

OGGETTI E SOGGETTI

SERIE SETTECENTESCA

38

*Direttore*

**Bartolo ANGLANI**

Università degli Studi di Bari

*Comitato scientifico*

**Ferdinando PAPPALARDO**

Università degli Studi di Bari

**Mario SECHI**

Università degli Studi di Bari

**Bruno BRUNETTI**

Università degli Studi di Bari

**Maddalena Alessandra SQUEO**

Università degli Studi di Bari

**Ida PORFIDO**

Università degli Studi di Bari

**Rudolf BEHRENS**

Ruhr Universität–Bochum

**Stefania BUCCINI**

University of Wisconsin–Madison

## OGGETTI E SOGGETTI

L'oggetto e il soggetto sono i due poli che strutturano la relazione critica secondo Starobinski. Il critico individua l'oggetto da interpretare e in qualche modo lo costruisce, ma lo rispetta nella sua storicità e non può farne un pretesto per creare un altro discorso in cui la voce dell'interprete copre la voce dell'opera. Ma d'altro canto egli non si limita a parafrasare l'opera né ad identificarsi con essa, ma tiene l'oggetto alla distanza giusta perché la lettura critica produca una conoscenza nuova. In questa collana si pubblicheranno contributi articolati sulla distinzione e sulla relazione tra gli « oggetti » e i « soggetti », ossia fra il testo dell'opera o delle opere e la soggettività degli studiosi.



Bartolo Anglani

**Il «soave mestier della *Birba*»**

I ciarlatani di Goldoni e altri saggi



Copyright © MMXVI  
Aracne editrice int.le S.r.l.

[www.aracneeditrice.it](http://www.aracneeditrice.it)  
[info@aracneeditrice.it](mailto:info@aracneeditrice.it)

via Quarto Negroni, 15  
00040 Ariccia (RM)  
(06) 93781065

ISBN 978-88-548-9167-8

*I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica,  
di riproduzione e di adattamento anche parziale,  
con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.*

*Non sono assolutamente consentite le fotocopie  
senza il permesso scritto dell'Editore.*

I edizione: marzo 2016

E poi doppo faremo i ciarlatani.

*(La birba)*

Batter la birba l'è el più bel mistier che se possa far.

*(La bancarotta)*

La belle & vaste place de Saint-Marc s'embellit encore dans ce tems-ci; la foire y attire toute la Ville vers midi. On y voit des Charlatans, des Saltimbanques de toute espece; des diseurs de bonne aventure, qui à travers un long tuyau portent leurs oracles dans l'oreille des curieux. Ne croyez pas que ces prédictions soient un simple jeu pour les curieux du peuple & ceux qui leur ressemblent. L'étonnement, la terreur ou la joie se peignent sur les visages. On y voit aussi des Polichinels & des Prédicateurs qui semblent disputer à qui aura le plus de vogue; mais l'espece de Charlatans la plus remarquable peut-être, ce sont les raconteurs, gens de néant, qui narrent en termes choisis, avec feu & emphase, mille évènements merveilleux, tragiques ou comiques: le peuple répandu par terre, les yeux sur l'Historien, bouche béante, immobile & respirant à peine, est comme enchanté, pendant deux ou trois heures.

*(Gabriel-François Coyer, Voyages d'Italie et de Hollande, 10 maggio 1764)*





# Indice

II *Avvertenza*

## Parte I Fenomenologia del ciarlatano

- 23 Capitolo I  
*I ciarlatani degli Intermezzi*
- 115 Capitolo II  
*I ciarlatani delle commedie*
- 241 *Appendice*

## Parte II Vecchi saggi goldoniani

- 245 Capitolo I  
*«L'Autore a chi legge». Tra mito e storia della riforma*
- 271 Capitolo II  
*Tra «nobile natura» e «riso vile». Pietro Verri e Goldoni*
- 303 Capitolo III  
*La seduzione moltiplicata. Il «Don Giovanni Tenorio»*
- 327 *Bibliografia*  
Libri di vari autori, 327 – Saggi, monografie e edizioni moderne di autori settecenteschi, 329.
- 345 *Indice dei nomi*



## Avvertenza

Il capitolo che forma la prima parte di questo volume risulta dalla fusione e dalla riscrittura di saggi e interventi fatti in più luoghi in occasione delle celebrazioni del bicentenario goldoniano (2007) ed apparsi con questi titoli:

*Il ciarlatano*, in Carlo Goldoni. *Mestieri e professioni in scena con inediti dagli archivi pisani*, a c. di Roberta Turchi, «La Rassegna della letteratura italiana», III, n. 2, 2007, pp. 95–110; *Ciarlatani e teatro riformato*, in *Parola, musica, scena, lettura. Percorsi nel teatro di Carlo Goldoni e Carlo Gozzi*, a c. di Giulietta Bazoli e Maria Ghelfi, Venezia, Marsilio, 2009, pp. 65–78; *I ciarlatani negli Intermezzi per musica*, «Problemi di critica goldoniana», xv, 2009, pp. 345–364; *Le donne ciarlatane*, «Problemi di critica goldoniana», xvi, 2009, pp. 11–24.

