

Frano Čale

Stefano Sciugliaga in Garmogliesi difensore del Goldoni

I

Alcune fonti

1. Stijepo Šuljaga Grmoljez, oppure, come si scriveva e si chiamava col nome italianizzato, Stefano Sciugliaga in Garmogliesi, fu uno dei molti Ragusei che nel Settecento dimorarono in Italia in qualità di diplomatici, mercanti, professori e letterati, facendosi conoscere nell'ambiente dove furono attivi e talvolta, ad es. il Bošković, in tutto il mondo.¹ La maggior parte delle sue opere, scritte esclusivamente in latino e in italiano e non connesse direttamente con Ragusa e la sua letteratura, fanno parte della letteratura italiana, ragione per cui non se ne occupa la storia letteraria croata. Scarse sono nondimeno le notizie sul letterato raguseo offerte da alcune storie letterarie e teatrali italiane riguardanti il '700, o da studi su Carlo Goldoni, con il quale lo Sciugliaga, suo difensore e collaboratore, fu in relazione di affettuosa amicizia.²

¹ Cfr. M. Deanović, «Sui rapporti letterari italo-iugoslavi nel Settecento», *Problemi di lingua e letteratura italiana del Settecento*, Wiesbaden, 1965, pp. 110—115, e Ž. Muljačić, «Echi dell'illuminismo italiano a Ragusa», *Atti del secondo Congresso internazionale di studi italiani*, Firenze, 1958, p. 370.

² Sulla fortuna del Goldoni in Iugoslavia v. i contributi di S. Škerlj, G. Rabac e F. Čale in *Studi goldoniani. Atti del convegno internazionale di studi goldoniani*, a cura di V. Branca e N. Mangini, Venezia-Roma, 1960, pp. 247—252; 361—365; 367—395; F. Čale, «Talijanski dramski teatar u Zagrebu (1860—1941)», *Rad dell'Accademia Iugoslava (Zagabria)*, 1962, pp. 389—518 (413—428) e «Il Goldoni croato», *Studi goldoniani*, Venezia, in corso di stampa. Le *Memorie goldoniane* sono l'unica fonte agli scarsi contributi iugoslavi sui rapporti del Goldoni con lo Sciugliaga: R. M. Ivanović in *Hrvatska prosvjeta (Zagabria)*, 1920, pp. 215—218; S. Škerlj in *Strani pregled (Belgrado)*, I, 1933, pp. 3—16.

Il presente lavoro vuole dimostrare che nell'epoca breve ma importante della riforma goldoniana egli svolse una funzione di critico e di teorico più importante di quanto ce ne abbia finora informati la storia e la critica di quel periodo. Di alcune delle sue opere³ non ci occuperemo affatto o solo di sfuggita, mentre

³ Secondo indicazioni di varie fonti bibliografiche, elencheremo i titoli delle sue opere, comprese quelle che gli si attribuiscono e quelle da lui curate: 1. *Risposta data alla Lettera dell'Avvocato Carlo Goldoni Dall'Amico suo di Venezia*, s. n. dell'aut. e s. d. (pp. 1—24; forse da attribuire allo Sciugliaga); 2. *L'Anonimo ad un suo amico*, Venezia, 1754 (G. Melzi, *Dizionario di opere anonime*, Milano, I, 1848, p. 61); 3. *Istruzioni per il teatro comico scritte a maniera di lettera dal Signor N. N. e mandate ad un suo amico, ch'è voglioso di comporre Commedie*, In Mantova, MDCCLIV. Per l'Erede di Alberto Pazzoni, Regio-Ducale Stampatore; 4. *Il Parossismo dell'Ipocondria di Giusto Ascanagelfi*, Venezia, 1754. Appresso Simone Occhi (pp. 95); 5. *Lettera di censura sopra alcune commedie del sig. N. N. Principalmente al «Filosofo veneziano»*, Mantova, 1754; 6. *Del cambio marittimo. Trattato di (ecc.) dedicato al signor Giovanni Garmogliesi S. Z. E. P.* In Venezia, 1755. Presso Francesco Pitteri (pp. 64); 7. *Lettera anonima all'autore della Commedia o sia dissertazione, intitolata il «Poeta Comico»*. In Ferrara (Venezia), s. a., per Gius. Rinaldi (pp. 14); 8. *Il Congresso di Parnasso*, Ferrara (Venezia), s. a. Per Giuseppe Barbieri (pp. 28); 9. *Osservazioni anticritiche sopra la Confutazione delle censure fatte ad alcune commedie del sig. N. N.*, Ferrara, G. Barbieri, 1755 (pp. 16); 10. *Censure miscellanee sopra la Commedia con la Ritrattazione dell'autore dedicate a Sua Eccellenza la Signora Duchessa Donna Maria Vittoria Serbelloni nata Principessa Ottoboni*. In Ferrara, MDCCLV. Si vende a Venezia da F. Pitteri (contiene anche le tre opere precedenti); 11. *Le Nozze involontarie della Signora Commedia italiana col sig. conte Popolo, signore del Basso piano Commedia parte in versi sciolti che non sono sciolti, e parte in versi martelliani che non sono martelliani*. In Ferrara (Venezia), 1755, e si vende in Venezia da Pietro Bassaglia (G. Melzi, o. c., II, 1852, p. 254); 12. *L'Uomo come gli altri*, 1755 (commedia; G. Ortolani, *Tutte le opere di C. G.*, ed. Mondadori, XIII, pp. 955—956); 13. *In auspiciatissimo connubio excellentissimi Christophori Valier, et excellentissimae Theresiae Gradenigo epistola Stephani Sciugliaga ad D. Carolum Goldoni, ejusdemque Apocriticon*. Venetiis, MDCCLVII (pp. III—VI: *Epistola Stephani Sciugliaga ad D. Carolum Goldoni, ejusdemque apocriticon*; pp. VII—XII: *Risposta del dottor Carlo Goldoni, Poeta di S. A. R. Infante di Spagna, Duca di Parma, Guastalla, ecc. al Signor abate Stefano Sciugliaga*); 14. *Il naufragio di San Paolo ristabilito nella Melita illirica contro la Dissertazione cronologico-geografica del M. R. Padre Carlo Giuseppe di S. Floriano Min. Rif. Osservazioni preliminari dell'abate Stefano Sciugliaga I. G.* In Venezia. Appresso F. Pitteri, MDCCLVII (pp. 46); 15. *Exercitationes geographicae, et anemographicae de Naufragio Divi Pauli Apostoli ejusque adventu in insulam Melitam illyricam sive Mare Adriaticum suis finibus restitutum. Auctore Stephano Sciugliaga I. G. Ragusino*. Venetiis, apud F. Pitteri, MDCCLVII (pp. 56); 16. *Confutazioni anticritiche alla lettera scritta da Venezia per Malta li 3 novembre 1757 del Canonico Gio. Pietro Francisco Agius de Soldanis del Gozo di Malta, ad illustr. Sign. Dottore Gio. Nicolò Ganci Apup, patrio gozitano. La quale è apposta alle due operette pubblicate in dett'anno del sopraddetto Signor Abate*. In Venezia, appresso F. Pitteri, 1758 (p. 23); 17. *Lettera dell'abate Stefano Sciugliaga I. G. sopra il libro del p. Carlo Giuseppe di S. Floriano Min. Osser. Rif. della origine della fede cristiana in Malta*. In Venezia, appresso F. Pitteri, 1759 (pp. 29); 18. *Opuscoli italiani e latini dell'ab. Stefano Sciugliaga sopra il naufragio di S. Paolo*

dedicheremo particolare attenzione a quegli scritti critici che riflettono la vera fisionomia del dotto poligrafo raguseo, la sua importanza storico-culturale e il suo contributo all'attuazione della riforma.

2. Tra i contemporanei gli dedicò qualche riga Sebastiano Slade-Dolci (1698—1777) nella sua raccolta di biografie dei Ragusei illustri, ricordando solo cinque delle sue opere.⁴ Pochi dati sul critico troviamo prima ancora nella storia letteraria di F. A. Zacharia,⁵ nel capitolo sulle polemiche intorno alle commedie di P. Chiari. Il *Dizionario Bassano* si richiama al Dolci, ma aggiunge, sbagliando, l'anno della morte (1780 anziché 1790).⁶

contro gli scrittori Filo-Maltesi, Venezia, 1759, da F. Pitteri (contiene i quattro titoli precedenti); 19. *Eccellentissimo Hieronymo Venerio procuratoria dignitate Divi Marci Insignito Stephani Sciugliaga I. G. Carmen. Venetiis, MDCCLIX*. Apud F. Pitteri; 20. *Oratio in auguratione Serenissimi Aloysii Venet. Principis, 1763 ex typograph. Albritiana*; 21. *In Inauguratione Serenissimi Principis Johannis Mocenici Oratio Stephani Sciugliaga in Garmogliesi MDCCLXIII Secunda editio Venetiis MDCCLXXI* (p. 9); 22. *L'orgoglio smascherato, ossia Trattato morale della superbia di Sofronio Tapinofilo, Venezia, Baglioni, 1765* (G. Melzi, o. c., III, 1859, p. 75); 23. *Dominici Macri Melitensis Equitis Aurati, etc. ac Sacrae Congregationis Indicis Consultoris, Hierolexicon, sive sacrum Dictionarium in quo ecclesiasticae voces, earumque Etymologiae, Origines, Symbola, Caeremoniae, Dubia, Vocabula barbara, atque Sac. Scripturae, et SS. Patrum phrases obscurae elucidantur. Opus figuris ornatum, et a Carolo Macro Auctoris Fratris, Bibliothecae Alexandrinae in Archigymnasio Urbis Praefecto, maxime locupletatum. Accedit index criticus, ac Syllabus Graecarum Vocum, de quibus agitur; necnon Contradictiones Apparentes Sacrae Scripturae, ab eodem Dominico conciliatae, Editio omnium recentissima cum additionibus et illustrationibus Stephani Sciugliaga in Garmogliesi. Venetiis, MDCCLXV. Ex Typographia Balleoniana*; 24. *Lutius Paleotimus, Antiquitatum sive originum ecclesiasticarum summa. Augustae Vindelicorum, 1767* (edito dallo Sciugliaga?); 25. *Lettere di una madre al figliuol suo per provare a lui la verità della cristiana religione, I—III*, prima edizione italiana, Venezia, MDCCLXX. Nella stamperia Baglioni (traduz. dello Sciugliaga? Egli è l'autore della dedica «A Sua Eccellenza la Signora Cattarina Ponte Diedo», pp. V—VII); 26. *Allegato dd. «Milano, li 20 Settembre 1780»*, inviato dallo Sciugliaga ai senatori della Repubblica di Ragusa, v. cap. II del nostro saggio; 27. *La vita istorico-critica del canonico Van-Espen, unita alla nuova edizione del suo diritto canonico* (ci mancano altre notizie sull'opera, ricordata dal Wurzbach e dal Gliubich, cfr. più avanti le note 8 e 10); 28. *Note alla ristampa della morale dell'Antoine* (cfr. Wurzbach e Gliubich cit.; forse fa parte di qualche edizione della *Theologia moralis universa* di P. G. Antoine, Taurini, 1789, Romae, 1783?). — È probabile che non abbiamo citato tutti gli scritti dello Sc.; alcuni non sono accertati come suoi, altri sono pubblicati anonimi o firmati con pseudonimo. Siamo grati al prof. Sime Jurić della Biblioteca Nazionale Universitaria di Zagabria, il quale ci ha dato alcune informazioni bibliografiche.

⁴ S. Dolci, *Fasti litterario-ragusini sive virorum litteratorum...*, Venetiis, MDCCLXVII, p. 61.

⁵ F. A. Zacharia, *Storia letteraria d'Italia*, vol. XI, Modena, MDCCLVII, pp. 46—49.

⁶ *Nuovo Dizionario Storico*, tomo XVIII, Bassano, MDCCXCVI, pp. 288—289.

Più esauriente di notizie F. M. Appendini,⁷ il quale rileva «il suo grande ingegno, e la sua vasta molteplice erudizione», alludendo anche ai «vari altri scritti, che non portano il di lui nome», ma ne ignora l'attività critica e polemica, sebbene sappia che egli aveva molti nemici, il che gli risulta da un opuscolo a noi sconosciuto, *I castelli in aria*, il cui articolo settimo si riferisce a un Raguseo, che sarebbe lo Sciugliaga. Ricorda anche che dirigeva la famosa stamperia Baglioni a Venezia e che ebbe alti onori a Milano; cita il giudizio che dell'amico raguseo diede il Goldoni nelle *Memorie* e ci fa sapere che lo Sciugliaga ebbe un altro grande amico in Dionisio Remedelli, teologo e diplomatico raguseo, domenicano nel convento di S. Marco a Firenze nel 1728, noto grecista e professore alle università di Bologna e di Pisa, il quale, ci pare, influì molto sulla sua cultura e sui suoi interessi scientifici, specie quelli di erudizione teologica. È probabile che dovesse la sua posizione di segretario austriaco a Milano appunto al Remedelli, che, nota l'Appendini, «dell'Augusta Imperatrice Maria Teresa ottenne tutte quelle grazie e distinzioni che soleva accordare alla virtù e al merito». Scarsi pure i dati forniti dal Ljubić⁸ e dal Čulić,⁹ mentre il Wurzbach,¹⁰ assai incompleto, si richiama, in sostanza, al Ljubić. Anche M. Rešetar¹¹ riprende da altri alcuni particolari della biografia dello Sciugliaga, aggiungendo, senza altre precisazioni, che fu figlio adottivo del ricco mercante Garmogliesi, e delle opere ricorda, non citando titoli, solo tre opuscoletti sul naufragio di S. Paolo. Tra gli altri cenni sul Nostro, quasi sempre di seconda mano,¹² è interessante un brano dello studio di M. Breyer sulla storia dell'arte della stampa a Ragusa:¹³ vi si cita la domanda che il detto Garmogliesi inviò con la data del 25 maggio 1753 ai senatori ragusei chiedendo loro il permesso d'introdurre l'arte della stampa a Ragusa. Il permesso fu ottenuto, ma il tentativo

⁷ F. M. Appendini, *Notizie storico-critiche sulle antichità, storia e letteratura de' Ragusei*, II, Ragusa, MDCCCIII, pp. 91—92.

⁸ *Dizionario bibliografico degli uomini illustri della Dalmazia* compilato dall'ab. S. Gliubich, Vienna, 1856, p. 277.

⁹ *Biblioteca di fra Innocenzo Ciulich nella libreria de' RR. PP. Francescani di Ragusa*, Zara, 1860, pp. 264, 294, 298, 351.

¹⁰ K. von Wurzbach, *Biographisches Lexikon*, Vienna 1877, 33, pp. 205—206.

¹¹ S. Stanojević, *Narodna enciklopedija srpsko-hrvatsko-slovenačka*, Zagreb, 1929, vol. IV, pp. 757—758.

¹² Ad es. I. Stojanović, *Dubrovačka književnost*, Ragusa (Dubrovnik), 1900, pp. 42—43.

¹³ M. Breyer, «Prilozi povijesti dubrovačkog štamparstva» (con riassunto in francese), *Rešetarov zbornik*, Ragusa, 1931, pp. 341—342. La famiglia Baglioni esercitava l'arte della stampa a Venezia sin dal principio del secolo XVII. Lo Sciugliaga diresse per qualche tempo la famosa stamperia, dopo la morte dell'abate Francesco Baglioni (1757); cfr. *Tutte le opere di Carlo Goldoni*, a cura di G. Ortolani (in 14 voll., Milano, 1935—1956), vol. V, p. 1399, nota 2.

non riuscì, probabilmente perché vi si oppose, per ragioni politiche, la Repubblica di Venezia. Il Breyer conclude però di non sbagliare forse attribuendo allo stesso Sciugliaga l'iniziativa intrapresa.

3. Tra gli studiosi principali del teatro goldoniano che ricordano lo Sciugliaga il più importante è G. Ortolani,¹⁴ il quale lo definisce «tipo curioso di onesto avventuriere e letterato», ma non si occupa particolarmente della sua vita e delle sue opere, attingendo ad alcune fonti da noi già ricordate e rinviando specialmente al noto volume dedicato al Goldoni da A. G. Spinelli.¹⁵

Lo Spinelli è infatti l'unico tra gli studiosi goldoniani che cercasse di venir a sapere un po' più di quello che sullo Sciugliaga si leggeva nelle fonti precedenti, perché voleva conoscere più da vicino l'amico intimo del grande commediografo veneziano. Si rivolse quindi al console italiano di Ragusa, uno Serragli, pregandolo di interessarsi perché lo Sciugliaga avesse portato il secondo cognome, Garmogliesi; ma non ebbe risposta soddisfacente: in una lettera del dicembre 1884 il console sosteneva che un antenato del nostro letterato avesse sposato una ereditiera Garmogliesi, casato civico, diceva, da 40 anni estinto, mentre «l'ultimo dei Scjughlaga che morì celibe 50 anni fa a Stagno, piccola città della penisola, non portava questo soprannome». Il console dunque ignorava l'esistenza di Giovanni Garmogliesi, zio e padre adottivo dello Sciugliaga, di cognome che, peraltro, s'incontra ancora nei dintorni di Ragusa (Grmoljez). Su una pagina del suo libro¹⁶ lo Spinelli scrive in modo sbagliato questa seconda parte del cognome dello Sciugliaga: in Garbugliesi, chiamandolo «scoglio a tutti i traduttori delle *Memorie goldoniane*», e lo scriveva così anche nella sua *Bibliografia goldoniana* (Milano, 1884), seguito pure da G. Mazzoni,¹⁷ il quale segnala addirittura espressamente che il secondo casato di Sciugliaga «era Garbugliesi, non Garmogliesi!»! Così la «fortuna» non solo del primo ma anche del secondo cognome del nostro scrittore in Italia conferma a suo modo che i contemporanei, come pure gli scrittori posteriori, lo considerarono sempre straniero, sebbene con la maggior parte della sua attività egli appartenesse alla vita letteraria italiana, senza negare, anzi, come si vedrà, rilevando in diverse occasioni, la propria origine. Curiose perciò le forme svariate in cui appariva

¹⁴ *Settecento*, Venezia, 1905, pp. 493—495; *Tutte le opere di C. C. cit., passim*; *La Riforma del teatro nel Settecento e altri scritti*, a cura di G. Damerini, Venezia-Roma, 1962, pp. 84—86, 88.

¹⁵ A. G. Spinelli, *Fogli sparsi del Goldoni*, Milano, 1885, pp. 66—67.

¹⁶ O. c., p. 226.

¹⁷ *Memorie di Carlo Goldoni*, con pref. e note di G. Mazzoni, vol. II, Firenze, 1907, p. 379.

il suo primo cognome: Soliega (Zacharia); Sugliaga (Goldoni); Siuliaga, Sciuliaga, Sciulaga (*Allegato* di cui ci occuperemo nel cap. II); Sciugliaga, Sciugheaga (*Diz. Bassano*); Suliaga (Gradenigo, cfr. la nota 79); Scjugljaga (Spinelli); Scjugliaga (Appendini, Ljubić); Scugljaga (Rešetar) ecc.

