

Note intorno alla contesa teatrale tra Pietro Chiari e Carlo Goldoni, con il contributo di alcune epistole di Placido Bordini al canonico Lodovico Ricci

Valentina Garavaglia

«Promette il frontespizio della mia Opera, di far conoscere il Teatro ch'è, tra le cose umane, una di quelle che meno s'intendono, quanto più sono studiate. Ma posto che non ci fosse questa spezie d'impossibilità, che presunzione è la vostra, mi si può dire, di credere che basti quanto vi avvenne, a farlo conoscere?»

Antonio Piazza¹

Non pochi studi sono stati dedicati negli ultimi trent'anni alla contesa teatrale che vide nei due campi avversari Carlo Goldoni e Carlo Gozzi, sollevando dall'oblio in cui era rimasto celato per due secoli un episodio di notevole interesse per la storiografia letteraria e teatrale. Diversa attenzione è stata invece dedicata allo scontro che oppose per diversi anni lo stesso Goldoni a Pietro Chiari. Con l'ausilio di alcune lettere² di Placido Bordini³, indirizzate al canonico Lodovico Ricci⁴ e conservate presso la Biblioteca Morcelli-Reposi in Chiari (Brescia), solo in parte note, e con la guida degli studi fin qui apparsi, intendo portare un contributo allo studio del variegato periodo di storia teatrale che occupa i primi anni Sessanta del

25

1. A. Piazza, *Il teatro, ovvero serie di fatti di una veneziana che lo fanno conoscere*, Giambattista Costantini, Venezia 1777, t. II, p. 184.

2. Si tratta di sessanta lettere contenute nella busta 2, due lettere contenute nella busta 10, quattro lettere contenute nella busta 15, spedite da Bordini a Ricci da Venezia e da Rovato tra il 20 giugno 1760 e il 5 ottobre 1763.

3. Placido Bordini (Venezia 1736 - ivi 1821), partecipa alle polemiche letterarie veneziane, assumendo le difese di Pietro Chiari. Traduttore di classici latini e greci nonché dei grandi drammaturghi francesi del *grand siècle*, nel 1807 compone *Ormesinda, ossia i cavalieri della Mercede*, sui toni della volteriana Zaire, cui fa seguire una nuova tragedia, *Analgida*, che rimane inedita (cfr. G.M. Mazzucchelli, *Gli scrittori d'Italia*, vol. II, parte 3, Giambattista Bossini, Brescia 1762, p. 107; E. De Tiplado, a cura di, *Biografia degli italiani illustri nelle scienze, lettere ed arti del secolo XVIII, e dei contemporanei compilati da letterati italiani di ogni provincia*, Alvisopoli, Venezia 1845, vol. V, pp. 356 e sgg.).

4. Lodovico Ricci (Chiari 1730 - ivi 1805), letterato assai stimato ai tempi suoi, pur essendo idealmente vicino all'Illuminismo, mantiene posizioni conservatrici. Contrario al regime, instauratosi nel 1797, imprigionato a Milano, ottiene la libertà per interessamento di Pietro Verri e del generale Castinè. Amico di uomini di cultura come Tanzi, Parini, Imbonati e Quadrio e legato agli accademici degli Agiati di Rovereto, dei Trasformati di Milano, dei Ricoverati di Padova e dei Rozzi di Siena, ha lasciato un ricchissimo carteggio, costituito da 15 volumi manoscritti, per un totale di 1835 epistole dirette al Ricci da amici, letterati, teologi e storici, ora conservate presso la Biblioteca Morcelli-Reposi di Chiari con segnatura Arm. Mss. A. I, 1-8 e A. II, II 1-2 (cfr. I.G. Gussago, *Biblioteca clarense ovvero notizie storico-critiche intorno agli scrittori e letterati di Chiari*, vol. III, Tellaroli, Chiari 1824, pp. 169 e sgg.).

XVIII secolo, in cui, una volta sopita la *querelle* tra Carlo Goldoni e Pietro Chiari, si apre una nuova e assai più violenta diatriba che oppone Carlo, Gasparo Gozzi e gli accademici Granelleschi⁵, da un lato, Carlo Goldoni e Pietro Chiari dall'altro lato, a conclusione della quale sia Chiari sia Goldoni si vedranno "costretti" a lasciare nel giro di qualche tempo Venezia, l'uno per Brescia, dove si ritirerà definitivamente dopo la primavera del 1762⁶, l'altro per Parigi nella primavera del medesimo anno.

Come sottolinea Paolo Bosisio, pubblicando e studiando alcune lettere dell'abate Bordini al canonico Lodovico Ricci:

Altri fatti dovettero intervenire a convincere il Chiari a optare per il ritorno in patria: certo sullo scorcio del 1761, egli comprese contemporaneamente al Goldoni che la partita era perduta e che l'unica scelta dignitosa poteva essere l'esilio.

«Che maledetta letteratura! I Gozzi sono i soli dotti, i somi poeti dell'Italia! [...] Gli altri tutti sono ignoranti, e sciocchi».

Con tali parole Placido Bordini conferma una nostra vecchia ipotesi, secondo la quale proprio l'esito della diatriba letteraria in cui si sintetizzò l'inevitabile urto tra due culture, due epoche, due civiltà destinate a succedersi entro lo spazio breve di un periodo storico nel quale gli accadimenti sembravano fatalmente precipitare, causò direttamente l'allontanamento del Goldoni e del Chiari da Venezia. E tale allontanamento smarrisce ora ancor più decisamente i connotati di una libera scelta, motivata da nuovi interessi e da lusinghe di successo, per configurarsi come un esilio, derivato dalla sconfitta subita, e perciò dolorosamente patito⁷.

5. Fondata nel 1747 per il mero sollazzo di giovani aristocratici veneziani, l'Accademia dei Granelleschi deriva il suo nome dal sostantivo toscano "granelli" che vuol dire "testicoli", come spiega Carlo Gozzi nel XXXIII capitolo della Parte prima delle sue *Memorie inutili*. Nata quasi per gioco, l'Accademia assume posizioni conservatrici in tema di lingua e letteratura, rimanendo estranea almeno fino al 1757 alla polemica antigoldoniana, di cui diventa la vera protagonista tra il 1760 e il 1761 (cfr. P. Bosisio, *Carlo Gozzi e Goldoni: una polemica letteraria con versi inediti e rari*, Olschki, Firenze 1979).

6. La decisione di Chiari di lasciare Venezia è maturata, con ogni probabilità a Bologna, come riferisce Marco Catucci, «dove si è trasferita la compagnia Medebach e sembra coincidere con l'insuccesso bolognese del *Marchese villano*, già rappresentato con favore al San Moisè l'anno precedente. In una lettera dell'Albergati ad Agostino Paradisi datata 22 aprile 1762 si leggono le motivazioni che produssero la rottura del sodalizio fra Chiari e Medebach con il conseguente abbandono di Venezia dell'abate: "Nel nostro teatro Formagliari abbiamo la compagnia comica del Medebach, che cominciò domenica sera le sue rappresentazioni. Il poeta di questa è il Chiari, ma io li ho persuasi, conoscendo anche il gusto del paese, a star lontano dalle commedie di lui, e tenersi alle commedie che diconsi all'improvviso, giacché la truppa ne è capace [...] e a molte commedie del Goldoni, le quali oltre all'esser belle, possono essere da questi comici maestrevolmente recitate"» (M. Catucci, *Il teatro esotico dell'abate Chiari. Il mondo in scena tra décor e ragione*, Robin edizioni, Roma 2007, p. 261).

7. P. Bosisio, *Un difensore di Goldoni e Chiari: Placido Bordini nelle sue inedite lettere al canonico Lodovico Ricci*, estratto da *Ricerche di lingua e letteratura italiana* (1988), in «Quaderni di ACME», n. 10, Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Milano, Cisalpino-Goliardica, Milano 1989, p. 90. A questo studio e al suo autore, mio maestro all'Università degli Studi di Milano, devo molto e vorrei che queste note fossero intese solo come un piccolo contributo aggiuntivo alle pagine sue, che dedico a lui con riconoscenza.

In questo periodo, caratterizzato da un'intensa sperimentazione in campo teatrale accompagnata da una vivissima partecipazione di pubblico e da polemiche di travolgente vigore, Placido Bordonni occupa uno spazio di qualche momento, non tanto per la sua pur cospicua produzione di storico e pubblicista, quanto per il ruolo che svolge all'interno delle contese teatrali e letterarie che lo vedono dapprima sostenitore del solo Chiari e quindi anche di Goldoni, dopo la pace tacitamente siglata tra i due.

Delle 66 epistole scritte da Bordonni all'amico canonico Ricci, 27 si riferiscono esplicitamente a Pietro Chiari e alle polemiche letterarie che lo vedono coinvolto, e tutte le altre testimoniano degli stretti rapporti amichevoli intercorsi tra i due abati.

Attraverso l'analisi delle epistole bordoniane crediamo si possa fare più luce sul cuore della contesa teatrale veneziana, specialmente nella parte più accesa e rilevante che si colloca tra il 1760 e il 1761, contrapponendo Goldoni e Chiari ai due fratelli Gozzi e agli accademici Granelleschi.

Non sarà inutile, tuttavia, ripercorrere in sintesi gli anni in cui Chiari giunse a Venezia e si trovò, quasi per caso, a competere con il commediografo più in voga in quei giorni. La sua figura, infatti, è rimasta oscurata in un cono d'ombra all'interno della storiografia letteraria e teatrale, in cui egli appare in genere menzionato erroneamente come mero imitatore di Goldoni. Sorte analoga del resto è toccata anche al più meritevole Carlo Gozzi che solo a partire dagli anni Ottanta del Novecento ha incominciato a godere della considerazione di diversi studiosi che ne hanno valorizzato l'opera, dando alla luce testi inediti e ricollocandolo nella rilevata posizione che gli compete⁸.

Giunto, dunque, a Venezia nel 1747, Chiari ne frequenta intensamente i teatri, centro indiscusso di vita sociale e culturale della Serenissima, cercando il modo per ritagliarsi uno spazio di visibilità e di sicurezza economica. L'occasione giunge inattesa – come egli stesso narra – con la proposta di «[...] un teatro, già precipitato dall'emulazione delle commedie goldoniane all'ultima moda»⁹.

