

Roberto Alonge

Nel presentare il suo libro *Che cos'è questa crisi? Divagazioni sul teatro di Goldoni e sui suoi interpreti* (Aracne, Roma 2015), Bartolo Anglani si auto-definisce «un modesto protagonista dell'ultima parte della critica goldoniana del secolo scorso» (p. 15), ma si tratta solo di falsa umiltà, come è normale nel Circolo dei Narcisi cui sono iscritti tutti i membri della Baronia Accademica (me incluso, ovviamente). E d'altra parte «modesto protagonista» è un involontario ossimoro, perché il «protagonista», per definizione, non può mai essere «modesto». Gli specialisti sanno bene che Bartolo Anglani è uno dei pochissimi studiosi goldoniani di valore, cioè originali, che stanno – come si sa – sulla punta delle dita di due mani, e non di più. Il volume accoglie, in *Appendice*, due saggi, dedicati rispettivamente a *Sior Toderò brontolon* e alla *Casa nova*, ma il cuore pulsante della pubblicazione riposa essenzialmente nella lunghissima *divagazione* sulla critica goldoniana, che occupa la bellezza di 524 pagine delle 612 complessive del volume. Non già una «storia integrale della critica goldoniana», come riconosce il medesimo autore (p. 11), ma, appunto, una sorta di *pamphlet* anomalo (cioè poco *snello*, che sarebbe invece nella struttura consueta del genere in questione). Che dire? Beato Anglani! – direi *in primis* –, che trova editori con cui può permettersi questo lusso, visto che non si tratta sicuramente di un libro che possa andare in *adozione*, come ammette lui stesso a p. 15 dell'*Avvertenza* proemiale. Aggiungo, in secondo luogo, che il modo di esporre è spiritoso, allegro, per niente accademicamente compassato e tristanzuolo, e fa perdonare sia l'eccesso della mole spropositata del libro, sia la positura di Anglani a mo' di Minosse dantesco che «giudica e manda secondo ch'avvinghia». Personalmente mi sono toccate talune frustate per certi miei contributi goldoniani considerati *eccessivi*, ma bilanciate da commenti positivi ad altri saggi, e dunque complessivamente non mi lamento¹. Peraltro Anglani è pronto a

1. Mi lamento tuttavia per un modo di citare un po' birichino. A proposito di un saggio scritto a

riconoscere i suoi errori interpretativi, considera un suo «diritto» quello di «rivedere e di modificare» le conclusioni delle proprie ricerche (p. 13), e questo piace (e fa tutto perdonare) perché assolutamente insolito nel grigio, perbenista e ipocrita panorama degli studi italiani.

Ma qual è il nucleo del lungo argomentare del nostro? Lo dice bene la quarta di copertina: «Verso la fine degli anni Cinquanta del Novecento, per impulso della critica marxista, Goldoni diventò lo scrittore “organico” della borghesia del Settecento, ottimista e progressista. Poi, negli ultimi trent’anni del secolo, cominciò a imporsi l’immagine di un Goldoni espressione di una “crisi” che via via assumeva caratteri sempre più “neri” e decadenti. Ma questa “crisi” c’è davvero stata? Davvero si può mettere in scena Goldoni come interprete di un mondo in rovina?». L’esempio più illustre è ovviamente la *Trilogia della villeggiatura* che Strehler realizza come controcanzone del *Giardino dei ciliegi* di Čechov: quello alle soglie del grande trauma storico della Rivoluzione sovietica, e questo alle soglie del grande trauma storico della Rivoluzione francese. Anglani ha naturalmente buon gioco a protestare, e a irridere l’errore storiografico, visto che la trilogia goldoniana è del 1762: «Mancano quasi trent’anni alla Rivoluzione francese, che al massimo dovrebbe vedere il “tramonto” dell’aristocrazia, e già siamo al tramonto della borghesia?» (p. 258). Come è stato possibile, però, un errore così marchiano? È lo stesso Anglani a trovare e a formulare la risposta, sul filo degli approfondimenti che porta avanti nel denso capitolo riservato a Strehler: c’è effettivamente una dimensione *nera* nella drammaturgia del nostro, cioè sono nel giusto coloro che «intuiscono sotto la bonarietà sorridente dell’indole goldoniana un groviglio di “cattiveria” che contrasta duramente, esso sì, con la maschera del buon papà» (p. 317); ma c’è anche una vistosa subalternità alla metodologia marxista, la quale ha bisogno di leggere i testi rinviando continuamente alla classe sociale, anziché limitarsi ad ascoltare i testi. Sicché, se esiste un Goldoni *prima maniera*, cantore imperterrito della borghesia in ascesa, e poi abbiamo un Goldoni *seconda maniera*, capace di avvertire elementi di inquietudine e di negatività, allora vuol dire che la crisi viene dalla classe «che di colpo si mostra inetta ai grandi compiti che la Storia aveva apparecchiato per essa» (p. 279), anziché dire, più banalmente, che discende dall’interno della «soggettività di un artista» (p. 258), come annota lo stesso Anglani. Strehler violenta i dati cronologici, sposta il 1762 alle soglie del 1789 per «ignorare quel lato nero, cattivo e negativo di Goldoni che negli ultimi decenni si è imposto» (p. 316). Ma forse, al di là della fisima del *rispecchiamento* di ascendenza marxista, c’è anche