Tutti gli interventi sono stati corretti e riscritti rispetto alle versioni già pubblicate, integrati con parti composte *ex novo* e rifusi in un discorso continuato. Una specie di premessa generale, che doveva precedere la loro pubblicazione in volume, si è tanto dilatata da richiedere una pubblicazione autonoma ed è apparsa con il titolo *Che cos'è questa crisi? Divagazioni su Goldoni e i suoi interpreti* presso Aracne nell'aprile del 2015. Per i motivi esposti nella premessa al detto volume, l'aggiornamento bibliografico si ferma al 2011 e non comprende i contributi pubblicati negli ultimi quattro anni. Mi scuso delle esclusioni con gli autori di opere a volte fondamentali (come la recente monografia di SIRO FERRONE sulla *Commedia dell'arte*, uscita da Einaudi nel 2014), ma sarebbe stato per me impraticabile riaprire il cantiere — che si trascinava dal 2007 — e rimaneggiare ogni volta paragrafi e interi capitoli rinviando ulteriormente la pubblicazione del libro.

Il tema del ciarlatano costituisce l'orizzonte di altre mie ricerche settecentesche intorno a Casanova, Gorani e soprattutto Rousseau. Sul rapporto tra Rousseau e Goldoni avevo composto una commedia, *Il fantasma di Arlecchino*, che andò in scena nel 1993 al teatro dell'«Anonima» di Bari per la compagnia La DifféRance diretta da Elvira Maizzani. Il testo della commedia non è stato mai pubblicato.

La seconda parte comprende alcuni interventi su Goldoni apparsi anni fa in sedi non facilmente raggiungibili. «*L'Autore a chi legge*» tra mito e storia della Riforma era uscito sulla rivista polacca «Kwartalnik Neofilologiczny» (37, n. 2, 1990, pp. 107–128) e riproduceva, con molte integrazioni e con l'aggiunta di note, un intervento fatto al XVI Convegno Interuniversitario di Bressanone (1988) poi edito con il titolo *Le prefazioni goldoniane tra teatro e letteratura* in *Strategie del testo, Preliminari partizioni pause*, a cura di Gianfelice Peron, Premessa di Gianfranco Folena, Padova, Esedra, 1995, pp. 225–237. La versione qui pubblicata risulta dalla fusione delle due versioni. Tra «*nobile natura*» e «*riso vile*», apparso sulla rivista «Lavoro critico» (25/26/27, 1993/94/95 [in realtà dicembre 1997], pp. 171–201), rielaborava un intervento al convegno *Carlo Goldoni on a European Stage* (Harvard University, 3–4 dicembre 1993) senza modificarne radicalmente l'originaria struttura “orale” dotata di indicazioni bibliografiche molto contenute che non esauriscono l'ampio ventaglio di riferimenti necessari all'argomento. *La seduzione moltiplicata* apparve in *L'Europa e il teatro 2. Il mito e il personaggio*, curato da Vito Carofiglio, Bari, Edizioni dal Sud, 1998, pp. 305–324.

Mentre la parte sui ciarlatani, composta in anni più recenti, è stata rimaneggiata e accresciuta e ampiamente riscritta, i saggi più antichi sono pubblicati nelle stesure originarie, con ritocchi puramente formali e di dettaglio che non ne modificano l'impostazione e il contenuto. La ragione di questa differenza di trattamento sta nel fatto che, benché tutti i saggi siano stati composti dallo stesso autore nel quadro di una certa visione di Goldoni rimasta sostanzialmente costante nel tempo, la distanza cronologica ha creato una specie di velo che impedisce all'Io del presente di riconoscersi interamente nell'Io del passato e dunque di intervenire attivamente per modificarne e migliorarne (o peggiorarne) i prodotti. Benché dunque il mio modo di considerare Goldoni sia rimasto pressoché invariato da quando nel lontano 1977 cominciai ad occuparmene, le forme concrete in cui quell'interesse si è estrinsecato e perfino il mio modo di ragionare e di scrivere si sono modificati (o tali appaiono ai miei occhi, ed è ciò che conta) tanto da rendere assai difficile tornare attivamente su cose pensate e scritte in anni lontani ed interagire con esse tenendo conto della bibliografia apparsa nel frattempo e di alcuni non secondari mutamenti d'orizzonte intervenuti nelle prospettive critiche. Riecheggiando dunque una celebre frase di Goldoni, lascio quei saggi «correre candidamente» quali furono dapprima pensati e pubblicati.

