

Italianistica 1

---

# Studi sul Sette-Ottocento offerti a Marinella Colummi

a cura di  
Serena Fornasiero e Silvana Tamiozzo



**Edizioni**  
Ca' Foscari



Studi sul Sette-Ottocento offerti a Marinella Colummi

## **Italianistica**

Collana diretta da  
Tiziano Zanato

1



**Edizioni**  
Ca' Foscari

# Italianistica

## **Direttore**

Tiziano Zanato (Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

## **Comitato scientifico**

Alberto Beniscelli (Università di Genova, Italia)

Giuseppe Frasso (Università Cattolica di Milano, Italia)

Pasquale Guaragnella (Università di Bari, Italia)

Niva Lorenzini (Università di Bologna, Italia)

Cristina Montagnani (Università di Ferrara, Italia)

Matteo Palumbo (Università di Napoli, Italia)

Carla Riccardi (Università di Pavia, Italia)

Lorenzo Tomasin (Università di Losanna, Svizzera)

## **Comitato di redazione**

Saverio Bellomo (Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

Ilaria Crotti (Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

Serena Fornasiero (Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

Pietro Gibellini (Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

Daria Perocco (Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

Ricciarda Ricorda (Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

Silvana Tamiozzo (Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

Piermario Vescovo (Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

## **Direzione e redazione**

Dipartimento di Studi Umanistici

Palazzo Malcanton Marcorà

Dorsoduro 3484/D

30123 Venezia

# **Studi sul Sette-Ottocento offerti a Marinella Colummi**

a cura di  
Serena Fornasiero e Silvana Tamiozzo

Venezia  
Edizioni Ca' Foscari - Digital Publishing  
2015

Studi sul Sette-Ottocento offerti a Marinella Colummi  
Serena Fornasiero, Silvana Tamiozzo (a cura di).

© 2015 Serena Fornasiero, Silvana Tamiozzo

© 2015 Edizioni Ca' Foscari - Digital Publishing per la presente edizione

Qualunque parte di questa pubblicazione può essere riprodotta, memorizzata in un sistema di recupero dati o trasmessa in qualsiasi forma o con qualsiasi mezzo, elettronico o meccanico, senza autorizzazione, a condizione che se ne citi la fonte.

Any part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means without permission provided that the source is fully credited.

Edizioni Ca' Foscari - Digital Publishing

Università Ca' Foscari Venezia

Dorsoduro 3246

30123 Venezia

<http://edizionicafoscari.unive.it/>

[ecf@unive.it](mailto:ecf@unive.it)

1a edizione aprile 2015

ISBN 978-88-6969-005-1 (pdf)

ISBN 978-88-6969-006-8 (stampa)

Progetto grafico di copertina: Studio Girardi, Venezia | Edizioni Ca' Foscari

Certificazione scientifica delle Opere pubblicate da Edizioni Ca' Foscari - Digital Publishing: tutti i saggi pubblicati hanno ottenuto il parere favorevole da parte di valutatori esperti della materia, attraverso un processo di revisione anonima sotto la responsabilità del Comitato scientifico della collana. La valutazione è stata condotta in aderenza ai criteri scientifici ed editoriali di Edizioni Ca' Foscari.

Scientific certification of the works published by Edizioni Ca' Foscari - Digital Publishing: all essays published in this volume have received a favourable opinion by subject-matter experts, through an anonymous peer review process under the responsibility of the Scientific Committee of the series. The evaluations were conducted in adherence to the scientific and editorial criteria established by Edizioni Ca' Foscari.

## Sommario

Serena Fornasiero, Silvana Tamiozzo <b>Premessa</b>	9
Marina Paladini <b>La nostra Università</b>	21
Caterina Carpinato <b>Filellenismo minore ai tempi della rete</b> Qualche spunto di riflessione attraverso testimonianze letterarie italiane e greche	29
Ilaria Crotti <b>Cornelia Barbaro Gritti, una nobildonna veneziana alla corte di Carlo Goldoni</b>	49
Cesare De Michelis <b>Una lettera inedita di Nievo (8-9 aprile 1849)</b>	63
Francesco Fiorentino <b>La felicità nel crimine e l'innocenza perseguitata</b> Appunti di un dibattito	69
Monica Giachino <b>«Congiungendo non a caso il passato con il presente»</b> <i>I Cento anni</i> di Rovani allo scoperto	79
Elvio Guagnini <b>Il romanzo, il racconto, la letteratura 'militare' in Italia tra secondo Ottocento e primo Novecento: Arturo Olivieri Sangiacomo</b>	93
Pasquale Guaragnella <b>«Un succedersi di evanescenze»</b> Amori e politica in due romanzi di Federico De Roberto ( <i>L'Illusione</i> e <i>L'Imperio</i> )	105
Anco Marzio Mutterle <b>Dieci sibilloni sulle donne e altro</b>	129

Ugo Maria Olivieri <b>Per l'edizione degli <i>Scritti giornalistici</i> di Ippolito Nievo</b>	145
Enrico Palandri <b>Karl Bunsen sul primo incontro di Niebhur e Leopardi</b>	157
Matteo Palumbo <b>«Un libro che non si legge mai; si ode sempre» Foscolo e la questione del romanzo</b>	167
Daniela Picamus <b>L'Anello: Giornale per tutti</b>	181
Elide Pittarello <b>Romanzo, storia, poesia, pittura Immagini da <i>Tu rostro mañana</i> di Javier Marías</b>	193
Gilberto Pizzamiglio <b>Il Gozzi di Tommaseo</b>	205
Ricciarda Ricorda <b>Per la corretta attribuzione del <i>Romanzo delle donne contemporanee in Italia</i> (1863)</b>	213
Michela Rusi <b>Retorica dell'autobiografia nella <i>Vita</i> di Alfieri</b>	225
Valerio Vianello <b>«Dai giardini ai deserti» L'esperienza della natura nel primo Ortis</b>	243
Enrica Villari <b>«Falsehood is so easy, truth so difficult» <i>Adam Bede</i> e il realismo di George Eliot</b>	253
Tiziano Zanato <b>Note a margine delle <i>Novelle</i> di Ippolito Nievo</b>	267
Giuliano Scabia <b>Lettera a Ippolito</b>	291

## **Cornelia Barbaro Gritti, una nobildonna veneziana alla corte di Carlo Goldoni**

Ilaria Crotti (Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

**Abstract** Ilaria Crotti's essay delineates a portrait of Cornelia Barbaro Gritti (1719-1808), a Venetian noble lady much admired by Goldoni who addressed to her the *Lettera di dedica* to the published text of *La pupilla* (a comedy in five acts in lines ending with proparoxytones). This «exquisitely arcadic» text is analysed by Crotti with ample reference to theoretical and literary questions.