quattro mani, scrive infatti Anglani, là dove parliamo della *Trilogia della villeggiatura* di Strehler: «i personaggi dell’opera “appartengono tutti, volenti o nolenti, al periodo storico che precede la Rivoluzione francese”, e tutti insieme rappresentano [...]» (p. 289). In nota il comprensibile sberleffo: «Impagabile quel “volenti o nolenti”» (p. 289, nota 23). Peccato che il nostro testo recitasse: «I personaggi – ha scritto Strehler – appartengono tutti, volenti o nolenti, al periodo storico che precede la Rivoluzione francese, e tutti insieme rappresentano [...]» (R. Alonge, F. Malara, *Il teatro italiano di tradizione*, in AA.VV., *Storia del teatro moderno e contemporaneo*, dir. da R. Alonge, G. Davico Bonino, vol. III, Einaudi, Torino 2001, p. 648). Certamente colpevoli Alonge e Malara di non essersi dissociati da Strehler, ma resta il fatto che «ha scritto Strehler» e non hanno scritto Alonge e Malara.

il fatto che i protagonisti della *Trilogia* sono borghesi solo per lo stato civile, non propriamente inseriti nella dinamica e fattiva economia borghese. Non sono portatori dei valori borghesi e tendono piuttosto a scimmiettare il modo di vivere aristocratico. Sicché la sconfitta storica prossima ventura (più ventura che prossima...) del 1789 colpisce l'aristocrazia ma anche quel ceto sbrindellato e velleitario per il quale lo stesso Anglani – bravissimo a porre domande e a formulare risposte – ha coniato la formula di «cripto-nobiliare» (p. 282).

In ogni caso, è indubbio che Anglani non ha ragione, ha stra-ragione, epperò davvero sarebbe bastato un *pamphlet* agile e snello. Il nostro studioso è ferrato e puntuto, ma sembra inventarsi nemici per il piacere di poter continuare a brandire la clava. Prendiamo questa sintesi (che mi fa persino troppo onore, mettendomi a petto del grande regista): «La distorsione di Strehler sta nell'occultare il lato nero di Goldoni, e quello di Alonge nell'occultare il lato comico dello stesso Goldoni, con il risultato che entrambi non riescono ad accettare che la grandezza del nostro autore si radichi nella capacità straordinaria di tenere assieme *tutte* le istanze del suo mondo in un sistema conflittuale e dinamico» (p. 317). Ohibò, e dove sta il problema? Chisseneimporta se Strehler non vede *il lato nero* di Goldoni, dal momento che è chiaro per tutti (anche per Anglani) che Strehler ha creato alcuni meravigliosi spettacoli goldoniani, e in particolare la *Trilogia della villeggiatura*? È merito di Strehler, e solo suo (non certo di qualche critico goldoniano) aver riscoperto la trilogia, riportandola nell'alveo ristretto dei capolavori dello scrittore settecentesco.

In quanto a me, similmente, pazienza, se non ho visto *il lato comico*. Non l'ho visto perché non ho voluto vederlo, perché non mi interessava. L'importante è che, indagando il lato nero, io sia riuscito a trovare qualcosa, ad aggiungere una tessera al mosaico che altri, prima di me, avevano individuato, in quella stessa prospettiva. Anglani si vanta di non avere un metodo, dice che il suo metodo consiste nel non averne alcuno, se non quello di ascoltare i testi (p. 14). Condivido perfettamente, con questa variante personale, che il meglio dei testi – per me – sta precisamente nel loro strato profondo, quello che contiene i segreti ineffabili, le parole del male e delle pulsioni perverse. Ogni critico di valore, cioè capace di recare apporti originali alla ricerca, ha diritto alla propria poetica di critico. Per quel che mi riguarda, dichiaro di avere una visione laica (o umile, ditelo come vi pare) del nostro mestiere: ognuno fa la sua parte, senza pretendere di recitare tutte le parti, cioè di travalicare l'angolo *parziale* del proprio punto di osservazione. Il mio motto è quello del ridicolo marito della Maša di *Tre sorelle* di Čechov, *Feci quod potui, faciant meliora potentes*.