Si tratta in verità di due sale, i teatri San Samuele e San Giovanni Grisostomo, entrambi di proprietà della famiglia Grimani, occupati dalla compagnia Imer-Casali-Sacchi¹⁰, con la quale Goldoni ha collaborato fino a poche settimane prima,

8. Vale la pena di ricordare che da parecchi anni è in corso di pubblicazione l'*opera omnia* di Carlo Gozzi nell'Edizione Nazionale, per i tipi di Marsilio.

9. P. Chiari, *Lettere scelte di varie materie piacevoli, critiche ed erudite, scritte ad una donna di qualità*, Pasinelli, Venezia 1761, vol. I, p. 279.

10. Giuseppe Imer (? 1700 - 1758) celebre "Innamorato" e capocomico, il cui nome è legato all'esordio di Goldoni. Gaetano Casali (Lucca ? - Firenze 1767), direttore nel 1746 del teatro San Samuele e comico nel carattere dell'Innamorato. Goldoni conosce nel 1733 a Milano Casali, avendo già scritto per lui uno dei suoi primi intermezzi, *Il gondoliere veneziano ossia gli sdegni amorosi*. L'anno seguente Casali chiede a Goldoni di scrivere il *Belisario* che va in scena al San Samuele il 24 novembre 1734. Nello stesso anno il Casali presenta il commediografo a Giuseppe Imer che gli propone di lavorare per lui. Nel 1751 il Casali è capo della compagnia al teatro San Samuele. Tra il 1753 e il 1755 con Antonio Sacchi

scegliendo poi di passare al più spazioso e prestigioso teatro Sant'Angelo e alla compagnia Medebach¹¹. Ripiombando nella pratica quasi esclusiva della Commedia dell'Arte per avere perduto il proprio commediografo – o “poeta di compagnia” come al tempo si usava definirlo – che con il suo lavoro la aveva aperta alla nuova esperienza della drammaturgia d'autore, la *troupe* Imer-Casali-Sacchi si trova in immediate difficoltà e cerca un'alternativa a Goldoni assoldando un letterato ancora poco conosciuto e soprattutto poco esperto di teatro come appunto è Pietro Chiari.

Egli inizia il suo percorso guardando all'unico modello esistente e utilizzandone con astuzia e apparente umiltà il sistema che ne aveva contraddistinto gli esordi: Goldoni, infatti, nelle sue prime commedie, scriveva solo la parte del protagonista allo scopo di lasciare ampio spazio all'improvvisazione delle maschere in cui gli artisti della compagnia Imer-Casali erano specialisti. Analogamente opera Pietro Chiari che, dopo i primi assaggi, prende a imitare sfacciatamente colui che incomincia a sentire come il temibile e unico concorrente: non si può negargli di avere intuito la grandezza e la modernità di Goldoni, nonostante egli continui a depri-merle pubblicamente. Sembra, inoltre, probabile che Chiari, frequentando forse anche in anonimo il Sant'Angelo, abbia modo di verificare i notevoli progressi compiuti da Medebach e dai suoi compagni (la moglie Teodora prima fra tutti) sulla strada del “recitare premeditato”: ciò lo induce a scrivere testi compiuti allo scopo di accompagnare la compagnia Imer-Casali-Sacchi attraverso un percorso similmente virtuoso.

All'origine della polemica, o meglio sarebbe dire della concorrenza commerciale tra Goldoni e Chiari, protrattasi per oltre un decennio, si pone la rappresentazione della *Vedova scaltra* (1749), un testo di rilievo nella carriera dell'avvocato veneziano, rivelando come la di lui produzione drammaturgica sia ormai avviata alla consacrazione della commedia di carattere. Chiari contrattacca il successo conseguito al Sant'Angelo, mettendo in scena al San Samuele *La scuola delle vedove*, un testo non pervenutoci che, per quanto differente specie negli esiti dal prototipo goldoniano, è dall'avversario (e non solo da lui) giudicato come frutto di un plagio evidente: «Solo il dialogo era cambiato ed era pieno di invettive e insulti contro di me e i miei comici»¹².

Con un'aggressività per lui inedita e destinata a rimanere caso pressoché isolato, Goldoni si svelena pubblicando con il *Prologo apologetico alla Vedova scaltra* un *pamphlet* che circola a stampa in Venezia, diffondendo le accuse contro Chiari:

si reca in Portogallo. Fino al 1762 torna a recitare con Antonio Sacchi al San Samuele per poi passare al teatro Sant'Angelo (F. Bartoli, *Notizie Istoriche de' comici italiani, precedute dal Foglio che serve di prospetto all'Opera Notizie Istoriche de' Comici più rinomati Italiani*, Conzati, Padova 1781-1782, ora edito a cura di G. Sparacello, I.R.P.M.F., 2010, nella collana «Les savoirs des acteurs italiens», s.v.).

11. Girolamo Medebach (Roma 1706 - 1790) lavora a Venezia dal 1738. L'incontro con Goldoni avviene negli anni per l'autore veneziano decisivi tra il 1748 e il 1753, prima della rottura con lo scrittore che porterà Medebach ad assumere in sua vece Chiari. La compagnia Medebach lavora stabilmente al Sant'Angelo dal 1748 al 1760 (F. Bartoli, *Notizie Istoriche de' comici italiani* cit., s.v.).

12. C. Goldoni, *Memorie*, a cura di P. Bosisio, Mondadori, Milano 1993, p. 324.

[...] il buon Poeta, temendo ch'io sia di *veleno infettato*, mi ha preparata una *triacca*, composta di soggetto rubato, caratteri copiati, frasi da altri rivedute e corrette, periodi di vario stile intrecciati, con una inorpellatura di novità, che può realmente dirsi Mumia travestita¹³.

La contesa scaturita dall'episodio delle *Vedove* che potremmo definire "rivali" diventa di pubblico dominio e suscita un clamore tale da costringere la pubblica amministrazione a prendere posizione, troncando le repliche di entrambe le commedie. Il precedente è di tale rilevanza da indurre la censura ad assumere un rigido controllo della vita teatrale della città allo scopo di anticipare, per quanto possibile, l'insorgere di episodi analoghi, ritenuti socialmente e politicamente pericolosi.

La determinazione che muove l'abate Chiari spiega la sua intenzione di sommergere con l'onda di una prolifica attività l'avversario, di cui senza farsi scrupoli di sorta, riprende temi e caratteri ne *La moglie saggia* (da *Il cavaliere e la dama*), ne *L'erede fortunato* (da *L'erede fortunata*), ne *Il buon padre di famiglia* (da *La famiglia dell'antiquario* e da *Il padre di famiglia*). La scelta frequente di utilizzare per le commedie frutto di plagio titoli simili, quando non identici, a quelli dei modelli (mai peraltro menzionati) si spiega con la convinzione che un richiamo esplicito alle opere di Goldoni – autore già amatissimo quanto seguito proprio dal pubblico del San Samuele ove ora Chiari operava – costituisca un elemento di forte richiamo pubblicitario. A Chiari non sembrano, infatti, stare a cuore la qualità e/o l'originalità del proprio lavoro, bensì il successo commerciale, di cassetta, come oggi si direbbe, sostenuto a un di presso da crescente popolarità.

Accanto alla sua produzione plagiaria, si pone, tuttavia, fin dal 1749, un filone drammaturgico che, pur mantenendo attivo il meccanismo dell'imitazione, cerca ora le sue fonti nel romanzo straniero contemporaneo, che l'intuito sensibile di Chiari intuisce come vincente nel costume culturale e nella moda montanti soprattutto tra il pubblico femminile: ne forniscono le prime testimonianze *L'amica rivale* (tratta da *Clarisse Harlowe* di Richardson) e *I nemici del pane che mangiano* (da *Histoire de Gil-Blas de Santillane* di Lesage).

Dopo un transitorio, ma non insignificante transito sperimentale nel campo della tragedia, ancora una volta forte della presenza di fonti illustri cui attingere (*Catilina* da Crebillon, *Marco Tullio Cicerone* da Pier Jacopo Martello, *Giulio Cesare* da Antonio Conti), Chiari, rimasto disoccupato a causa della partenza improvvisa della compagnia Sacchi alla volta del Portogallo, non esita a traslocare nel teatro Sant'Angelo lasciato dal suo rivale che, nel febbraio 1753, è passato al più grande e prestigioso teatro San Luca. La scelta effettuata da Girolamo Medebach rimpiazzando tempestivamente con Pietro Chiari il poeta di compagnia che lo ha inopinatamente abbandonato, risponde a criteri fondati e precisi: Chiari, infatti, è ormai un autore di successo in Venezia e, oltre a ciò, è rivale diretto e scomodo di

13. C. Goldoni, *Prologo apologetico alla Vedova scaltra...*, in *Tutte le opere di Carlo Goldoni*, a cura di G. Ortolani, Mondadori, Milano 1935-1956, vol. II, p. 413.

Goldoni, del cui tradimento il capocomico intende vendicarsi. E, non contento di affidare proprio a lui la prosecuzione dell'operato di Goldoni, gli affida addirittura la correzione delle commedie da costui composte, proseguendone la stampa presso Bettinelli, nonostante la causa intentatagli dall'autore.

Una traccia della nuova situazione vissuta da Chiari con la compagnia Medebach è registrata nel suo romanzo *La commediante in fortuna*¹⁴, laddove, nella finzione letteraria¹⁵, Rosaura descrive la compagnia di Marbele, sotto la cui veste si cela il gruppo di comici per i quali Chiari sta scrivendo, i Medebach, appunto:

[...] l'Italia era piena di Compagnie volanti, che ricche d'un gran capitale di fame, e povere d'ogni abilità, e d'ogni studio abusavano della stolidezza del Volgo, per vivere lautamente a spese degli altri¹⁶.