Lo Spinelli fu il primo a richiamare l'attenzione su un sonetto, che il poeta Gian Carlo Passeroni (1713—1803) dedicò allo Sciugliaga raccomandandogli si come al segretario imperiale per la censura dei libri a Milano. L'onesto abate Passeroni, poeta fecondissimo (il suo poema *Cicerone* contiene 101 canti e 88776 versi), amico del Parini, più che artista importante quale testimone moralistico e satirico, talvolta goldonianamente sereno, della nuova società borghese,¹⁸ ebbe concezioni morali per molti rispetti affini a quelli dello Sciugliaga, ragione per cui ci preme notare la loro amicizia e l'onore da lui reso al Raguseo. Il sonetto a cui alludeva lo Spinelli è il primo componimento delle *Rime* del Passeroni:

Al signor Segretario Sciugliaga
Sonetto

Sciugliaga gentil, che spesso a crocchio
Stai colle Muse; e che hai già dato spaccio
A più facende; mentre, qual ranocchio
Tiene altri il capo ancor sopra il piumaccio
Tu, che i miei versi, e me, benché capocchio
Ti degni di guardare, e men compiacchio,
Con ilare sembante, e di buon occhio,
Prendi in man questo rozzo scartafaccio.
Ad esso volgi un de' tuoi dotti sguardi;
E se non parti affatto vile, e inetto,
Mandalo a un Revisor perché lo cardi.
Se i miei voti esaudisci; io ti prometto,
Che nol farò stampare o tosto, o tardi,
Che un Sonetto non siaci a te diretto.¹⁹

E per concludere questo breve panorama di notizie sullo Sciugliaga notiamo che allo Spinelli, il quale cita il *Necrologio* milanese, andiamo debitori della data precisa della sua morte, avvenuta in Milano «die 31 Martis 1790, P. O. P. S. Mariae Capucinarum, an. 71 ex asthmata». Aggiunge ancora che «era vedovo di donna Lucia ed abitava al N^o. 663 lungo il Naviglio dalla parte del palazzo di Governo, odierno num. 8 in Via Senato. Fu sepolto nel Foppone di S. Gregorio. Ciò rilevasi dai registri parrocchiali de' Cappuccini custoditi, dopo la soppressione di Giuseppe II, in S. Babila».

¹⁸ Cfr. N. Sapegno, *Compendio di storia della letteratura italiana*, II, Firenze, 1946, pp. 512—513.

¹⁹ G. Passeroni, *Rime*, Genova, 1776, p. 20.

II

Rapporti con la Repubblica di Ragusa

1. Stefano Sciugliaga nacque a Ragusa il 16 febbraio 1719 dal padre Antun e dalla madre Marija.²⁰ Sono ignote le condizioni familiari e altre circostanze nelle quali passò i primi sedici anni. Secondo quanto da lui stesso veniamo a sapere grazie a un documento che analizzeremo subito, frequentava una scuola che lo avviava alla professione di sacerdote, ma è probabile che sin dall'inizio manifestasse i segni di un particolare ingegno destinato a portagli più tardi una fortuna ben diversa da quella che gli prometteva la condizione modesta della famiglia. Infatti, se fosse rimasto nella città natale, davanti a lui non si sarebbero aperti quegli orizzonti che gli permisero poi di conseguire un'erudizione classica e moderna, la conoscenza delle lingue, in primo luogo di quella italiana e latina, ma anche della greca, inglese e francese, la riputazione di mercante, storico, filosofo e critico e, dal 1773, la posizione di segretario austriaco per la censura dei libri a Milano.

Il documento ricordato sopra, da lui stampato e finora da nessuno esaminato, è di grande importanza per una migliore conoscenza della sua personalità e di una parte della sua biografia. Perciò ci permetteremo di analizzarlo estesamente, anche se una lunga digressione ci farà differire il compito principale, di trattare cioè l'attività critica del nostro letterato ed i suoi rapporti con Carlo Goldoni.

È un documento giuridico con allegati,²¹ o meglio, una petizione documentata, pubblicata a Milano in data del 20 settembre 1780, con la quale egli si rivolge agli «Illustrissimi ed Eccellentissimi Signori», senatori della Repubblica di Ragusa, chiedendo loro di riconoscerlo figlio adottivo e quindi erede legittimo del defunto suo zio Giovanni Garmogliesi. La pubblicazione, di formato grande, senza numerazione e senza frontespizio, forse andato perduto, contiene 44 pagine del suo testo e 48 pagine di allegati: alcune lettere autenticate, il testamento

²⁰ «Anno Domini 1719 die 4 Junii. — Natus est Stephanus die 16 Februarii eiusdem anni quae fuit feria V hora 24, filius Antonij Sciugliaga, et Maria filia quondam Petri Barov coniugum, quem ob imminens mortis periculum vite domi baptizavit obstetrix. Postea dictus infans delatus fuit ad ecclesiam, cui ego Petrus Jasseniza de licentia sacras caerimonias et preces adhibui et Stephanus nomen imposui. Patrini fuere Petrus Sciugliaga, loco Joanis Garmogliesi et Giva Sciugliagina» (*Registri della parrocchia di S. Maria a Ragusa, 1711—1729, fasc. 8, p. 97*).

²¹ Per quanto ci consta, l'unica copia si trova nell'archivio della Biblioteca scientifica di Ragusa (Naučna biblioteka u Dubrovniku), indic. del cat. F, 18, R. Dobbiamo ringraziare il direttore, prof. Nikša Koić, della bontà con cui ce l'ha messa a disposizione.

del Garmogliesi e una perizia ampia e dotta, firmata da tre insigni avvocati napoletani e controfirmata da dodici professori universitari.

Non ci occuperemo molto del lato giuridico di questo memorandum e delle sue diverse implicazioni indubbiamente interessanti, concernenti anche problemi morali e politici, ad es. quelli del rapporto tra Ragusa ed altri stati, o dell'atteggiamento della Repubblica verso i suoi sudditi, specialmente verso i connazionali di cittadinanza straniera. Né rivolgeremo il nostro interesse all'esito definitivo di questa contesa, limitandoci invece a seguire il testo con il solo scopo di illustrare qualche momento della vita e del carattere del Raguseo.

Giovanni Garmogliesi, negoziante e console raguseo nel Regno di Cipro, ammogliato ma senza figli, chiamò a sé nel 1735 Stefano, suo nipote *ex sorore*, promettendo a suo padre di procurare l'impiego al ragazzo se l'avesse riconosciuto capace. Il padre distolse il figlio dallo stato religioso a cui era già stato avviato, ed il giovane fu contro la propria volontà condotto sulla nave del Garmogliesi prima a Venezia, città più tardi decisiva per la sua carriera, poi in Cipro, dove giunsero nel maggio 1736. Fu subito fatto cancelliere del consolato, impiegato negli esercizi mercantili ed ammesso alla piena confidenza del maneggio di tutti gli affari:

Dopo pochi mesi, tra la inclemenza dell'aria, tra la severità del suo carattere e tra moltiplicati incomodi delle fatiche, fui preso dalla tristezza e parlai del mio ritorno alla elezione dello stato religioso. Allora il zio mi replicò che potevo salvarmi anche stando al secolo; mi manifestò la sua intenzione di perpetuare in me sé medesimo e mi confortò dicendomi che egli aveva travagliato e continuerebbe a travagliare per me; e che come questi era il fine per cui mi aveva chiamato a sé, così questi sarebbe stato il patto e la mercede delle mie fatiche, della mia soggezione, e della mia unione a lui.

Bastò questa promessa per fargli optare per la carriera di mercante ed accingersi con tutto il fervore al lavoro. Lo zio infatti gli abbandonò l'amministrazione della «casa di negozio» con la sede a Larnica. Lo Sciugliaga sottolinea che fu suo il merito della prosperità degli affari, perché egli faceva «da capo, da commesso, da scritturale e da fattore». Il bilancio sommario fatto nel 1746 dimostrava che gli «utili provenienti dalla negoziazione fatta per commissioni e per conto proprio... erano grandiosi e proporzionati alla grandezza della casa di negozio, la quale era la più forte di tutte le altre di qualunque nazione in Cipro, e delle più accreditate in tutte le Scale di Levante» e sormontavano le cento mila piastre. Questo particolare conferma una volta ancora la secolare tradizione e l'abilità mercantile dei Ragusei. Continua poi lo Sciugliaga:

Una parte di questi utili, mi disse il zio, è vostra; ma, soggiunse, questo non basta, perché voglio adempire tutto ciò che v'ho promesso, onde tra voi e me e tra il mio e vostro, in pieno capitale ed utile, non vi sia differenza alcuna, ma sia *tutto uno*.

Presomi quindi fra le sue braccia, mi disse, oggi è il giorno in cui sono nato (era il dì 28 di gennaio) ed oggi io adotto e prendo voi per mio figliuolo; e così non vi sarà, tra le nostre persone e tra la nostra roba, alcuna differenza e sarà *tutto uno*.

Io non ho figliuoli... e sono padrone della mia volontà e del mio, e perciò adotto voi per mio figliuolo, affine che abbiate il mio, sì perché vi amo, sì perché vi siete acquistata ragione colle vostre fatiche; e perciò, concluse, state quieto, perché io vi ho adottato come privato per mia volontà e come console per mia facoltà, e lo manifesterò a tutti...

Riportiamo le parole del Garmogliesi, perché la mancanza di un documento formale dell'adozione è uno degli elementi più importanti per questa contesa. Il primo tra i tanti argomenti che provano i diritti dello Sciugliaga è la stessa funzione di console raguseo, il quale, secondo prerogative dategli dalla Repubblica e riconosciute dalla Porta Ottomana, era anche magistrato della «nazione» ragusea, sicché l'adozione era *via facti* valida. La confermano inoltre diverse lettere e documenti citati negli allegati, vari atti pubblici, passaporti, il diploma della cittadinanza veneta e quello con cui Maria Teresa lo creò suo segretario a Milano, i suoi libri dati alle stampe, tra i quali *Del cambio marittimo* dedicato al Garmogliesi,²² e infine, il modo in cui scriveva il suo nome: *Sciugliaga in Garmogliesi*. Ricorda

²² «Signore.

Ogni cosa mia è vostra: la vita datami da una vostra sorella, per me di amara e rispettabile memoria; il titolo da voi datomi di vostro figlio; la educazione e l'ammaestramento nel commercio; la relazione degli affari, sono stati diritti che sopra di me avete.

L'onorevole impiego nel servizio della patria e l'onorato esercizio che sostenete in codesto Regno di Cipro di mercatante, agli altri vi rendono degno di stima e di lode per le vostre qualità civili e morali, ed a me servono d'un perfetto originale per imitarlo in quanto posso.

Lo studio della onestà mercantile sotto la vostra disciplina fatto e sul vostro esempio, negli avanzi del tempo ha prodotto un piccol frutto in questo trattato di cambio marittimo che a voi, come vostro, dirigo.

Aggradite questo frutto della vostra terra, e continuando verso di me nel vostro paterno affetto da cui dipende la mia felicità, giudicate della picciola opera; e se degna della vostra approvazione vi parrà, datele quel compatimento che rispettosamente per essa da voi implora chi vive e viverà... Vostro umilissimo ubbidientissimo servitore e f. Stefano Sciugliaga in Garmogliesi»: *Del cambio marittimo* cit. nella nota 3, num. 6. Come risulta dal titolo stesso, il trattatello, di cui noi non ci occuperemo, studia un problema specifico illustrato dall'autore con osservazioni di carattere filosofico e morale, frutto della sua invidiabile erudizione classica e moderna. Vi cita diversi scrittori attuali in quell'epoca, tra i quali Puttendorf, Barbeirac, Grozio e Locke. Caratteristica l'esagerata modestia con cui parla della sua conoscenza dell'italiano («Gli errori di lingua e d'ortografia donateli alla mia ignoranza...»), come farà anche altrove, ad es. nel *Parossismo dell'ipocondria* (v. nota 3, num. 4).

poi una serie di particolari che convalidano i suoi diritti, garantiti, tra l'altro, dal suo nome noto a tutti, con il quale prese anche la seconda moglie e battezzò i suoi figliuoli, «sì il maschio, che le femmine».

Avvertito a Venezia da un capitano che alcuni debitori, «prevalendosi della sua partenza da Cipro, ripugnavano a pagar il Garmogliesi, poiché quasi tutto era passato a suo nome», mandò allo zio «una dichiarazione la quale togliendogli il sospetto che poteva avere di qualche ostilità da sua parte, togliesse anche ogni pretesto a debitori renitenti», e in esse il nipote lo riconosceva per padrone, «effetto di quel giusto riverenziale rispetto, per cui un figliolo non si dice padrone del patrimonio durante la vita del padre». Notiamo la sua fiducia, la stima e la subordinazione nei riguardi dello zio, segno di onestà e di senso di misura che furono qualità costanti del suo carattere. Tale fu il suo atteggiamento pure dopo la notizia della morte del Garmogliesi (1759)²³, quando ad es. non alienò la nave comune che si trovava con lui a Venezia, né cambiò il capitano e la bandiera, sebbene potesse farlo come cittadino veneto, bensì ordinò al cap. Rusković, che dipendeva esclusivamente da lui, di continuare il viaggio per Ragusa, mentre egli avrebbe atteso l'ultima volontà dello zio, certo che l'amore e la giustizia che li univa ed obbligava reciprocamente non erano cambiate.

Il vecchio console raguseo di Cipro non fu, pare, un carattere molto costante. La sua vita di rappresentante diplomatico e di ricco mercante si esauriva nelle condizioni piuttosto aspre ed incomode di una lunga dimora in Cipro turco, le quali determinarono pure «la severa sua maniera di pensar all'orientale». Fu inoltre troppo debole nei riguardi di Tommasina, sua consorte, la più grande nemica e rivale di Stefano, la quale temeva sin dall'inizio di ereditare dal vecchio marito solo una parte del patrimonio, in quanto doveva sapere che al nipote apparteneva la metà da lui guadagnata. Gli altri avversari dello Sciugliaga furono i diversi parenti di Tommasina e del Garmogliesi, ma gli alleati principali della moglie furono un altro nipote del vecchio, Bartolomeo, ed il cognato di questi, Giovanni Altesti, i quali insieme con lei non si lasciavano scappare l'occasione per diffamare con calunnie Stefano davanti allo zio. «La maniera debole e variante di pensare» del Garmogliesi e la cattiveria di sua moglie si videro nel caso della prima moglie di Stefano,

²³ Poiché il vecchio Garmogliesi, come sappiamo, non ebbe figli, nell'incarico di console gli succedette Bartolomeo Garmogliesi, suo nipote, e non suo figlio, come crede D. Zivojinović, «Organizacija dubrovačke konzularne službe na Levantu u drugoj polovini osamnaestog veka», *Zbornik Filozofskog fakulteta*, Belgrado, 1962, VI-2, p. 194, nota 15.

la signora inglese Susanna Tyboth di Bristol, vedova di un mercante inglese in Cipro morta nel 1756:²⁴

Nel 1746 manifestai al zio e padre la disposizione della signora medesima a farsi cattolica e la proposizione fattami di sposarla, giacché era vedova. Egli con trasporto di giubilo va a trovarla, le spiega la sua soddisfazione, le fa lasciar la casa che aveva, le assegna un quarto nella nostra, dove essa trasporta i suoi mobili, la sua persona e la sua servitù, dove segretamente, per riguardi, com'egli diceva, dovuti alla nazione inglese, fa l'abiura, dove si concerta il modo ed il tempo di sposarla, e dove in conseguenza egli prende dieci balle di seta appartenenti alla detta signora a me promessa, le spedisce a Venezia, ordina che il ricavato venga posto nella Scuola di San Rocco e che gliene sia mandata la dichiarazione in nome della signora, la quale aveva poi da trasferir il detto capitale nel fondo di sua dote.

Intanto si determina, di nascosto della moglie, di trasferir la famiglia a Venezia, ed ordina al capitano Antonio Chersa di venire colla nave comprata, per passarvi con quella, lasciando me, quando fosse così occorso, per qualche tempo in Cipro allo stralcio degl'affari.

Arriva capitano Chersa colla nave: la sua moglie, che non voleva né veder un'altra padrona in casa, né staccarsi da Cipro, ripugna a tutto, ed egli si cambia di pensiero; svanisce il zelo della religione; si dimentica dell'impegno in cui m'aveva posto, e mi dice che se volevo sposar la signora inglese andassi a Venezia, ovvero dicessi di non volerla più e la lasciassi andar in Inghilterra: proposizione, di cui non so se io e la gente onesta, conscia del fatto, restammo più storditi o scandalizzati; perché si trattava insieme di coscienza lasciando la signora a ripentaglio di perder il cattolicismo col ritorno in Inghilterra.

Sposò l'Inglese nel 1747 e partì con lei per Venezia, dove giunse nel settembre dello stesso anno. È questa la prima volta che ci è noto il periodo in cui inizia la sua dimora nella città, dove sarebbe presto venuto in contatto con il Goldoni: quel settembre appunto il grande commediografo incontrava a Livorno il capocomico Girolamo Medebach, e l'anno venturo, dopo cinque anni d'assenza, tornava a Venezia per inaugurare la sua riforma del teatro ed assistere alla fortunata recita della *Vedova scaltra* nel teatro di Sant'Angelo.

Dopo la morte di Susanna, lo Sciugliaga decise, «ne' momenti di tristezza», di rinunciare agli affari mercantili, si vestì d'abate,²⁵ ma senza tonsura, e scrisse allo zio di volersi fare sacerdote. Depose però presto, «con reciproca intelligenza, ogn'idea di sacerdozio» e dopo i replicati inviti del Garmogliesi, si determinò di andare presso di lui in Cipro, «ad onta de' consigli di persone

²⁴ E. Cicogna, cod. n. 2021/6, *Giunte alle Inscrizioni Veneziane*: «Steph.s Sciugliaga Rhagusinus Susannae Tyboth Bristolienis carissimae coniugi posuit sibi paravit ann. MDCCLVI».

²⁵ Col titolo di abate firmò alcuni opuscoli pubblicati tra il 1757 e '59. Per la posizione sociale degli abati nel '700 si veda G. Mazzoni, «Uno sguardo alla vita italiana nel Settecento» nel suo volume *Abati soldati attori autori del Settecento*, Bologna, 1924, p. 17.

savie, conoscitrici dell'indole della moglie del zio e padre». Fu particolarmente mosso da una lettera dello zio del 24 gennaio 1759 (*«Vi aspetto per poter rimuovere i miei affari sospesi fin alla vostra venuta per sollevarmi, e continuando in illirico dice in termini equivalenti ciò è ovvero rispondetemi più presto che potete se è vostra mente di venire o no, a fine che possa regolarmi come meglio potrò, per porre in ordine i miei affari prima della morte, la quale, sebbene sia sano e robusto, tengo vicina, perché sono per finire alli 28 di questo 74 anni . . .»*), tenendo conto della quale, «niuno si penserà che uno il quale scrive così in maggio 1759 si riposasse sopra una cartaccia d'ultima volontà non compiuta», cioè sopra il testamento, «sonnifero per tener quieta la moglie». Infatti, da questo documento giuridicamente insostenibile, citato per intero tra gli allegati della petizione, riesce chiaro che la parte incomparabilmente più grande del capitale fu assegnata a Tommasina, qualche cosa a scopi di beneficenza, a chiese ed a parenti, una parte rilevante a Bartolomeo Garmogliesi e a G. Altesti; mentre a Stefano, contemplato senza alcuna ragione come sacerdote, fu lasciata una piccola rendita. Due anni più tardi, abbiamo visto, lo zio lo chiamava a sé in Cipro per continuare gli affari: evidente contraddizione, in quanto «ognuno sa che i sacerdoti né continuano, né dirigono, né assistono altri nelle case di negozio, segnatamente nella Turchia, com'è Cipro», dove si incontravano solo in qualità di missionari.