Abbozzare il ritratto virtuale di Cornelia<sup>1</sup> non può certo ridursi alla selezione del pannello relativo alla sua figura, magari isolandola dal policromo mosaico veneziano in cui si incastona, così da renderla irrelata rispetto al contesto letterario e culturale coevo. La lettura di ogni singola tessera di quel mosaico, infatti, non solo contribuisce a rendere perspicuo l'insieme palese del disegno ma anche a far affiorare la sinopia soggiacente, assecondandone una possibile interpretazione multipla.

Nata nel 1719, figlia del senatore Bernardo Barbaro, sorellastra del salace poeta in dialetto Angelo Maria Barbaro (1726-1779),<sup>2</sup> brillante quanto spregiudicato conversatore nei salotti più in auge della città, ad esempio in quello dell'accorta Caterina Dolfin,<sup>3</sup> che fu altresì sua amante,<sup>4</sup> Cornelia in età giovanile, nel 1736, era andata sposa ad un

1 Al presente le ricerche volte a reperire un ritratto della nobildonna non hanno dato frutto.

2 Vedendosi preclusa la carriera politica, poiché non appartenente di diritto al ceto nobiliare per parte di madre, Angelo Maria abbracciò contro voglia la carriera ecclesiastica facendosi abate; anzi «Abate imperfetto», come lo appella ironicamente Gasparo Gozzi in occasione di una lettera veneziana indirizzata a Caterina Dolfin risalente al 13 febbraio 1768, a causa della grave forma di sordità che lo afflisse (cfr. Gasparo Gozzi, *Lettere*. A cura di F. Soldini. Milano; Parma: Fondazione Pietro Bembo; Ugo Guanda Editore, 1999, p. 498). Per un profilo della sua figura di libertino dalla vivacissima vena poetica si veda G.F. Torcellan, «Barbaro, Angelo Maria». In: *DBI*, vol. 6. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, 1964, pp. 84-86.

3 Si tenga presente che la Dolfin, una volta ottenuto l'annullamento del precedente matrimonio, contratto con Marcantonio Tiepolo, poté legittimare la sua notoria relazione con Andrea Tron solo nell'ottobre del 1772.

4 Un ragguaglio puntuale delle relazioni sociali e amicali del Barbaro, utile anche a gettare luce sul milieu veneziano, in R. Di Renzo, «'El Cavalier Trombetta': Un ritratto di Angelo Maria Barbaro (1726-1779)». *Quaderni Veneti*, 15, giugno 1992, pp. 81-114.



patrizio veneziano di scarse fortune e di inquietante moralità, Giovanni Antonio Gritti (1702-1767), soprannominato Sgombro.<sup>5</sup> Dal matrimonio nacquero tre figli maschi, tra i quali va ricordato in particolare il poligrafo Francesco (1740-1811).<sup>6</sup>

Degne di nota sono le immagini che coloro che ebbero l'opportunità di conoscerla riservarono alla sua silhouette. Immagini, tuttavia, che non possono non soggiacere a criteri parziali, poiché frutto di inevitabili elaborazioni soggettive e di proiezioni di secondo grado, filtrate cioè dai punti di vista alterni di chi la frequentò; come a ribadire un dato da ritenersi ormai acquisito nel dibattito imagologico più avvertito,<sup>7</sup> essendo appunto quello esercitato dall'«altro» lo sguardo atto a cogliere in misura determinante le cifre recondite del soggetto.

Carlo Goldoni, il quale fu assiduo estimatore non solo dell'avvenenza ma anche dell'esuberanza intellettuale di colei che in Arcadia aveva assunto il nome di Aurisbe Tarsense, habitué del suo salotto,<sup>8</sup> almeno fino all'estate 1762, data della partenza per Parigi, impersona uno di questi sguardi; e con ogni probabilità il più privilegiato, proprio per l'attenzione partecipe che rivolse sia alla vivacissima personalità della dama, come all'estesa rete di relazioni sociali e intellettuali di cui ella seppe contornarsi.<sup>9</sup>

5 Tale era l'appellativo attribuito a questo ramo dei Gritti di S. Maria Formosa, che non godeva certo di uno status politico prestigioso, né di un florido patrimonio. Sulle origini della famiglia e sui suoi membri cfr. G.A. Cappellari, *Fasti dell'illustre famiglia Gritti estratte dal Campidoglio Veneto*. Venezia: Tip. Dell'Ancora di L. Merlo fu G.B., 1878.

6 Figura significativa di mediatore della cultura e della letteratura francese nella Venezia della seconda metà del diciottesimo secolo, Gritti fu poeta in dialetto nonché estensore di apologhi; merita una menzione specifica il suo romanzo pseudoautobiografico e parodico, nutrito della lezione di *Candide* e venato di sternismo, *La mia istoria, ovvero Memorie del signor Tommasino scritte da lui medesimo, opera narcotica del dottor Pif-Puf*. 3 voll. Venezia: Bassaglia, 1767-1768. Le incerte fortune di Francesco si stabilizzarono solo all'altezza del 1777, allorché, grazie al plausibile appoggio del potente Andrea Tron e della Dolfin Tron, fu nominato membro della Quarantia Civil Vecchia, mentre divenne pastore arcade col nome di Melisso Cipridio. Per un attento profilo biobibliografico vedi P. Del Negro, «Gritti, Francesco». In: *DBI*, vol. 59. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, 2002, pp. 739-742. Alcuni opportuni riferimenti al rapporto in versi che ricorse tra questo figlio di Cornelia e lo zio, Angelo Maria, in Di Renzo, «'El Cavalier Trombetta'», pp. 87-88.

7 In merito vedi D.H. Pageaux, «Image/Imaginaire». In: *Europa und das nationale Selbstverständnis: Imagologische Probleme in Literatur, Kunst und Kultur des 19. und 20. Jahrhunderts*. Bonn, Bouvier: hrsg. H. Dysserinck und K.U. Syndram, 1988, S. 367-379.

