfr. GOLDONI, *Tutte le opere*, cit., vol. XIII, pp. 496-500): «Ah Landini, Landini, questa fiata / ti sei scordato il tuo parlar sincero, / e me l'hai (come dicesi) accoccata» (p. 496).

⁶³ *Composizioni / uscite su i Teatri, / Commedie*, cit., c. 30v.

⁶⁴ Ivi, c. 55v. Un altro sonetto che inneggia al commediografo è compreso nella raccolta di Svajer, con il titolo *Al ritratto del Signor Dott. r Carlo Goldoni* (c. 82v).

Seppure mantengano i toni abituali, rivestono un particolare significato due ulteriori interventi di Arrighi Landini: una elegia composta *Nella infermità, e supposta morte del celebre Signor Dottor Carlo Goldoni avvocato veneto*, collegata alla notizia infondata che si diffonde nella primavera del 1754; una seconda poesia, approntata *Nella partenza da Venezia del Signor Dott.r Carlo Goldoni*, è probabilmente dello stesso anno. Si legge, tra l'altro, nei versi finali della prima composizione:

Cessò l'inafausto grido, poichè di morte a scorno
fece di Polisseno la salute ritorno.
Né solo la sua vita si seppe, e il gran divieto,
ma questo ancor del cielo favorevol decreto.
L'udi l'Invidia, e morse sdegnose le sue labbia
di Polisseno il nome segnò dentro la sabbia;
l'esecrò e lo proferisce di calpestarlo aspetta
e questa fu di lei l'orribile vendetta⁶⁵.

Un altro sostenitore dell'arte goldoniana è il nobiluomo Alvise Foscari, che nel suo componimento sancisce la svolta morale che la riforma dell'avvocato veneziano ha prodotto sulle scene, affrontandone le storture, a partire da quelle legate al cattivo comportamento dei comici. Il poema di Foscari, intitolato *Al Dottor Carlo Goldoni*, riconosce senza mezzi termini al drammaturgo una fama duratura: «Dirò, che a far comedie, per farsi illustri, e Chiari / ogn'uno del Goldoni convien che l'arte impari»⁶⁶.

Sul finire di una stagione ricca di novità⁶⁷, emerge la voce di un altro anonimo che rammenta dal proprio punto di vista l'interminabile disputa tra un poeta di successo, qual è Goldoni, e un avversario, apparso dal nulla, con la pretesa di scrivere per il teatro. Si tratta della composizione *Nel fine del Carnevale dell'anno 1754 in proposito delle gare teatrali*, che esordisce quasi con un moto di gioia:

Sia pur ringrazia Dio, fenio xe Carneval,
che se de più el durava za me vegniva mal,
per tutte le botteghe de cosa se parlava?
Intorno le comedie solo se desputava⁶⁸.

⁶⁵ Ivi, c. 76v.

⁶⁶ Ivi, c. 45.

⁶⁷ Cfr. nel fascicolo di Svajer il *Complimento di Flaminia nell'ultima sera di Carnevale nel Teatro Vendramin nell'anno 1754* (ivi, cc. 56-57) e il *Sentimento di rispettoso dovere della Compagnia de' Comici di Sant'Angelo espressi dalla prima donna dopo l'ultima recita del Carnevale 1754* (ivi, cc. 57v-58v).

⁶⁸ Ivi, c. 52.

Nel manoscritto sono frequenti le notizie sul teatro dell'abate bresciano che, a un'analisi più accurata, rivelano tante sfaccettature di giudizio, sia per la tipologia delle lodi, sia per le motivazioni del rifiuto. Si parla, tra l'altro, delle commedie *Il poeta comico*, *L'uomo*, *La veneziana in Parigi*, *L'America scoperta*, o sia *il Colombo*, con un parere alterno, controbilanciato, comunque, dagli affondi di Giorgio Baffo contro Goldoni. Sono ricordati, soprattutto, i riconoscimenti che l'abate bresciano ottiene presso la corte di Modena, proprio a partire dal 1754, a cominciare da quelli dell'abate Giambattista Vicini che, prima dell'arrivo di Chiari, aveva tributato encomi inequivocabili all'azione riformatrice di Goldoni. Sulla scia degli applausi per il letterato bresciano da parte del duca Francesco III e dal resto della città, Vicini si unisce di buon grado al coro di quanti lo incoronano poeta⁶⁹.