Nel mese d'ottobre 1759 s'avviò per Cipro sulla nave comandata dal Rusković da lui scelto ed impiegato, ma registrata a Ragusa a nome del Garmogliesi, perché lo Sciugliaga, cittadino veneto, non godeva dei privilegi degli altri Ragusei. Che la metà della nave fosse sua proprietà, risulta da documenti sui quali non ci soffermeremo. Certo dei propri diritti, parti dunque con la detta nave, che a poca distanza dalle rive dell'Istria fu respinta da una burrasca e costretta a ricoverarsi nel porto di Venezia donde era uscita. Fu allora appunto che venne a sapere da una lettera giunta al rappresentante raguseo conte Trajano Lallich, la morte dello zio avvenuta nell'agosto precedente.

Dopo questa notizia, anziché vendere o trattenerne la nave, la inviò, come abbiamo già ricordato, a Cipro, ordinando al capitano di toccare Ragusa e di presentare a quei tribunali la sua decisione di attendere le notizie sulle intenzioni del defunto. Quarantenne, in quell'epoca non era né giovane né inesperto, avendo dietro di sé, oltre l'esperienza di un decennio in Cipro, anche quella di straniero nel vasto mondo, di mercante e di letterato ormai conosciuto e stimato. Eppure, non poteva aspettarsi per nulla che le autorità ragusee non avrebbero rispettato il suo contegno onesto e riverenziale verso lo zio, i suoi diritti

ed il fatto generalmente noto che era suo figlio adottivo: non appena, cioè, la nave arrivò a Ragusa fu venduta al pubblico incanto, ne fu cambiato il capitano e alterata la polizza di carico delle merci «coll'assoggettarle al nolo, di cui, per il più sacro atto mercantile qual'è la polizza di carico, erano franche». A ragione dunque rileva di essere stato fortunato rimanendo a Venezia a causa del vento burrascoso e su consiglio «d'un luminoso personaggio raguseo» (forse rappresentante diplomatico che doveva saperne tante); poiché se la nave ebbe tale destino, chi sa quello che sarebbe accaduto anche a lui se fosse venuto a Ragusa, dove tutto offendeva la sua onestà, che mai «fin'a quel giorno e fin al presente è stata da minima macchia contaminata». «Il lampo di una cartaccia a cui si dava nome e valore del testamento... aveva abbagliata in Ragusa la vista a quelli che contemplavano o il bene del Paese, o il loro privato interesse», quindi anche all'«Eccellentissimo Minor Consiglio, che è rappresentanza la più compendiarìa del Principato». I senatori della vecchia repubblica mercantile non furono evidentemente in dubbio sulla decisione da prendere: conservare i beni rimanenti nei confini dello stato era preferibile alla protezione di un Raguseo distinto di cittadinanza straniera!

Il 18 gennaio 1760 allo Sciugliaga pervenne tramite il Lallich una lettera di B. Garmogliesi e G. Altesti, che si dicevano procuratori ed esecutori del testamento e per ordine di Tommasina gli chiedevano di spedir loro i conti vertenti tra lui ed il defunto, ma senza presentargli i loro titoli legalmente avverati e la copia di «quella cartaccia» che allora a Ragusa non esisteva nemmeno. Perciò egli rispose, sempre tramite il Lallich, di non voler fare nulla prima di avere il testamento legale in forma autentica ed altre prove dei loro diritti. Ma non ebbe mai una risposta dai due sedicenti procuratori, che dopo questo tempo, dice, furono riguardo a lui come morti.

Tutto l'affare intorno al testamento diventa particolarmente interessante nella luce di un'altra scoperta esposta nella petizione:

Se la necessità delle mie ragioni non mi sforzasse a rammemorare tali disordini, risparmierei all'EE. VV. il rincrescimento di risvegliare la memoria di quel tempo, nel quale uno spirito preponderante manometteva l'equità e la giustizia, col compromettere la Podestà medesima di cui per sorpresa si prevaleva.

Attonito da tali modi di procedere, mi rivolsi a cercare in Cipro il decantato testamento.

Mi riuscì dunque d'avere la copia di quella cartaccia a cui si dava nome di testamento e la trovai conforme a quella che m'era stata mostrata.

Si diceva scritta di pugno del fu Giovanni Garmogliesi mio zio e padre, e su questo non mi andava dubbio alcuno; ma non constava, come legalmente era necessario che constasse, da chi e dove fosse legittimamente trovata, con qual processo verbale aperta e pubblicata e da qual legale inventario susseguitata.

Uscivano dalla cancelleria di quel Consolato di Francia le copie; ma chi e quando ci aveva posto l'originale? Il defunto, o li commissari, o la vedova? Se il defunto, ci doveva esser il processo verbale, ed in conseguenza quella cancelleria avrebbe subito dopo la sua morte posti i sigilli a tutto. Questo non vi era, dunque, il defunto non ci aveva posto l'originale, né col porvilo aveva assoggettato, dopo sua morte, il suo stato alla protezione di quel consolato ed alla custodia ed amministrazione di quella cancelleria.

I commissarii non potevano avervilo posto, perché commissarii non vi erano; e quando vi fossero stati commissarii, i processi verbali di ritrovamento, d'apertura e di pubblicazione erano essenziali ed i sigilli e l'inventario legalmente necessari. Dunque doveva avervilo posto la vedova: ed in tal caso, procedendo legalmente, doveva esser stato tutto quel che sarebbe seguito se l'avesse posto il defunto o li commissarii; imperciocché dopo la morte d'un Europeo in Turchia, quando non vi sia protezione europea che prenda in deposito lo stato del morto, la magistratura turca vi lo prende e religiosamente custodisce per consegnarlo al legittimo erede quando vi si presenta. E questo sarebbe stato il caso; perché mancato di vita il fu mio zio e padre, era mancato in lui il console, il quale essendo magistrato e capo della nazione non poteva più proteggerla, né senza lui v'era capo o v'era cancelleria nazionale, e qual volta vi fosser stati o l'uno o l'altra, quelli dovevano fare ed assumere legalmente il tutto; e non essendovi quelli, doveva supplirvi o altra protezione europea, o aver luogo la turca, per assicurar, raccogliere ed autenticar lo stato del defunto.

Niuno però delli legittimi ed indispensabili atti era stato fatto dalla cancelleria di Francia o da altra e tutto era in balia della vedova, assistita, per coprirla da Turchi ma stragiudicialmente, da quel console di Francia, dal quale fu poi sposata, sebbene rugosa di cinquantacinque anni, ed al quale essa, uscita dal numero dei vivi, ha lasciato non dirò il suo, ma dirò tutto quel che coll'ombra di quello s'era impinguata.

Su quest'ultimo fatto, che illumina di una luce nuova la storia del testamento, lo Sciugliaga non si sofferma molto, forse per evitare eventuali complicazioni, essendovi ora immischiato anche un diplomatico straniero. Ma pare comunque che non ci sia bisogno di un commento particolare a codeste circostanze nuove per capire le interessanti implicazioni di questa controversia piuttosto insolita, in quanto vi fanno parte, accanto ad altri, un mercante e letterato raguseo di cittadinanza veneta e, nel tempo della petizione, funzionario di Maria Teresa; poi il console raguseo di Cipro, il Minor consiglio della Repubblica di Ragusa e infine il console di Francia in Cipro.

Il 28 novembre 1760 si rivolse alla Repubblica Ragusea con una «ossequiosa supplica in forma di lettera», esponendovi i suoi diritti. Fu invece inutile, perché prevalsero gli interessi dei suoi nemici e, aggiunge con cautela, ma accusando assai apertamente il Minor consiglio, «col tratto di tempo andarono all'eterno loro destino quelli che in Ragusa colla loro preponderanza avevano, mi sia permesso di dire, compromessa l'autorità pubblica in affare, in cui pareva che non dovesse prendere quella parte che ha presa». Fu naturalmente consapevole di

quello che per ragioni scusabili non osava dire espressamente, cioè che le autorità ragusee non osservarono a posta i suoi diritti e che la loro violazione della legge giuridica e morale fu premeditata, perché vollero curare esclusivamente gli interessi del capitale raguseo impedendo che passasse fuori della Repubblica. Contavano inoltre, certamente, sul lato debole della parte danneggiata, e quanto ad eventuali inconvenienti sul piano internazionale, non dovevano preoccuparsi, fidandosi della loro proverbiale abilità diplomatica.

La diplomazia ragusea fu però poco dopo costretta ad apparire sulla scena. Nel settembre 1773 lo Sciugliaga fu ricevuto «all'onorevole servizio di S. M. la Imperatrice Regina Apostolica» sua «Augusta e Clementissima Padrona», e s'intende da sé che dopo i vani tentativi di far prendere in esame, a Ragusa, le sue ragioni, si rivolgesse alla Corte di Vienna chiedendole di aiutarlo. L'agente della Repubblica Ragusea, nella rappresentanza fatta il 14 agosto 1777, espose alla Corte che la Repubblica aveva ricevuto quella lettera dello Sciugliaga, che aveva ordinato a una sua deputazione di esaminare scrupolosamente e senza parzialità le sue ragioni e che egli poteva scegliere a questo proposito un suo procuratore. Egli scelse il senatore Luca Antonio di Sorgo a cui spedì una documentata esposizione e petizione datata 13 dicembre 1777, ma rimase un'altra volta deluso, perché il Sorgo rifiutò di effettuare la sua procura, forse d'intesa con il Senato o perché non voleva sconfessarlo. Dopo altre peripezie su cui non ci soffermiamo, trovò finalmente, appena nel settembre 1780, un altro procuratore,²⁶ il senatore Marino Zamagna, a cui spedì, per minorargli la fatica ed agevolare l'esame ai senatori, la petizione stampata di cui ci siamo qui lungamente occupati.

Perché stampasse la petizione forse non è difficile intenderlo leggendone il contenuto da noi esaminato. Ma bisogna notare inoltre che come funzionario per la censura dei libri a Milano e già direttore della stamperia Baglioni a Venezia, godeva certamente una buona posizione negli ambienti degli editori e dei stampatori e probabilmente non spendeva molto per le sue pubblicazioni. È interessante che nell'allegato D di questa petizione sia firmato quale uno dei testimoni presenti nel momento della legalizzazione notarile di un documento, anche Francesco Pitteri, il noto tipografo veneziano che aveva stampato una buona parte delle opere dello Sciugliaga e che nel 1757 cominciò a stampare il *Nuovo teatro comico* del Goldoni.

²⁶ Il mediatore tra lo Sciugliaga e questi suoi procuratori fu Roko Bonfiol (m. nel 1813) di Sabbioncello, il quale si occupò a Venezia di commercio e periodicamente anche di affari diplomatici per la Repubblica Ragusea la quale dopo la morte del console Lallich lo nominò suo successore. Cfr. Ž. Muljačić, «Miho Sorokočević i talijanski prosvjetitelji», *Prilozi*, Belgrado, 1962, vol. 28, fasc. 2—3, p. 251, nota 45.

Non abbiamo fatto ricerche sull'esito di questo conflitto, ma ci risulta comunque che fino al maggio 1781, otto mesi circa dopo la presentazione di questo documento, non vi fu presa alcuna deliberazione.²⁷

2. Con la pubblicazione che abbiamo analizzato non si esauriscono le notizie sui suoi rapporti con la Repubblica di Ragusa. Questa volta furono i senatori nella parte di richiedenti, ma pure — e come poteva essere diversamente — sempre in posizione di difensori di certi interessi finanziari della Repubblica, che per concorso di circostanze storiche si trovavano esposti a pericolo fuori dei confini dello stato. Che chiedessero un favore proprio a lui si spiega con la loro convinzione che un Raguseo residente all'estero potesse essere utile in un affare simile, specie se noto ed autorevole. D'altra parte, volevano approfittare della sua dipendenza dalla loro decisione riguardante l'eredità Garmogliesi.

Si trattava di ricuperare e restituire alcuni capitali che la Repubblica e singoli testatori suoi sudditi avevano investito, tramite il collegio gesuitico di Ragusa e allo scopo della sussistenza di pubbliche scuole e di esercizi di pietà, in simili collegi collocati negli stati austriaci in Lombardia e nel Ducato di Modena e soppressi, com'è noto, nel 1773, quando comincia la relativa corrispondenza tra i senatori e lo Sciugliaga. I detti capitali sarebbero stati di nuovo investiti a Ragusa, scrivono i senatori nella lettera del 15 gennaio 1774, sottolineando l'importanza della religione in «questa Repubblica situata ai confini

²⁷ Secondo l'indicazione del catalogo dell'Archivio dei Bizzarro, presso l'Archivio dello stato a Ragusa, (Državni arhiv u Dubrovniku), vi esisteva una lettera del 1786, forse andata perduta, dello Sciugliaga al Bonfiol ricordato nella nota precedente, ed è molto probabile che si riferisca sempre all'eredità Garmogliesi, onde risulterebbe che nemmeno quattro anni prima della morte lo Sciugliaga sia riuscito ad ottenere una soluzione positiva.

La seconda parte della pubblicazione di cui ci siamo occupati è costituita, come abbiamo già notato, da parecchi documenti legalmente avverati, tra i quali è di particolare importanza un'ampia e dotta perizia (supplemento e conferma della perorazione dello Sciugliaga), riccamente avvalorata da numerose citazioni di varie fonti antiche e moderne della scienza giuridica e firmata da tre avvocati napoletani, Gennaro Carissimi, Andrea Tontulo e Stefano Patrizj, la cui opinione è appoggiata, in latino, dagli avvocati viennesi Franciscus Xaver de Concin e Martinus Clementschiedz (Martin Klemenčić) e dai professori universitari Gian Francesco Arcasio, Carlo Sebastiano Berardi, Ignazio Loverne e Giuseppe Antonio Bruno dell'Università di Torino; Leopoldo Andrea Guadagni, Francesco degli Albizi, Cav. Flaminio dal Borgo, Luigi Taglini, Giuseppe Paribeni, Migliorotto Maccione, Neri Piombanti e Francesco Nic. Bandiera dell'Università di Pisa — complessivamente da diciassette insigni esperti, tra i quali questi ultimi si dichiarano in favore dello Sciugliaga espressamente in qualità di rappresentanti delle due università. Tutto ciò illustra forse i rapporti personali del Raguseo e la stima che godeva negli ambienti intellettuali.

così barbari»²⁸ e rilevando che proprio dai passi che avrebbe fatto lui dipendeva il buon esito dell'affare. Nella stessa lettera gli promettono l'otto per cento del capitale recuperato e il rimborso delle spese, non dimenticando di riconoscere il suo «distinto attaccamento che nutriva per i vantaggi della comune patria» e le sue «fatiche al servizio della Repubblica».²⁹ Ciò significa — ed è importante metterlo in rilievo — che egli aveva anche prima reso servigi alla sua patria.

Nel primo periodo della corrispondenza lo Sciugliaga non era stato ancora nominato segretario del governo austriaco: lo comunicò ai senatori appena nella lettera del 9 febbraio 1774,³⁰ ed essi gli risposero il 18 marzo dello stesso anno, congratolandosi con lui, «anche per consolazione della comune patria».³¹ Ma conoscendo la ben nota abilità diplomatica dei Ragusei, possiamo a ragione domandarci se il Senato non avesse deciso di rivolgersi a lui in merito a quest'affare, sapendo in anticipo, tramite i suoi canali segreti, ch'egli avrebbe presto coperto l'ufficio di alto funzionario austriaco. Quali fossero i servigi da lui resi alla Repubblica non lo sappiamo, ma i senatori ne hanno fatto cenno già nella loro prima lettera,³² e in un'altra hanno

²⁸ Archivio dello stato a Ragusa, *Lettere e Commissioni di Ponente*, 1774, fasc. 100, p. 3.

²⁹ *Ib.*

³⁰ «Non vi sarà mai cosa che per me si possa fare per servire VV. EE., che io non faccia col più deliberato impegno.

Nella incumbenza però di cui presentemente VV. EE. m'onorano di procurar il ricupero de' capitali dovuti a codesto collegio degli soppressi gesuiti dalli collegj di Mantova e di Modena, per prudenziali ben consigliati riguardi non posso immediatamente esporre il mio nome e la mia persona.

La mia augusta padrona m'ha nel decorso settembre dato il rango ed il soldo di segretario di governo e con questo l'adito all'intimo degli affari. E sebbene si tratti della mia patria e d'affare meramente civile, pure il regio fisco è cosa delicata e il vocabolo di restituzione non è al fisco troppo accetto. La concessione politica che v'è tra questo stato e quello di Modena rende eguali i miei riguardi per l'una parte e per l'altra; e la saviezza dell'EE. VV. non può non vedere e lodare questi miei giusti riguardi.

Con tutto ciò VV. EE. saranno servite...»; Archivio dello stato a Ragusa, *Documenti e atti del secolo XVIII*, 3203/2, 9 febbraio 1774.

³¹ *Lettere e Commissioni cit.*, 1774, fasc. 100, p. 37.

³² «Il zelo che ha sempre V. S. manifestato per questa sua patria e specialmente nelle passate circostanze che non sono terminate ancora, ha persuaso il Senato di confidarle un affare, di cui dal Suo maneggio principalmente si comprometterebbe il buon esito...» — Riportiamo ancora un passo di questa lettera per precisare la natura dell'affare: «Questo collegio della Compagnia di Gesù, sopra di cui sta per disporre si può dirne a momenti la S.ta Sede Apostolica, possiede un capitale di Z. 7500 investito sopra i beni del collegio di simile compagnia degli Espulsi da Borgo S. Donnino. E come è stato adottato da qualche anno l'assunto di riconoscere tutti i fondi e capitali di questo collegio e conservarli e far continuare medianti i loro frutti gli esercizi di pietà e dei studi, per quale solo fine sono stati lasciati da testatori sudditi della Repubblica;

ricordato «le replicate prove del distinto zelo» da lui manifestato «nelle premure della comune patria».³³

Anche in queste circostanze lo Sciugliaga rivelò di esser versato in problemi di diritto, dimostrando allo stesso tempo la destrezza di diplomatico perfettamente informato. In alcune lettere dava al Senato notizie sulla situazione politica in Europa,³⁴ ed è perciò opportuno supporre che anche i ricordati favori da lui fatti alla Repubblica fossero di natura simile.

Lo Sciugliaga non poté condurre a fine favorevole l'affare affidatogli, poiché incontrò ostacoli insuperabili. Non riuscirono i passi da lui fatti alla Corte di Modena, e fu pure inutile l'intervento del rappresentante raguseo a Vienna, il suo già ricordato amico Dionisio Remedelli,³⁵ a cui egli aveva inviato una lettera formulata con vera sottigliezza diplomatica e destinata alla regina, che in essa veniva informata sulle ragioni con cui il Remedelli si sarebbe a lei presentato.³⁶ Così lo Sciugliaga espose abbastanza la propria riputazione, anche se già nella prima lettera aveva comunicato ai senatori di aver scelto, per evitar di compromettersi, un suo procuratore, don Francesco Castiglia, «uomo d'abilità, d'onoranza e di sua confidenza»,³⁷ il notaio ricordato di nuovo in quella petizione di cui ci siamo occupati prima.