8 La longeva nobildonna, che perì nel 1808 quasi novantenne, tenne negli anni diversi salotti, prima a San Trovaso, poi a San Benetto, ricevendo assiduamente nelle sue stanze i letterati più illustri del tempo, dall'Algarotti al Bettinelli, dal Frugoni al Chiari e tessendo una fitta rete di rapporti politicamente vicina al senatore Daniele Renier. Alcuni accenni all'impegno profuso nelle vesti di salonnière in T. Plebani, *Socialità e protagonismo femminile nel secondo Settecento*. In: N.M. Filippini (a cura di), *Donne sulla scena pubblica: Società e politica in Veneto tra Sette e Ottocento*. Milano: FrancoAngeli, 2006, pp. 25-80.

9 L'Ortolani fu tra i primi studiosi a cogliere l'accorto sistema relazionale attivato dalla

L'eccellenza del commediografo, cioè la perizia somma di cui ha dato prova nell'intercettare non solo i moti più manifesti ma anche quelli più reconditi della realtà sociale e umana in cui viveva, le contraddizioni pubbliche e private che coglieva attorno a sé, elaborandone la portata nel laboratorio veneziano per poi tradurle scenicamente, può essere anche ricondotta a una sequenza molto articolata di sinergie. In detto ambito rivestono un ruolo di primo piano non solo gli apporti di varia specie forniti da impresari, capocomici, 'truppe' teatrali e attrici,<sup>10</sup> ma anche le suggestioni emanate da alcune figure di dame: sagome auscultate con somma attenzione, poiché voci e volti pronti a dare vita a una polifonia di segno femminile latrice di messaggi pregni di significato, la cui valenza allegorica mi pare ineccepibile. Pertanto non si può che concordare con l'Ortolani allorché, nel commentare la commedia in martelliani *La donna sola*, segnalando la presenza attiva di un prototipo di carattere femminile capace di tradurre anche simbolicamente il proprio status autonomo, aveva letto nella 'solitudine' del personaggio della vedova e dominatrice Donna Berenice un emblema, appunto arruolando Cornelia tra il nutrito manipolo delle 'donne forti' che avevano animato l'officina scenica goldoniana:

Eppure il G. aveva forse vagheggiato nella fantasia un'altra Mirandolina, elegante e imperiosa, una Circe settecentesca che ricevesse le adorazioni degli evirati servi d'amore, e non si concedesse a nessuno. E certo aveva già un modello nella mente, come confessava nei *Mémoires* (vol. 1, p. 413): non Maddalena Marliani (la Locandiera), né Serafina Penni (Bellarosa), né Cornelia Barbaro Gritti, l'allegria maga veneziana, ma la sdegnosa *Ircana* del teatro di San Luca, Caterina Bresciani, che nella testolina aveva più d'un capriccio, e fece disperare più d'una volta il povero poeta.<sup>11</sup>

Del resto ancora l'Ortolani, commentando il ritratto che, in occasione del serrato dialogo tra Nino, innamorato e geloso, e Cleonte, all'altezza della prima scena del terzo atto della tragicommedia di cinque atti in versi *Zoroastro*, viene riservato a un altro prototipo di *femme forte*, vale a dire al per-

bella Aurisbe: G. Ortolani, *Una dama veneziana: Cornelia Barbaro Gritti (1719-1808)*. In: *Della vita e dell'arte di Carlo Goldoni: Saggio storico*. A cura del Municipio di Venezia. Venezia: Istituto Veneto di Arti Grafiche, 1907, pp. 92-100.

<sup>10</sup> Per una messa a punto metodologicamente agguerrita del ruolo dell'attrice, nella fattispecie Caterina Mazzoni Bresciani, non solo come modello femminile ma anche in quanto snodo problematico atto a gettare nuova luce sulla storia materiale del teatro comico nel diciottesimo secolo, rimando al saggio, pubblicato sul web il 24 maggio 2013, di A. Scannapieco, *Caterina Bresciani, chi era costei? Tragicommedia in tre atti con un prologo ed un epilogo* ([www.drammaturgia.it](http://www.drammaturgia.it)).

<sup>11</sup> C. Goldoni, *Tutte le opere*, vol. 6. 3a ed. A cura di G. Ortolani. Milano: Mondadori, 1960, p. 1248.

sonaggio enigmatico di Semiramide – colei che «Vuol dominare il mondo, vuol sopra tutti il loco»<sup>12</sup> – aveva rilevato come nel ‘corredo cromosomico’ della figura femminile serpeggiasse anche un po’ del temperamento ‘potente’ di dame, cortigiane e dominatrici. Cosicché, si era osservato: «non dobbiamo pensare soltanto alle gentildonne del Settecento veneziano o milanese, com’erano la Sagredo Barbarigo o la Barbaro Gritti, la Dolfin Tron o la stessa Ottoboni Serbelloni, ma alla Pompadour e a Caterina di Russia, a Elisabetta di Parma e alla stessa Maria Teresa».<sup>13</sup>

Se si muta registro, per indugiare sul privato della dama, dobbiamo prendere atto che quello di Cornelia non fu certo dei più rosei. Infatti suo marito, un omosessuale incallito giocatore, a causa delle attenzioni perverse che avrebbe riservato ai figli minori, era stato condannato dal tribunale degli Inquisitori, quindi incarcerato nel settembre del ’57 nella fortezza di Cattaro, famosa per la sua insalubrità, dove passò a miglior vita una decina d’anni dopo.<sup>14</sup>

Sul caso, che aveva suscitato scalpore in città, si sofferma dettagliatamente l’autobiografia di Casanova con toni sarcastici venati di pruriginoso compiacimento:

Un noble Vénitien de la famille Gritti, surnommé *Sgombro*, devint amoureux de cet homme antiphysiquement, et celui-ci soit pour rire, soit par goût, ne lui était pas cruel. Le grand mal consistait en ce que cet amour monstrueux était public. Le scandale parvint à un tel excès que le sage gouvernement se vit forcé à ordonner au jeune homme d’aller vivre ailleurs. Mais peu de temps après ce qui arriva à Sgombro fut de plus grande conséquence. Étant devenu amoureux de ses deux fils, il mit le plus joli dans la nécessité d’avoir besoin du chirurgien. Le pauvre garçon confessa qu’il n’avait pas eu le courage de désobéir à l’auteur de ses jours. Cette soumission à la tendresse paternelle parut à juste titre d’une espèce que la nature devait détester. Les Inquisiteurs d’État envoyèrent ce père tyran à la citadelle de Cataro où il mourut au bout de l’an empoisonné par l’air qu’on y respire.<sup>15</sup>

Mentre menziona le vicende del ‘nobile’ e squallido Giovanni Antonio Gritti

12 C. Goldoni, *Zoroastro*. In: Goldoni, *Tutte le opere*, vol. 9, 1950, p. 1173.

13 Goldoni, *Zoroastro*, p. 1363.

14 Gasparo Gozzi compie un velato accenno al decesso del Gritti, che svincolava la vedova da ogni legame, in una missiva indirizzata alla Dolfin, datata Venezia, 27 giugno 1768. Cfr. Gozzi, *Lettere*, pp. 516-517.