Ma il documento, ricopiato per Svajer, che desta più interesse è una lunghissima *Lettera* anonima, ben congegnata nel descrivere i termini del confronto tra i due poeti⁷⁰. Si tratta di un apporto rilevante per comprendere alcune motivazioni che stanno alla fonte delle polemiche; inoltre, il suo autore dimostra una buona conoscenza delle prassi sceniche settecentesche, mentre apprezza i buoni esiti delle rappresentazioni modenesi della compagnia «dell'eccellente comico Medebac»⁷¹.

⁶⁹ Cfr. *Della vera poesia teatrale. Epistole poetiche di alcuni letterati modenesi dirette al Signor Abate Pietro Chiari*, Modena, Soliani, 1754.

⁷⁰ *Lettera di risposta ad un Amico di Venezia in proposito delle Commedie del Signor Dottor Goldoni in conseguenza di quelle del Signor Abbate Pietro Chiari rappresentate in Modena nel Teatro Rangoni dalla Compagnia dell'Eccellente Comico Girolamo Medebac l'estate dell'anno 1754 nella quale rileva la sincera opinione de' Modenesi*, Modana 6 agosto 1754, in *Composizioni / uscite su i Teatri, / Commedie*, cit., cc. 87-93.

⁷¹ «Amico carissimo [...]. Io vi distinguerei, e voi potreste scoprirmi con facilità bugiardo, se vi dicessi, che per esser composta di bravi attori la compagnia de' comici, in ogni loro commedia portano il plauso, imperocché voi meglio di me sapete quale e quanta sorte di gente vada al teatro. V'andavano qui tempo fa, poche persone certamente letterate, e chi vi andava, sceglieva il teatro qual luogo, dove passavasi la sera in giro, e godendo del comodo di parlare in uno stretto palchetto all'orecchio, ad un'amante. V'andavano dei nobili, e questi per far la doverosa corte ai principi, e perché pure il teatro ad essi serviva di assai lieta ed economica conversazione, facendosi per tutto il durare della commedia un continuo passare dall'altro palchetto, e così terminava la sera piacevolmente. Del popolo poi eravi sempre o molto, o scarso numero secondo che impegnava più o meno il titolo della commedia, o l'abilità del soggetto a cui era appoggiata. Questa parte di teatro rideva a piena bocca, e sgangheratamente se sentiva un Arlecchino dire strambotti senza garbo, e senza connessione, se con contumelie e strapazzi rispondeva al padrone, e se veniva fatto, che bastonasse il Brighella, o il Pantalone; si battevano le mani fino ad incallirle, e si sentiva sortirli dal teatro, gridando per vera contentezza, o che bella commedia. Ma in oggi per verità la cosa non è più così. Si fanno delle commedie vecchie, che diconsi dell'arte, se ne fanno moltissime del Goldoni; giacché egli pieno di buona volontà ha arricchito il teatro di tante commedie nuove nel breve giro di pochi anni, ed ha lasciata alla sua bella mente la felicità di partorirle appena concepite, e fornito di buona penna e di corrente inchiostro (come egli protestò in Bologna ad un cavaliere mio amico) quali la sua penna le scriveva, tali le lasciava correr in stampa, e rappresentarsi in teatro, e fino ad ora pure sei, fatte se ne sono del Chiari. [...] Se ne fanno moltissime e spesso del Goldoni, e li tre, e li

L'estensore della cronaca teatrale insiste nel registrare la brusca inversione di tendenza negli spettatori di ogni ceto sociale, che senza esitare paiono indifferenti verso la produzione goldoniana, mentre s'appassionano notevolmente per i lavori chiaristi, a tal punto che «il nostro teatro si è mai veduto pieno di così scelti spettatori, vedendosi spesso i banchi capaci di sei posti soli, occupati da sette ed otto persone che pazientano lo stare incomodi, e per la ristrettezza si stemprano in sudor noiosissimo pel sommo caldo della stagione per il piacere di non perdere una parola»⁷². E aggiunge:

Siavi, o no l'Arlecchino, il Pantalone, il Brighella, tale è la quiete e l'attenzione del teatro tutto, che non se ne può voler maggiore. Alla novità degl'intrecchi, alla naturalezza de' termini, alla felicità dell'espressioni, all'eleganza del metro, alla bellezza del dire, sentesi anche dai più idioti un leggier sussurro alzarsi di quando in quando, che applaude e gradisce, e dai giocosi termini del dire uniti alla dotta elevatezza naturale si trae un'occasione assai giusta di ridere, e di sentirne un assai nobile, non plebeo piacere [...]. Né il dichiararsi universalmente tutti della nostra città ormai in favore dell'abate Chiari, nasce già da una parzialità di prevenzione, poiché basta avere orecchie per aver piacere nell'ascoltare le cose sue, né è già necessario certo essere o gran poeta, o gran letterato per poter loro fare giusto plauso potendosi dire con verità, ch'egli il primo ha ritrovato il modo di far dotti anche gl'ignoranti, il volgo, e la plebe, e di piacere a tutti⁷³.

Il sostegno incondizionato offerto alla drammaturgia di Chiari dall'incognito redattore della *Lettera* s'addentra in una valutazione di ordine poetico, che entra nel merito della qualità dei generi teatrali e tende a precisare i parametri di un efficace consumo della rappresentazione, accostando le finalità della commedia a quelle della predicazione religiosa⁷⁴. La presa di distanza si basa sulla critica ai «ca-

quattro giorni prima si vedono per ogni angolo della città affissi alle colonne gran cedoloni d'invito alle tali e tali commedie del celebre Signor Dottor Carlo Goldoni, alle quali se ne frammette una in ogni settimana del Signor Abate Pietro Chiari. Non si sono tosto affissati gl'inviti, che sentesi subito per la commedia del Chiari una somma ricerca de' palchi, e in quelle sere del Goldoni vanno al teatro molti nobili, e vanno alcuni dei letterati, e del popolo; ma vi si vede, amico caro, tal svogliatezza, tal noia, che vi farebbe dire, se foste qui: possibile! in sì breve tempo tanta indifferenza per le commedie del Goldoni, quando pareva, che il mondo tutto avesse da essere una truppa di fanatici per codesto grand'uomo!» (ivi, cc. 87-88).

⁷² Ivi, c. 88v.

⁷³ Ivi, cc. 88v-89.

⁷⁴ «È verissimo pur troppo quel che dite per una parte, ma vi rispondo che tale è ancora il fine della commedia, qual è quella della predica; quella c'insegna coi doveri nostri anche le massime di una cristiana morale, e la commedia ci mostra colle massime della morale civile in fatto, quanto dobbiamo fare per essere giusti, virtuosi, ed onesti, imperocché, se apprendiamo a metterci sulla strada di una morale civile, viviamo onorati, e viviamo religiosi, e tanto più ci si fa facile l'innamorsarsi ad apprendere le giuste massime della commedia, quanto che il costume ci vien sott'occhio in

ratteri, modelli di virtù» che emergono dalla proposta di Goldoni, sebbene non gli si neghi il primato nel rinnovamento delle scene⁷⁵. Di contro l'anonimo osservatore ravvisa nella produzione di Chiari la misura letteraria e la magnificenza descrittiva delle situazioni rappresentative; a tal proposito, propone come esemplificazione il senso di tenerezza che si avverte nella *Pamela maritata*, dove la cameriera Jevres è emotivamente coinvolta nelle disavventure della virtuosa padrona, rispetto ai «sentimenti eroici» di Zamira nelle due *Sorelle cinesi*, dinanzi all'inscindibilità del nodo coniugale. Pertanto, la comparazione fra «due nuovi poeti comici, che risorger fanno il nostro teatro italiano dalla vergognosa prostituzione, nella quale era egli posto»⁷⁶, si risolve a vantaggio dell'abate⁷⁷.