Non aveva dimenticato, naturalmente, i propri interessi. All'inizio stesso della corrispondenza pregò il Senato di compensargli solo «le spese di giro, di conferenze e simili», mentre per sé non voleva altro che il loro gradimento e la loro grazia.³⁸

Le sue premure e la corrispondenza durarono fino al 1777, quando si rivolse, come abbiamo detto, alla Corte di Vienna con la preghiera che prendesse cura dei suoi diritti a Ragusa. Nella lettera del 9 aprile dello stesso anno ricordò ai senatori l'affare per lui importante dell'eredità Garmogliesi, affinché lui, o dopo la sua morte, le sue figlie e i loro mariti, non dovessero più disturbare il Senato; e li pregò inoltre nuovamente di risarcirlo delle spese avute nell'affare che gli avevano affidato, affinché potesse pagare almeno il Castiglia³⁹ per i suoi servizi.

così riconosciutosi il credito di Z. 7500 sopra i beni del collegio di Borgo S. Donnino, si dovette far ricorso al Sig. Duca Regnante di Parma per il ricupero di simil capitale e suoi censi. Questo si fece in un'occasione la più propizia e fu quella dei di lui sponsali coll'Arciduchessa Reale. Ciò è stato eseguito sotto li 3 agosto 1769...»; *Lettere e Commissioni cit.*, 1773, fasc. 98, p. 25.

³³ V. la nota 28.

³⁴ *Documenti e atti cit.*, 3203/8, 4 aprile 1776.

³⁵ Cfr. qui il passo a cui si riferisce la nota 7.

³⁶ *Documenti e atti cit.*, 3203/7, «Allegato alla lettera de' 14 settembre 1774».

³⁷ *Ib.*, 3203/2, 9 febbraio 1774.

³⁸ *Ib.*, 3203/4, 16 aprile 1774.

³⁹ *Ib.*, 3203/9, 9 aprile 1777.

Nella risposta del 3 giugno 1777 il Senato gli comunica finalmente che sarà pagato dal console Lallich di Venezia, e quanto all'affare dell'eredità, gli promette di sollecitarne la soluzione.⁴⁰ Mentre il problema dell'eredità rimaneva aperto, i conti furono infatti saldati, come risulta dalla lettera dello Sciugliaga datata il 16 luglio, ultima di questa corrispondenza.⁴¹

III

Amico di Carlo Goldoni

1. «Je n'oublirai pas M. Etienne Sugliaga en Garmogliesi de la ville de Raguse, et actuellement Secrétaire Royal et Impérial a Milan: cet homme très-savant, ce philosophe estimable, ami chaud et intéressant, dont le coeur et la bourse étoient toujours ouverts pour moi, cet homme enfin dont le talent et les moeurs étoient également respectables, entreprit de répondre aux traits satyriques qu'on lançoit contre moi, et sa prose vigoureuse et éloquente faisoit encore plus d'effet que le clinquant des vers et les images poétiques.» Queste parole affettuose del Goldoni⁴² erano il più grande riconoscimento che il letterato raguseo potesse augurarsi. Scrivendo i *Mémoires* in tarda età, quando poteva evocare con coscienza tranquilla e soddisfatta il periodo della sua riforma felicemente effettuata ad onta delle vicende sgradevoli che l'accompagnavano, il vecchio commediografo non si degnò nemmeno di ricordare i suoi avversari d'una volta, l'abate Chiari, Carlo Gozzi, il Baretti ed altri. Non dimenticò però il suo fedele amico raguseo, facendo risaltare con precisione e con senso di gratitudine quelle sue qualità per cui va considerato uno dei suoi difensori e collaboratori migliori e più meritevoli: la sua erudizione, il suo ingegno, il valore e l'efficacia dei suoi scritti letterari. Ma quello che in lui stimava forse di più fu la moralità sana ed il carattere onesto, che trovava indubbiamente conformi alla propria indole e alla propria visione serena del mondo. E non è per ragioni convenzionali che ricorda la città di Ragusa, cioè l'origine straniera dell'amico: a differenza di alcuni avversari del Raguseo, il Goldoni, vero spirito cosmopolitico, era sempre attento verso la patria dello Sciugliaga, e lo dimostrò più volte.

⁴⁰ *Lettere e Commissioni* cit., 1777, fasc. 107, p. 38.

⁴¹ *Documenti e atti* cit., 3203/10, 16 luglio 1777. — Fanno parte della corrispondenza citata ancora le lettere del Senato (*Lett. e Comm.*): 1773, fasc. 99 (22 luglio); 1774, fasc. 100 (12 marzo, p. 56) e fasc. 101 (27 giugno, p. 21); e le lettere dello Sciugliaga (*Doc. e a.*): 3203/1, 13 luglio 1774 (da Venezia); 3203/5, 11 maggio 1774; 3203/6, 27 luglio 1774.

⁴² C. Goldoni, *Mémoires*, II, chap. XXXII, in *Tutte le opere di C. G.* cit., vol. I, p. 383.

Descrivendo ad es. il primo spettacolo della *Dalmatina*, in cui, com'è noto, onorò di grandi lodi l'«Illirica terra» e la sua gente, il Goldoni ricorda la sala quella sera gremita di Dalmati entusiasti e contenti dell'autore, che lo ricolmarono di elogi e di regali; ma lo appagò ancora di più d'essere andato a genio al suo amico Sciugliaga, «qui fait honneur à cette illustre Nation». ⁴³

Dei Ragusei il Goldoni non parlò male nemmeno quando aveva buone ragioni di farlo. È ben noto il vivace episodio descritto nei *Mémoires*, di quel finto ufficiale raguseo, che nel 1743 gabbò e derubò lui e suo fratello Gian Paolo. ⁴⁴ Dieci anni più tardi, nella primavera del 1754, quella vicenda seria e comica insieme, rimastagli nel vivo ricordo, ispirò il suo *Impostore*, nella cui prefazione egli scrive che di «un certo tale che il titolo spacciava di Capitano» tacerà il nome e la patria, «per non rendere a questa e a' cittadini suoi disonore». ⁴⁵ Lo stesso anno s'inasprivano quanto mai le lotte tra goldonisti e chiaristi e lo Sciugliaga cominciava a pubblicare una serie di scritti polemici in difesa dell'amico, ragione per cui probabilmente il Goldoni s'astenne di svelare l'origine dell'impostore. E non lo fece neppure nella prefazione all'edizione Pasquali, dove, dopo una descrizione divertente dell'episodio in cui egli, «Poeta Comico... che aveva dipinto un *Ludro* imbroglione nel *Momolo Cortesan*, un *Trappola* nel *Prodigo*, un *Marcone* scroccone di piazza nella *Bancarotta*» si è «lasciato gabbare, soverchiare, scroccare da un Frappatore!» — così conclude: «Meriterebbe costui, ch'io pubblicassi il nome e la Patria sua per eternare la sua vergogna; ma non l'ho fatto, e non voglio farlo per rispetto de' suoi onorati Concittadini». ⁴⁶ Appena dopo lunghi anni, nel passo da noi indicato dei *Mémoires*, svelò l'origine di quel curioso vagabondo.

È interessante notare che allo Sciugliaga il Goldoni non dedicò nessuna delle sue numerose opere teatrali. Il Sabalich ⁴⁷ è forse a ragione convinto che gli avrebbe di certo dedicato *La Dalmatina* se non fosse stata interrotta l'edizione Pasquali. ⁴⁸

⁴³ *Ib.*, chap. XXXIV, p. 392.

⁴⁴ *Ib.*, I, chap. XLIV, pp. 198—203. Quarant'anni dopo, il Goldoni non si ricordava più del periodo preciso in cui accadde il fatto e lo datò tre anni prima, cioè nel 1741.

⁴⁵ *Tutte le opere di C. G. cit.*, vol. V, p. 520.

⁴⁶ Secondo E. von Loehner, quel Raguseo non fu forse un impostore, «ma un vero ingaggiatore ed agente segreto del Governo delle due Sicilie» (cfr. i *Mémoires* de M. Goldoni, I, Venezia, 1883, p. 352, nota 1). Nell'Archivio dello stato a Ragusa, *Lettere e Commissioni di Ponente*, 1742—4, e *Documenti e atti del secolo XVIII* (Corrispondenza di Trajano Lallich da Venezia dal 1737 al '44) non ci sono notizie sull'impostore raguseo.

⁴⁷ G. Sabalich, «Goldoni nel passato teatrale di Zara», *Il Dalmata*, Zara, 27 febbraio 1907.

⁴⁸ *Opere complete di Carlo Goldoni*, edite dal Municipio di Venezia, vol. XXV, Venezia, 1927, p. 89.

Ma trovò, pare, un'altra maniera per onorarlo con un'opera: è da accettare l'opinione, secondo cui l'autore volesse esprimere all'amico particolare attenzione con uno dei suoi migliori melodrammi comici, *La Calamita de' cuori*,⁴⁹ che inaugurò le recite la sera di S. Stefano 1752, con la musica del Galuppi. Per confermarlo dobbiamo dedicare a quest'opera una breve analisi, dimostrando che un elemento fondamentale della sua struttura è ispirato dal gentile desiderio del commediografo di offrire una soddisfazione all'amico raguseo.

La protagonista del melodramma, la bella Ragusea Bellarosa, fiera della sua origine, suscita intorno a sé ammirazione e grande interesse di tutti non solo per la sua rara bellezza e per il suo spirito arguto che attirano i cuori degli innamorati e provocano forte gelosia delle loro ragazze, ma appunto per la sua origine all'inizio ignota, che le conferisce, si direbbe, un fascino segreto. È sin dall'inizio «Su queste arene sconosciuta ancora / La bella che innamora» (I, 1), e ciò le sarà di continuo rimproverato dalle sue avversarie, da Albina, per cui «Questa ignota straniera / È idolo de' cuori», cioè pure di quello del suo caro, il quale «Della straniera è divenuto amante»; e da Belinda, che propone una vendetta: «Rivoltiam contro lei tutto il paese» (I, 4). Così la sua origine ignota e straniera, che cagiona una determinata misura di tensione drammatica, diventa uno degli elementi principali, quasi l'ossatura, di tutto il primo atto, tensione che va aumentando e raggiunge l'apice al termine di esso, quando Bellarosa, dopo tanti indugi, rivela di essere Ragusea. Lo scioglimento di questo piccolo e civettuolo capriccio melodrammatico è preparato gradatamente. Dapprima Belina si lagna di essere abbandonata dall'amante «Per una sconosciuta / Per una che si spaccia per signora, / E sarà forse una villana ancora» e aggiunge che Bellarosa è certamente «di natali una plebea» e che è «una bastarda» (I, 14). Ma è inutile, in quanto «Il di lei merto / È chiaro ed è palese. / Manca solo che si sappia il suo paese» (I, 16), e perciò gli amanti pregano Bellarosa, «calamita dei cuori», di svelare la sua patria e i suoi natali. Nella scena seguente ed ultima dell'atto primo l'irresistibile ragusea rimanda con graziosa civetteria la sua risposta esigendo che la indovino da soli: «Si vuol saper qual sia / Dunque la patria mia? Non la nascondo: / La mia patria, signori, è in questo mondo. / Chi non vuol ignorarla, / Bisogna indovinarla». Ed ecco che l'uno dopo l'altro cercano di scoprire quale delle belle città italiane sia quella di Bellarosa, e ne elencano molte ed illustri, a misura delle sue doti e della sua bellezza: Firenze, Napoli, Venezia, Genova, Brescia, Parma, Torino, Bologna e Milano; ma nessuna delle risposte è giusta, sicché alla fine la «vezzosa Ragusea» rivela con orgoglio: «Non padroni; / Lei mi scusi, / Che

⁴⁹ *Tutte le opere di C. G. cit.*, vol. XI, pp. 1—47.

Ragusi / È mia città», e lo ripete un'altra volta nell'ultima scena del melodramma: «Nacqui in Ragusi, / Di nobile son figlia: / Partita per piacer dal suol natio...».

La scoperta che Bellarosa è Ragusea non è quindi un elemento accidentale, ma risultando dal desiderio del Goldoni di compiacere l'amico con lodi alla sua città natale confrontata con tante famose città italiane, acquista un valore strutturale ed una connotazione poetica tutt'altro che indifferenti. Singole figure delineate a seconda delle loro caratteristiche nazionali non sono, del resto, una novità nel teatro goldoniano. Così sono determinati ad es. i quattro corteggiatori, Inglese, Francese, Spagnuolo e Italiano, nella *Vedova scaltra*, la commedia alla quale non a caso è affine, per alcuni tratti fondamentali, *La Calamita de' cuori*, in quanto in tutte e due (come pure nella *Locandiera*), una bella donna domina i cuori di quattro innamorati.⁵⁰

Come nei *Mémoires*, il Goldoni testimonia la stretta amicizia che lo legava allo Sciugliaga, anche in altre occasioni, ad es. nelle lettere scritte a lui, o nelle altre in cui lo ricordava, chiamandolo «carissimo amico, dotto, onesto ed amabile»; «caro onoratissimo amico Sciugliaga»; «carissimo amico e procuratore».⁵¹ Quando passò a Parigi nel 1762, il commediografo, come vedremo, affidò a lui i suoi interessi artistici e finanziari presso il teatro di San Luca, proprietà dei fratelli Vendramin; funzione ingrata ma importantissima, da lui esercitata con amore e con vera abilità professionale. Perciò il Goldoni in una lettera a Francesco Vendramin dice del suo Raguseo che è «di un carattere il più saggio e il più prudente del mondo», suo vero amico ed interessato all'estremo per i suoi vantaggi e per il suo onore.⁵² E in un'altra lettera inviata a lui da Parigi lo chiama «carissimo amico amatissimo», il che è segno di particolare predilezione, essendo il letterato raguseo, come a ragione scrive l'Ortolani, il solo personaggio, oltre Gabriele Cornet, che il commediografo veneziano potesse chiamare così.⁵³

Il Cornet e lo Sciugliaga vanno annoverati tra gli amici più vecchi e più cari del Goldoni, a cui rimasero fedeli fino alla sua vecchiaia, e i loro nomi figuravano tra i sottoscrittori ai *Mémoires*, prevalentemente stranieri, la più parte Francesi, e relativamente pochi Italiani. Se non fossero stati i suoi amici più intimi, non sarebbe tanto interessante notare che erano stranieri. Ma mettendolo in risalto e alludendo all'«esilio» del Goldoni in Francia non vogliamo esagerare col dedurre dall'isolamento del vecchio commediografo una conclusione arbitraria, che egli

⁵⁰ *Ib.*, p. 1267 (nota dell'Ortolani).

⁵¹ *Ib.*, vol. XIV, pp. 197, 225, 250.

⁵² *Ib.*, p. 292.

⁵³ *Ib.*, p. 836. Sulla famiglia Cornet v. vol. VI, pp. 1319—1320.

cioè, «da Venezia lontan do mile mia», fosse del tutto trascurato dalla sua patria, il cui «dolce nome... el linguazo e i costumi de la gente» ricordava sempre con nostalgia: nell'amicizia con i due stranieri è piuttosto da vedere a suo modo rispecchiata l'educazione gallicizzante e cosmopolitica del Goldoni, il suo interesse spregiudicato per il cuore umano, senza limiti locali o nazionali, il che era, del resto, in conformità con lo spirito più progredito dell'epoca. È però innegabile che nel periodo delle aspre lotte tra chiaristi e goldonisti e dei fastidi causatigli dai suoi avversari, trovò uno dei difensori più assidui ed oggettivi appunto nello straniero Sciugliaga.

2. Gli scritti dello Sciugliaga sono la prova eloquente delle sue relazioni buone quanto imparziali con il Goldoni. La conferma migliore se ne avrebbe indubbiamente se ci riuscisse a comprovare che è lui l'autore di un opuscolo anonimo e senza data, intitolato la *Risposta data alla Lettera dell'Avvocato Carlo Goldoni dall'Amico suo di Venezia*.⁵⁴ Cercheremo di analizzare alcune indicazioni che potrebbero contribuire a confermare tale nostra ipotesi e spiegare l'importanza dell'opuscolo.

Due le ragioni per cui ci soffermiamo su questa pubblicazione: la prima, perché è rarissima e, per quanto ci consta, salvo un'eccezione che citeremo presto, non se ne fa cenno nella letteratura sul Goldoni; la seconda, perché il periodo in cui apparve fu particolarmente importante e movimentato. È noto che gli anni tra il 1748 ed il 1753, quando il Goldoni lavorava per il teatro di Sant'Angelo, furono decisivi per la riforma. Sebbene le condizioni del contratto che lo legava al suddetto teatro diventassero col tempo a lui sfavorevoli, non si possono negare i meriti del proprietario, Girolamo Medebach, per la buona riuscita della riforma. Dopo la scadenza del contratto nel 1753, il commediografo passò al teatro di San Luca di Antonio Vendramin, mentre al Sant'Angelo gli succedette Pietro Chiari, e fu allora che s'inasprirono le polemiche tra goldonisti e chiaristi.⁵⁵ Due anni prima il Goldoni, d'accordo col Medebach, aveva iniziato la stampa delle sue commedie presso l'editore veneziano Bettinelli. Il capocomico però, anche dopo la scadenza del contratto, continuò a stampare per proprio conto le commedie che il Goldoni oservando il contratto gli aveva vendute, sebbene secondo il parere del commediografo egli avesse il diritto solo di rappresentarle. Il Goldoni, che sopportava sciagure con calma serena, amareggiato vedendo apparire le sue commedie difettose e non limate, in quanto non ebbe l'occasione di redigerle per la stampa, si decise questa volta ad un passo che

⁵⁴ Per quanto ci consta, ci sono due copie dell'opuscolo, nelle biblioteche della Casa di Goldoni e del Museo Correr a Venezia.

⁵⁵ Per la bibliografia mi riferisco sin d'ora alle opere dell'Ortolani citate nella nota 14.

poteva anche finir male per lui: a Firenze, fuori dei confini della Repubblica, curò presso l'editore Paperini una nuova edizione, completando con commedie nuove il numero di quelle date al Medebach e al Bettinelli. Nonostante le misure prese da questi presso le autorità veneziane, centinaia di copie dell'edizione fiorentina furono contrabbandate e vendute a Venezia, provando la grande popolarità del Goldoni, sulla quale egli aveva forse contato decidendosi a un tale rischio.