15 Jacques Casanova de Seingalt Vénitien, *Histoire de ma vie*. Édition intégrale, t. Deux, vol. 4. Wiesbaden; Paris: F.A. Brockhaus; Librairie Plon, 1960, pp. 1-2. L’autobiografo, pertanto, nel datare i tempi dell’affaire, conduce anzitempo a morte «ce père tyran». L’avventura omosessuale cui si accenna sarebbe intercorsa coll’incallito giocatore Antonio Croce.

ti, Casanova, intendendo quasi schizzare uno stridente dittico coniugale, non dimentica affatto la figura della consorte, Cornelia, soffermandosi a elogiare la bellezza e il fascino anche intellettuale che la sua silhouette non cessava di emanare persino in età matura:

Ce noble Sgombro, dont j'ai parlé, avait une femme charmante, qui, je crois, vit encore. C'est Mme Cornelia Gritti, célèbre plus encore par son esprit que par sa beauté supérieure aux injures de l'âge. A la mort de son mari, se voyant devenue maîtresse, elle se moqua de tous ceux qui se présentèrent pour l'engager à leur sacrifier sa liberté; mais n'ayant jamais été ennemie déclarée de l'amour, elle agréa toujours leur hommage.<sup>16</sup>

Insomma, l'effigie di Cornelia, donna 'sola' e, una volta «devenue maîtresse» del proprio destino, attenta a vigilare in autonomia sul suo status, viene schizzata come molto affine ai caratteri di quelle che erano state le goldoniane Donna Berenice, Ircana, Semiramide e Mirandolina, per limitarmi a qualche esempio; anche se Casanova allude (ma con stile e insolito riserbo) al fatto che la dama non fosse solita sottrarsi agli omaggi amorosi tributati al suo fascino.

Ma veniamo alla *Lettera di dedica* che il commediografo riservò alla personalità della Barbaro Gritti in occasione dell'edizione de *La pupilla*; commedia in cinque atti in versi sdrucchioli composta nel 1756, ideata quale omaggio sapientemente parodico alle norme in vigore nelle commedie di gusto cinquecentesco, che, ancora prima di calcare le tavole del teatro, apparve a stampa nel giugno 1757 a chiusura del decimo e ultimo tomo della prestigiosa impresa editoriale fiorentina Paperini. La sua collocazione in clausola, del resto, sta a sottolineare la valenza di sfida attribuita alla pièce dall'autore, il quale sembra così perseguire una finalità duplice: dimostrare di sapersi destreggiare con accortezza tra i ritmi saltellanti di un verso 'letterato' - scelta formale, cioè, che fa il 'verso' a soluzioni sapute - e, nel contempo, dare prova di piegare le norme più viete della tradizione alle scelte d'altro segno portate avanti dalla sua Riforma; come si precisa ne *L'autore a chi legge*:

Questa è una delle novissime per la sola Edizione composte. L'ho scritta in uno stile, e in un verso, che dubiterei assai venisse bene accolta dal Pubblico sulle scene, quantunque ad imitazione de' nostri antichi Poeti comici abbia voluto comporla<sup>17</sup>

16 Casanova, *Histoire de ma vie*, p. 2.

17 Goldoni, *Tutte le opere*, vol. 6, p. 518. A proposito della *Pupilla*, nei *Mémoires* (Deuxième partie, Chapitre 45), oltre a riprendere e a riformulare gli argomenti già addotti all'altezza

per poi concludere in termini emblematici, collocando proprio la parola «riforma» ad apice del percorso delineato:

Della catastrofe, tanto famigliare agli antichi, e dello scioglimento di essa, ponno essere contenti i moderni ancora, ed io mi lusingo che se non sarà la presente Commedia felicemente rappresentata, possa essere pazientemente letta e sofferta, e non indegna affatto di questa nostra Edizione dal Mondo docile giudicata, tanto più, che se in tutt'altro ho cercato di seguitare gli antichi, non li ho imitati nella poco modesta libertà di parlare, ma ho continuato in questa parte l'uso lodevole della riforma nostra.<sup>18</sup>

Nella *Dedica* menzionata Goldoni aveva esordito esibendo alla dama, superiore per ceti allo scrivente, sentimenti di fratellanza, dettati dalla comune appartenenza all'Arcadia; tratti, insomma, capaci di annullare ogni barriera di natura sociale e idonei a supportare una paritaria condizione affratellante, in virtù della quale condividere ideali letterari riconosciuti come universali:

Io non vi parlerò, gentilissima Arisbe, con quello stile che potrebbe esigere il vostro grado dal mio, ma con quella umile fratellanza che Arcadia nostra ci accorda. Le campagne Tarsensi, che Voi possedete (riportandomi all'antica Geografia), sono molto più vaste delle Fegeje che io possiedo, però le rendite sono eguali, consistendo in quattro foglie di alloro per coronarci la fronte.<sup>19</sup>

Nelle formule stereotipe che permeano l'edulcorata miniatura dal gusto squisitamente arcadico va letto l'apprezzamento espresso riguardo ad alcuni requisiti della dama, ammirata per la modestia, la bellezza e la vivacità, appunto in quanto donna, ancora più degna, pertanto, di gloriarsene; tuttavia tra le righe serpeggia anche qualche velato rimprovero per la mole contenuta della sua produzione poetica, come se a indubbie e accertate potenzialità artistiche non si fosse poi corrisposto con un esito altrettanto proporzionato:<sup>20</sup>

dell'*Autore a chi legge* della stampa Paperini, si fa menzione di un dato degno di nota, ossia del progetto di dilatare ad oltranza la propria concezione di comico, rendendola pervasiva anche in diacronia: «Ouvrage de fantaisie, travaillé à la manière des anciens, et destiné uniquement à l'impression, afin qu'il y eût dans mon Théâtre des Pièces de tout genre, et une idée du comique de tous tems» (Goldoni, *Tutte le opere*, vol. 1. 4a ed. 1959, p. 433).