Così Chiari stigmatizza la situazione delle compagnie di attori italiani, in evidente polemica con la tradizione residua della commedia dell'arte. Rosaura sottolinea le novità introdotte dal capocomico della compagnia di Marbele, vale a dire Girolamo Medebach:

[...] vedeva egli esser cosa impossibile, che la Commedia ristretta tra' confini dell'arte poetica riuscisse buona, e che al tempo medesimo i Commedianti fosser contenti. Ognuno vorrebbe non solo le prime parti, ma la sua presunzione l'accieca tal volta a segno che vorrebbe quelle medesime, le quali più si oppongono a' suoi particolari talenti¹⁷.

Secondo Chiari, Marbele-Medebach e non Goldoni sarebbe, dunque, il vero riformatore del teatro italiano, opera al cui compimento potrebbe ora finalmente attendere proprio grazie alla nuova sua collaborazione con Chiari.

Poco prima della pubblicazione de *La commediante in fortuna*, Chiari viene, infatti, salutato come riformatore teatrale dai letterati modenesi, in occasione della rappresentazione a corte di alcune sue commedie, e gli accademici Dissonanti¹⁸ gli dedicano una raccolta di versi martelliani, per facilitare la sua nomina a poeta

14. P. Chiari, *La commediante in fortuna o sia memoria di madama N.N. scritte da lei medesima*, Pasinelli, Venezia 1755. Ora in P. Chiari, *La commediante in fortuna*, a cura di V.G.A. Tavazzi, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 2012.

15. La vicenda, narrata in prima persona, racconta di Rosaura, protagonista del romanzo, spinta a fare l'attrice per necessità, pur mossa da un talento non comune. Dopo una serie di avventure che ostacolano il matrimonio, riesce alla fine a sposare il proprio conte protettore, ad acquisire così lo stato nobile e a trasferirsi in Francia, dove nessuno conosce le sue umili origini.

16. P. Chiari, *La commediante in fortuna* cit., p. 91.

17. Ivi, pp. 95-96.

18. L'Accademia dei Dissonanti viene fondata a Modena nel 1683 e ha un carattere prevalentemente filosofico letterario, proseguendo la sua attività fino al 1791, quando si trasforma nell'Accademia di Scienze e Belle Lettere. Dopo il 1815 cambia il suo nome in Accademia Reale di Lettere, Scienze e Arti. Pietro Chiari diviene membro di questa Accademia nel 1782.

di corte. Chiari risponde con un volumetto recante l'ambizioso titolo *Della vera poesia teatrale*¹⁹, nelle prime pagine del quale si legge:

O Medebac, Tu fosti ristorator primero
de l'Italiche scene; va pur di tanto altero.
Tu intrepido animoso spargesti argento, ed oro, Tu il pubblico vantaggio festi,
e il comun decoro²⁰.

Come i Dissonanti vedano in Chiari il vero innovatore del teatro italiano a fronte degli autori stranieri, è dimostrato anche da Giovan Battista Vicini²¹ in un suo intervento, pubblicato nel medesimo libello, in cui giudica l'abate bresciano come l'ideatore di un modello di commedia nuova, morale e seria.

Nel primo lustro degli anni Cinquanta, quindi, a Venezia la competizione tra il teatro Sant'Angelo, per cui scrive Chiari, e il teatro San Luca, in cui opera Goldoni, provoca la ben nota polemica tra i due scrittori, che sorta come si è visto fin dal 1749, divampa nel 1753, incidendo profondamente nel pubblico, come dimostra il fatto che, a distanza di più di vent'anni dai fatti, Rosina, protagonista del romanzo di Antonio Piazza, citato *in exsergo*, ricorda:

[...] ragazza di prima impressione, e colla testa piena di versi del Chiari, non ebbi riguardo veruno a dichiararmi per questo autore, contro tutto il Goldoniano partito. Mi sforzava di sostenerlo, accusando il suo antagonista, e diceva delle cose che superavano l'età mia, e l'educazione che aveva avuta. A casa, e ne' Teatri, trovava sempre qualcuno ch'esercitava il mio spirito, parlandomi contra, e a poco a poco divenni una delle appassionate persone, che militavano sotto le Chiaresche bandiere²².

Eppure la commedia di Chiari alla cui rappresentazione assiste Rosina, la

19. P. Chiari, *Della vera poesia teatrale, epistole poetiche di alcuni modenesi dirette al signor Abate Pietro Chiari colle risposte del medesimo*, Soliani, Modena s.d. (ma 1754). Il libro contiene le lettere, in versi martelliani, di Giovan Battista Vicini, del dottor Francesco Renzi, segretario dell'Accademia dei Dissonanti, del canonico Camillo Tori, lettore di filosofia all'Università di Modena, di Gioseffo Traghi, medico di Corte e di Pietro Chiari.

20. P. Chiari, *Della vera poesia teatrale* cit., p. 29.

21. Giovan Battista Vicini (Finale 1709 - Modena 1782), poeta di corte, storiografo e accademico Dissonante, oltre che poeta in Arcadia con il nome di Filidoro Meonidense. Nel medesimo anno Vicini pubblica anche *La Commedia dell'Arte e la Maschera, due epistole in versi martelliani del Sig. Abate Giovan Battista Vicini al Sig. Abate Pietro Chiari*, Modena 1754, in cui espone puntualmente le motivazioni per cui considera Chiari un innovatore teatrale, giudicando per converso i comici dell'arte ancora attivi come artisti incolti apprezzati solo dal pubblico ignorante cui si rivolgono. Per un approfondimento del pensiero di Vicini a tale proposito, cfr. A. Paladini Volterra, *La commedia dell'Arte e la Maschera*, in C. Alberti (a cura di), *Pietro Chiari e il teatro europeo del Settecento*, Neri Pozza, Vicenza 1986, pp. 215-224.

22. A. Piazza, *Il teatro, ovvero serie di Fatti di una veneziana che lo fanno conoscere*, Giambattista Costantini, Venezia 1777, t. I, pp. 14-15. Sono i primi ricordi di Rosina che narra come si sia avvicinata al teatro proprio attraverso le commedie del Chiari. Inoltre, Rosina nel passo citato, dà una serie di indicazioni sul clima che si era creato tra il pubblico, diviso fra i sostenitori di Chiari e quelli di Goldoni.

*Vendetta amorosa*²³, rimanendone colpita nel profondo e convincendola a farsi attrice, non ha nella realtà avuto un grande successo, tanto che lo stesso Chiari è dovuto intervenire successivamente con le *Osservazioni critiche sopra la Vendetta amorosa*:

[...] ho inteso dir mille volte, che due sono i maestri dell'arte comica, cioè il mondo, e il teatro; ma separar non bisogna il mondo, e il teatro vivente, dal mondo, e dal teatro già morto; che vale a dire separar non bisogna le osservazioni, che si fanno vivendo, dalle notizie, che si ricavan studiando, le quali sono senza paragone di più. Il mondo, e il teatro vivente non abbracciano al più, che cinquanta, o sessant'anni, quanti ne conta ordinariamente la vita d'un uomo. Il mondo, e il teatro già morto si estendono a tre mille anni almeno, quanti se ne contano, da che si studia, e si scrive del genere umano. Per godere il vantaggio d'una scuola sì lunga, e di tanti accreditati maestri, quanti sono gli scrittori più celebri, io li leggo, io li studio, io li imito, né mi vergogno di confessarlo: perché voglion essi che si faccia così; e trovo presso di loro, ch'eglino pure hanno fatto lo stesso²⁴.

È trasparente il riferimento diretto alla goldoniana *Prefazione* all'edizione Bettinelli delle sue opere, caposaldo della riforma già posta in essere, di cui qui si richiamano criticamente i termini cardinali di "mondo" e "teatro".

Tra i due commediografi è ormai scoppiata una feroce polemica fatta di continue gare teatrali che Carlo Gozzi puntualmente prende di mira²⁵.

Per tale via la ruggine e il rancore alimentano lo scontro tra le falangi degli spettatori fedeli ai due rivali che hanno buon gioco operando contemporaneamente nei teatri di commedia più importanti della città.

Ne fornisce diretta testimonianza una lettera di Stefano Carli di Capodistria:

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 Sant'Angelo e San 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 de-

23. *La Vendetta amorosa*, scritta nel dicembre del 1755, debutta a Venezia il 17 gennaio 1756. È questo primo spettacolo a cui assiste Rosina, rappresentato dalla Compagnia Medebach (A. Piazza, *Il teatro cit.*, t. I, p. 5). Il soggetto deriva dalla favola pastorale *Amoroso sdegno* di Francesco Bracciolini.

24. P. Chiari, *Osservazioni critiche sopra la vendetta amorosa*, in *Commedie in versi dell'abate Pietro Chiari bresciano poeta di S.A. Serenissima il Sig. Duca di Modana*, Giuseppe Bettinelli, Venezia 1756, t. I, p. 306.

25. Ci si riferisce alla commedia inedita di Carlo Gozzi, *Le gare teatrali*, un tempo scomparsa e nel 2003 ritrovata ad opera di Fabio Soldini in quel cospicuo numero di carte, manoscritti e documenti allora in gran parte inediti, ascrivibili a Gasparo e Carlo Gozzi. Tale patrimonio, di straordinario valore storico e documentario – denominato Fondo Gozzi – è stato acquisito dalla Biblioteca Nazionale Marciana in Venezia. Cfr. Carlo Gozzi, *Commedia in commedia. Le gare teatrali, Le convulsioni, La cena mal apparecchiata*, a cura di F. Soldini e P. Vescovo, Marsilio, Venezia 2011.

bole discernimento può suggerirmi, non già trasportato o dall'odio o dall'amore, come la parte contraria chiaramente lo dimostra²⁶.