quell'aspetto verissimo, e naturale, che si pratica, e di là da mari, e da monti, e ne' regni, e dell'oriente, e del settentrione, dove fra que' popoli, che presso noi hanno il nome di barbari, perché solo vivono alle loro superstizioni, nel costume servando le massime naturali, fra di loro di frodi, e d'inganni se ne sa appena il nome, e si apprende con quale onestà essi procedono ne' contratti, quale sia la fede nelle promesse, qual l'integrità ne' maneggi, e colla sola civile loro morale impariamo a confonderci, e ci resta luogo a conoscere che se noi altrettanto facessimo colla verità della religione nostra, meno d'assai avremmo a dolerci, che il nostro mondo è guasto, e che quanto può egli invecchia, tanto più ancora egli peggiora. Se poi ci si presentano eroici caratteri d'uropei, ed italiani, vediamo quali essi sono, e coll'imitazione de' loro vizii e delle loro virtù, ci mettiamo in istato di corregger noi stessi» (ivi, cc. 89-89 v).

⁷⁵ «Non è già da sorprendersi, se oneste fantesche e ben nate damigelle intendendo le leggi giustissime di passarsi il petto con un pugnale, se altro scampo loro non resta per difendersi dalle inoneste, ed immonde voglie di padroni libertini. Se sono questi caratteri, modelli di virtù, che hanno avuto ed aver possono verissimi originali, e che può piacere assai più un tragico di questa fatta in una commedia, che quei caratteri, che siano fatti sino a qui soliti di vedere, o ci vengono proposti da ammirare dal Goldoni nella sua *Putta onorata* un po' troppo scandalosa, e vile, ed in qualch'altra di lui commedia che tutto il mondo detesta» (ivi, cc. 89v-90).

⁷⁶ Ivi, c. 91v.

⁷⁷ «Certamente non si potrà mai togliere al Goldoni [...] il vanto, ed il merito di esser egli stato il primo a promuovere sì gran bene, a giorni nostri con buona volontà, ma davvero, che ha egli avuta troppa fretta. Voler dare tante commedie nuove ogni anno è un po' troppo, ed il voler troppo l'ha ingannato. Egli ha scelto dei caratteri, in alcuna delle sue commedie, che non fanno bene né in scena, né al mondo, poiché per rappresentarli ci vuole una udienza a parte, se non si ha da offendere la modestia. Ve n'ha degli altri così stucchevoli, e lontani dal vero, che si rappresentano paradossi del *Mondo della Luna*, non costumi del nostro, e restano talmente avviliti i caratteri nella commedia, che non possono che dispiacere. Altre commedie poi ha egli, di sì miserabile intreccio, che al più al più vedute il primo atto, è finita la commedia, e per non aver spesi li pochi soldi per stare un quarto o mezz'ora di più in teatro, nel restante della sera, bisogna star sbadigliando ad aspettare una conduzione, che ogn'uno credeva migliore prima del finire della commedia. Il *Molière* certo non può che piacere, ed è una commedia che fa onore al suo autore (lasciando da parte quel *Dissoluto, o sia D. Gio. Tenorio* fatta in versi anch'essa di altro metro, della quale sarebbe bene sia tolto il nome del mondo). Ma che per questo? Appunto perché il *Molière* merita plauso non vi dissi io vero, che doveva il Goldoni scriver meno, e scriver meglio? Se tre, o quattro commedie all'anno di questa fatta, date fuori egli avesse soltanto da recitare, non già da stamparsi, avrebbe forse più di ragione da disputare nel confronto coll'Abate Chiari, se non ci fosse sempre però nella facilità maggiore nell'eleganza del dire, nella sublimità dell'invenzione, sempre giusta,