18 Goldoni, *Tutte le opere*, vol. 6, p. 519.

19 Goldoni, *Tutte le opere*, vol. 6, p. 513.

20 Anche se imprecisa, una delle prime bibliografie dedicate alla produzione della poetessa figura in: P.L. Ferri, *Biblioteca femminile italiana*. Padova: Tipografia Crescini, 1842, p. 38. Si veda, inoltre, A. Zapperi, *Barbaro Gritti, Cornelia*. In: *DBI*, vol. 6, pp. 119-120.

Voi per altro, graziosissima Pastorella, che del buon gusto della Poesia ottima siete conoscitrice, e alla cultura dell'arbore nostra contribuite, Voi non ne solete far quella pompa che altri ne fanno, e che a Donna molto più converrebbe. La povera Poesia di ciò a ragione si lagna, poiché potendo in Voi nel nostro secolo gloria trovare, che la pareggi a' secoli oltrepassati, pare non facciate di lei quella stima che merita, e poco grata a' suoi doni, trascuriate di renderla colle opere vostre più rispettata dal Volgo, e più amata dalle persone che la conoscono.<sup>21</sup>

Quella che potremmo definire funzione-Cornelia, ossia il ruolo che il commediografo ascrive alla figura femminile, viene richiamata a chiare lettere poco oltre, in un passo dove si fa esplicito riferimento alla 'lezione' sociale e culturale che la nobildonna sarebbe stata sollecita a impartire; ammaestramenti le cui ricadute non appaiono neutre qualora poste in relazione con le scelte teatrali goldoniane:

Il tempo che mi resta, allor ch'io sono con Voi, gentilissima Arisbe, non l'impiego senza profitto. Il mestiere ch'io faccio, ha bisogno d'aiuti, e le persone di spirito, come Voi siete, mi provvedono alla giornata. Voi siete una perfetta conoscitrice del buono e del cattivo del nostro Secolo, sapete assai bene filosofare sul cuore umano, levar la maschera alle passioni, e rendere buona giustizia all'amore per la Virtù.<sup>22</sup>

Nel boudoir di Cornelia, insomma, qui appellata Arisbe, spazio di mediazione e di trasmissione sociale e culturale dove il privato ha modo di entrare in dialogo con parametri più allargati e, soprattutto, permeabili a istanze esterne, Carlo, fattosi personaggio autobiografico della micro-pièce che sta allestendo, avrebbe la possibilità non solo di verificare il proprio 'mestiere', ma anche di elaborare alcuni assunti rimandanti addirittura al programma della Riforma; come attesta il ricorso a sintagmi quali «perfetta conoscitrice del buono e del cattivo del nostro Secolo», «filosofare sul cuore umano», «levar la maschera alle passioni», «rendere buona giustizia all'amore per la Virtù».

Per quanto concerne il versante della lettura, poi, si osserva: «I scelti libri che Voi leggete, vi pongono in grado di far dei confronti, di coltivare le buone massime e di parlarne con fondamento, ed io che cerco sempre nell'esercizio mio di erudirmi, trovo ne' vostri succosi ragionamenti e l'erudizione e il diletto».<sup>23</sup> Rilievo, codesto, che mi pare leggibile su un duplice spartito. Infatti l'osservazione si riferisce per un verso a una delle forme

21 Goldoni, *Tutte le opere*, vol. 6, p. 513.

22 Goldoni, *Tutte le opere*, vol. 6, p. 514.

23 Goldoni, *Tutte le opere*, vol. 6, p. 514.

di sociabilità più coltivate nei salotti veneziani, afferente com'è a forme e modalità conversazionali connesse alla lettura, anzi motivata dalla sua pratica comunitaria, mentre allude, per un altro, alla commedia medesima che si sta introducendo: una prova che, a differenza di quanto era consuetudine per il commediografo, compare a stampa prima ancora di essere verificata sulle tavole della scena, quindi destinata in primis al vaglio dei lettori.<sup>24</sup> Insomma, alla frequentazione delle stanze della dama Barbaro, sorta di laboratorio nel quale è possibile esperire alcuni risvolti della teoria come della prassi scenica, prestandosi Cornelia a divenire sia soggetto (capocomico e attrice), sia oggetto (personaggio e carattere) meritevoli di massima attenzione, è tributato un omaggio emblematico. In quegli spazi reali e, necessariamente, anche ideali si compirebbe, allora, quella sincrasi tra Libro, Mondo e Teatro che rappresenta uno dei raccordi più significativi trasmessi dal teatro goldoniano alla modernità.

Un dato ulteriore che rende meritevole di attenzione la dedica della *Pupilla* è offerto dal fatto che l'autore provveda a movimentare la propria scacchiera introducendovi una pedina decisamente significativa, vale a dire la silhouette del celeberrimo Carlo Innocenzo Frugoni, poeta ufficiale presso la corte di Parma, dove ricoperse la ragguardevole carica di segretario perpetuo dell'Accademia di Belle Arti, inaugurata il 2 dicembre del '57. Ritratto come «incatenato a' piedi»<sup>25</sup> di Aurisbe, il 'sedotto' ma non 'abbandonato' poeta genovese, pertanto, prefigura un tassello non irrilevante per mettere a punto i sentimenti ambivalenti suscitati dalla personalità di Comante Eginetico: rivale ma, nel contempo, lastra prestigiosa sulla quale specchiare (e de-formare) la propria immagine accanto a quella di Cornelia, oggetto del desiderio (di sicuro non solo amoroso) di entrambi.<sup>26</sup>

Goldoni, il quale aveva avuto modo di recarsi a Parma tra maggio e giugno 1756 per farvi ritorno dalla fine del mese di novembre al febbraio successivo, invitato a scrivere per quella corte melodrammi giocosi (ma

---

24 Per una disamina delle sinergie messe in atto da Goldoni tra le varie funzioni attribuite al lettore e allo spettatore, anche in rapporto all'allestimento di complessi cantieri editoriali, mi sia permesso rinviare a I. Crotti, «'Lettor carissimo': Strategie di lettura e modelli di destinatario. A mo' di introduzione». In: *Libro, Mondo, Teatro: Saggi goldoniani*. Venezia: Marsilio, 2000, pp. 11-44. Dobbiamo alla ricerca di Scannapieco una meritoria ricognizione delle diverse tappe editoriali della tradizione testuale goldoniana, esemplare anche per avere contezza dei diversi ruoli attribuiti al destinatario dall'uomo di teatro: A. Scannapieco, *Scrittoio, scena, torchio: Per una mappa della produzione goldoniana*. In: *Problemi di critica goldoniana*, 7, 2000, pp. 25-242.