Costretto a confrontarsi con le esigenze del grande palcoscenico del San Luca²⁷ e con la concorrenza senza quartiere messa in campo da Chiari, Goldoni s'inoltra nel terreno del romanzesco – di cui proprio il suo avversario si è già rivelato uno sperimentatore – componendo *La sposa persiana*, accolta con entusiasmo dal pubblico e replicata per ben trentaquattro sere consecutive. Chiari risponde immediatamente presentando al Sant'Angelo *La schiava Chinesa*, pur senza conseguire un successo altrettanto strepitoso (le repliche sono comunque quattordici). La falsa data 1752, attribuita dall'autore alla commedia nelle sue *Osservazioni critiche*, ha indotto più d'uno a credere che Goldoni abbia tratto dal rivale l'idea per la sua prima tragicommedia esotica. Come, invece, ha già notato Paolo Bosisio, ciò non è vero e il “modello” è costituito ancora una volta da Goldoni, e proprio da esso Chiari attinge lo spunto per imitarlo. Le due opere sono, inoltre, per molti aspetti differenti, sia quanto al numero dei personaggi, sia per quanto attiene agli intrecci: inedito e in un certo senso “progressista” quello della *Sposa Persiana* in cui il padrone si innamora della propria schiava decidendo di ignorare le convenzioni sociali pur di prenderla in sposa; tradizionale nella sua ispirazione metastasiana l'intreccio della commedia di Chiari, in cui un'agnizione di classica ascendenza interviene a rimuovere l'ostacolo costituito dalla differenza di classe tra i protagonisti²⁸. Qualche mese più tardi, l'abate presenta al Sant'Angelo *Le sorelle Chinesi* che costituiscono la prosecuzione d'intreccio della precedente sua commedia, portando a conclusione la vicenda in un dittico che si inserisce nella consuetudine a comporre cicli di commedie “legate”, già sperimentata con successo proprio da Chiari nelle *Contadine incivilite*, nelle *Marianne* e negli *Orfani*, rispettivamente ricavate dai romanzi di De Mouhy, Marivaux e Fielding²⁹.

26. In C. Goldoni, *Opere complete edite dal Municipio di Venezia*, a cura di G. Ortolani, Venezia 1907-1960, vol. X., p. 404.

27. Al teatro San Luca lavora la compagnia di Giuseppe Lapy (? - tra il 1786 e il 1787) capocomico al teatro San Luca dal 1753 al 1770, in seguito passa al teatro Sant'Angelo, dove rimane fino al 1776 e poi al San Cassian (cfr. F. Bartoli, *Notizie Istoriche de' comici italiani* cit., pp. 285-288).

28. Si veda a questo proposito: M. Catucci, *Il teatro esotico* cit., in particolare le pp. 235-258.

29. Per Chiari si tratta comunque di un ritorno al tema avventuroso, già presente nel romanzo *Filosofessa italiana* (P. Chiari, *La filosofessa italiana, o sia le avventure della marchesa N.N., scritte in francese da lei medesima*, 2 tomi, Pasinelli, Venezia 1753). Tre anni prima, inoltre, Chiari si era cimentato, pur senza successo, con il tema esotico anche nel dramma per musica *Alcimena principessa delle Isole Fortunate*, su musiche di Baldassarre Galuppi, che debutta il 26 dicembre, inizio del carnevale, al teatro San Cassiano della famiglia Tron. Indico di seguito i titoli delle altre commedie scritte da Chiari per la compagnia Medebach su tema esotico con la specifica di luogo e anno del debutto sulle scene: *Colombo o l'America scoperta* (teatro Sant'Angelo, autunno 1754), *La viniziana in Algeri* (teatro Sant'Angelo, carnevale 1755), *La moscovita in Siberia* (teatro Sant'Angelo, ottobre 1756), *L'amore di libertà* (teatro Sant'Angelo, carnevale 1757), *Il Medico viniziano al Mogol* (teatro Sant'Angelo, autunno 1757), *Kouli-Khan re di Persia* (teatro Sant'Angelo, autunno 1758), *L'amore della Patria o sia Cordova liberata dai Mori* (teatro Sant'Angelo, autunno 1758), *La morte di Kouli-Khan* (teatro Sant'Angelo, carnevale 1759), *La madre tradita* (teatro Sant'Angelo, carnevale 1760), *La partenza* (teatro Sant'Angelo,

Tornando ora a *La schiava Chinese*, occorre notare che, pur muovendo dall'intento di inseguire il suo concorrente sul nuovo terreno della commedia di ambientazione esotica, Chiari mostra di staccarsi dal modello goldoniano:

mentre nella *Sposa persiana* scena, azione e personaggi partecipano tutti della qualità esotica, in forma totalizzante, vale a dire l'esotico è «dato» allo spettatore senza intermediazioni, nelle prime commedie dell'autore bresciano la rappresentazione di culture altre si sviluppa nell'ambito di una «teoria dell'incontro» fra gli «indigeni» da una parte e gli europei dall'altra interagenti in un ambiente remoto³⁰.

Come opportunamente sottolinea Marco Catucci³¹, Chiari non trae ispirazione da Goldoni, quanto piuttosto dal romanzo francese di Thomas-Simon Gueulette³².

Il senso dell'esotico inteso come ambientazione "estera" della vicenda, s'inquadra nel più ampio contesto della cultura illuminista.

Un debito di Goldoni nei confronti del rivale si verifica, invece, proprio allorché decide di dare un seguito alla sua *Sposa Persiana* nelle due *Ircane*, rispettivamente rappresentate nel 1755 e nel 1756. Ne fornisce una possibile conferma il fatto che nella struttura della *Sposa Persiana* non si rilevano gli elementi tipici delle commedie scritte come prosecuzione una dell'altra. Si tratta nelle intenzioni dell'autore di una commedia isolata, sicché qualche difficoltà di congiunzione si scopre nella prima *Ircana*, efficacemente superata con *Ircana in Ispaan*. Nella seconda e nella terza parte del ciclo persiano di Goldoni si colgono, d'altronde, diversi spunti probabilmente ricavati dalle *Sorelle Chinesi*, sicché in fin dei conti sembra corretto discorrere, a quest'altezza cronologica, di un'imitazione reciproca e incrociata dei due autori.

L'osservazione di tale complesso e mutevole rapporto, contribuisce a chiarire la natura dell'apparente controversia in atto tra i due drammaturghi, configurandola come concorrenza di tipo eminentemente commerciale, finalizzata alla ricerca e al mantenimento del consenso, giustificata dal crescente volume di affari collegato al teatro drammatico, tanto rinvigorito proprio dal lavoro dei due contendenti, piuttosto che da ragioni di natura squisitamente letteraria e artistica, cui, tuttavia, essi e i più qualificati fra i loro sostenitori ricorrono come onorevole copertura.

Sembra, dunque, opportuno rivedere i giudizi che hanno nei secoli bollato Chiari come un banale imitatore di Goldoni, un letterato e un uomo di teatro dozzinale e privo di meriti personali: circondato dal consenso di non pochi quali-

carnevale 1760), *Il trionfo dell'innocenza* (teatro San Giovanni Grisostomo, ottobre 1760), *La bella pellegrina* (teatro San Giovanni Grisostomo, autunno 1761). Queste commedie sono raccolte e stampate a Venezia, Bettinelli, 1756-1761, 10 tomi e Venezia, Angelo Pasinelli, 1763-1764, 2 tomi.

30. M. Catucci, *Il teatro esotico* cit., pp. 235-236.

31. P. Chiari, *La schiava cinese; Le sorelle chinesi*, a cura di M. Catucci, Vecchiarelli, Manziana 1999.

32. T.S. Gueulette, *Les merveilleuses aventures du Mandarin Fum-Hoam*, Langrain, Paris 1723. Come riferisce Catucci (*Il teatro esotico* cit., p. 285), la prima edizione italiana appare a Venezia nel 1726 e l'editore Andrea Mercurio la ristampa nel 1751.

ficati estimatori oltre che da un successo di pubblico spesso analogo e, talvolta, persino superiore a quello straordinario conseguito da Goldoni, egli rivela nella sua copiosa opera drammaturgica (60 testi composti tra il 1749 e il 1761) – oltre che in non pochi romanzi di notevole interesse e grande diffusione – una consapevole poetica del rifacimento e dell'adattamento a suo modo moderna, soprattutto nella declinazione parodistica e ironica. Esercitandosi, oltre che direttamente nei riguardi del suo avversario, in quelli di svariate fonti, spesso attuali e straniere, Chiari mostra di possedere una cultura aggiornata e vasta, una speciale attenzione alle novità più interessanti e più appetibili per il pubblico teatrale ed editoriale, e una notevole disponibilità alla sperimentazione: basti pensare alla varietà dei generi drammaturgici cui egli attinge e all'allargamento degli schemi spazio-temporali impresso alla neonata drammaturgia d'autore, distaccandola con decisione dalle dimensioni domestiche e intime del modello goldoniano fino a indurre il suo avversario a seguirlo nel rischioso cammino del romanzesco.

Oltre alle molte analogie, specialmente esteriori, l'universo entro cui si muove Chiari è perfettamente laico, come laico è quello di Goldoni, ma mentre il secondo intende rimanere ancorato a una dimensione domestica, cittadina, l'altro comprende che il momento della grande avventura per i *parvenues* della vita è giunto³³.

La polemica mossa da Chiari contro Goldoni verte anche su un problema di carattere formale non irrilevante, contestando l'uso della prosa nella commedia in luogo della versificazione martelliana che l'abate bresciano preferisce allo scopo di evocare il più commerciale teatro musicale e, in particolare, l'armoniosità del melodramma.

Se è vero che Goldoni aveva scritto tre commedie in versi martelliani³⁴, fra cui *Il Molière*, messa in scena al Sant'Angelo con grande successo dalla compagnia Medebach nella stagione 1750/1751, proprio in grazia del fanatismo dei versi, è lo stesso commediografo a prenderne le distanze per il fatto di non avere trasposto in prosa il suo testo.

Chiari scriverà nel 1753 *Molière marito geloso*, sulla falsariga della commedia goldoniana, giudicando al contrario proprio tale tipo di versificazione adattissimo a ogni soggetto teatrale.

Ne scrive, esplicitamente, nel suo *Poeta comico*:

ZANETTO: [...] El verso è fatto apposta per metter dolcemente
nei panni di chi parla el cor di chi lo sente.

El verso è un incantesimo, che la rason rischiara; l'è un oro, che coverze la parola più
amara. [...]

FABRIZIO: La vostra è fatta in versi?