In testa al primo tomo dell'edizione Paperini l'autore pubblicò un manifesto intitolato *Lettera dell'avvocato Carlo Goldoni ad un amico suo di Venezia*, stampato prima in foglietto volante a Firenze nella primavera 1753, provocando contro di sé gli inquisitori veneziani. Non ci soffermiamo sul contenuto ben noto del manifesto in cui il Goldoni descrive i suoi rapporti col Medebach e col Bettinelli e dà notizie di questa sua nuova edizione di gran lunga superiore a quella veneziana. Notiamo piuttosto che l'Ortolani nella sua edizione delle opere goldoniane⁵⁶ non pensa alla possibilità che si tratti di una lettera vera e propria, inviata cioè, prima di essere stampata, a una persona determinata. Egli la considera evidentemente una lettera finta, forma epistolare tipica del secolo e diventata un vero genere letterario.⁵⁷

Pare che all'Ortolani, ottimo conoscitore di un enorme materiale riguardante il Goldoni ed il suo secolo, sia sfuggito anche quell'opuscolo anonimo da noi già menzionato, il quale fu la risposta a questo manifesto-lettera del Goldoni. Il primo a scoprirlo fu Cesare Musatti, che in una breve nota del 1896, ricordando il manifesto goldoniano osserva quanto segue:

Ma di nessuno fra i tanti che s'occuparono del grande commediografo veneziano, ho veduto mai accennarsi alla *Risposta data alla lettera dell'Avvocato Carlo Goldoni dall'amico suo di Venezia*; un opuscolo certamente rarissimo, in 12° di 24 pagine numerate, senza data, senza nome d'autore, né alcuna indicazione tipografica, ch'io posseggo e nel quale si sostiene che Goldoni, pubblicando colle stampe di Firenze le commedie già vendute al Medebach ne violò il contratto di vendita. O chi è mai questo Amico?⁵⁸

⁵⁶ *Tutte le opere di C. G. cit.*, vol. XIV, pp. 454—460; cfr. le note dell'Ortolani, pp. 868—870.

⁵⁷ Cfr. lo stesso Ortolani, «Di alcuni pseudo-epistolari in Francia e in Italia», in *Settecento cit.* nella nota 14, p. 73. — È strano tuttavia che alcuni particolari del testo che hanno certe caratteristiche di corrispondenza intima (*Caro amico, voi conoscete il mio naturale, e sapete che io non soglio né insuperbirmi né vantarmi...; Parmi che voi, arrabbiato contro di me medesimo, mi andiate dicendo...; ...voi sapete non essere questi il mio Nume... ecc.*) non gli suggerissero l'idea che l'autore si fosse rivolto a un suo amico reale.

⁵⁸ C. Musatti, «Un opuscolo rarissimo diretto a Goldoni», *Bollettino del bibliofilo italiano*, Venezia, gennaio 1896.

Forse una breve analisi dell'opuscoletto potrebbe agevolare la risposta. L'anonimo aveva a lungo indugiato a rispondere, perché voleva misurare le parole, come fanno veri amici «per non far vergogna a se stessi». Sarà aperto e gli dirà senza tanti preamboli, da vero amico qual'è dal Goldoni chiamato, quello che pensa della sua lettera. Non vorrebbe, dice, adularlo, come fanno gli altri, e perciò non può ammettere quello che il Goldoni gli ha scritto da Firenze: esaminiamo quella lettera e vi convincerete da soli «che nell'atto di scrivermela eravate le mille miglia lontano da voi medesimo» — continua, criticandolo per l'errore che ha fatto, sebbene sia avvocato. Lo rimprovera, insomma, di aver stampato a Firenze le commedie nonostante gli obblighi di contratto col Medebach, e poi conclude (pp. 23—24):

Se vi ho parlato liberamente, non ve ne offendete; perché v'ho parlato da amico. Non son persuaso, che consacrato abbiate il frontispizio della lettera vostra col nome venerabile dell'amicizia, per abusarne; e per fare che ne abusassi io medesimo nella risposta. Gli amici scrivon così colla ragione alla mano, senza invettive, senza maledizioni, senza scomuniche; e non è vero amico vostro chi può in questo proposito scrivervi diversamente. Approfittate de' consigli miei, se veramente mi amate; e quando ciò non vi piaccia lasciate ancora di scrivermi; perocché né voglio esser adulato, né so adulare nessuno.

Vive vale: si quid novisti rectius istis
Candidus imperii; si non, bis utere mecum.

Horat. Epist. Lib. po. 6

Oggi non è difficile scusare il Goldoni, soprattutto se consideriamo l'aspetto morale del suo atteggiamento nella luce dei rapporti sociali dell'epoca e delle sue relazioni con il Medebach. Il capocomico, infatti, sfruttava senza pietà il grande talento e le fatiche dell'instancabile commediografo veneziano.⁵⁹ L'anonimo della risposta citata si basava invece su norme morali forse astratte, ma comunque appoggiate alla realtà formale di un contratto, ed il suo comportamento ci pare ad ogni modo degno di stima, in quanto egli si manifesta schietto ed imparziale, pieno di premura per la reputazione e per l'onore del suo amico. Ora, queste ci sembrano le qualità da attribuire allo Sciugliaga, di cui il Goldoni, nella citata lettera al Vendramin,

⁵⁹ Stampando le commedie goldoniane il Medebach guadagnava più di quello che pagava al Goldoni che le scriveva. — È interessante confrontare questa risoluzione del Goldoni di pubblicare le sue opere fuori dei confini della Repubblica, con quella del 1749, riguardante il suo noto *Prologo apologetico alla Vedova scaltra*: nel caso gli fosse stato proibito di stamparlo a Venezia egli lo avrebbe fatto stampare all'estero, come nota nei *Mémoires*: «J'étois ferme dans ma résolution, rien ne pouvoit m'ébranler; je dis très-franchement à Son Excellence [cioè al senatore Antonio Conduclmer], que mon ouvrage étoit à l'impression, que mon imprimeur devoit être connu et que le gouvernement étoit le maître de faire enlever mon manuscrit, mais que je partirois sur-le-champ pour le faire imprimer dans le pays étranger», *Tutte le opere di C. G. cit.*, vol. I, p. 264.

dice appunto che è «di un carattere il più saggio e il più prudente del mondo, *suo* vero amico ed interessato all'estremo per i *suoi* vantaggi e per l'onor *suo*» (cfr. nota 52).

Che la risposta fosse stampata in forma di opuscolo anonimo, senza data e altre indicazioni tipografiche, si potrebbe spiegarlo adducendo il desiderio del nostro Raguseo di rimanere anonimo nei riguardi degli avversari del Goldoni allora particolarmente attivi, come fece pure con alcune sue critiche polemiche di cui parleremo nel capitolo seguente. Tenendo presente il tono dominante di quella risposta, notiamo sin d'ora che le nostre analisi dei suoi scritti dimostreranno che egli si dichiarava a più riprese indipendente ed imparziale di fronte al Goldoni. Conoscendolo meglio, potremo inoltre attribuirgli facilmente quella citazione di Orazio che conclude la risposta. Ci sono oltracciò pure nel manifesto del Goldoni indicazioni che sembrano alludere al Raguseo, e già nel titolo: come qui, anche più tardi, in una lettera all'Albergati, il commediografo lo chiama «l'amico mio di Venezia»,⁶⁰ mentre lo Sciugliaga a sua volta chiama il Goldoni, in una lettera al Vendramin, «il mio Amico di Parigi».⁶¹ Ora, pur ammettendo che qui si tratti di una intitolazione convenzionale, forse non è da considerare una convenzione quando il Goldoni inizia il suo manifesto con «Amico carissimo» e lo chiama in un altro passo «Amico mio diletissimo» — se sappiamo che in quest'ultimo modo si rivolgeva solo agli amici più intimi.

Alla conferma della nostra ipotesi potrebbe contribuire un altro particolare interessante di data assai posteriore, il quale si riferisce all'atteggiamento dello scrittore raguseo riguardo all'eventualità che il Goldoni, ormai residente a Parigi, vi stampasse le commedie che secondo il contratto aveva scritto per il teatro di San Luca. Notizie simili, che volevano discreditare l'autore e che inquietarono il Vendramin, furono probabilmente sparse dagli stessi comici. Perciò nella lettera del 3 gennaio 1765 lo Sciugliaga, in qualità di procuratore del Goldoni, così scriveva al Vendramin:

Circa ad estratti di sue commedie, Goldoni dice che è falsa falsissima l'asserzione, e sfida chiunque a provargli la mala fede. Parigi è grande, si può ricorrere a chi si vuole per accertarsi, e la legge ha dato peso a chi afferma di provare le accuse. Si producano dunque gli asseriti estratti o le commedie stampate, et io sarò il primo a condannare l'autore».⁶²

Lo Sciugliaga avrebbe fatto, dunque, appunto quello che aveva molto probabilmente già fatto una volta scrivendo quella *Risposta*.

⁶⁰ *Tutte le opere di C. G. cit.*, vol. XIV, p. 340.

⁶¹ *Ib.*, p. 850, lett. VI.

⁶² *Ib.*, p. 852, lett. X.

Non è forse superflua un'ultima osservazione: A. G. Spinelli, che pubblicò per la prima volta il manifesto del Goldoni nel volume citato,⁶³ lo rinvenne, in forma di foglietto volante stampato a Firenze, in un archivio di Milano, cioè nella città dove lo Sciugliaga passò gli ultimi anni e dove morì.

IV

Critico e difensore del Goldoni

1. Stefano Sciugliaga svolse la sua attività critica e polemica in difesa del Goldoni negli anni 1754 e '55, quando il concorrente e l'avversario più grande del commediografo veneziano fu Pietro Chiari (1711—1785).

Sin dai primi successi della riforma goldoniana, dopo il trionfo della *Vedova scaltra* nel 1748, l'abate bresciano s'impose clamorosamente alla pubblica attenzione veneziana e si mise ad inasprire ostilità, odi e lotte non solo tra critici, teatri, amici, ma tra larghe masse di spettatori divisi in due partiti, l'uno dichiaratosi per il Goldoni, l'altro per lui. Contrasti e passioni divamparono particolarmente dopo che il Chiari fu scritturato dal Medebach per il teatro di Sant'Angelo, e il Goldoni, come abbiamo notato, passò al teatro di San Luca.

Ex gesuita e maestro modenese, segretario di un cardinale e dilettante disordinato e di erudizione confusa, prodotto specifico di una congiuntura poligrafica e teatrale, Pietro Chiari si occupò di svariate attività letterarie e si provò in ogni genere, con ambizioni di riformatore del romanzo e del teatro italiano, tentando di negare al Goldoni la gloria meritata. E fu invece plagiatario sfrontato che imitava il grande commediografo ed altri autori classici e moderni. Doveva i suoi effimeri successi all'abilità con cui sapeva soddisfare il pubblico, offrendogli opere spettacolari senza misura d'arte e senza vera ispirazione poetica, con colpi di scena patetici e sorprese romanzesche inventate dalla sua irrefrenabile fantasia mimetica. Trionfò a Modena nel 1754, quando i suoi fautori lo proclamarono riformatore della commedia italiana, e ci fu chi lo considerò grande poeta che apriva una nuova prospettiva al teatro europeo!

Il primo giudizio negativo, che inaugurò la polemica intorno alle opere del Chiari, fu pubblicato dallo Sciugliaga, il quale sottomise ad una analisi seria e severa uno dei prodotti dell'abate. Il fatto trovò eco già nella cronaca contemporanea

⁶³ A. G. Spinelli, *Fogli sparsi...* cit. nella nota 15, pp. 25—26.

di F. A. Zacharia⁶⁴ sui contrasti che agitarono la repubblica letteraria:

Verso la metà di quest'anno o poco più oltre ebbe principio la contesa sopra le commedie del Sig. Abate Chiari. Di essa dacché siamo sulle cose poetiche daremo qui conto succintamente e senza favorire l'una parte piuttosto che l'altra credendo che tale ancora sia il piacere di chi v'ebbe impegno, a cui parrebbe opportuno il volere ora riaccendere col biasimo o con la lode una lite dalla prudenza o dalla discretezza già spente. E sebbene alcune delle operette che in questa occasione uscirono appartengano all'anno seguente e siano più giovani, pure si contenteranno di cedere a questo vantaggio per non separarsi dalle altre loro sorelle, in compagnia delle quali io avviso che staranno meglio. Adunque per quello ch'io mi sappia prima di tutte a muovere contro alle predette commedie fu una lettera d'un anonimo intitolata: *Instituzioni*⁶⁵ per il teatro comico scritte a maniera di lettera dal Signor N. N. e mandate ad un suo Amico, ch'è voglioso di comporre Commedie. In Mantova, MDCCLIV. Per l'Erede di Alberto Pazzoni, Regio-Ducale Stampatore. Essa ha di mira principalmente la commedia *Il Filosofo Veneziano*, nella quale pretende di vedere molte inconvenienze...»

Le citate *Instituzioni* dello Sciugliaga cominciano con l'osservazione, che per essere poeta comico non basta avere spirito ed erudizione, né lo garantisce il saper scrivere versi, ma ci vuole uno studio lungo e faticoso: allude così sin dall'inizio ad alcune caratteristiche del teatro del Chiari e a certe sue idee tipiche, come a quella contenuta nella sua asserzione puramente formale che i versi siano forma indispensabile della commedia. Prima di dare la parola allo Sciugliaga, il quale illustra la falsità di tali concezioni prendendo in esame il *Filosofo veneziano* allora tanto applaudito, dobbiamo richiamare alla mente che il Chiari, com'è noto, gareggiava con il Goldoni facendo parodia delle sue commedie o imitandole, sostituendo alla loro armonia ed originalità le solite intemperanze ed eccessività favorite dal gusto insipido del pubblico: dopo la *Vedova scaltra* goldoniana seguì infatti la sua *Scuola delle vedove*; al *Molière* del Goldoni rispose con il *Molière marito geloso*; il primo si presentò con *La sposa persiana*, il secondo con *La schiava cinese*; dopo il *Terenzio* del Goldoni, ecco il *Plauto* del Chiari, — e così pure la commedia criticata dallo Sciugliaga fu scritta dopo il goldoniano *Filosofo inglese*.

⁶⁴ F. A. Zacharia, o. c. nella nota 5, pp. 46—47. «Di tutte queste operette si dice autore il Sig. Stefano Soliega di Ragusi» — conclude più tardi la cronaca, il cui autore rileva sin dall'inizio di voler essere imparziale nei riguardi dei contendenti, ma non crediamo che vi sia riuscito.

⁶⁵ *Instituzioni* anziché *Instituzioni* è un errore di stampa (in un altro passo figura la forma corretta), ripreso però dal Melzi, o. c. nella nota 3, num. 2, vol. II, 1854, p. 38, dallo Spinelli, o. c. nella nota 63, p. 66 e dall'Ortolani, *Tutte le opere di C. G. cit.*, vol. XIV, p. 855 — provando che i detti autori non hanno consultato l'opuscolo.

Comincia con un'analisi dell'argomento: il giovane Zanetto Bisognosi, figlio di mercante, dovrebbe ubbidire alla volontà paterna e sposare Marianna, figlia a lui sconosciuta del mercante Blanville di Amsterdam; perciò fugge e dopo un anno capita proprio ad Amsterdam e per di più in casa di Marianna: i giovani s'innamorano ignorando di essere promessi — l'uno all'altra; anzi, come Zanetto rinuncia a quella ragazza a cui è stato promesso, così pure Marianna rinuncia a Zanetto optando per — Zanetto: «Questi due ragazzi si rifiutano scambievolmente, mentre cercano di ottenersi, e poi quando si scopre l'equivoco tutto finisce con un Ah...!».

Esigendo una relazione più realistica tra la vita e l'arte, in conformità anche con alcuni precetti della poetica tradizionale, lo Sciugliaga a ragione vede nel conflitto di questa commedia espedienti non solo molto vecchi e già sfruttati in moltissime commedie spagnuole (una delle tante fonti del teatro del Chiari), ma del tutto inammissibili, «essendo l'improbabilità il più grande dei difetti che possa avere una cosa teatrale». Gli risulta chiaro che l'abate bresciano incorre in tali errori applicando al teatro le sue esperienze di romanziere, cioè trattando soggetti strani ed avventurosi tipici del romanzo, genere specifico da lui allora importato nella letteratura italiana. Il romanzo ed il teatro sono invece due generi opposti, «irreconciliabili nemici», in quanto il primo «cerca sempre le cose più strane, quelle cioè, che ci avvicinano all'incredibile», mentre il secondo «non può tollerare se non le cose naturalissime». Ecco perché i soggetti presi da romanzi non hanno mai prodotto una buona commedia (pp. 6—8). Quando il teatro moderno si farà una strada migliore, verso cui si è già avviato — continua alludendo alle commedie del Goldoni rappresentate negli anni passati e alle formulazioni ormai note della poetica goldoniana — questa ed altre verità verranno osservate dai poeti, i quali non potranno creare una commedia nuova servendosi di altri generi, di novelle o di romanzetti, ma esclusivamente con l'aiuto di vera immaginazione.

Passa poi ad analizzare i caratteri e dimostra che Zanetto come filosofo è assurdo. È evidente che il Chiari seguiva, senza conoscere il problema, la moda del tempo in cui si discuteva molto e in diversi modi di filosofia e di filosofi, tanto che non ne furono risparmiate neppure le commedie. Perciò il nostro critico definisce il filosofo d'una volta e quello della sua epoca: mentre nella Grecia antica le questioni sul come la società dovesse vivere meglio furono trattate da uomini che possedevano profonde cognizioni, esperti del mondo e della natura umana, donde si ispiravano formulando i loro precetti morali, ciascuno a seconda del proprio sistema, parlando anche in pubblico e vivendo essi stessi secondo il loro sistema — nella nostra epoca,

afferma lo Sciugliaga, filosofo è chi si avvicina meglio alla pacatezza e alla perfezione filosofica. E quale filosofo è Zanetto? E per di più veneziano! Il filosofo è ovunque uguale, quale che sia la sua nazionalità, che non può conferirgli un carattere particolare; è però ovunque diverso degli altri uomini, ed è perciò difficile rappresentarlo sulle scene.

Cita lo Sciugliaga anche altre improbabilità e accenna specialmente alle dispute, che il Chiari fa svolgere ai suoi personaggi, per fare panegirico a se stesso. Gli rimprovera poi l'ignoranza dei costumi di altri paesi, causa di tante inverosimiglianze in questa e nelle altre sue commedie, alle quali contrappone il principio di giusta misura nella tendenza alla fedeltà alla vita, in quanto «il teatro non ricerca il vero, ma bensì il probabile; ed il vero stesso, se non è verisimile, diventa vizioso e condannabile in iscena, come perfettamente l'insegna Despréaux nella sua *Arte Poetica*» (18).

Zanetto discute anche sulla categoria del ridicolo, concludendo che il far ridere è mestiere di buffoni, mentre è molto più stimabile colui che fa piangere. Lo Sciugliaga corregge pure questo errore che influendo negativamente sul pubblico faceva ritardare il rinnovamento del teatro:

È stato in ogni tempo il sentimento delle nazioni più colte, che niente sia più difficile che il far ridere: e per questa sola ragione è stata data la preminenza al poeta comico sopra del tragico. Né far ridere bassa plebe; il debito della commedia è di far ridere l'uomo sensato ed istruito. Questo non ride che delle verità più ricercate, e che possono dirsi sublimi, le quali sieno rappresentate in un modo, che facciano vedere il ridicolo rinchiuso anche negli oggetti e ne' soggetti più seri. S'accingano gli autori a scrivere così, e vedranno se la cosa è tanto facile.