25 Goldoni, *Tutte le opere*, vol. 6, p. 514.

26 Per una disamina più articolata della funzione Comante, al quale Goldoni dedicò *Il Cavalier Giocondo*, commedia in cinque atti in versi che uscì a stampa nel tomo 4 (1758) del *Nuovo Teatro Comico* Pitteri, luogo paratestuale di singolare interesse per mettere a punto le valutazioni maturate da Goldoni circa le convenzioni diversificanti la commedia dall'opera buffa, rinvio a I. Crotti, *Il carattere e il 'baule': il viaggio di Giocondo*. In: *Libro, Mondo, Teatro*, pp. 83-111.

non commedie), al suo ritorno proprio presso il salotto veneziano della nobildonna si fa latore di opere del Frugoni, nominato revisore e compositore di spettacoli per la corte già nel 1754:

La miglior parte delle nostre conversazioni, valorosa amabile Pastorella, sarà sempre al buon Comante ed alle opere sue consacrata. Un bell'argomento ne porge ora il libro, che di ordine suo vi ho recato. Le *Feste di Tersicore*, in quattro Poemetti da lui soavemente descritte, mostrano chiaramente di quanto sia capace un ingegno Italiano, ornando delle più belle immagini e della più squisita poesia un argomento triviale, appunto come l'illustre Poeta Inglese ha sublimato un *Riccio rapito*.<sup>27</sup>

Certo è che il velato accenno alla 'trivialità' dell'argomento, pur letto sulla scorta del grande successo europeo che aveva arriso alla satira elegante di *The rape of the lock* (1712) del Pope, induce a intravedere un conflitto che esorbita dalla rivalità adombrata in materia galante.<sup>28</sup> Il quanto di sfida lanciato, infatti, investe un versante certo cruciale per la strategia 'imprenditoriale' goldoniana, ossia quello concernente le stampe; versante che, del resto, viene richiamato a chiare lettere in occasione della citata dedica al *Cavalier Giocondo*, spazio paratestuale nel quale appunto i 'poteri' della Barbaro, non solo nelle vesti di musa ispiratrice ma anche in quanto mediatrice in laguna delle opere di Comante, sono applauditi:

La nostra gentilissima Aurisbe, quell'Aurisbe che Voi giustamente apprezzate, e che ha il potere di muovere al canto, quand'ella voglia, la vostra Musa, mi ha posto sovente a parte dei dolcissimi Carmi vostri, e tanti ne avete al piacer suo consacrati, che può per essi andar gloriosa ne' Secoli venturi, quanto il suo spirito e la sua bellezza la resero ai nostri tempi preziosa.<sup>29</sup>

In quella dedica, difatti, si auspicava che la produzione sia in versi che in prosa del genovese venisse finalmente ordinata, raccolta e data alle stampe debitamente emendata:

Tutti aspettano con impazienza una raccolta delle Opere vostre compiuta [...]. Fatela dunque con tutta quella sollecitudine che potete, non

---

27 Goldoni, *Tutte le opere*, vol. 6, p. 514. Le frugoniane *Feste di Tersicore: Poemi quattro rappresentanti i quattro balletti magnificamente dati sopra il Real Teatro di Parma nel carnevale dell'anno MDCCLVI* apparvero per i tipi della Stamperia Monti in Borgo Riolo (Monti 1756).

28 E già il Bertana lo aveva sospettato: Emilio Bertana, «Intorno al Frugoni». In: *Giornale storico della letteratura italiana*, vol. 26, 2° sem., 1894, pp. 337-379. Ancora del Bertana si veda *In Arcadia: Saggi e profili*. Napoli: Francesco Perrella Editore, 1909, pp. 320-389.

29 Goldoni, *Tutte le opere*, vol. 5. 3a ed. 1959 p. 852.



solo per la pubblica compiacenza, ma per l'onore delle opere stesse, vendicandole da quegli errori ai quali alcune di esse furono fino ad ora in più edizioni soggette, e riparate le inedite da una simile disavventura.<sup>30</sup>

L'appello sussiegoso indirizzato al Frugoni da parte di colui il cui cantiere editoriale stava invece procedendo a ritmi serrati a quella altezza, può andare letto, in altri termini, come una sorta di 'staffilata' (pur mascherata) riservata al versante 'editoriale', impartita a chi risultava latitare in detto campo, ritenuto a ragione decisivo.<sup>31</sup>

Nell'invito rivolto al Frugoni, d'altro canto, era implicita la sollecitazione del patrocinio che l'accreditato poeta di corte poteva esercitare con autorevolezza presso la corte di una «Città erudita», nei cui teatri la fama del veneziano era rimasta relegata a certa produzione 'buffa', ritenuta dal commediografo stesso inadeguata ad attestare compiutamente la propria valentia:

Io ho avuto sempre una somma venerazione al nome illustre di cotesta Città erudita, ed una giustissima soggezione de' suoi giudizi intorno alle opere mie. Volle il destino che per obbedire a chi potea comandarmi, venissi io stesso a produr su codeste Scene dei Drammi Buffi, opere per lor natura imperfette, le quali in veruna parte del mondo possono procacciarmi un favorevol concetto; ed ecco non pertanto un novello motivo che in braccio a Voi mi conduce, raccomandandovi l'onor mio.<sup>32</sup>

*Il Cavalier Giocondo*, allora, avrebbe potuto rappresentare un veicolo ad hoc, appunto in quanto prova gravitante nell'orbita del genere commedia, cui ascrivere il compito di compensare la fama insidiata di un autore che si prefigge di essere conosciuto e tramandato soprattutto in quanto commediografo di vaglia. Se a quell'altezza il pubblico veneziano era ormai ritenuto educato a fruire con piena consapevolezza della commedia 'riformata', al Goldoni restava il miraggio di estendere ad oltranza detta consapevolezza, e appunto il prestigio di cui godeva la piazza di Parma non poteva non lusingare le mire 'espansionistiche' di Polisseno.