33. G. Nicastro, *Nel giudizio di Goldoni e di Carlo Gozzi*, in C. Alberti (a cura di), *Pietro Chiari e il teatro europeo del Settecento*, cit., p. 143.

34. V. Iacobini, *Molière, Terenzio, Tasso: il passato riformato e la riforma presente. Riflessi estetici dell'altro letterario in Carlo Goldoni*, in G. Corabi, B. Gizzi (a cura di), *Auctor/actor: lo scrittore personaggio nella letteratura italiana*, Bulzoni, Roma 2006, pp. 187-208.

ZANETTO: L'è in versi martelliani;
perché questi trà i altri più piase ai Viniziani³⁵.

Altri ancora sono i motivi della vivace polemica sorta tra i due commediografi concorrenti.

Nel *Molière* il problema della riforma del teatro viene precisato fin dalla dedicatoria a Scipione Maffei, comparsa nell'edizione Paperini del 1753. In essa si discorre sull'utilità morale della commedia, e si pensa ad un teatro non corrotto: il problema della licenziosità dello spettacolo – dice Goldoni – non sta nel teatro in sé, ma nel *modus operandi* degli autori, che devono essere sempre accorti nel «porre i difetti in ridicolo e non offendere la virtù»³⁶.

Dal canto suo, anche Chiari mostra di non tollerare gli eccessi in cui sono caduti i comici dell'Improvvisa, del cui operato ha freschi i ricordi nella maggior parte dell'attività della compagnia Imer-Casali-Sacchi:

[...] agli Istrioni dell'antico mestiere Italiano bisogna lasciare le loro anticaglie; e non curarsi di trarli dal lezzo di quel pessimo gusto, che succhiaron col latte. Sinché nell'Italia non se ne spenga affatto la razza, non occor lusingarsi di ridurre i Teatri a quella maniera di rappresentazioni regolari, e studiate, che servono alla correzione del vizio, ed alla istruzione de' costumi³⁷.

Mantenendosi distante dal rivale che prende a modello delle sue commedie la realtà come si presenta ai suoi occhi, Chiari attinge per le sue opere a un vastissimo materiale letterario, che va dai romanzi alle commedie di altri autori, sforzandosi sempre di ottenere il consenso del pubblico, soffermandosi non tanto sul carattere del personaggio, quanto sul contorno e sull'intreccio avventuroso, assumendo inoltre l'atteggiamento un po' spocchioso del "poeta" prestato alla scena più che del drammaturgo professionista.

Sarebbe errato sottovalutare l'operato di Chiari che si impegna in un'opera di trasformazione, di mediazione tra il modello letterario tradizionale e una funzione divulgativa, propria del teatro³⁸.

Dei rapporti complessi e biunivoci che legano i due commediografi si trova buona traccia nel *Terenzio goldoniano* (1754) in cui l'autore mostra da un lato di avere condotto a maturità gli intenti della sua riforma teatrale, del resto già limpi-

35. P. Chiari, *Il poeta comico, Commedia del Sig. Abate Pietro Chiari Bresciano*, in P. Chiari, *Commedie in versi dell'abate Pietro Chiari bresciano poeta di S.A. Serenissima il Sig. Duca di Modana*, Bettinelli, Venezia 1758, t. III, p. 60.

36. V. Iacobini, *Molière, Terenzio, Tasso* cit., p. 188.

37. P. Chiari, *Lettera dell'autore ad un amico suo di Roma*, premessa in *Commedie rappresentate ne' Teatri Grimani di Venezia, cominciando dall'anno 1749 d'Egerindo Criptonide, pastor arcade della Colonia Parmense*, Angiolo Pasinelli, Venezia 1753, t. II, pp. v-vi.

38. C. Alberti, *Un'idea di teatro contro la riforma goldoniana*, in C. Alberti (a cura di), *Pietro Chiari e il teatro europeo del Settecento* cit., pp. 166-167.

damente rappresentata da *La Locandiera* del 1752, ma, d'altro lato, sceglie di utilizzare il verso martelliano e un'ambientazione per dire così "esotica", estranea cioè al suo consueto mondo teatrale. Sembra, insomma, che Goldoni voglia attrarre il pubblico mettendo a frutto proprio il gusto del melodramma e dell'esotico appunto, tanto caro a Chiari.

Terenzio è la commedia dell'emancipazione sociale, tema chiave in testi fondamentali quali appunto la citata *Locandiera*: il protagonista, infatti, si solleva dalle sue origini servili, facendosi da schiavo uomo onorato, dando contestualmente luogo alla coerente trasformazione teatrale della "maschera" del servo in un concreto e sfaccettato personaggio. Sono il lavoro, il serio impegno nella vita a innalzare Terenzio a una più elevata condizione sociale. È il sacrificio a valergli l'apprezzamento dei *cives* romani: dal servaggio ci si affranca con la fatica dello stoico. Un'etica del lavoro che Goldoni scatena contro l'abate Chiari, allorché lo accuserà di plagio per il suo *Marco Accio Plauto* che debutterà solo pochi mesi più tardi (1755)³⁹.

Il *Marco Accio Plauto* di Chiari può essere, d'altronde, considerato come un manifesto metateatrale⁴⁰, poiché nella figura del protagonista, l'autore rappresenta in metafora il valore dell'intellettuale e del drammaturgo in rapporto alla realtà e, solo in secondo luogo, il valore dell'attore⁴¹. Plauto, quindi si presenta come l'*alter ego* di Chiari fin dalla prima scena, in cui viene istituito un paragone tra l'attività redditizia del macinare grano e l'inutilità del comporre commedie, soprattutto in un ambiente corrotto come quello dipinto per la Roma antica.

Le osservazioni ora svolte possono forse aiutare a comprendere meglio alcune motivazioni culturali e professionali che condussero i due autori a combattersi nel merito oltre che sul terreno della più banale (ma quanto importante) concorrenza commerciale.

Goldoni con la sua commedia di carattere mirava ad un teatro realistico-borghese che guardasse ai problemi della società veneziana con le sue diverse stratificazioni di ceti e di classi [...] La riforma di Pietro Chiari nasce piuttosto da una registrazione dello stato di disordine e di crisi e dall'accettazione non sempre organica delle idee che la cultura dei Lumi andava diffondendo nell'Europa tutta [...] La novità del contenuto non si accompagna ad un rinnovamento delle strutture sceniche e a lui manca un progetto simile a quello goldoniano⁴².

Gli echi metateatrali di questa commedia sono presenti anche nel romanzo

39. V. Iacobini, *Molière, Terenzio, Tasso* cit., p. 194.

40. L'espressione è di Carmelo Alberti che insieme a questa commedia considera metateatrali anche altri due lavori di Chiari: *Il filosofo viniziano*, e *Il poeta comico*, rispettivamente del 1753 e del 1754, precedenti dunque al *Terenzio* goldoniano.

41. Ne testimonia anche il saggio che introduce la commedia stessa, in cui Chiari dimostra di credere nello scopo educativo del teatro, anche se con un profondo scetticismo a causa della natura irrazionale dell'individuo.

42. G. Nicastro *Nel giudizio di Goldoni e di Carlo Gozzi* cit., p. 146.

coevo di Chiari *La ballerina onorata*⁴³, del 1754, in cui, sull'esempio del romanzo inglese, si narrano le vicende di Marianna, ricamatrice e poi talentuosa danzatrice di successo che riesce, grazie a un'agnizione finale, a sposare l'amato. Le peregrinazioni della protagonista s'inquadrano nell'ottica di una ricerca della propria identità personale, sociale e economica in cui lo sfondo teatrale assume, ad un secondo livello, una significazione quasi metaforica rispetto alla nozione di "mondo" che Goldoni aveva da anni compiutamente formulato nella *Prefazione all'edizione Bettinelli* delle sue commedie. Tra "teatro" e "mondo" esiste un'osmosi, una reciprocità rispetto a cui si riformula e si verifica la collocazione dell'individuo: se il teatro sa essere metafora vivente della condizione esistenziale, il "mondo" fornisce gli elementi della realtà come teatrabili, come trasmissibili nel messaggio artistico⁴⁴.

Interessa non poco l'evoluzione acrobatica con cui Chiari rilegge la diade posta da Goldoni alla base della propria poetica teatrale:

Questo nostro gran Mondo è un Teatro, dove da mille, e mille anni addietro mai non si cala il sipario, e si cangia scena ad ogni momento⁴⁵.

Anche *Tasso temperante*⁴⁶, commedia certamente minore composta da Goldoni in versi martelliani e andata in scena nel carnevale del 1755, presenta aspetti interessanti di metateatralità, coniugati in difesa delle scelte linguistiche e letterarie.

Già a tale altezza cronologica, infatti, Carlo Gozzi lo attacca anche sul fronte delle scelte linguistiche:

Uno dei punti su cui mi si attaccava violentemente era quello della purezza della lingua; ero veneziano, avevo lo svantaggio di avere succhiato con il latte l'abitudine a un dialetto molto gradevole e affascinante, ma che non era il toscano. [...] Feci un viaggio in Toscana, dove abitai quattro anni per rendermi tale lingua familiare, e a Firenze feci uscire la prima edizione delle mie opere, sotto gli occhi e sotto la censura dei dotti del paese, per purgarle dei difetti di lingua: tutte le mie precauzioni non bastarono a far contenti i rigoristi; avevo sempre mancato in qualcosa; mi rimproveravano sempre il peccato originale del venezianismo. In mezzo a tante spiacevoli quisquiglie mi ricordai un giorno che il Tasso era stato tormentato tutta la vita dagli accademici della Crusca, i quali sostenevano che *La Gerusalemme Liberata* non era passata per il buratto che costituisce l'emblema della loro accademia. [...] Macchinalmente mi precipitai sui cinque volumi del *Vocabolario della Crusca*; vi ritrovai più di seicento parole e un gran numero di espressioni approvate dall'accademia e riprovate dall'uso: scorsi alcuni autori antichi che fanno testo in materia di lingua e che oggi nessuno potrebbe imitare senza incorrere in rimproveri, e finii per dire: bisogna scrivere in buon italiano, ma bi-

43. P. Chiari, *La ballerina onorata o sia Memorie d'una figlia naturale del duca di N.V.*, Venezia 1754, poi Pasinelli, Venezia 1757.