Se avessi voluto rivederli avrei dovuto riscriverli di sana pianta, non solo per aggiornarli alla luce dei contributi critici nuovi e di quelli che mi erano sfuggiti all'epoca della loro composizione, ma anche per uniformarli ai cambiamenti intervenuti nel mio modo di pensare e di scrivere. I segni delle suture e delle aggiunte sarebbero stati fin troppo visibili. Li ripubblico dunque, benché non più «attuali», perché, usciti in sedi poco raggiungibili, sono rimasti quasi ignoti alla maggior parte degli studiosi goldoniani. Tutti e tre sono assai discutibili se letti e giudicati con l'ottica di oggi, e probabilmente anche al tempo in cui apparvero non erano esenti da pecche. In particolare ho esitato molto a riprodurre il saggio su Verri e Goldoni, scritto quando non avevo cominciato a studiare sistematicamente l'illuminista milanese e non avevo avuto accesso all'Archivio verriano. Dopo quell'epoca, che senza esagerazione posso definire preistorica, sono apparsi il saggio di Sergio Romagnoli su *Goldoni e gli illuministi* e quello di Roberta Turchi su *Pietro Verri e «Il teatro comico»* (e mentre rivedo il testo ho dinanzi a me l'edizione del *Festino* curata dalla stessa), è uscita la fondamentale biografia verriana di Carlo Capra, si sono tenuti molti convegni, è stata avviata l'edizione nazionale delle opere di Pietro Verri, si è approfondita la conoscenza della cultura e della pratica teatrale dei nobili milanesi entro cui il rapporto Verri/Goldoni dovrebbe essere inquadrato (si vedano almeno i saggi raccolti in *Il teatro a Milano nel Settecento*, e in particolare quello di Roberta Carpani, *Pratiche teatrali*, e quello di Giovanna Bellati, *Il teatro francese*), si è scritto parecchio sia su Verri sia su Goldoni e sui temi toccati nel saggio, e io stesso ho pubblicato tre libri su Verri. Negli ultimi anni avevo accumulato appunti e note allo scopo di rivedere il saggio alla luce delle informazioni nuove, ma quando mi sono messo all'opera mi sono reso conto che avrei fatto prima e meglio se l'avessi riscritto di sana pianta. Ho deciso perciò di lasciarlo com'era. A parziale integrazione di tante irrimediabili mancanze o superficialità, mi permetto di ricordare che in séguito ho cercato di approfondire il tema dell'«estetica» verriana nel cap. *Il ridicolo e la pubblica felicità* in *I lumi della notte*, e quello del «lusso» e del ruolo dell'aristocrazia in *Che cos'è questa crisi?* Affido perciò questo imperfetto parto all'indulgenza dei lettori come un documento a suo modo «storico», dopo aver reintrodotta alcuni passi tagliati all'epoca per ragioni di spazio e dopo aver aggiornato le citazioni dagli scritti verriani sulla base delle edizioni più recenti, avendo però lasciato il lavoro nello stato in cui fu pensato più di vent'anni fa. Lo stesso procedimento è stato seguito

per gli altri due saggi: le modifiche sono prevalentemente formali e le aggiunte rispetto al testo pubblicato all'epoca riguardano pezzi allora tagliati per rispettare le dimensioni imposte dagli editori.

Quando cominciai a occuparmi di Goldoni, circa quarant'anni fa, la bibliografia goldoniana era quasi tutta in lingua italiana e interamente disponibile nella biblioteca dell'allora Istituto di Filologia Moderna della Facoltà di Lettere nell'Università di Bari dove lavoravo. Ora che scrivo, la bibliografia goldoniana è divenuta immensa, poliglotta e incontrollabile da un singolo individuo. Per averne un'idea, basta consultare i contributi bibliografici apparsi sui recenti «Studi goldoniani»: quella dal 1996 al 2000, a cura di Anna Bogo (n. 1, 2012), e quella dal 2001 al 2005 a cura di Sandro Frizziero (n. 2, 2013). Questa moltiplicazione a volte non fa che provocare angoscia nello studioso che (come è il mio caso) vive e lavora in sedi periferiche e non dispone di contributi di ricerca sufficienti per procurarsi i testi che ritiene utili. Si aggiunga che molti contributi sono scritti in lingue ignote al sottoscritto: come alcuni importanti saggi e libri in tedesco di cui conosco l'esistenza ma che non sono in grado di leggere. Chiedo perciò scusa preventivamente a tutti i goldonisti che sono intervenuti sui temi trattati in questo libro e che non si vedranno citati nei luoghi opportuni.