Come il Goldoni nella prefazione «programmatica» alla prima raccolta delle sue commedie (1750) condanna i procedimenti i quali, «anziché correggere il vizio, come pur è il primario, antico e più nobile oggetto della commedia, lo fomentavano, e riscuotendo le risa dalla ignorante plebe, dalla gioventù scapestrata, e dalle genti più scostumate, noia poi facevano ed ira alle persone dotte e dabbene...»⁶⁶ — così pure il critico raguseo segue lo stesso principio, illustrandolo con l'esempio della figura di Valerio in questa commedia: le sue azioni sono negative e degne di disprezzo, e giacché un carattere simile viene introdotto in una commedia, bisogna punirlo, altrimenti il vizio, anziché essere corretto, viene insegnato. Questo principio della retorica antica, rinnovato nella cultura arcadica, era in armonia con le tendenze moderne a un fine etico-didascalico della commedia. Lo Sciugliaga lo svolge ancora,

⁶⁶ *Tutte le opere di C. G. cit.*, vol. I, p. 765.

riconciliando le nuove concezioni razionalistiche con alcune costanti a lui familiari della poetica tradizionale:

Qui vi rammenterò un precetto a tutti noto e finora poco seguito in Italia, che il teatro deve, per essere approvato, servire di correzione; ed il teatro si divide in due parti molto diverse l'una dall'altra. La tragedia mette in vista i fatti i più mostruosi ed i delitti i più atroci dell'umanità. Per esempio: l'inganno, il tradimento, l'infedeltà, l'omicidio, il veleno, ed accompagnando queste azioni con tutto quell'orrore che lor si deve, porta lo spettatore a detestarlo. La commedia poi (destinata si voglia o non si voglia a far ridere) non deve mai rappresentare le cattive ed inique azioni, ma solamente quelle che sono ridicole, voglio dire que' tali casi ne' quali un galantuomo, che potrebbe essere stimato, si fa ridicolo, e diventa la favola del paese. Si può far vedere per es., che la sordida avarizia mette l'uomo in disprezzo; che il giuoco lo riduce in miseria e gli fa perdere quegli avanzamenti che naturalmente poteva sperare; che l'amore lo rende pazzo e tal volta lo disonora. Questo è il genere di correzione che conviene alla commedia, la quale in questo modo diventa utile agli spettatori, *sublato jure nocendi*, come dice Orazio. Ma se porterete un vizio grave in una rappresentazione ridicola, non potrete mai farlo conoscere abbastanza odioso» (21—23).⁸⁷

Non dimentica la questione tanto importante e discussa di lingua e di stile (nel senso che a quest'ultimo termine si attribuiva allora), elementi su cui si fondavano più tardi le critiche rivolte al Goldoni dall'Accademia dei Granelleschi. Sebbene nelle asserzioni dello Sciugliaga si rifletta la sua specifica posizione di straniero che scrive in italiano, egli rende validi i suoi argomenti trasportando il problema dall'astratto piano retorico-grammaticale a quello più attuale e moderno di conformazione reciproca del pensiero e dell'espressione:

Per iscrivere bene, non basta l'essere esatto ne' termini e nella costruzione della lingua; il merito grammaticale è senza dubbio necessario a chi vuole esporre i suoi scritti in pubblico. L'eleganza ed il metro armonioso per chi vuol comporre in versi è qualche cosa di più. Ma il vero scrivere bene dipende dal ben pensare, e non consiste il pensar bene nel dire delle cose buone, quando quelle poi non sieno dalla nostra mente prodotte. Bisogna dire cose nuove, e le vecchie, massime per belle e giuste che possano essere, non devono trovar luogo negli scritti di quello che pretende fare una nuova composizione; oppure se così farà, farà come colui che per farsi un abito nuovo va a comprare dei cenci dallo strazzajuolo e forma un abito» (27—28).

Le idee citate precorrono le dottrine linguistiche e stilistiche del *Caffè*.

Un anno prima che lo Sciugliaga pubblicasse queste *Istruzioni*, Scipione Maffei⁸⁸ prendeva le difese dell'arte teatrale

⁸⁷ Il passo illustra un tratto tipico della sua concezione critica: tono precettistico, teorico, normativo.

⁸⁸ S. Maffei, *De' teatri antichi e moderni* (1753, in *Opere*, I, Venezia, 1795.

contro il famoso rigorista domenicano Daniele Concina (1687—1756),⁶⁹ il quale attaccava il Goldoni e voleva aboliti tutti i teatri. Forse perciò il nostro critico, ritenendo attuale e importante il motivo di quella polemica, vuole dichiararsi anche lui sul problema di morale nel teatro: essa non deve essere quella insegnata dalla Chiesa, in quanto le cose sacre vanno riservate per il pulpito, bensì quella che si chiama

... morale del mondo, che forma l'uomo onesto ed associabile. Siccome al teatro comico sono state proibite le rappresentazioni sacre, così per questa ragione devono esser tenute lontane. Ecco il vero carattere della commedia, espresso molto bene in una leggenda latina: *Castigat ridendo mores*. E quelle tali cose che sono troppo alte e venerabili non devono essere dette ed ascoltate ridendo» (28—29).

Tra i consigli «ad un suo amico ch'è voglioso di comporre commedie» v'è anche quello della necessità di riflettere a lungo prima di mettersi a comporre una commedia, dedicando molto tempo alla stesura e lasciando due volte tanto il testo posare per poter correggerlo. L'osservazione tra le più interessanti è però quella sul bisogno di far recitare la commedia solo a una buona compagnia: collaborazione e dipendenza reciproca tra autore e teatro è una caratteristica importante dell'attività teatrale dell'epoca, e lo conferma nel miglior modo l'esperienza dello stesso Goldoni. Vecchio quanto il teatro stesso, il problema dell'interpretazione fedele del testo affidato ai comici, è ora rinnovato in conformità con l'esigenza moderna del reale, con la poetica del vero, e lo Sciugliaga è tra i primi nel periodo goldoniano ad impostarlo sul piano critico.

Tutte le sue idee e la stessa polemica contro il Chiari sono ispirate dal desiderio, da lui espressamente dichiarato, di dedicare un lavoro lungo ed assiduo alla realizzazione definitiva della riforma teatrale. Perciò la sua critica delle commedie del Chiari implica un contributo critico-teorico alla riforma; e viceversa: i suoi giudizi di ordine teorico sono ogni volta anche la negazione dei prodotti teatrali del Chiari e delle sue false teorie che potevano far ritardare il rinnovamento teatrale. Tale anche il senso della conclusione finale delle *Istruzioni*, che cioè dal teatro non si deve bandire il ridicolo e trascurare l'intreccio riducendo la commedia a semplici conversazioni, ma è necessario dipingervi i casi di vita umana che possono parere naturalissimi senza essere triviali.

Grazie alla sua erudizione, comprendente in ugual misura il patrimonio dell'antichità classica e le tendenze moderne della cultura italiana rinnovantesi sin dalla prima metà del secolo sotto l'influsso di idee filosofiche francesi ed inglesi, lo Sciu-

⁶⁹ D. Concina, *De spectaculis theatralibus*, Roma, 1753.

gliaga con le sue concezioni teatrali ancora per molti rispetti arcadiche e moderate anche se tendenti a una prospettiva moderna, s'inserì con successo nella corrente più progredita dell'attività critica e teatrale veneziana, e già con questo primo contributo diede una conferma teorica della riforma goldoniana.

2. Alla stroncatura del *Filosofo veneziano* rispose in maniera sua caratteristica Pietro Chiari in persona, dedicando al suo critico l'ultima scena dell'atto quarto della sua commedia *Il poeta comico*.⁷⁰ Prendono parte alla scena Zanetto e Agapito:

- Zan. Che libro è quel che 'l dise?
Agap. Che uscì contro di quella Commedia viniziana.⁷¹
So che l'avete letta. La Lettera Italiana,⁷¹
- Zan. L'ho letta per impegno.
Sti libri, s'intendemo, lezerli no me degno.
- Agap. Poder del mondo! è bella.
Zan. A dirlo se el secondo
L'Autor ze stado el primo; ma ve la scarta el mondo.
- Agap. Il Mondo è un ignorante: dice di sì, e di no,
Ma non dà una ragione.
- Zan. Mille, ve ne darò.

Il Chiari non cerca di confutare con mezzi analoghi, cioè con argomenti seri e trattazioni giudiziose, le fondate analisi del critico: per mezzo di Zanetto, gli rinfaccia invece la critica di una commedia non stampata:

Prima de tutto, sior, con vostra perdonanza,
L'autor de quella lettera dove hallo la creanza?
El criticar in stampa la roba che no è stampada
Una superchiaria l'è da sassin da strada.
Quando che al Castelvetro l'ha fatta Anibal Caro
S'è aguzzà cento penne che gha taggià el tabaro.⁷²
Sto sior che no cognosco però niente lo stimo,
El se ricordi un zorno ch'ello ze stado el primo.

Poi attacca il Raguseo sul terreno che non ha nulla a che fare con le sue osservazioni concrete e con la sua critica precisa, prendendo di mira la sua lingua e il suo stile. Il Chiari che meno di chiunque avrebbe potuto permettersi di criticare lo stile di altri scrittori, voleva certamente alludere all'origine straniera dell'avversario, in contrasto con lo spirito tollerante e cosmopolitico della civiltà veneziana del tempo:

⁷⁰ *Commedie in versi dell'Abate Pietro Chiari Bresciano*, III, Venezia, MDCCLVIII, pp. 75—77.

⁷¹ *Le Istruzioni cit.*, scritte «a maniera di lettera» ecc.

⁷² Cioè il *Filosofo veneziano*.

⁷³ Allude a una nota ed aspra polemica del '500, sorta appunto due secoli prima, dopo la censura fatta da Ludovico Castelvetro (1505—1571) alla canzone *Venite all'ombra de' gran gigli d'oro* di Annibal Caro (1507—1566), scritta nel 1553. Nelle opere del Chiari non mancano reminiscenze del genere, interpretate spesso in maniera strana ed arbitraria.

L'autor vuol de Commedie mostrar tutta la pratica;
 E de no aver el mostra principio de grammatica.
 In otto sole pagine ghè trenta solecismi:
 In ogni riga almanco ghè quattro barbarismi.
 El stil el ze un miscuglio impastizzà a grottesco,
 Che gha del Bertoldin, piucchè del Boccacciesco.
 El voga insieme, e el scia, nol stà sui soi costrai
 Col dise la Commedia la gha piasesto assai.

Incapace di difendersi, egli evita qualsiasi ragionamento coerente e si sofferma invece su alcune affermazioni dello Sciugliaga isolandole arbitrariamente dal loro contesto:

El taggia senza cuser dal dretto, e dal roverso;
 El cita un verso solo, e falla anca quel verso.
 L'Ascetica el confonde colla filosofia;
 El la vuol tutta stoica, cioè tutta pazzia.
 Orazio raccomanda in scena la moral:
 Ello se ne dichiara nemigo capital.

Come al solito, si appella ai classici per far mostra della sua erudizione, e interpreta invece astrattamente i precetti di poetica:

El vuol che la Commedia no faccia altro che rider,
 Dise de no Aristotele. Per chi s'ha da decider?
 Facendo da maestro de trasto el va in sentina,
 Senza aver fatto el uovo el canta la galina.
 Granzi el chiappa de lira, el paga, ma non pesa,
 E la Commedia el critica senza che el l'abbia intesa.
 Con questo d'aver fatto el crede mari, e mondi,
 E a mi tutti me dise ti è matto se rispondi,
 Critiche de sta sorte, se chiama putellade;
 E per darghe risposta ghe vol le stafillade.

3. A questa reazione del Chiari lo Sciugliaga rispose con una sua *Lettera anonima* . . .,⁷⁴ in cui chiamò l'abate, non senza ironia, «versificatore stimatissimo», non accettando però la sua maniera di discutere sui seri problemi di poetica. Quale riputazione godesse il nostro Raguseo negli ambienti letterari veneziani, in primo luogo, naturalmente, tra gli amici del Goldoni, lo fa intendere lui stesso dichiarando con una lieve nota di orgoglio che gli altri autori gli erano riconoscenti, mentre il Chiari lo considerava ignorante non appena esprimeva opinioni diverse dalle sue.

Con la detta *Lettera anonima* egli voleva rimanere oggettivo, anzi anonimo, in quanto gli stava più a cuore la difesa di sani principi da attuare in una nuova arte teatrale che si stava affer-

⁷⁴ *Lettera anonima all'autore della Commedia, o sia disertazione, intitolata il «Poeta Comico»*, In Ferrara (Venezia), s. a., per Gius. Rinaldi (pp. 14).

mando nelle commedie goldoniane, che le ambizioni personali. Se non poteva impedire gli effimeri successi di pubblico che stimolavano il Chiari minacciando la riforma, confutava almeno, sul piano teorico, le strane ed insostenibili idee dell'abate. A quella, per es., secondo cui la vera poesia sia solo quella in versi, contrapponeva l'esempio di Marco Tullio, infelice versificatore, e pur felicissimo poeta. Lo stesso Chiari aveva scritto commedie in prosa (*Marianna*), e non erano piaciute, perché dello stesso tessuto, dello stesso spirito di quelle da lui scritte in versi. Ed ora il Chiari piaceva al pubblico perché «l'arditezza dello stile incanta il popolo» da lui «compreso ne' calzolai e marangoni» e perché «il giudizio presente del popolo va dietro la rima, non dietro le cose». Quanto poi allo stile dell'abate, invece di naturalezza egli cerca l'espressione spiritosa, pericolo in cui incorrono «ingegni piccoli, sedotti dalla bellezza delle immagini»; in quanto non è naturale il poeta che s'ingegna solo a dire cose belle, molte parole dicendo spesso poco; e mentre al popolo piace il nuovo, il meraviglioso, le persone colte preferiscono la verità ed il senso della misura alla cieca imitazione di altri poeti antichi e moderni. Passando poi ad Aristotele interpretato arbitrariamente dal Chiari, nota che il filosofo greco disse pochissimo intorno la commedia in particolare, e molto della poesia in universale, ma in nessun passo disse, come vuole il Chiari, che la commedia non debba far ridere. Chi ha studiato Aristotele sa che la commedia deve trattare il ridicolo, essere naturale, unitaria, semplice, e che «il ridicolo del teatro deve essere la copia del ridicolo che si trova nella natura», mentre non sono di tale tempra le cose sublimi che il Chiari fa dire ai suoi personaggi. E conclude questa *Lettera* dimostrando che il Chiari non conosce la materia, essendo senza erudizione, un plagiatario che cita falsamente i fatti.

4. La polemica tra goldonisti e chiaristi continuò con maggiore violenza nel 1755, e gli amici del Chiari ricorsero ad attacchi satirici e personali sempre più maliziosi. Il più chiassoso e l'avversario più grande anche se non il più degno dello Sciu-gliaga fu l'abate modenese Giambattista Vicini (1709—1782), accademico Dissonante, pastore arcade, primo poeta della Corte di Modena,⁷⁵ noto anche per un episodio scandaloso con una donna mentre era ancora giovane abate, come ricorda il Goldoni nei *Mémoires* (I, 18).⁷⁶ Fu poeta fecondissimo e traduttore, e fu

⁷⁵ Cfr. G. Tiraboschi, *Biblioteca modenese o notizie della vita degli scrittori nati degli Stati del serenissimo Signor Duca di Modena*, Tomo V, Modena, MDCCCLXXXIV, pp. 384—387.

⁷⁶ *Tutte le opere di C. G. cit.*, vol. I, pp. 84—85.

degnò dell'amicizia d'un Chiari, che esaltava in epistole poetiche.⁷⁷

Alla *Lettera anonima* del nostro critico rispose questo abate con un libello satirico di pessimo gusto, intitolato *L'asino in cattedra*...⁷⁸ L'Ortolani, che, a dir vero, poco si occupa degli scritti critici dello Sciugliaga, cita invece assai ampiamente quest'attacco furioso del Vicini, come esempio di una sfrontata trivialità; ma prima ancora riporta un testo interessante della cronaca veneziana contemporanea, il quale testimonia l'asprezza e la smoderatezza dell'abate modenese:

Capitarono da Mantova alcuni esemplari di un piccolo libro intitolato *L'Asino in cattedra* ecc.; e questo è contro la persona del Sig. Stef. Suliaga Mercante Raguseo, come difensore del Sig. C. Goldoni; pratica egli da una Veneziana Sartora, moglie di Monsù Antonio, onde per questo motivo fu sospesa la vendita ai Librari dalli Reformatori dello Studio di Padova. Tanto si estese un parziale dell'Abb. Chiari.⁷⁹

Tutto quello che sappiamo della vita dello Sciugliaga sarebbe contraddittorio a una tale diffamazione, e nemmeno il Vicini, quale fonte da cui essa proviene, potrebbe garantirne la verità. Ma poiché non possiamo addurre prove contrarie che smentissero la calunnia, e tenendo pure conto di certe caratteristiche del costume galante del tempo, dobbiamo ammettere che le allusioni maliziose non erano forse del tutto infondate. La vendita del libro del Vicini fu, quindi, sospesa, ma non poterono proibirsi, nota l'Ortolani, le satire più cattive che venivano divulgate in manoscritti, come ad es. un sonetto da lui trovato, il cui autore deve essere stato certamente il Vicini:⁸⁰

È venuto a un mercante raguseo
un parossismo tal d'ippocondria,⁸¹
che stanco d'esser scriba fariseo,
s'è posto a far lo scriba in poesia.

⁷⁷ *Della Vera Poesia Teatrale, Epistole Poetiche di alcuni letterati Modanesi dirette al Sig. Ab. Pietro Chiari colle risposte del med.o, Modena, per gli Eredi di Bart. Soliani (1754)*. Quando il Goldoni e il Chiari si riconciliarono, attaccati ambedue da C. Gozzi, anche il Vicini si avvicinò al Goldoni, volendo servirsene per soddisfare certe sue ambizioni letterarie.

⁷⁸ *L'Asino in cattedra o sia Difesa della Lettera Anonima Ragusea recitata e scritta da Sostenta Facchino Coimbricense*. In Coimbrìa, per gli Eredi della Sartora. A spese della Barca da Padova (1755, pp. 39).

⁷⁹ Gradenigo, *Notatori*, 30 maggio 1755.

⁸⁰ È intitolato *Un Chiarista al Protopapà dei Goldonisti. Sonetto dedicato al merito singolarissimo del Sig. Stef. Sciugliaga Mercante di Vin di Cipro*. Cfr. G. Ortolani, *Settecento cit.*, p. 505.

⁸¹ Titolo di una delle prime opere dello Sciugliaga, *Il Parossismo dell'Ipocondria* (1754), di cui parleremo in seguito.

Nato di sangue torbido e plebeo
lo fe' rinascere una vecchia arpia,⁸²
fatto d'una sartora cicisbeo,
mangiò dote, denari e mercanzia.

Povero pazzo! non è buon servente,
perché già un'altra l'ha ridotto al verde,
e poeta non è, se non sa niente.

Neppur è Raguseo, se il suo disperde,
Ragusi tien tal vincitor possente,
e da Goldoni ei tien, ch'oggi la perde.

L'*Asino in cattedra*, che non è affatto di tono più moderato, è ugualmente lontano da ogni vera polemica letteraria. Il Vicini segue, e cita in parte, il testo contro cui polemizza, ma essendo incapace di difendere il Chiari con argomenti seri, egli si limita a un commento canzonatorio, con tanta verbosità piuttosto noiosa, in maniera troppo vasta e talvolta ad ogni costo spiritosa. È interessante che anche questo *pamphlet* contro il Raguseo abbia spesso come base la critica ironica della sua lingua e delle presunte o vere insufficienze del suo stile. Il Vicini voleva scoprirlo e deprezzarlo quale forestiero a cui non c'era posto nella repubblica letteraria, seppure essa fu adornata anche da tali penne come quella dello stesso abate modenese. A differenza del Chiari, che gli indirizzava una critica mordace ma generica, il Vicini si dà premura di trovargli errori concreti: «Benissimo poi seguita: *la stima, che ho per voi, e l'amor proprio, che ho per me*: bravo ad aggiungere questo *per me* all'*amor proprio*, per distinguerlo dall'*amor proprio* che avete per altri» e sim.