44. I. Crotti, *Il modello teatrale e il manuale: La ballerina onorata*, in C. Alberti (a cura di), *Pietro Chiari e il teatro europeo del Settecento* cit., p. 275.

45. P. Chiari, *La ballerina onorata o sia Memorie d'una figlia naturale del duca di N.V.* cit., t. II, p. 1.

46. La scelta a protagonista di Torquato Tasso è dovuta alla particolare fortuna che l'autore della *Gerusalemme Liberata* gode in Venezia nel corso degli anni Cinquanta del Settecento.

sogna scrivere per essere compresi in ogni regione d'Italia: il Tasso fece male a correggere il suo poema per piacere agli accademici della Crusca: la sua *Gerusalemme Liberata* è letta da tutti, mentre nessuno legge la sua *Gerusalemme Conquistata*⁴⁷.

Per Goldoni il problema della lingua si risolve nella comprensibilità del parlato, soprattutto in rapporto con la società mercantile della sua epoca, che frequenta i teatri e guida il mondo economico, costituendo il pubblico di riferimento per drammaturghi e capocomici.

Sullo scorcio degli anni Cinquanta del Settecento, Chiari e Goldoni si trovano, malgrado loro e il recente passato di forte antagonismo commerciale e, a tratti, anche teorico, sullo stesso lato della barricata ad affrontare un nemico assai agguerrito e pericoloso non solo e non tanto sul fronte della concorrenza di mercato (il che avverrà di lì a poco), quanto sul fronte politico.

La data più rappresentativa della definitiva e aperta discesa in campo della falange gozziana contro Goldoni e Chiari, volutamente uniti e confusi in un'unica entità, è il 1757. In tale anno Carlo Gozzi pubblica *La Tartana degl'influssi per l'anno bisestile 1756*⁴⁸, un almanacco satirico⁴⁹, che l'autore presenta, come gli è consueto, quale un innocente passatempo letterario:

[...] un'urbana allegra critica generale, e morale, sugl'usi, e sugl'abusi d'allora, in buona parte fondata sopra alcuni versi dell'oscuro poeta fiorentino Burchiello, ch'io presi per testi profetici al mio lavoro, empiva le pagine di quel mio Opuscolo da me scritto per passatempo e per esercizio di lingua⁵⁰.

In realtà *La Tartana* è un libello di rara violenza satirica e parodistica in cui si scatena una critica spietata al teatro di Goldoni e Chiari. È notevole il fatto che, pur omologandoli nelle sue critiche, Gozzi sia ben consapevole della superiorità assoluta di Goldoni, che definisce con l'epiteto «Originale» attribuendo a Chiari quello di «Saccheggio». Eppure, a tratti, Gozzi volutamente sopravvaluta Chiari:

47. C. Goldoni, *Memorie* cit., pp. 467-468.

48. C. Gozzi, *La Tartana degl'influssi per l'anno bisestile 1756*, s.e. (ma Colombani), Parigi (ma Venezia) 1757.

49. Carlo Gozzi finge di rifarsi ai lunari veneti detti *Schiesoni*, destinati al mondo contadino e popolare. Fra essi si ricorda *Lo Schieson Trevisan* di Giovanni Pozzobon (1744), che raggiunse la straordinaria tiratura di 80.000 copie, e che si ispira allo *Schieson*, scritto nel 1717 da un anonimo prete di Casacorba: in esso vengono riportate le conversazioni di gente comune radunata sotto un albero, il bagolaro o *celtis australis*, chiamato in dialetto appunto *s-cieson*, da cui deriva il nome dell'almanacco.

50. C. Gozzi, *Memorie inutili*, edizione critica a cura di P. Bosio con la collaborazione di V. Garavaglia, Led, Milano 2006, p. 380. Goldoni risponderà alla *Tartana* di Gozzi con insolita durezza in una serie di terzine intitolate *All'illustrissimo signor avvocato Giuseppe Alcai, in occasione della fine del Reggimento in Bergamo del patrizio Sebastiano Venier*: «Ho veduto stampata una Tartana / piena di versi rancidi sciapiti / versi da spaventare una befana. / Versi dal saggio imitator conditi / col sale acuto della maldicenza, / pieni di falsi sentimenti ardit. / [...] Chi dice mal senza ragione alcuna, / chi non prova gli assunti e gli argomenti, / fa come il cane che abbia alla luna», in C. Goldoni, *Tutte le opere*, cit., vol. XIII, p. 450.

[...] con tutti i suoi difetti, al Chiari non si può contrastare il vanto d'aver dirozzato una quantità di persone d'ambidue i sessi, d'aver ispirato un qualche genio per le lettere al popolo, e una certa smania di scrivere, d'imitare, di verseggiare, che, se non altro, trasse alcuni dal lezzo dell'ignoranza in cui sarebbero rimasti sepolti⁵¹.

Ben diverso il giudizio allo stesso Chiari riservato da Gozzi in un sonetto del 1760:

Il Chiari è un uom, che si deve bandire,
Perocché il Chiari insegna a bestemmiare,
A fornicare, a rubare, ed a fare
cosa, che per paura io non vo' dire
[...] e le saette dei Granei non cura!
Sì dannosa creatura
Sì superba, sì eretica testaccia
perché via di Venezia non si caccia?⁵²

L'intento che si esprime con chiarezza in questi e numerosi altri scritti attribuibili a Gozzi e a sodali dell'Accademia dei Granelleschi è quello di mettere in luce il degrado culturale in cui si giudica sia precipitata Venezia anche e soprattutto per colpa di letterati come Chiari e Goldoni.

Ne scriverà più ampiamente Carlo Gozzi nelle senili sue *Memorie inutili*:

L'andazzo introdotto di libera irregolarità, e d'entusiasmo faceva de' gran progressi come andazzo comodo. Le menti traviate e confuse avevano perduto il discernimento del mal scrivere dal ben scrivere [...]. Poco a poco si adottarono le goffaggini comuni e intellegibili, le gonfiezze tuonanti e tenebrose, e lo stile puro, colto, giudizioso, e naturale apparve snervatezza e spregevole affettazione. Il sciagurato contagio si diffuse, per modo, che furono considerati, acclamati, e applauditi generalmente per eccellenti originali, inarrivabili scrittori sino il Dottore Carlo Goldoni e l'Abate Pietro Chiari, i quali dovevano anch'essi cagionare un andazzo di pochi lustri per contribuire alla fatale sconfitta dell'accurato, e purgato scrivere⁵³.

Per quanto gli strali di Gozzi siano indirizzati a colpire principalmente Goldoni, di cui intuisce con lucidità il merito infinitamente superiore (e il potenziale pericolo connesso), insieme a Chiari questi viene giudicato portatore di una sorta di "epidemia" culturale. Con la diffusione delle loro opere teatrali, essi sarebbero stati capaci

51. «Gazzetta urbana veneta», 26 gennaio 1788.

52. C. Gozzi, *Del Politico*, in P. Bosisio, *Carlo Gozzi e Goldoni. Una polemica letteraria con versi inediti e rari*, cit., pp. 180-181. Questo sonetto era stato pubblicato negli *Atti degli Accademici Granelleschi contro i cattivi Poeti, seguiti ne' dodici Mesi dell'anno 1761 raccolti dal Moderno Accademico Granellesco*, vol. I, Colombani, Venezia 1762. Gli Atti sono dedicati al Signor Dottore (Carlo Goldoni) e al grand'Abate (Pietro Chiari). Il nome dell'Accademico Moderno si riferisce al bergamasco Sebastiano Mulletti, segretario dell'Accademia dei Granelleschi.

53. C. Gozzi, *Memorie inutili* cit., vol. I, pp. 374-375.

[...] di far bollire i cervelli della nostra popolazione per modo, che divisa in due procellosi partiti, faceva poco meno che alle scientifiche pugna per sostenere la sublimità dell'opere loro. Una tempesta di Commedie, di Tragicommedie, di Tragedie ammassi di imperfezioni, poste in scena a gara, e a furore successivamente da que' due genj dell'incoltura, e un'influenza sterminata di volumi d'opere teatrali, di Romanzi, di lettere critiche, di Poemi, di Cantate, di Apologie de' due guastatori co' quali inondavano la Città di Venezia, sbalordì, tenne occupata, e sviò da ogni regolarità e dal buon senso la gioventù⁵⁴.

Venendo ora all'esame di alcune carte contenute nella corrispondenza del canonico Ricci, occorre notare come le epistole di Pietro Chiari⁵⁵ presenti nel carteggio non siano dotate di particolare interesse, rivelando un carattere più che tutto privato e privo di connessione con i fatti che ci interessano in questo studio e con le problematiche teatrali.

Di ben altro interesse sono le epistole scritte tra il 1760 e il 1762 da Placido Bordoni⁵⁶, che documentano, al contrario, il tema della polemica teatrale settecentesca.

Per carattere e formazione l'abate Bordoni sembra persona ben diversa da chi, come Goldoni e a suo modo anche Chiari, prenda posizione in favore dell'innovazione, sviluppando progetti di riforma, differentemente elaborati e fondati nei due casi, ma riferibili a orizzonti e obiettivi esterni ai confini del teatro e della letteratura. Le opere che di lui ci sono pervenute ci invitano a considerarlo un intellettuale, non particolarmente dotato e originale, vicino a quanti, fin dagli anni Quaranta del Settecento, amavano accompagnarsi ai fratelli Gozzi, e che in seguito spesso acriticamente presero parte alle di lui iniziative esplicantesi apparentemente sul solo fronte della cultura, ben soddisfatti di trovare alleati nella difesa dello *status quo* contro il pericolo rappresentato da ogni iniziativa seppure ludica a causa delle possibili implicazioni politiche, sociali, religiose e culturali.

Eppure Placido Bordoni dovette assumere convincimenti diversi e perfino contrari divenendo uno dei non troppo numerosi uomini di cultura che apertamente assunsero in Venezia la difesa di Goldoni e Chiari accomunati negli attacchi dei loro avversari: egli mostrò anzi il coraggio di compromettersi personalmente entrando nella diatriba senza badare al rischio anche grave che nella Repubblica di quegli anni poteva rappresentare la scelta di schierarsi in favore di cambiamento e modernità.