La sequela di dichiarazioni che amplifica l'interminabile diatriba tra Goldoni e Chiari, nelle *Composizioni* di Svajer, è tanto ricca di particolari, quanto utile per comprendere la fisionomia di una categoria di spettatori-critici propensi a stabilire un'interrelazione ideale tra la società e la scena. Tra i numerosi sfoghi polemici dell'immane Giorgio Baffo, merita di essere citata la stroncatura non firmata, intitolato *Lettera ad un amico sulla Pamela commedia del Signor Dottor Carlo Goldoni*, che testimonia la realizzazione dell'opera «che recitata più sere dai nobilissimi virtuosi Accademici Collegiati, ha meritata la pubblica, non so bene se debba, dirmi critica o lode»⁷⁸. La traccia dell'azione è sintetizzata con attenzione e proprietà⁷⁹.

e sempre grande [...]; si vede che egli pensa da uomo grande, e scrive da gran letterato, e da gran poeta, e voi direste lo stesso, se vi guastasse la prevenzione, che non lo credo, essendo troppo a me noto il vostro spirito, in ascoltando, oltre le recitate costì, le altre sue commedie nuove non più rappresentate che qui si faranno, e che io stesso ho udito leggere da lui alla maggior parte de' nostri Accademici, fra le quali la *Pastorella*, che sabato 20 corrente agosto, andrà in scena la prima volta, e secondo il comune sentimento del pari alle altre rappresentate, riceveranno pieno plauso non essendo succeduto d'ingannarsi ancora nel giudizio pronunziato di quelle tutte letteci in prima d'andar in scena, oltre poi l'assicurarci, che sono poste in scena dall'onoratissimo Medebac con quella proprietà, che egli ha per suo preggio vero in se stesso, e nelle cose sue, senza por mente a spesa, né a fatica» (ivi, cc. 91v-92v).

⁷⁸ Ivi, c. 154v.

⁷⁹ «Ma per là ritornare onde mi son partito, diamo, se v'aggrada, una scossa alla bella commedia, ed esaminandola attentamente e senza prevenzione, potremo alla fine concludere, se chi la compone sia degno di lode o di biasimo. Confessa egli stesso di aver tratto da un romanzo inglese l'argomento della sua favola, e sì come in quello il premio della virtù era il principale oggetto del romanziero, così lo è ancora in questa. Una giovane onesta, ma creduta di condizione umile e abietta resistendo alla passione del suo padrone, cavaliere focoso e trasportato sempre più, l'innamora, e la di lui cecità giunge a tal segno che sarebbe pronto a sposarla, se non lo trattiene il decoro del parentado, la disapprovazione del pubblico, e molto più gli avvertimenti d'un gentiluomo suo amico, che con sode ragioni a non farlo lo persuade e convince. Questi per verità sono due caratteri bellissimi da impegnar gl'uditori, e con diletto ammastrarli, se fossero stati condotti con quel giudizio che conviene. Pamela onorata fa troppo ostentazione di questo suo virtuoso costume, e lo ripette sì spesso, che fa dubitare s'ella sia onesta per massima, o per malizioso riguardo, a fine di condurre destramente l'amante al termine da lei desiato. È innamorata di Milord, lo vorrebbe per sposo, si rammarica amaramente, perché conosce l'impossibilità d'appagare questa sua brama, e ridotta al duro passo di separarsi da lui, ricopre col specioso nome di rispettosa gratitudine le sue smanie amorose. Si ricorda poi dell'onore, e ritorna eroina. Ma qui forse m'interrompete dicendo, che pensando così, formo l'idea d'una giovine non virtuosa, ma scaltra. Ed io vi replicherò francamente, che mi sforza ciò a fare l'autore medesimo, ponendole in testa certi timori, e facendole usar certi frasi, che suppongono in lei una piena cognizione della malizia. Lontana assai di quella naturale innocenza, della quale tratto tratto fa mostra. Tanto più, che stenterò a credere che il Signor Goldoni abbia appreso dal libro del mondo, da lui studiato con tant'attenzione, il vero ritratto di questa virtuosa Pamela. E se mai per avventura ce lo avesse trovato, è un fenomeno così raro, che mal s'addatta all'argomento d'una commedia. Ben maneggiato è il carattere di Milord Bonfil, uniforme al suo originale ed, adattandosi al genio italiano, ha introdotto con sommo giudizio il personaggio nobile di Milord Artur, provvedendo all'altro fine da lui avutosi in mira, di dissuadere