Il libello si riferisce non solo alla critica del *Filosofo veneziano*, ma anche ad altri scritti critici e polemici del letterato raguseo, dei quali si dirà dopo. Non vi è però traccia di una discussione logica e teoricamente coerente, sia pure fortemente polemica. Ma abbonda perciò di derisione sul conto delle opere dello Sciugliaga, della sua amicizia con il Goldoni e della sua professione di mercante, come pure non vi mancano diverse altre allusioni maliziose tra cui, naturalmente, anche quella alla Sartora, ricordata già nell'indicazione tipografica del libro (v. in nota 78):

Io l'ho sentito dire a certi suoi conoscenti, che siete un Dimidiato Terenziano, Dimidiato Scriba, Dimidiato negoziante fallito, Dimidiato Raguseo, Dimidiato Miscellaneo, Dimidiato ipocondriaco, Dimidiato Parosismo, e tutto intero fanatico. L'ho sentito dire, che maestra dello scrivere avete qualche Sartora, perché i libri vostri somigliano la bandiera di Pievano Arlotto, fatta a ritagli di cento colori, che non hanno che fare l'uno coll'altro... Si ralleghiamoci, ch'io in questo per rallegrarmi meglio, mi voglio incamminare verso

⁸² Allude probabilmente alla prima moglie del Raguseo, la vedova inglese Susanna Tyboth, morta nel 1756, ma non sappiamo quanti anni avesse. Quel «scriba fariseo» del terzo verso dovrebbe essere allusione al periodo della sua collaborazione con il Garmogliesi in Cipro.

quella famosa osteria che ha per insegna le vostre Miscellanee, dove si trovavano tutti i letterati del nostro partito, che col bicchiere alla mano decidono ogni quistione e fanno sessioni eruditissime sopra tokai, sanlorano, sciampagne ed altre dotte cose. Ivi dalla nostra solita virtù infiammati, augureremo con cento brindisi al nostro Dimidiato Terenzio,⁸³ che il Cielo lo liberi per l'anno venturo dalle sue poetiche convulsioni;⁸⁴ che colle sue poesie in prosa afferri le prose in verso dell'altro poeta;⁸⁵ che gli cresca il numero degli amici simili a voi; che crescano sino a mille i volumi delle sue commedie e delle vostre Miscellanee, ond'io possa portarli a balle a' Pizzicagnoli e a quelli del Pesce; e che finalmente a fronte di tutta la Repubblica letteraria, dichiaratasi in favore del suo antagonista, egli sia *Orazio sol contro Toscana tutta*; e lo sarà certamente, perché non essendo io un Facchino Dimidiato, com'egli è un Dimidiato Terenzio e voi un Dimidiato Terenziano, vi porterò in ispalle amendue con tutto il teatro, con tutto il *Criterio*, con tutta la *Palinodia*,⁸⁶ con tutto il *Parosismo*, con tutta la bambagia e vino di Cipro che avevate nel fondaco, fino a farvi toccare le stelle. Scendo di cattedra e vi saluto. Confratello carissimo, addio.

5. Nel corso della polemica le critiche dello Sciugliaga uscivano come pubblicazioni singole e separate. Nel 1755 egli le raccolse in un volume intitolato *Censure miscellanee*,⁸⁷ a cui il Vicini allude più volte sopra. Vi fu ristampata anche la già ricordata *Lettera anonima*, mentre non vi figurano le *Istruzioni* da noi pure analizzate. Le *Censure* sono dedicate alla famosa duchessa Vittoria Serbelloni (1721—1790), donna dottissima e nota nella letteratura anche perché il precettore dei suoi figli, tra il 1754 e '62, fu il futuro grande poeta Giuseppe Parini. È risaputo che pure il Goldoni le avrebbe dedicato più tardi una sua *Raccolta di poetiche composizioni* e la sua tragicommedia *La sposa persiana* (1757). Di questa donna intelligente e piuttosto brutta fu innamorato Pietro Verri, sette anni più giovane di lei, il quale pubblicò col suo nome arcade, sempre nel 1755, un piccolo poema in difesa della riforma goldoniana.⁸⁸ Abbiamo notato tutti questi dati per accennare al cerchio intellettuale e letterario in cui visse e fu attivo il nostro scrittore raguseo.

Nella dedica egli definisce questi suoi scritti «censure critiche», che sono «dirette a mantenere e promuovere la purità di questa muta Maestra [cioè della Commedia], istituita ne' suoi principi ad incoraggiare la virtù ed a sferzare il reo costume,

⁸³ Cioè il Goldoni, così chiamato dallo Sciugliaga nel *Congresso di Parnasso*, opera che fa parte delle *Censure miscellanee*, alle quali il Vicini allude sopra («dimidiato Miscellaneo») e che esamineremo più tardi.

⁸⁴ Si riferisce alla malattia del Goldoni, della quale parla la *Commedia* nel *Congresso di Parnasso*.

⁸⁵ Del Chiari.

⁸⁶ Saranno opuscoli dello Sciugliaga a noi sconosciuti.

⁸⁷ *Censure miscellanee sopra la Commedia con la Ritrattazione dell'autore dedicate a Sua Eccellenza la Signora Duchessa Donna Maria Vittoria Serbelloni nata Principessa Ottoboni*. In Ferrara, MDCCLV.

⁸⁸ P. Verri, *La Vera Commedia*, Venezia, Pitteri, 1755.

col mettere sulle scene quelle azioni umane che di lode fosser degne, per esser imitate, o che a vitupero condannar si dovessero, per esser isfuggite». Così dichiara un'altra volta, in maniera sintetica, alcune premesse le quali sonerebbero convenzionali se non vi vedessimo l'opposizione alle macchinazioni del Chiari e dei suoi sostenitori. Il critico si è deciso a ristampare in un volume questi «diversi frutti, benché acerbi, della sua rozza penna e de' suoi piccoli ritagli di tempo, in proposito delle correnti commedie o siano rappresentazioni» i quali gli «sono scappati fuori di mano» — perché «il pubblico imparziale li ha ricevuti con qualche compatimento», mentre «le persone colte ci hanno trovata la verità di quei sentimenti che essi nutriscono ad onta del torrente o del cattivo gusto, o della prevenzione popolare». Perciò li chiama critiche e non satire: i suoi avversari si curano più delle parole che dei fatti, e a lui preme soltanto la verità e non voleva offendere nessuno di loro, tant'è vero che non li conosce nemmeno.

Tra le «censure» merita particolare attenzione il *Congresso di Parnasso*, una specie di discorso che a una grande e solenne assemblea di poeti tiene la Commedia, parlando del suo destino nel passato, lodando il suo Goldoni e criticando il teatro del Chiari. L'opuscolo era uscito come reazione a una raccolta di epistole poetiche, che in onore del Chiari pubblicarono a Modena l'abate Vicini che già conosciamo, il dottor Francesco Renzi, poeta tragico e segretario dell'accademia modenese dei Dissonanti, il canonico Camillo Torri, lettore di filosofia presso l'Università e segretario di belle lettere di Sua Altezza, ed il dottor Gioseffo Tragni, medico di Corte. «Tutto ciò che l'adulazione del Settecento con l'aiuto delle più stravaganti iperboli sa dire» — scrive l'Ortolani — «si ritrova in costea accozzaglia di settenari arcadi; il pensiero poi è questo, per gli amici modenesi dell'abate, che la commedia italiana è sorta, maggiore della greca e della latina, della spagnola, della inglese e della francese, per opera di Goldoni, primo restauratore, ma vieppiù del Chiari seguace, il quale sorpassò con la dottrina gli sforzi dell'emulo suo e inalzò a perfezione le scene ornandole della gloria poetica».⁸⁹

⁸⁹ V. la nota 77 e cfr. G. Ortolani, *Settecento* cit., pp. 498 sgg. — Del *Congresso di Parnasso* scrive lo Zacharia, *l. c.*, pp. 47—48: «Fingesi che nell'adunanza generale degli stati del poetico regno si leggessero i versi de' suddetti poeti e che non contenta la Commedia di quello che Momo detto avea a proposito di essi si levasse in piedi a dire il fatto suo. La sua concione in sostanza si riduce a tessere la storia delle sue felici e infelici vicende avute in vari tempi presso diverse nazioni, a lodare il sig. avvocato Goldoni. Poi dopo aver declamato un buon tratto e apostrofata ancora l'Italia quando al ciel piacque, giunse all'ho detto e scese dal bigoncio. Allora i gravissimi senatori di Parnasso strettisi a Consiglio formarono tre decreti, il primo de' quali ordina che si pubblichi il discorso della Commedia, l'altro è contro alla raccolta Modanese, il terzo

A tali esagerazioni rispose dunque lo Sciugliaga, con la solita serietà e competenza che caratterizzano le sue polemiche. La forma di cui si è servito, lasciando alla Commedia stessa di parlare di sé sul Parnasso in un lungo monologo, gli ha imposto uno stile adeguato, che per alcune sue caratteristiche è alquanto diverso da quello delle altre sue critiche. Egli vi dimostra che non gli sono estranee e eleganze retoriche, subordinate in maniera funzionale alle idee che lo ispirano; citazioni greche e latine sono la prova della sua erudizione e della sua familiarità con la materia. Va notato infine, che pure questa raccolta di «censure miscellanee», come alcuni altri suoi lavori, lo rivelano anche abile versificatore e prosatore latino. Quanto poi al suo stile italiano, è forse il più riuscito proprio in questa raccolta di opuscoli teorici, critici e polemici, che il Goldoni teneva probabilmente presente lodando nei *Mémoires* il suo ingegno e la sua erudizione. Alcuni elementi tipici della tradizione retorica, dal ritmo binario e ternario alla posizione del verbo e alle inversioni, anziché essere imitazione superficiale ed esibizione enfatica e dilettesca, contribuiscono alla chiarezza d'esposizione, conservando sempre la decenza di un discorso serio. Il suo fine è di presentare in linee generali l'evoluzione storico-strutturale della commedia come genere, di rendere gli onori a Goldoni suo riformatore e finalmente e prevalentemente di lanciare una critica severa contro il Chiari.

L'effetto polemico del *Congresso di Parnasso* è raggiunto precisamente perché la Commedia stessa in prima persona dichiara la sua incompatibilità con l'opera di Pietro Chiari. Con tale forma lo Sciugliaga mostrava di nuovo di voler restare su

contro alle commedie del Chiari». — Aggiunge ancora: «Io ho due copie di questo *Congresso* di stampa ben differenti, onde penso che sia stato ristampato», e ci informa poi di un altro opuscolo del Vicini (ricordato anche dal Tiraboschi, l. c. in nota 75), giudicandolo con lodi esagerate che smentiscono la sua imparzialità proclamata all'inizio di questa sua cronaca: «Che che ne sia, non andò guari di tempo che comparve la seguente risposta: *Dispaccio di Ser Ticucculia a chi scrisse il Congresso di Parnasso*. In Bengodi (Venezia), l'anno dei Berlingozzi per semprebene dei Vatti, pagg. 54, in 8. Ser Ticucculia sul bel principio fa sapere che ha de' fratelli pronti accorrendo a far le parti loro: ciò sono Ser Telaccocca, Ser Stazitto, Ser Tumentì ec. ma, siccome vedremo, non vi fu bisogno della loro opera. Intanto egli minutamente rivede i conti all'autor del *Congresso* non in un'aria trista e malinconica, ma piacevole e ridente. L'autore di questo dispaccio, siccome della *Confutazione delle Censure* si vuole che sia il sig. Giambattista Vicini, e ben mostra d'esserlo allo stile facile, spedito, elegante e vivo». — Anche dell'*Asino in cattedra* lo Zacharia dice (p. 49) che «vi si conosce entro la mano dell'autore del *Dispaccio* di cui pure due dialoghi manoscritti io vidi, ne' quali gli Spettabili Seri Telaccocca e Stazitto rispondono alle *Censure miscellanee* dell' Anonimo Raguseo sopra la Commedia. Ma essendo già state le cose poste in quiete giudiziosamente l'autore non volle più stamparli e presso di sé li ritenne». Come si vede, l'autore della *Storia letteraria d'Italia* fu certamente in buone relazioni con lo smoderato abate modenese.

posizioni teoriche e non su quelle personali e rendeva nello stesso tempo più vive e più interessanti le sue osservazioni. Facendo alla Commedia parlare delle proprie vicende, citare Orazio, sottolineare le modificazioni della propria struttura nel corso del tempo, dal periodo dei Greci antichi attraverso i Latini fino all'epoca moderna, l'autore dà prova della sua conoscenza dei diversi problemi di poetica e di una retta interpretazione del concetto d'imitazione, della fantasia tra natura e idea, degli specifici rapporti di unità tra, come dice lui, originale e copia, della scelta dell'argomento, del vero e verisimile, della verità, naturalezza e dello stile. La Commedia ricorda poi il contributo spagnolo, inglese, francese, e particolarmente quello del Molière, al suo progredire, e continua con il seguente omaggio di gratitudine al Goldoni:

Chiamò Roma il suo Terenzio col nome di Dimidiatus Menander, chiami ora l'Italia il mio Goldoni Dimidiatus Terentius. Egli mi trasse sulle scene dallo scostumato ed incolto fango in cui mi giaceva, e mi restituì quel decoro, quella modestia, quella decenza, quella proporzione, quella verità e quella naturalezza di cui m'avevano spogliato i buffoni (35).

Leggendo questo ed altri scritti dello Sciugliaga non possiamo non osservare che sulle pagine dedicate alla critica goldoniana nelle rassegne storiche della critica italiana,⁹⁰ egli è purtroppo assente, sebbene un posto sia pure modesto, ma senza dubbio meritato, vi appartenga anche a lui, e già nella prima fase, anteriore ai giudizi di C. Gozzi, del Baretto e di altri, cioè nel periodo in cui, oltre il trattato *De' teatri antichi e moderni* (1753), dove Scipione Maffei esprime lodi alle commedie del Goldoni, vengono ricordati ancora due poemetti del 1755 che salutano la riforma: il primo, già menzionato, di Pietro Verri, che confermò il suo giudizio anche più tardi in un articolo del *Caffè*, ed il secondo del gesuita bassanese G. B. Roberti.⁹¹

È innegabile che con queste «censure critiche» finora presso che ignorate il letterato raguseo fu tra i primi, se non addirittura il primo, ad affermare con consapevolezza critica l'importanza storica della riforma. La sua imparzialità, presupposto di una critica oggettiva e valida, è illustrata dal discorso della Commedia, la quale a suo nome giudica così il teatro del Goldoni:

Voi siete testimonj, dottissimi assessori, del calore e dell'impegno con cui io sostenni, qui fra voi, le sue prime fatiche che vi presentai, molte in tutto buone, molte mediocri e molte miste: le

⁹⁰ Cfr. ad es. P. Mazzamuto, *Rassegna bibliografico-critica della letteratura italiana*, Firenze, 1953², pp. 334 sgg.; *I classici italiani nella storia della critica*. Opera diretta da W. Binni, Firenze, 1955, pp. 137 sgg. (il cap. sul Goldoni è curato da F. Zampieri).

⁹¹ G. B. Roberti, *La Commedia*, Venezia, 1755, Cfr. G. Ortolani, *La riforma del teatro*... cit., p. 84; *I classici italiani*... cit., p. 142.

buone vi persuasero a riputarlo capace di opre compite; le mediocri e le miste dalli più rigidi fra voi furono considerate come tessute ad artificio, per condurre a mano il popolo dalla cecità alla luce, dall'insipido al gustoso, dal debole al forte, dalla natura scostumata alla natura corretta (35).

Dopo tale valutazione generale, egli spiega in maniera interessante e da testimone che seguiva da vicino e con passione l'evoluzione dell'autore, il valore disparato dei suoi risultati artistici, trovandone la giustificazione sia negli eccessivi impegni che il Goldoni doveva mantenere (si pensi alle sedici commedie composte in un anno), sia nel bisogno di liberare gradatamente il pubblico dal gusto superficiale nutrito da spettacoli della commedia all'improvviso, e di avvicinarlo alla vera poesia teatrale:

Sudò il valent'uomo per contentare il popolo curioso ed assuefatto alla novità, la quale alli buffoni costava poco; e quindi scrisse quasi più di quello che dalla penna d'un autore puossi scrivere: intrecciò le scene forti alle deboli, perché il popolo trovasse il cibo usato e nello stesso tempo a gradi s'invogliasse del buono (35—36).

Con alcune altre osservazioni e particolarmente con un primo tentativo di classificare il teatro goldoniano a seconda del genere e del valore, lo Sciugliaga, prima ancora che l'opera del comediografo veneziano sia compiuta, anticipa la problematica critica che sarà trattata, nel secolo XVIII, appena da Giovanni Gherardo De Rossi, una quarantina d'anni più tardi (1794).⁹²

Caratteri naturali e decenti furono da esso posti in iscena per recar piacere alle persone colte; ma non tralasciò li caratteri alterati per mantenere al parco cibo le persone rozze. Cercò nelli romanzi il meraviglioso, onde la novità porgesse diletto, ma li appoggiò a personaggi che li sostenessero con decoro: per appagare il volgo curioso, produsse li costumi d'Oriente, ma vi frammischiò de' caratteri tali, quali Roma stessa non avrebbe sdegnati. — Mi procurò egli il piacere d'espormi togata nel suo famoso *Terenzio*, con felicità concepito e con facilità condotto, e m'ha promesso il contentamento di produrmi palliata nel suo *Aristofane*,⁹³ per mostrare qual mi fossi sulle scene greche e latine (36).

Nella sua perorazione, la Commedia non crede opportuno difendere il Goldoni dalla «rigida censura» che lo condannò «d'anacronismo, d'errore storico, di stile oscuro», perché «oltre che tali cose sono incerte, frammezzo di tanta luce s'ha ella da osservare qualche ombra, se l'ombra stessa è indivisibile dalla luce». Ma è perciò giudice implacabile del Chiari:

Ha egli la testa senza lume di logico discernimento, piena di varie superficiali tinte, raccolte, come nella spugna del pittore

⁹² G. G. De Rossi, *Del moderno teatro comico italiano e del suo restauratore Carlo Goldoni*, Bassano, 1794.

⁹³ Il Goldoni non scrisse mai l'*Aristofane*, da lui promesso in un *Prologo* di cui in seguito.

raccolti sono i colori; e con quelle fattasi strada ad alcune Lettere Critiche ed alcuni romanzi che non ammettono ordine o sistema, s'è cavato dalla sua sfera multiforme, e per mia disgrazia s'è posto, *Invita Minerva*, nel numero de' miei scrittori (37).