Il carteggio Bordoni-Ricci mostra di avere interesse notevole per quanto attiene alla fase apicale della polemica tra i Gozzi e i loro avversari.

54. Ivi, p. 375.

55. Mi riferisco alle cinque lettere di Pietro Chiari contenute nel carteggio conservato presso la Biblioteca Morcelli-Reposi di Chiari datate tra 1758 e il 1764: tre, indirizzate a Ricci, contenute nella busta 2; una, del 9 maggio 1762, ancora nella busta 2, indirizzata a Placido Bordoni; una contenuta nella busta 15, datata 29 luglio 1764.

56. Cfr. L. Bellomo, *Elogio di Placido Bordoni letto per il solenne riaprimiento degli studj nel I.R. Liceo convitto di Venezia*, Cresto, Venezia 1820.

Nell'autunno 1760, Gasparo Gozzi che dal 6 febbraio di quell'anno dirige la «Gazzetta Veneta», vi pubblica una lettera anonima in cui si palesano cinque dubbi relativi alle inverosimiglianze che sarebbero contenute nel prologo in versi composto da Pietro Chiari con il titolo *La notte critica per introduzione alle recite autunnali dell'anno 1760*.

Primo dubbio: se si possa introdurre il giorno e la notte col sole presente.

Secondo dubbio: perché da dieci anni soli in qua Venezia accetti la poesia? E che cosa significhi il desiderio di Apollo di scambiare l'Adria, come Dafne, in un alloro?

Terzo dubbio: se sia un carattere degno da investire Venezia il mandarla davanti alla Fortuna a domandare un giorno e una notte in grazia d'una compagnia di comici.

Quarto dubbio: se sia prudentemente detto un verso che finisce o vincitrice o vinta.

Quinto dubbio: se da un'urna, dalla quale si cava tutto ciecamente, la prima polizza che si cava, possa essere quella che appunto si desidera, principalmente avendo scossa l'urna prima di cavare⁵⁷.

Colpito dalle velenose critiche, l'abate si convince che ne sia autore il conte Carlo, mentre in verità la farina veniva dal sacco del di lui fratello Gasparo⁵⁸:

Il signor Colombani è pregato di far sapere all'Autore de' dubbii contro il mio Prologo intitolato la *Notte critica*, ch'io non mi degno di rispondere alle difficoltà sue; peroché chi è capace di promuovere dubbi tali nella buona Poesia, non è assolutamente capace d'intenderne le risposte. Volendo però dargli quel consiglio amorevole, che darebbe ad un Scolaro il Maestro, lo esorto ad abilitarsi un po' meglio nella Poetica Scuola, leggendo le *Metamorfosi* d'Ovidio, l'*Iliade* d'Omero e l'*Eneide* di Virgilio, che troverà facilmente volgarizzati, poichè suppongo che non intenda né il Greco, né il Latino. Così sarà egli istato d'intendere quella più diffusa spiegazione de' dubbii suoi, che gli metterò sotto gli occhi, non già per risposta a lui dovuta; ma per giustificazione mia, dovuta al Mondo erudito, in un'Operetta di riflessioni Critiche sopra il Genio e il costumi del Secolo corrente, che uscirà quanto prima dalle stampe del Signor Gianbattista Novello. Studii intanto alla meglio l'anonimo autore de' dubbii suddetti, e mi dia pure, se vuole nuova materia da ridere, che s'io arriverò mai ad iscoprirlo, siccome spero, l'ajuterò con tutte le forze mie a farlo ridicolo, e sono con tutta la stima Il suo buon Servidore, e amico Pietro Chiari⁵⁹.

Questi, sempre compiaciuto di fornire con il suo foglio elementi capaci di alimentare la vivace vita intellettuale e mondana della città, vi pubblica la missiva irata di Chiari, il quale, non contento di ciò, cerca vendetta mettendo in giro

57. «Gazzetta Veneta», n. LXXII, 11 ottobre 1760.

58. Ne fornisce certa testimonianza l'abate Gasparo Patriarchi in una missiva all'abate Giuseppe Gennari datata 28 dicembre 1760 (cfr. A. Zardo, *Un prologo del Chiari e la «Gazzetta Veneta»*, in «Rivista d'Italia», 15 agosto 1922, p. 407). Del resto lo stesso Carlo Gozzi ricorda nelle sue *Memorie* come la «[...] derisione del Prologo con que' cinque dubbj, che lo qualificavano una strana poetica bestialità, fu a me falsamente attribuita» (C. Gozzi, *Memorie inutili* cit., vol. I, p. 390).

59. «Gazzetta Veneta», n. LXXIV, 18 ottobre 1760.

per la città sei sonetti manoscritti contro Carlo Gozzi e i suoi comparì accademici.

Mentre la polemica sempre meno letteraria e sempre più politica si accende di nuove fiamme, Bordoni avverte l'amico Ricci con lettera datata 5 novembre 1760, di avere composto un'epistola diretta all'abate Chiari, dicendosi convinto che «[...] nascerà qualche schiamazzo [...] Il nostro caro abate Chiari è troppo malignato».

Il 3 dicembre Bordoni spedisce a Ricci l'opuscolo stampato⁶⁰, accompagnandolo con una missiva in cui si legge:

Inclusa nella presente avrete la mia lettera stampata all'Abate Chiari. Prima di leggerla devo informarvi di due cose. Sappiate che nel corso di due giorni, e di due notti la ho concepita, composta, e ricopiata. Due parole gettate a caso mi fecero nascere l'impegno. Erano usciti sulla Gazzetta (di cui l'autore il Conte Gasparo Gozzi) i cinque dubbi che voi vedrete. Dissi che si poteva rispondere. Lo dissi all'Abate Chiari. Ciò bastò per obbligarmi a darvi la risposta. Voi vedrete che la risposta ai dubbj è un *poscritto*. Nelle due notti, e ne' due giorni sopraccennati io avea fatte quelle riflessioni che voi vedrete in cotesta lettera stampata, ed io avea intenzione di dilungarmi di più, e stamparla col titolo di *Riflessioni sul gusto presente d'alcuni poeti veneziani. Lettera di N.N.* ma come vi dissi di sopra, essendo usciti sulla Gazzetta i dubbj, io ne diedi la risposta, e cambiai il titolo della lettera di consentimento coll'Abate Chiari. Le risposte sono brevi, perché io voleva che da un giorno all'altro il tutto uscisse alla luce, ma si sono trovati tanti e tali ritardi riguardo alle revisioni che ne hanno, sino ad ora, differita la stampa. Altrimenti sarebbe più d'un mese che sarebbe stampata. Oggi è il primo giorno che è esposta alla vendita. Qui si stava con grande aspettazione per vederla, e mi vien detto che a quest'ora è apparecchiata la risposta. Venga pure, e la vedremo. L'Abate Chiari, ed io risponderemo di bel nuovo, e vedremo chi prima si stancherà.

Come immaginabile, Gasparo Gozzi, celandosi una volta ancora nell'anonimato, risponde a breve e si gode la gioia di essere al tempo stesso anonimo accusatore e imparziale cronista:

Così vogliono essere fatti coloro che amano di cuore: debbono avvisare gli amici, quando corrono il rischio di danneggiare il concetto proprio. Vedete voi l'attenzione del signor N.N. che, dovendo parlare dell'amico suo in un componimento, nobilita il frontispizio del suo libretto col titolo di *Nuovo segreto* per ec. e gli fa un apparecchio quale ad un elisire, ad una panacea, ad un balsamo o a qualche altra preziosità da dispensarsi a beneficio delle genti, sopra un magnifico palco di damaschi guernito, a suono di strumenti, e con le persuasive della popolare eloquenza. Udite quanta diversità! *Gazzetta*: qual picciolezza! *Nuovo segreto*: qual magnificenza!⁶¹

Assumendo con incauto entusiasmo le difese di Chiari nel suo *Nuovo segreto*, Bordoni dichiara pubblicamente la propria discesa in campo e la sua adesione al

60. Il libretto uscì da Pasinelli senza data e senza nome di stampatore con il titolo *Nuovo segreto per farsi immortale un poeta sulle Gazzette. Lettera di N.N. al signor Abate Chiari*.

61. «Gazzetta Veneta», n. LXXXVIII, 6 dicembre 1760.

partito dei Chiaristi. Così facendo, egli diviene bersaglio diretto degli attacchi ognora più frequenti e violenti da parte dei Granelleschi.

Al libello denigratorio pubblicato da Chiari contro questi ultimi⁶², risponde Carlo Gozzi con uno scritto duramente sarcastico⁶³ in cui, accanto all'abate bresciano, Bordoni viene sbeffeggiato come «giovinetto frasca» e «Chierico di fresco» mentre lo si attacca di petto per avere osato pubblicare il «libretto stolido»⁶⁴.

Nella lettera del 17 gennaio 1761 al canonico Ricci, Placido Bordoni scrive:

[...] Il Goldoni e il Chiari si sono convenuti di fare due poemetti; uno di proposta, l'altro di risposta i quali si spera che si stamperanno qui. Il Chiari che fa la proposta ha ormai cominciato il suo sogno, ed ha per titolo La notte dell'epifania in cui parlano le bestie. Come egli lo avrà compiuto, il Goldoni incomincerà il suo. Unito a questi due poemetti vi sarà il mio che avrà per titolo la *Tartana in burrasca* alludendosi alla *Tartana degli influssi*, opera del Co: Gozzi stampata a Parigi nella quale villanamente si maltrattano il Chiari, il Goldoni e il Landini. Io ho in pensiero di fare quattro dialoghi che non saranno indegni di voi quando li leggerete. Circa i miei sonetti sei ne ho di compiti tutti contro il Gozzi (avvertita che questi è il Co: Carlo, fratello del Co: Gasparro autore di varie opere e della Gazzetta) e ne farò altri sei contra tutta l'Accademia de' Granelli. Sappiate che una o due volte la settimana escono a stampa gli Atti dell'Accademia granellesca ne' quali altro non si fa che dir male del Goldoni, del Chiari e di me. A quest'ora sono usciti sei o sette libelli di questi accademici granelleschi e procurerò quanto prima mandarveli con due o tre copie della mia lettera stampata. È uscito qualc'altro sonetto in difesa del Chiari e del Goldoni ma non l'ho veduto. Voglio fare il possibile di raccogliere il tutto, e poi chi sa può essere che vi preghi di stampare costì il tutto contro questi Accademici. [...] Intanto vi mando tre de' miei sonetti contro Burchiellesco Gozzi⁶⁵.