Un ulteriore tassello dello screziato mosaico consacrato alla Barbaro spicca all'altezza della *Lettera di dedica*, riservata al senatore Daniele

---

30 Goldoni, *Tutte le opere*, vol. 5, p. 852.

31 Fatto sta che al momento del decesso del nobile genovese, nel 1768, non era ancora comparsa a stampa alcuna raccolta complessiva della sua vasta produzione, edita solo postuma in ben nove volumi, più uno di supplemento (*Opere poetiche*. Parma: Stamperia Reale, 1779), per le cure di Carlo Castone della Torre di Rezzonico, vale a dire di colui che succedette al Frugoni nella carica di segretario perpetuo dell'Accademia di Belle Arti parmense.

32 Goldoni, *Tutte le opere*, vol. 5, p. 853.

Renier,<sup>33</sup> del *Raggitore*: commedia in tre atti in prosa andata in scena al San Luca il 19 gennaio 1756 e stampata nel tomo 3 Pitteri che, pur riportando la data 1757, apparve nel gennaio dell'anno seguente. Detta *Lettera*, occasione ghiotta per omaggiare un benemerito protettore, rappresenta altresì uno dei luoghi paratestuali più sintomatici per dare conto delle relazioni sociali promosse da Cornelia e di cui Goldoni ebbe modo di giovarsi. Era stata la dama, infatti, ad introdurlo presso il senatore, offrendogli l'opportunità di scrivere versi in occasione della monacazione della giovane Angela Maria, figlia del Renier nonché cugina di Cornelia:

Ebbi poscia maggior agio di profittare della Vostra amabilissima conversazione, mercé la nostra brillante, vezzosa Aurisbe, la quale, superando ogni altro femminile talento, merita l'amicizia di un Cavaliere di spirito, quale Voi siete. Ella coi dolcissimi carmi suoi si è compiaciuta invitarmi al canto, in occasione che la Nobilissima Figliuola Vostra Angela Maria vestì l'abito monacale, ed incontrai con giubbilo la fortunata occasione di adoperare la Musa pel Vostro nome, Padre degnissimo dell'Eroina Fanciulla.<sup>34</sup>

A queste parole fa seguito un componimento poetico in veneziano a due voci nella cui prima parte le quartine di Aurisbe sfidano con estro vivacissimo quelle di Polisseno, solleticandolo a completare il ritratto solo abbozzato del senatore («Fatto el ritratto in piccolo, | Più a sguazzo che a pastela, | A vu ve lasso el merito | De insoazar la tela»).<sup>35</sup> Invito che, stando al gioco sociale e alla sua ritualità mondana, Goldoni raccoglie prontamente («Ma se m'avè dà el carico | D'averlo a insoazar, | So le mie forze, e dubito | L'immagine guastar. || Pur della tela al margine | Farò un breve contorno, | Una soaza semplice | Mettendoghe d'intorno»).<sup>36</sup> Vero e proprio apax nella produzione in versi di Goldoni, le strofe di Cornelia e quelle di Carlo, col loro corrisponderci incalzante, dove è certo la pastorella sfidante che eccelle per brio nel divertissement mondana, provano la verve che permeava le forme e le pratiche della conversazione *chez* Aurisbe. Il significato che esse rivestono, quindi, è anche documentale.

Dobbiamo tuttavia tenere presente che le strofette inserite nella *Lettera di dedica* del *Raggitore* sono solo una selezione, e senza alcun dubbio la

33 Così l'intitolazione: *A Sua Eccellenza il Signor Daniel Renier Nobile Veneto Senatore amplissimo e per la Serenissima Repubblica di Venezia Provveditore Straordinario alle Bocche di Cattaro*. Coincidenza forse sospetta: il consorte di Cornelia, cioè quel Giovanni Antonio Gritti già menzionato, nel settembre del '57 era stato recluso proprio nella fortezza di Cattaro.

34 Goldoni, *Tutte le opere*, vol. 6, pp. 3-4.

35 Goldoni, *Tutte le opere*, vol. 6, p. 5.

36 Goldoni, *Tutte le opere*, vol. 6, p. 5.

meno arguta, di quelle che la Barbaro fece stampare nella silloge *Componimenti Poetici per Sua Eccellenza la Sig. Angela Maria Renier che veste l'abito religioso nel Nobilissimo Monistero di Santa Caterina prendendo il nome di Maria Giovanna*, stampata presso Pietro Bassaglia nel 1757,<sup>37</sup> con una dedica non firmata *A Sua Eccellenza il Signor Daniel Renier Senatore amplissimo Padre Amorosissimo della Sacra Sposa* (pp. 5-6), quindi alcuni mesi prima della stampa Pitteri della commedia. In detta occasione, infatti, l'imperiosa poetessa sfoggia tutta la propria seducente arroganza per far balenare dinanzi agli occhi di Goldoni la sagoma di Comante,<sup>38</sup> irridendo alla gelosia dei due («Sta volta ve gh'ho in trappola, | De qua no me scampé; | Fora le vostre chiaccole, | Fe presto e respondé. || A Parma no sé in opera, | Sé qua, sé fresco e san, | Se me trovasse indegole, | Ve manderia lontan»).<sup>39</sup> Ma non si tratta solo di questo, poiché in alcuni passaggi di detti versi è percepibile la consapevolezza che la dama nutre circa la condizione delle donne; ad esempio là dove si scrive: «A nu, povere femene, | Che al mondo andemo drio | Co la caena indomita | Dei fioli e del mario. || Semo servie dai omeni | un poco in zoventù; | Co passa l'età zovene, | Nissun ne varda più». <sup>40</sup>