I miei precedenti libri su Goldoni ai quali faccio talvolta riferimento sono: *Goldoni. Il mercato, la scena, l'utopia*, Napoli, Liguori, 1983; *Le passioni allo specchio. Autobiografie goldoniane*, Roma, Kepos, 1996. Poiché nel cap. *l'Autore in maschera*, contenuto nelle *Passioni allo specchio*, avevo analizzato il tema del «ciarlatano» negli scritti autobiografici, per non ridire cose già dette ho voluto ora approfondire lo stesso tema nella lettura delle opere teatrali senza ripetere le osservazioni fatte a proposito dei *Mémoires* che valgono come premessa generale al tema. Anche per quanto riguarda l'analisi di alcune commedie ho preferito non copiare da me stesso osservazioni svolte in occasioni precedenti, a costo di far apparire un po' striminzito il catalogo delle opere goldoniane citate e commentate qui. Per tutto ciò che manca, dunque, rinvio alle cose scritte altrove negli anni scorsi.

Nei saggi contenuti in questo volume ho condotto un'indagine banalmente «tematica» (per nobilitare la quale ho usato il termine «fenomenologia», ma siamo lì) che non ha alcuna pretesa di trasformarsi in analisi drammaturgica. In particolare, nello studio degli Intermezzi ho messo in evidenza alcuni aspetti legati al tema della ciarlataneria e ho rinviato agli studi specialistici sull'argomento

per gli aspetti che riguardavano la struttura e il funzionamento del testo nella sua integralità e che non rientravano nell'ottica del mio discorso. Come ho cercato di chiarire in *Che cos'è questa crisi?*, io sono soprattutto un critico letterario (o tale mi considero nei momenti di più indomabile autostima) e non ho grande familiarità con gli strumenti dell'analisi drammaturgica e della storia dello spettacolo, anche se sono consapevole del rilievo di questi aspetti e dell'impossibilità di leggere e studiare le opere teatrali come se fossero romanzi. Un conto è però riconoscere il valore di una pratica scientifica e utilizzarne gli acquisti analitici e storiografici, un altro è maneggiarla in prima persona con piena padronanza. Nelle mie pagine ho cercato perciò di appoggiarmi ai contributi più autorevoli a disposizione, ricamando il mio discorso su una tela che in gran parte era stata tessuta dagli studiosi più titolati in materia. Ma non è questa la sola ragione che mi ha spinto a scegliere questa modalità di analisi e di espressione. Come ho cercato di raccontare in maniera un po' più articolata nel libro precedente, la lettura dei contributi più recenti su Goldoni e sul teatro del Settecento mi ha convinto di essere ormai diventato testimone di un'epoca passata in cui ai testi si rivolgevano domande diverse da quelle in uso al presente. Incapace per formazione culturale e personale di cambiare decisamente il verso del mio lavoro, ho cercato per quanto ho potuto di utilizzare i risultati delle ricerche svolte da studiosi più «moderni» allo scopo di motivare con minore approssimazione le conclusioni o le ipotesi di lettura alle quali sono arrivato. Ma alla fin dei conti l'ottica delle mie riflessioni non è quella della storia dello spettacolo. Giunto alla fine del mio quarantennale interesse per Carlo Goldoni, e dopo aver pubblicato quattro libri (compreso questo) su di lui, «mi sento un po' stanchino» e ho l'impressione di non aver saputo esprimere per davvero il senso e la molteplicità e la raffinatezza di colui che ritengo uno dei più grandi scrittori della letteratura italiana ed europea. Rileggendo le mie tante pagine non riesco ad evitare la sensazione di non aver decifrato tutto ciò che i testi goldoniani nascondono sotto la sublime «trasparenza» con cui sono scritti. Carlo Goldoni continua a guardarmi dai suoi ritratti con occhi beffardi e mi avverte che dietro o sotto la sua bonarietà resistono grovigli, certo non di natura romantica o peggio decadente ma pur sempre intricati, che non sarebbe agevole banalizzare senza impoverire irrimediabilmente la comprensione della sua immensa opera. Ma, poiché non credo di poter mai più tornare su questi argomenti, mi affido all'indulgenza dei lettori.

Devo ad Anna Scannapieco, che con grande pazienza ha letto le mie pagine quando avevano raggiunto uno stadio quasi definitivo ed ha avanzato osservazioni puntuali e argomentate, se ho potuto evitare alcune imprecisioni o veri e propri strafalcioni di carattere storico e filologico. La ringrazio per la grande prova di amicizia che mi ha dato. Ovviamente, la responsabilità degli errori e delle sviste ancora riscontrabili nel testo è soltanto e interamente mia.

Ottobre 2015