Ecco, in fondo, alla radice della mia piccola *querelle* con un validissimo cultore goldoniano, Michele Bordin, sta proprio e solo questo orizzonte problematico. Sicuramente ho ecceduto in asprezza nel reagire a qualche sua (garbata) riserva a proposito della mia interpretazione della *Trilogia della villeggiatura*², e ho succes-

2. R. Alonge, *Lente d'ingrandimento per "La Trilogia della villeggiatura"*, in "Turin D@ms Review", 12 settembre 2007.

sivamente incrudelito in modo spropositato su una sua antologia della critica goldoniana (sicuramente irritato per *leso narcisismo*, a non ritrovarmi inserito nella lista degli studiosi goldoniani degni di antologia...)³, ma continuo a restare sulle mie posizioni, nonostante la sua successiva lunga e articolata puntualizzazione⁴. Forse Bordin poteva prendere in considerazione (libero poi, ovviamente, di contestarla) la mia dichiarazione di poetica: «Può sembrare che uno vede quello che gli altri non vedono, o che gli altri non vedono quello che c'è, ma in realtà la questione è diversa, ed è più sottile. Il punto è che la scrittura creativa è sempre un dialogo con il male, è sempre in commercio inquietante con i fantasmi e i mostri dell'io (e dell'inconscio). In qualche misura può anche essere un esercizio inconsapevole. Talvolta nemmeno l'autore sa tutto il marcio che sta nel fondo dei suoi testi. Tocca al critico svelare ciò che spesso l'autore stesso vela»⁵.

Ma sono passati otto anni, da un po' io sono in quiescenza, e dunque devo essere *quieto*. Mi spiace solo che in tutto questo tempo Michele Bordin non sia riuscito ancora a entrare nei ruoli dell'Università italiana, come pure meriterebbe. Proprio nella mia stroncatura della sua antologia goldoniana, riconoscevo che Bordin è studioso serio, allievo sfortunato di un grande maestro come Giorgio Padoan, morto troppo presto, per sfortuna sua e del suo discepolo. Purtroppo l'Italia è quello che è, un paese maledetto, dominato da criminalità, corruzione, evasione fiscale, *lobbies* e cerchi magici. Una società che ha una classe politica che le assomiglia. L'Università non può essere meglio del contesto entro cui sta iscritta. Stupisce soltanto un fatto, che nelle facoltà umanistiche – non so bene come sia in quelle di Medicina – non circola denaro, il guadagno è solo vanagloria, puro frigidismo *esercizio di potere*, il piacere di decidere il destino del mondo, di essere egemone dentro il proprio clan, il gusto di vedersi circondato da *clientes* striscianti e zerbinetti servili. Naturalmente ho contribuito anch'io a mettere in cattedra asini calzati e vestiti, ma ho fatto pubblica ammenda⁶, e posso rivendicare il merito (raro) di non aver sistemato nessun allievo. (Sono stato un maestro inetto, mai avuto allievi, tranne uno, che però non aveva autentica vocazione per la ricerca, sicché gli ho consigliato di lasciare, e giudiziosamente si è licenziato: aveva 31 anni, ed era associato, caso veramente nuovo negli annali dell'Accademia!) Ma soprattutto ho cercato di rimediare battendomi con forza (quasi con violenza) per far entrare nell'Università almeno tre eccellenti studiosi che avevano il torto di insegnare nella scuola superiore e di non avere *padrini*.

Certo, gli italianisti non sono meglio dei teatranti. Quando ho chiesto aiuto a

3. A. Falco [R. Alonge], *Una inutile antologia della critica goldoniana*, in "Turin D@ms Review", 9 ottobre 2009.

4. Cfr. M. Bordin, *Prove di restauro su Giacinta* ("Ritratto di giovane donna con mariage", Venezia, 1761), in AA.VV., *Parola, musica, scena, lettura. Percorsi nel teatro di Carlo Goldoni e Carlo Gozzi*, a cura di G. Bazoli e M. Ghelfi, Marsilio, Venezia 2009, pp. 183-205.

5. R. Alonge, *Lente d'ingrandimento per "La Trilogia della villeggiatura"*, cit.

6. Cfr. R. Alonge, *Asini calzati e vestiti. Lo sfascio della scuola e dell'Università dal '68 a oggi*, Utet-Libreria, Torino 2005.

un boss dell'Italianistica torinese, per uno dei miei *tre eccellenti*, il tipaccio, da buon catto-comunista, mi ha risposto gelido: *Ormai ha quasi sessant'anni. Che senso ha?* Ma il miracolo è stato fatto, è dunque è possibile che un altro miracolo si realizzi per Michele Bordin, che è italianista alla antica maniera: con una solida base filologica (che gli viene dal magistero di Padoan), capace di lavorare su fronti diversi, dalla poesia medievale a quella contemporanea, dalla linguistica alla drammaturgia settecentesca, in particolare goldoniana, e sempre con intelligenza e originalità. Un ricercatore che ha studiato in Francia, in un centro di medievistica come è l'Università di Poitiers, che presenta un'ampia produzione su Dante, sulla poesia boccacciana, su quella del Novecento. E che solo la crudeltà (e l'autolesionismo) dell'Università italiana può lasciare confinato alla docenza nella scuola media superiore.