Da parte sua Polisseno, dinanzi all'esercizio seducente di tanta sfrontatezza, non si sottrae agli incanti del duello motteggiando il 'lontano' Eginetico: «Aurisbe, Aurisbe, el diavolo | Ve torna a stuzzegar; | Volè, troppo onorandome, | Farme precipitar. || Ah se Comante el penetra, | Me aspetto una desfida. | De do Poeti in collera | Voleu ch'el mondo rida? || Se ai primi versi, in furia | El s'ha mostrà a tal segno, | Ste grazie replicandole, | Cossa farà el so sdegno?»<sup>41</sup>

Sono policromi, dunque, i fili che si annodano attorno al triangolo relazionale formato da Cornelia e dai due Carli; e se uno dei poli tematici più esibiti del rapporto afferisce al sentimento dell'invidia, come esterna in termini troppo espliciti per essere assunti pienamente alla lettera un passo

37 Versi riprodotti in Goldoni, *Tutte le opere*, vol. 13. 1955, pp. 355-367. Nella stampa Bassaglia, alla cui realizzazione, accanto al Frugoni, collaborò un nutrito manipolo di poeti d'occasione ingaggiati da Cornelia, questo componimento della Barbaro figura alle pp. 7-11. Nella silloge sono presenti altri due componimenti della nobildonna: *A Comante Eginetico Valorosissimo Pastor Arcade Aurisbe Tarsense Pastorella: Risposta* (p. 36) e *Aurisbe Al Sig. Abate Ghigi: Sonetto* (p. 38), la cui ultima terzina pone in versi un'invocazione che suona a dir poco faceta: «Deh perché Verginella anch'io non sono, | Deh perché, come a un vero Amor conviene | Pur non ho seco un'erma cella in dono?».

38 Le varie tappe della frequentazione del Frugoni e alcuni accenni ai versi dedicati all'amatissima veneziana sono stati sunteggiati in A. Neri, «Comante, Aurisbe e Polisseno Fegeio». In: *Fanfulla della Domenica*, 4, 25, 18 giugno 1882.

39 Goldoni, *Tutte le opere*, vol. 13, p. 355.

40 Goldoni, *Tutte le opere*, vol. 13, pp. 357-358.

41 Goldoni, *Tutte le opere*, vol. 13, pp. 359-360. Nella stampa Bassaglia i versi di Goldoni (*Polisseno Fegejo ad Aurisbe Tarsense. Risposta*) sono all'altezza delle pp. 7-18.

della dedica della *Pupilla*, in cui detto campo semantico fa bella prova,<sup>42</sup> all'altezza dei *Mémoires* (Deuxième partie, Chapitre 46), là dove l'autobiografo, ormai sulla via di Parigi, narra della partenza da Venezia, della sosta obbligata a Bologna e dell'arrivo a Parma - città in cui soggiornò dal 27 giugno all'8 luglio 1762, avendo l'opportunità di presentare ufficialmente all'Infante don Filippo i primi due tomi della prestigiosa edizione Pasquali, il secondo dei quali ancora fresco di stampa, essendo uscito dai torchi nel marzo - i risvolti dell'affaire tendono ad assumere una venatura più acidula:

Ce fut dans cette occasion que je vis, au bout de trois ans de brouillerie, l'Abbé Frugoni revenir à moi. Ce nouveau Pétrarque avoit sa Laura à Venise; il chantoit de loin les graces et les talens de la charmante Aurisbe Tarsense, Pastourelle d'Arcadie, et je la voyois tous les jours. Frugoni étoit jaloux de moi, et n'étoit pas fâché de me voir partir.<sup>43</sup>

Non mi pare privo di significato, infatti, che nel momento in cui si ricostruiscono a posteriori nella narrazione autobiografica le fasi più delicate della partenza, ormai 'sospesi' a mezza via, tra Venezia e Genova,<sup>44</sup> ci si soffermi a evocare il sostanziale divario che separa l'io che scrive dal suo presunto rivale, solo uno dei due, vale a dire il veneziano, avendo avuto modo di godere appieno negli anni precedenti dell'assidua frequentazione della Barbaro («je la voyois tous les jours») nello spazio tempo reale e ideale della città in cui si vive.

Lasciando definitivamente il campo a chi l'aveva cantata «de loin», allora, mentre proprio la lontananza assurge a condizione che non pertiene più al soggetto Frugoni bensì all'altra 'voce' del triangolo, il supposto sentimento di gelosia attribuito a Comante muta etimo, per divenire struggente senso di abbandono, destinato a riversarsi fatalmente sull'autobiografo. Cosicché lasciarsi alle spalle Aurisbe, e con lei anche la preziosa quanto insostituibile sociabilità veneziana, non può non caricarsi di valenze che travalicano una lettura di primo grado, essendo l'immagine della dama elaborazione allegorica di parametri sociali, esistenziali e creativi destinati ad andare alla deriva.

42 Così, la messa in scena delle relazioni *dangereuses* allestite tra invidianti e invidiati si riveste di modulazioni speculari, tipiche di una particolare forma di desiderio, ovvero quella dettata dall'istanza dell'altro: «Il chiarissimo Compastore nostro Comante Eginetico, che immortale vi ha resa co' carmi suoi, si pregia tanto della vostra amicizia, che vi rende degna d'*invidia*; ma egli non sarà meno *invidiato* per quella stima che di lui vantate, e nei vostri ragionamenti, e nei dolcissimi carmi vostri di manifestar non cessate. Soffra egli, a dispetto dell'amistà che ci lega, soffra ch'io mi dichiari del numero di coloro che perciò lo mirano con *invidia*» (Goldoni, *Tutte le opere*, vol. 6, p. 514; i corsivi sono miei).

43 Goldoni, *Tutte le opere*, vol. 1, p. 435.

44 Fu a Genova, infatti, che Goldoni si imbarcò alla volta di Antibes la sera del 26 luglio 1762.

Gli interventi qui raccolti sono l'omaggio di un gruppo di studiosi e amici che hanno condiviso negli anni con Marinella Colummi alcuni interessi di ricerca. Aperto e chiuso da due lettere 'speciali', il volume ha seguito un'impostazione comparatistica sette-ottocentesca in linea con i suoi studi. Nievo, autore centrale in tutto il suo curriculum, si trova dunque in dialogo con scrittori e contesti diversi da Alfieri e Foscolo a George Eliot e Zola, in un susseguirsi di proposte critiche che vanno lette anche come un invito alla dedicataria a proseguire nella sua fruttuosa ricerca.



Università  
Ca'Foscari  
Venezia

