

Giuseppe Lo Castro

Valeria G. A. Tavazzi

Il romanzo in gara. Echi delle polemiche teatrali nella narrativa di Pietro Chiari e Antonio Piazza

Prefazione di Piermario Vescovo

Bulzoni

Roma

2010

ISBN: 978-88-7870-527-2

Il romanzo in gara. Echi delle polemiche teatrali nella narrativa di Chiari e Goldoni è una documentata e puntale indagine su alcuni romanzi che offrono brani e ritratti utili alla rappresentazione di situazioni e figure del teatro veneziano di epoca goldoniana. Si tratta in particolare di *La filosofessa italiana* (1753), *La commediante in fortuna* (1755) e *Il poeta* (1756), di Pietro Chiari, e di *La virtuosa* (1770), i tre romanzi della *Trilogia di Giulietta* (1770-71) e *Il teatro* (1777), di Antonio Piazza, del quale è analizzata anche la raccolta di novelle o aneddoti *I castelli in aria* (1773).

La studiosa parte da alcuni episodi (ma nel caso del *Teatro* si tratta in sostanza dell'intero romanzo) inseriti nella cornice narrativa per mettere in scena in chiave satirica personaggi ben noti della vita teatrale veneziana e in tal modo intervenire nelle polemiche d'attualità. La ricognizione dei passi e l'identificazione delle figure è condotta facendo giostrare insieme, oltre ad alcune attribuzioni già avanzate dalla critica, testimonianze dell'epoca, fra tutte il repertorio settecentesco di Francesco Bartoli, gli interventi su riviste e "foglivolanti" e i libelli di polemica e di battaglia culturale, da cui spesso argomenti e osservazioni trapassano negli episodi romanzeschi. Al contempo le situazioni narrative sono l'occasione per disegnare i contorni di alcune *querelles* veneziane e mettere in luce le dinamiche, spesso risentite, della loro trasposizione sulla scena romanzesca in una chiave insieme militante e di pettegolezzo attraente per i lettori. Il lavoro di Tavazzi costituisce un esempio di metodo d'inchiesta supportando le non sempre facili identificazioni di personaggi e azioni della finzione con quelli della realtà coeva, grazie a una serie di utili riferimenti ritrovati nella libellistica effimera del tempo.

Così viene ricostruito nella *Filosofessa* il riferimento alla compagnia Imer-Casali in cui recitava Antonio Sacchi per gli episodi che nel romanzo riguardano i commedianti Tartar, Albevit e Nimar, dove gli ultimi due nomi sono anagrammi degli attori reali Vitalba e Imer; mentre nel signor di Lasagnac e nel marchese Mondepin si possono rinvenire sempre anagrammate le figure di Gaetano Casali, leader della compagnia, e del marchese Luigi Pindemonte, padre del più noto Ippolito, adattatore di canovacci dal teatro latino, entrambi fautori, come i rispettivi personaggi del romanzo, di un programma di *restyling* della Commedia dell'arte basato sulla ripresa dei classici del teatro greco-latino contro Molière e il teatro francese. Chiari naturalmente ne ridicolizza ed enfatizza i difetti rendendoli non solo semplici caricature, ma oggetti di una feroce avversione satirica.

Successivamente nella *Commediante in fortuna*, nella cui protagonista Rosaura si può in parte ravvisare la nota attrice Marliani, Chiari, secondo la corretta lettura di Tavazzi, approfitta della libertà romanzesca da una parte per attaccare Goldoni attraverso la messa in berlina della figura di Stefano Sciugliaga, autore di libelli filogoldoniani, ripreso polemicamente nella dedica e travestito nei panni di don Capostormo, letterato borioso ed incolto; dall'altra per stendere l'elogio di Girolamo Medebach, eretto a primo e vero artefice della riforma teatrale veneziana. Nel *Poeta* si difende la parte di Bettinelli nella questione editoriale che era da poco sorta tra Goldoni e il primo editore del suo teatro. L'impegno satirico non è privo di interessi personali e la conclusione di Tavazzi è che «ideando una specie di dittico, di certo gradito ai suoi sodali, Chiari userebbe la

mediazione del romanzo per intervenire su temi ancora caldi e per ergersi a campione della sua compagnia e del suo nuovo editore» (p.103).

Anche per quanto riguarda i romanzi di Piazza il volume rinviene significative occorrenze di «episodi a chiave» che costituiscono inserti e più spesso divagazioni satiriche nella compagine romanzesca. Così è nella *Virtuosa* per l'apparizione di un librettista italiano che traccia un bilancio negativo e mette alla berlina un «Letteratone da Pirano» dietro cui si nasconde Cristoforo Venier, con cui Piazza aveva motivi di risentimento per esserne stato sminuito dalle colonne del «Nuovo Corriere Italiano». In *Giulietta* del 1771, in due «articoli» extravaganti Piazza mette in bocca a un conte Smacleton una descrizione della scena del teatro a Venezia e, oltre a proporre una netta presa di distanza da Pietro Chiari, si scaglia contro il nuovo avversario della riforma teatrale, Gasparo Gozzi, il cui gusto ormai imperversa a Venezia insieme ai ritrovati modi dell'improvvisazione; quindi prende posizione su attori e compagnie, salvando i goldoniani Marliani e D'Arbes e attaccando Antonio Sacchi e la compagnia Lapy. Ma è soprattutto con il *Teatro ovvero fatti di una veneziana che lo fanno conoscere* che la narrazione a chiave si fa più estesa e si intenta un'autentica radiografia delle polemiche teatrali, di cui Tavazzi chiarisce quanto la ripresa del dibattito pro o contro Goldoni a quasi vent'anni di distanza, nasconda una profonda attualità nelle frecciate scagliate contro il teatro contemporaneo. Piazza, rispondendo colpo su colpo ai propri rivali con l'arma popolare della narrativa, mette insieme autori, attori e impresari in una condanna complessiva e circostanziata, dove i ritratti personali sono identificabili e ben contrassegnati: «caricature deformate dall'astio personale; profili dettagliati che vertono sia sulle capacità interpretative che sul comportamento fuori dal palco; ambientazioni verosimili e ricche di spunti che possiamo supporre fossero di facile comprensione per un lettore dell'epoca» (pp171-72).