Insomma, un'interminabile serie di versi, spesso scurrili e irriverenti, rivolti in una direzione o nell'altra, amplifica le risonanze critiche, fino a discendere nelle trame abituali degli epigoni della lirica bernesca. Anche sulle pagine della «Gazzetta Veneta», diretta in questi anni da Gasparo Gozzi, si registrano talvolta gli esiti delle rappresentazioni nei teatri veneziani; accade, ad esempio, che nel numero dell'8 ottobre 1760 (n. LXXI) Gasparo manifesti il suo apprezzamento per *La Compagnia dei selvadeghi (I rusteghi)* di Goldoni al San Luca.

In risposta a un intervento indiretto di Chiari, che contesta le riflessioni teatrali (11 ottobre 1760, n. LXXII), sul foglio del 18 ottobre 1760 il conte Gasparo opportunamente così commenta:

Io non so chi sia la signoria vostra ma conviene ch'io le dica alcune poche parole [...]. Con mio grave rincrescimento veggio oggidì che non si può più parlare intorno alle opere de' letterati, perché gli animi si riscaldano subito; e laddove la censura dovrebbe essere un aiuto alle arti e farle sempre più risplendere, si cambia in calore d'invettive⁸⁰.

Milord Bonfil dalle nozze desiderate, comunicando per di lui mezzo agli uditori quelle ragioni, che devono distogliere l'uomo nobile dai matrimoni ineguali. Miledi d'Aure è colerica e trasportata, ma non è raro nelle donne l'esempio di tal carattere. È bensì raro fra gli inglesi, che un cavaliere tratti con poco rispetto una dama, benché sorella, né usano collà quelle frasi, che poste in bocca di Miledi, non solo sconvengono a lei, ma disdirebbero anch' in Italia a qualunque donna fuorché ad un fante. Il cavaliere Ernold secca colla ripetizione dei suoi viaggi, e coi suoi insipidi ragionamenti, ma fa conoscere assai chiaro l'errore di coloro, ch'allontanandosi dalla patria per istruirsi privi delle cognizioni necessarie, e senza condotta, gettano il tempo e il denaro, e tornano pieno di quei pregiudizi, dai quali dovevano liberarsi. Madama Jevres governante di casa, che secondo il romanzo, è donna savia e di rigorosa morale; è rappresentata molto diversa dal nostro autore, ch'annoiato forse di quella serietà, dalla quale vedeva piena la sua commedia, ha voluto con tal personaggio rallegrare e dilettere il teatro. [...] E sarà questo una di quelle molte cose non ritrovate dal Signor Goldoni nel vasto libro del mondo, ma in quello solo della sua mente. [...] Tutto in somma merita osservazione, e benché la bravura dei comici ricopra molti difetti, non è però, che non si conoschino da chi li ascolta con mediocre attenzione. Confondono alcuni, e da qui nasce l'errore, la commedia regolare, con quelle mimiche rappresentazioni, che sino dai tempi più remoti erano in uso fra noi. Sa ognuno, che principalmente nel secolo diciassettesimo, cioè intorno al 1620, le belle lettere caddero in Italia. In questa decadenza le buone e regolari commedie cedevano affatto il teatro alle estemporanee e mimiche. I poeti stessi si voltarono a continuare questa fatta di poesia. Un'infinità di pezzi ne fu da questi composti, in grazia meramente di mimici commedianti ed una folla di attori mascherati vi furono introdotti per accrescer vie più il diletto, e far vieppiù ridere la borgata. Ma quello che è peggio, è che i commedianti non aveano né costumi, né talento, né spirito. Essi non abbracciavano tal professione, che per un principio di libertinaggio, e le loro rappresentazioni non erano che gofferie e lordezze» (ivi, cc. 155-158).

⁸⁰ GASPARE GOZZI, *La Gazzetta Veneta*, a cura di ANTONIO ZARDO, LXXIV, Firenze, Sansoni, 1978, p. 307.