Appare ben evidente come, a questa altezza cronologica, Chiari e Goldoni si siano ormai rappacificati, forse anche per opporre le forze riunite dei loro sostenitori in teatro alla bufera scatenata dai Gozzi. Mentre Bordoni medita di entrare nel vivo della polemica, con un suo poemetto, intitolato *La Tartana in burrasca*, in risposta alla gozziana *Tartana degli influssi*, Chiari, abbandonato il progetto di scrivere il poemetto, mette in scena al teatro San Giovanni Grisostomo⁶⁶, la commedia

62. P. Chiari, *Il genio e i costumi del secolo corrente. Riflessioni critiche e filosofiche tradotte dal francese, ed accresciute dall'Abate Pietro Chiari*, Novelli, Venezia 1761.

63. C. Gozzi, *Fogli sopra alcune massime del Genio e i costumi del secolo dell'abate Pietro Chiari e contra a' poeti Nugnez de' nostri tempi*, Colombani, Venezia 1761.

64. Bordoni viene duramente criticato per aver iniziato la pubblicazione dei versi di Pietro Chiari, a cui dedica molta passione come è documentato nelle sue lettere a Ricci in cui lo informa della sua attività in proposito, avvertendolo anche dell'intenzione di comporre epistole in versi sciolti da porre a introduzione di ogni volume (cfr. lettere 20 dicembre 1760; 21 febbraio 1761; 13 maggio 1761).

65. Placido Bordoni, lettera del 17 gennaio 1761, Fondo Ricci, Busta 2, lettera 14. I due poemetti cui si dice nella lettera non furono mai scritti come conferma ancora Bordoni: «Il Chiari ha lasciato in sospenso il suo poemetto di cui nell'ultima mia vi ho partecipato il titolo», Placido Bordoni a Lodovico Ricci, Busta 2, lettera 15.

66. Chiari ha lasciato il teatro Sant'Angelo durante il carnevale del 1760, seguendo la compagnia Medebach al San Giovanni Grisostomo.

*I morosi in baruffa*⁶⁷, ponendo alla berlina sia Carlo Gozzi sia lo stampatore e libraio Paolo Colombani responsabile di essere editore degli *Atti Granelleschi*. Ma la commedia, dopo aver debuttato con successo il 19 gennaio, viene fatta ritirare dalla censura, come confida Bordini:

[...] si crede però che i triunviri stabiliranno che la commedia non sia mai più rappresentata e che in avvenire dalla parte avversaria non sia più permesso di stampar libri contra il Chiari e il Goldoni⁶⁸.

È, intanto, iniziata per i tipi di Colombani la pubblicazione periodica degli *Atti degli Accademici Granelleschi*, in cui si raccolgono i prodotti di diversi sodali oltre a quelli di Carlo e Gasparo Gozzi, in massima parte volti a colpire Goldoni e Chiari erroneamente descritti come i rappresentanti delle nuove dottrine filosofiche e come i campioni del cattivo gusto che da esse deriverebbero nel campo delle scelte linguistiche e letterarie⁶⁹.

Il sonetto che – seguendo le stanze introduttive composte da Carlo Gozzi – apre gli *Atti* nel dicembre 1760 è dedicato proprio a Bordini:

[...] Quel Zucca, o quintessenza di Bordone,
Io dico, ch'è mestier, che imprima apparì
Che sieno e' zughi pinzi, e' tondi, e' chiari,
E solverovvi poscia la quistione.
Un zugo schericato per tre soldi
Porterebb'anco la mitera in gogna,
E si vorrebbe star fra' manigoldi;
Ma sappia, che a chi pute di carogna
Poesia non fa grazia, che s'assoldi
Tra quella gente, che a Parnaso agogna.
Grattisi un po' la rogna
Quest'assiuol da notte, e faccia prolaghi;
E il Granellon varrà per mille Astrolaghi⁷⁰.

67. La commedia viene stampata nel II tomo della *Nuova raccolta di commedie in versi*, con il titolo *Gli amanti in collera* (San Tommaso D'Aquino, Bologna 1762, vol. I, pp. 1762-1765). Il personaggio di Dindiotto della commedia è una caricatura del Colombani, mentre Carlo Gozzi è rappresentato in modo trasparente nel personaggio di Dottor Tartana, fanatico dell'Accademia della Crusca e del parlare toscano.

68. Placido Bordini, lettera a Lodovico Ricci, del 24 gennaio 1761, Fondo Ricci, Busta 2. La situazione creatasi e l'intervento della censura la dice lunga sulla polemica che da letteraria è giunta a interessare l'ordine pubblico. Il governo cittadino non vuole quindi che sorgano disordini o violenze che andrebbero a acutizzare la già avanzata crisi economica della città.

69. Anche la pubblicazione degli *Atti dei Granelleschi*, per garantire l'ordine pubblico, viene interrotta dalla censura nel febbraio del 1761, con atto del magistrato dei Riformatori dello Studio di Padova responsabile della censura sulla stampa nel territorio della Repubblica veneta. Ne riferisce anche Bordini a Ricci nella lettera del 23 febbraio 1761: «Circa gli *Atti Granelleschi* avrei molto da dirvi. Sono state sospese per ordine de' Riformatori, e per comando della Bestemmia le ulteriori stampe d'altri Atti e le ristampe de' già stampati, anzi funne proibita la vendita, di modo che sono a quest'ora rarissimi».

70. *Atti degli Accademici Granelleschi*, dicembre 1760, in P. Bosisio, *Un difensore di Goldoni e Chiari* cit., p. 77.

Molto numerosi sono i riferimenti parodistici e ingiuriosi a Bordoni presenti nelle prime tornate degli Atti in cui si legge anche un sonetto caudato a firma del Destro, vale a dire Giuseppe Cherubini, e indirizzato *All'autore del nuovo Segreto*, suo coetaneo e verosimilmente suo compagno d'infanzia:

Ed ora ardito e gajo
Del fango sbuchi, e comparisci Autore,
E ci fai del maestro e del censore!
Ci metti in un sapore!
Ci sputi in faccia una nuova Poetica,
E giudichi la nostra inetta, ed etica! ⁷¹

Di contro alla fervida attività versificatoria e satirica dei Granelleschi, scarsa risulta quella dei sostenitori di Goldoni e Chiari che ottengono successo sui palcoscenici veneziani. È anzi utile sottolineare come, proprio tra il 1760 e il 1761, nel momento di massimo calore negli attacchi polemici degli avversari, Goldoni porti a compimento alcuni dei suoi più straordinari capolavori.

Nonostante le ricerche di archivio che hanno condotto negli anni Settanta e Ottanta del secolo scorso al reperimento e alla pubblicazione di una mole ingente di testi antigoldoniani e antichiareschi, neppure uno della controparte che possa essere ascrivito al genere medesimo di impostazione bernesca e apertamente parodistica è stato rinvenuto.

Il carteggio del canonico Ricci soccorre tramandandoci sei sonetti che Bordoni dice da se medesimo

[...] compiti tutti contra il Gozzi (avvertita che questi è il Conte Carlo fratello del Conte Gasparo autore di varie opere e della Gazzetta) e ne farò altri sei contra tutta l'Accademia de' Granelli⁷².

Quanto a contenuti, impostazione, scelte linguistiche e formali, i sonetti composti da Bordoni imitano con determinazione e ironia i tratti salienti della ridondante produzione gozziana e "granellesca". Essi sembrano rappresentare, tuttavia, un *unicum* nell'ambito della scarsa attività pubblicistica e satirica svolta dai sostenitori di Goldoni e Chiari.

E probabilmente proprio a Bordoni e ai sei sonetti pubblicati da Bosisio si riferisce Gasparo Gozzi detto il Velluto nel sonetto caudato incluso negli *Atti degli Accademici Granelleschi*, gennaio 1761 che inizia:

Al fuoco, all'arme,
accorrete accorrete,

71. Ivi, p. 78.

72. I sonetti qui citati sono stati pubblicati da P. Bosisio, *Un difensore di Goldoni e Chiari* cit., pp. 80-83. I primi tre sono allegati alla lettera datata 17 gennaio 1761 e i rimanenti alla lettera datata 24 gennaio 1761.

O Granelleschi,
oimé, c'è chi n'assale.

Nella lettera datata 17 gennaio 1761, Bordoni avverte:

È uscito qualc'altro sonetto in difesa del Chiari e del Goldoni ma non l'ho veduto. Voglio far il possibile di raccogliere il tutto, e poi chi sa può essere che vi preghi di stampare costì il tutto contro di questi Accademici.

Ma come è noto, ciò non avvenne.

Il 21 gennaio 1761, due giorni dopo, quindi, del debutto de *I morosi in baruffa* del Chiari, la Compagnia Sacchi mette in scena al teatro San Samuele *L'amore delle tre melarance* di Carlo Gozzi. La prima sua fiaba testimonia la volontà chiaramente espressa dall'autore di spostare la battaglia antigoldoniana (il Chiari essendo ormai considerato rivale di poco momento) dalla carta al palcoscenico, dal piano della polemica letteraria a quello della concorrenza commerciale, destinata, nelle intenzioni del conte Carlo, a dimostrare con i fatti la (supposta) pochezza artistica dei rivali che si intendeva sconfiggere mettendo in scena semplici fole per l'infanzia (inizialmente) affidate in buona parte all'improvvisazione dei comici dell'arte di Antonio Sacchi.

Ciò che accadde, invece, con la rappresentazione e poi con la pubblicazione delle dieci fiabe gozziane è storia nota, che non occorre qui ripercorrere.