Dunque gli unici due prolifici romanzieri italiani del Settecento hanno entrambi praticato il genere, piegando alcuni episodi ad esigenze satiriche di intervento, di propaganda o di denigrazione di nemici e avversari. Ne vengono fuori alcune significative conseguenze. Da una parte la possibilità di utilizzare il romanzo, con le dovute cautele e riscontri, in chiave documentale per chiarire i termini dei dibattiti settecenteschi più accesi e popolari. E nel volume, per esempio, si definisce meglio il rapporto tra Piazza e Chiari, laddove il primo parte da ammiratore e discepolo e si trasforma in acceso goldonista negli anni '70, quando inizia a nutrire ambizioni teatrali, mirando a colmare il vuoto lasciato dall'assenza di Goldoni, e a distaccarsi anche dal modello narrativo e d'intrattenimento del romanzo alla Chiari. Al contempo la presenza di tanti personaggi reali del mondo teatrale messi in scena nei romanzi – e la contemporanea rappresentazione di figure pubbliche o popolari negli aneddoti della raccolta *Castelli in aria* di Piazza – genera il sospetto su altri episodi a chiave inseriti nella narrativa settecentesca e relativi ad aneddoti, personaggi e vicende note della vita pubblica del tempo.

Emergono inoltre rilievi importanti sulla natura del romanzo. Scrive Tavazzi: «Il romanzo diventa così uno strumento di militanza, un mezzo inconsueto ma efficace di supportare le proprie scelte, difendere i sodali, discutere i problemi e deridere gli avversari» (p. 111). Soprattutto bollarli e sputtarli, mirando, anche con colpi bassi, a renderli pubblicamente oggetto di derisione.

L'irruzione del dettaglio attuale, anzi attualissimo, da *instant book*, come mostrano alcuni riferimenti e risposte ad attacchi coevi alla pubblicazione, suggerisce quanto il romanzo si piegasse a diffondere certe posizioni presso un pubblico vasto, comunque interessato e attento alle polemiche culturali, specie teatrali. D'altronde rispetto ai giornali, o allo stesso teatro, più soggetti a censura, il romanzo gode di maggior spazio di libertà e della prassi di accorto mascheramento allusivo dell'inserto d'attualità.

Ne discende che è in gioco la statuto romanzesco, la sua nascente costituzione che ingloba la satira nel ridondante meccanismo avventuroso (è il modello alla Chiari) o la giustappone all'avventura con soluzioni da opera d'intrattenimento contenitore (è il modello alla Piazza). Al tempo stesso la questione del realismo settecentesco va posta in altri termini, se si osserva quanto alcuni personaggi, ad esempio le figure di attori, sono calchi di figure reali e alcune loro stravaganze

attingono ai pettegolezzi realmente circolanti. Credo che, rispetto all'impressione di inverosimiglianza e di stravaganza dell'intreccio del romanzo settecentesco, all'occhio del lettore moderno sia sfuggito il tasso di interferenza con la realtà, connaturato al nuovo genere letterario, e l'impressione di curiosità e insieme pericolosità che questo comportava (penso alle accuse di violazione della vita privata e di confusione tra realtà e finzione).

Un'ultima osservazione attiene alla conclusive affermazioni del volume nel capitolo intitolato con una felice citazione «... incartando le aringhe», dove si allude alla fortuna effimera del romanzo, legata magari anche all'attualità estrema e alla fugacità di certe polemiche che a distanza non sarebbero più così comprensibili. Libri come gli odierni quotidiani dunque, utili per essere presto consumati e poi magari riciclati con altro scopo. Si tratta in realtà di un'immagine veritiera se pensiamo alla natura di primo esempio di letteratura di consumo attribuibile al romanzo, ma anche eccessiva, enfatizzata dalla presenza di un ingrediente fra tanti, l'inserito polemico, specie se teniamo conto delle numerose ristampe, almeno fino agli inizi dell'Ottocento di quasi tutti i romanzi di Chiari e Piazza, e della loro fortuna fuori Venezia. Per Tavazzi il lettore ideale, quello che coglie tutti i messaggi cifrati, «il pubblico cui era rivolto il romanzo apparteneva a un ambito culturale piuttosto vicino a quello degli scrittori»; e ancora: «sia Chiari che Piazza sembrano scrivere insomma prima di tutto per i loro sodali» (p. 214). L'osservazione va intesa piuttosto come un effetto collaterale dei passaggi a chiave dei romanzi, costruiti a più livelli, per puntare a vari lettori, primariamente gli appassionati dell'intreccio avventuroso o sentimentale e gli interessati all'attualità filosofica e a un buono, ma moderno e aperto senso morale, ma anche il pubblico schizzinoso e colto che può prendere gusto dal leggere quelle parti in cui il mondo intellettuale è trasformato in personaggio. Semmai ne risulta sfatata l'immagine che i contemporanei volevano accreditare di opere basse per un pubblico basso, dal momento che tanti finivano con l'andare a leggerle, se non altro per il gusto di trovarvi i contemporanei alla berlina, come in un rotocalco rosa con un soprammercato di malevolenza e maldicenza. Un elemento in più per cominciare a intendere il pubblico dei romanzi settecenteschi come un pubblico trasversale, esso stesso pioniere del futuro lettore di mercato.