Il popolo non è risanato dal cattivo gusto — continua ancora — come un malato a cui cibo cattivo sembra buono; corre dietro cose mostruose, incantato dallo splendore superficiale dello stile, che è il meno importante; non vedendo l'assurdità nelle cose, non scorge nemmeno i difetti dello stile, «inuguale ed aereo come inuguali sono ed aeree le stesse cose». Il Chiari lancia frecce velenose d'invidia contro gli altri, fa risaltare i propri meriti, insegna regole astratte sull'arte e sulle scienze, e non sa creare un corpo naturale senza confondere un capo di cavallo e quello d'un uomo. Elenca poi la *Commedia* le opere dell'abate e ne nota i difetti e la confusione, alternando l'aspro tono polemico con citazioni di Orazio, Seneca ed altri.

Poiché nella primavera del 1754, com'è noto, il Goldoni ebbe a Modena una malattia nervosa,⁹⁴ per cui fece parlare di sé amici ed avversari, anche la *Commedia* si domanda preoccupata, che accadrà col teatro appena uscito dal letargo ed ora minacciato dal cattivo gusto, se non guarisce il suo liberatore. Essa perciò condanna ancora una volta e con grande eloquenza il teatro del Chiari, elencandone una serie di caratteristiche negative:

Si scuotono le colonne della Repubblica letteraria, nella quale rinascendo va il secolo d'oro e gridando contro l'impostore; ma egli alla testa d'una fazione d'ignoranti, sprezza le leggi dell'arte, le regole della proporzione, la naturalezza de' costumi, la decenza de' sentimenti, la unità delle azioni, la verisimiglianza degli argomenti, la probabilità dell'esito, la sincerità della storia, l'esattezza della geografia, la purità della lingua, la giustezza del metro; cose tutte senza le quali io sono deforme; vile, scostumata e buffona (46—47).

Allontanatasi la *Commedia*, il Parnasso ha concluso di pubblicare il suo discorso per farlo conoscere a tutti, ed ha deciso, tra l'altro, «che le fatiche dell'ardito poeta fossero messe nel cassone delli romanzi, li quali rappresentano piuttosto li sogni che li costumi degli uomini, e vengagli minacciato l'esilio nel Paese delle Baccanti, se non regolerà l'ardente fantasia» (50).

Il *Congresso di Parnasso* piacque al Goldoni, pare, non solo per il suo contenuto ma anche per la forma, la quale ispirò probabilmente un suo *Prologo*⁹⁵ declamato nel teatro di San Luca prima della recita dei *Viaggiatori* (più tardi, nella stampa, il *Cavalier giocondo*) nel 1755 e uscito prima in foglietto volante.⁹⁶

⁹⁴ Cfr. i *Mémoires*, II, chap. XXII, in *Tutte le opere di C. G.* cit., vol. I, pp. 339—341.

⁹⁵ V. «Prologo che precede la commedia intitolata i *Viaggiatori*», in *Tutte le opere di C. G.* cit., vol. XII, pp. 1001—1002.

⁹⁶ *Ib.*, pp. 1206—1207 (note dell'Ortolani).

anche qui è la Commedia in persona che parla, ripetendo alcune cose di cui ha parlato pure nel *Congresso di Parnasso* e ricordando espressamente quest'opera. Dice per es. tra l'altro: «In abito romano vedeste me togata» (accennando al *Terenzio goldoniano*), «Dovea su queste scene venir greca palliata» (alludendo all'*Aristofane* che il Goldoni non scrisse mai), e aggiunge ancora: «E se talor m'innalzo, e se talor m'adorno, / Son più contenta allora che semplice ritorno»; «... vantomi soltanto di mia semplicità. / Ecco, non vi presento, come fec'io poc'anzi, / Gravissimi argomenti da storia o da romanzi; / Ma qual nel suo Congresso m'impose il biondo Nume, / Comiche favolette di comico costume» — alludendo alle sue diverse vesti, delle quali preferisce quella della semplicità, secondo i precetti esposti, come abbiamo illustrato, appunto dal critico raguseo, tra i quali ve n'è uno fondamentale qui riprodotto: «Questo della Commedia è il principale oggetto: / Non criticar soltanto: correggere il difetto».

6. Abbiamo già conosciuto il metodo di cui si serviva nella sua polemica G. B. Vicini. Il tono dominante nell'*Asino in cattedra* era evidentemente il segno più eloquente della sua debolezza, perché prima ancora aveva reagito a una critica indirizzata dal Nostro ad alcune commedie del Chiari,⁹⁷ con le sue *Confutazioni*,⁹⁸ a cui il Raguseo rispose, sempre in termini ragionevoli e con prove inconfutabili, con le *Osservazioni anticritiche*,⁹⁹ facenti pure parte delle *Censure Miscellanee*. Da questa risposta si può concludere che la *Confutazione* del Vicini fu più moderata del posteriore *Asino in cattedra*, e si affrettò a notarlo anche lo Zacharia nella sua cronistoria letteraria già citata.¹⁰⁰

Eppure, conoscendo il Vicini, è lecito credere allo Sciugliaga quando nelle sue *Osservazioni anticritiche* dice dell'abate che «poteva ben egli esser economo delle parole ed un poco più generoso di fatti»; oppure quando, attenendosi sempre a seri problemi teorici, gli fa osservare che «le commedie male e debolmente si difendono col metter in campo il possibile, dovendosi esse appoggiare sulla verità o sul verisimile». E quando poi lo prega ancora, quasi con un'ironica superiorità della propria

⁹⁷ Lettera di censura sopra alcune commedie del sig. N. N. principalmente al «Filosofo veneziano», Mantova, 1754.

⁹⁸ Confutazione delle censure fatte ad alcune commedie del sig. ab. P. Chiari e principalmente al Filosofo Veneziano dall'autore delle Istruzioni per il Teatro comico, in Lucca (Modena), 1754, pp. 47.

⁹⁹ Osservazioni anticritiche sopra la Confutazione delle Censure fatte ad alcune commedie del sig. N. N., Ferrara, G. Barbieri, 1755, pp. XVI.

¹⁰⁰ F. A. Zacharia, o. c., p. 47: «L'autore segue fedelmente le accuse della lettera precedente [cioè delle Istruzioni... dello Sciugliaga] senza lasciarne pur una. Io non dirò se abbiasi la ragione o il torto, che il dirlo non basterebbe e il provarlo condurrebbe troppo lontano, e poi già siamo convenuti che di ciò io non mi debba intromettere. Tuttavolta non mi sembra disdetto il lodarne la chiarezza, la disinvoltura ed anche la moderazione».

cultura filosofica, «di volersi prender l'incomodo di ponderare la definizione data dal Locke all'ingegno, per vedere che questo consiste in una raccolta d'idee unite insieme con una sagace varietà in tutte quelle cose nelle quali vi sia una congrua rassomiglianza» (51) — allora lo Sciugliaga, che si richiamava già prima al Boileau come ora al Locke, dimostra di conoscere direttamente non solo i classici, ma anche i filosofi e teorici allora moderni, francesi ed inglesi, i quali sappiamo aver influenzato decisamente sulla formazione della cultura illuministica in Italia.

Diresse, dunque, anche questa volta la sua attenzione piuttosto al teatro del Chiari che alla personalità del Vicini. Per quanto dovesse essere delicato nel commento sul successo del Chiari, notando che «il popolo veneziano è colto, civile, di buon cuore, ma ama gli spettacoli, e però il poeta s'appella al suo giudizio e continuamente lo adula» (52) — non dovette essere profeta per prevedere la stanchezza degli spettatori e il loro giudizio finale:

Lo strepito poi, può ben impedire che non si sentano tutte le parole, ma non impedisce di vedere e di sentire che le cose sono troppo cariche d'episodj, i caratteri non sostenuti, gl'incidenti non preparati, il meraviglioso non verisimile, il nodo mal intricato, la catastrofe precipitata, le figure senza grazia, le passioni senza calore e tutte le bellezze false. E perciocché tutte queste cose devono esser le colonne sulle quali s'appoggia la commedia, benissimo si vede che non essendo fondate su' piedestalli dell'arte, non si possono reggere se non nella fantasia aerea dell'autore e nella consimile di chi le vede, le sente e le applaude (53—54).

7. Tra gli altri contributi¹⁰¹ di cui sono composte le *Censure miscellanee* criticamente e teoricamente il più interessante è quello intitolato *l'Anonimo ad un suo amico. Salute.*

All'osservazione che le sue critiche non reggono, che il suo stile è «più oltramontano che italiano» e che i suoi precetti dell'arte sono «pedanteschi», l'autore risponde con modestia pa-

¹⁰¹ Particolarmente aspra la censura intitolata *Diogeniana* (pp. 75—80), contro il *Diogene* del Chiari: «Qual mai furor poetico deve dirsi quello con cui un vagabondo sofista disprezzatore del bene egualmente che del male si mette in iscena per infettare l'aria con velenosi effluj del maledico mordacissimo livore. Qual frutto s'ha egli da sperare da' documenti d'un Saltimbanco Filosofo, screditato presso gli antichi non meno che presso i moderni? Qual libertà licenziosa è mai quella di latrare contro tutto, o a quale scopo è diretta? Per riformare il costume, no, giacché l'autorità del sofistico filosofo da' saggi è riprovata; sarà dunque per abbaiare impunemente all'aria, sarà uno sfogo di livore, sarà una vile difesa coll'armi ingiuriose contro lo scudo della verità. (...) La filosofia consiste nel difendere la verità, nello svelar l'impostura, nel lodare il merito, nel rispettare la grandezza, e non istà nella maldicenza. La commedia dunque di *Diogene* ingiuriosa agli antichi filosofi, non è se non una rappresentazione di veleno e della sfrontatezza dei ciarlatani. ...» — L'ultimo contributo polemico delle *Censure miscellanee* sono i versi latini intitolati *Anonimus Poetae Comico Salutem. Epistola* (pp. 90—91).

cata che caratterizza la sua natura, ma anche con consapevolezza di erudito competente e, forse proprio perché forestiero, indipendente:

Se le *Censure* siano buone o cattive, non basta la *Filosofessa*¹⁰² o simili romanzi per giudicarlo, né basta lo scartafaccio d'una raccolta d'erudizioni, ma ci vuole un logico criterio; non perché l'opera il meriti, ma perché la verità lo richiede. La perdita che io faccio del tempo è gratuitamente asserita: nessuno sa quanto io dorma o vegli, e per la vita ritirata che mi piace condurre nessuno può contare i miei momenti d'ozio o d'impegno. Lo stile oltramontano mi si metta nel numero di colpe, la ragione è però comune a tutti gli uomini (81).

E quanto ai precetti dell'arte:

Una regola v'ha da essere per giudicar delle cose; né io voglio stabilire una enciclopedia pedantesca, ma una misura fondata, la quale consiste nel confronto della cosa che sentiamo con un'altra di simile sfera dalla Repubblica letteraria approvata: perciò allora quando non si trova una convenienza di correlazione, s'ha da dire che la cosa sentita è sregolata (82—83).

Come per il Goldoni, così pure per lo Sciugliaga, quello della buona commedia non è solo un problema formale ed artistico, ma anche morale. Questa concezione, che nel clima del razionalismo e della cultura illuministica acquista particolare accento e specifica attualità, egli la concepisce come una sintesi, come un'inscindibile unità strutturale, condizionata dalla naturalezza, cioè dall'adempimento dell'esigenza di dipingere la vita reale ed attuale, da un'adeguata misura d'arte secondo i precetti fondamentali di poetica:

La commedia dee mostrarci con verisimiglianza quello che fanno gli uomini, né si dee filosoficamente spiegare la umana natura, ma devonsi moralmente rappresentare le operazioni di questa natura (83).

Il Chiari non lo capiva, o meglio, gli mancava la vera immaginazione, fattore più volte rilevato dallo Sciugliaga quale condizione indispensabile dell'attività artistica. Tale verità fu approvata da ogni buono scrittore antico e moderno, ma in tutte le loro commedie «non ci sono tante sentenze e tante descrizioni quante se ne sentono in una sola commedia del nostro versificatore» (83). Ogni osservazione del critico raguseo è anticipata da una cognizione teorica:

Un autore comico dee essere pittor da ritratti, e siccome il pittore, che far dovesse il mio ritratto, sarebbe cattivo pittore se in vece di farlo a me somigliante lo facesse istoriato, così un autore è sempre cattivo autore quando, dovendo rappresentare la natura umana ne' suoi costumi, ce la rappresenta o nelli sogni romanzeschi, o negli abiti filosofici, o nelle descrizioni poetiche, o nelle sentenze de' saggi messe fuori di luogo e fuori di tempo. La natura

¹⁰² *La filosofessa italiana* è il titolo di un romanzo del Chiari.

forse s'è resa sterile ne' suoi veri caratteri per obbligarci a ricercare de' meravigliosi fantastici? (...)

L'immaginativa e l'invenzione sono quelle che si richiegono per fare un poeta, e questa invenzione non istà nella copia delle parole altrui, o nella copia delle descrizioni, o delle tessiture de' romanzi, o delle vite mal digerite de' filosofi, ma dee essere di cose probabili, verisimili e naturali. La grandezza delle azioni non dee degenerar in favole, e le cose meravigliose deono essere verisimili, non possibili in modo assoluto (83—84).

Così alla falsa ed effimera modernità del Chiari reagiva il buon senso del nostro critico. Le sue *Censure miscellanee* furono ispirate da solide ragioni teoriche, e quindi il suo impegno oltrepassava i limiti di una polemica del momento.

8. Una delle prime opere pubblicate dallo Sciugliaga, con lo pseudonimo anagrammatico di Giusto Ascanagelfi, fu il *Parossismo dell'ipocondria*,¹⁰³ opuscolo contenente oziose riflessioni autobiografiche e varie note su questioni morali, filosofiche, pedagogiche, scientifiche e di teoria letteraria — prodotto tipico di un poligrafo e, forse si dovrebbe aggiungere, della congiuntura tipografica ed editoriale dell'epoca. Qui ci interessano solo alcuni frammenti che possono completare il suo ritratto di uomo e di critico.

Il primo capitolo potrebbe definirsi una breve confessione che illustra, tra l'altro, il carattere non professionale delle sue riflessioni, la sua modestia e la vita ritirata che gli piace condurre:

Non sono né letterato né dotto, ma amo e stimo i veri dotti ed i veri letterati: non dubito di tutto, ma di tutto non sono persuaso. Leggo ogni libro per imparar a ragionare, e ragiono per poter con frutto leggere. Non sono difensore di alcuna opinione, la seguito dove la giudico ragionevole, la disapprovo dove mi sembra fallace. Delli studi che comunemente si fanno sono pochissimo persuaso: dalli migliori autori ordinariamente non si raccoglie altro che semi di notizie, solletico di curiosità e dottrina per saper formare de' dubbj. Io ho li miei impieghi, ma ho ancora dei ritagli di tempo, e questi spendo nello studio di me stesso. Le botteghe di caffè, le piazze e le clamorose adunanze fuggo a tutto potere. Questo sistema di vita circoscritta si concilia col nome d'ipocondriaco; ma questo stesso sistema è nato dalle mie riflessioni (11—12).

Benché questi suoi pensieri filosofeggianti siano in parte il prodotto di una moda del tempo e dell'ambiente, essi possono aiutare a comprendere la sua posizione di letterato e le altre idee che vi espone. È ad es. interessante il suo atteggiamento nei riguardi della lingua e dello stile, argomento su cui tornava più volte con senso di misura, ma probabilmente anche con un complesso d'inferiorità proprio di un forestiero che scrive in una

¹⁰³ Giusto Ascanagelfi (pseudonimo anagrammatico dello Sciugliaga), *Il Parossismo dell'Ipocondria*, Venezia, 1754.

lingua da lui imparata e non in quella materna. Anche su questo piano il destino lo collegò in un certo senso con il Goldoni (se è concesso di confrontarli): mentre al grande commediografo veneziano rimproveravano negligenza ed una eccessiva disinvoltura linguistica, allo Sciugliaga rinfacciavano, con scopi del tutto diversi, addirittura l'ignoranza della lingua in cui scriveva. Ma egli, anziché sottacerlo, confessa apertamente di essere consapevole dei propri limiti:

Per certo sarei molto ridicolo se essendo io forestiere nella lingua in cui scrivo avessi la pazzia o di giudicare, o di voler ben scrivere. Non decido già, né ho la debolezza di propormi uno scopo a cui non potrei arrivare (13).

Tale opinione però deve essere completata da altre sue conclusioni generalmente accettabili, che non vogliono essere solo una giustificazione dei suoi limiti: secondo lui, non occorre dare importanza allo scrivere «bello», bensì al senso, ridotto a mere parole da molti che scrivono in maniera elegante; alla ricerca di espressioni moderne va preferito il pensare corretto.

Nel capitolo sesto di quest'opuscolo ricco di svariati argomenti si parla anche del Goldoni e del Chiari. Già in questo scritto, che anticipa gli altri da noi esaminati, lo Sciugliaga si dichiara imparziale nei riguardi dell'arte dell'amico: anche il Goldoni ebbe i suoi difetti, ma non quando da vero «scrutatore del costume» dipingeva la natura, bensì in quelle commedie dove dimenticava se stesso per accontentare il popolo curioso; l'opera d'arte deve essere unità armonica, cioè «il soggetto deve corrispondere allo stile, il disegno alla proporzione, le figure alla verisimiglianza, le parti al tutto ed il tutto alle parti: e questo costituisce l'unità e la semplicità». Ecco, dunque, dove va cercata la differenza tra il Goldoni ed il suo emulo:

Io per me assomiglierei il primo autore a Terenzio, ed anche al Molière, (benché con sua pace, lo chiamerei mostruoso dove si scosta dalla natura in cui è maestro); ed il secondo l'assomiglierei alle *Metamorfosi* d'Ovidio; né gli permetterei di scusare le commedie quando sono difettose, col dire che la copia rassomiglia all'originale, qualora quelle rappresentano i difetti umani. Lo specchio, per esser fedele nel rappresentare gl'oggetti, deve esser perfetto, non difettoso, benché mostri i difetti dell'oggetto (34).

Consapevole che la concordanza del giudizio con la visione del mondo e con i principi morali del critico è la condizione preliminare di ogni vera critica, lo Sciugliaga insiste a sottolineare la propria indipendenza, che è garanzia della sua imparzialità rispetto ai goldonisti ed ai chiaristi:

Io non cerco piacere più ad uno che all'altro; e per prova che non sono parziale di alcuno de' partiti, basta il dire che non piacerò ad alcuno: mi credo capace e padrone di dire il mio sentimento, non essendo attaccato ad alcuna fazione (74).

Procuratore del Goldoni

1. Abbiamo già avuto l'occasione di mostrare quanto il Goldoni apprezzasse le virtù umane e le doti letterarie del suo amico raguseo. È risaputo che il Settecento fu il secolo caratterizzato non solo da polemiche, ma anche da grandi complimenti e da dediche adulatorie ed inneggianti in versi ed in prosa, che i letterati si scambiavano o inviavano ad amici o a persone importanti. Vi è da annoverare, dunque, anche un complimento, che in segno di ammirazione fu espresso dal Goldoni allo Sciugliaga nel 1757, dopo tante polemiche, e qualche anno prima della partenza del commediografo per Parigi. Quell'anno, cioè, in occasione delle nozze di Cristoforo Valier e di Teresa Gradenigo, uscì una pubblicazione contenente un'epistola latina dello Sciugliaga al Goldoni con la risposta del commediografo scritta in endecasillabi italiani.¹⁰⁴

Nei suoi esametri latini, che pare impressionassero il Goldoni («i dolci tuoi carmi sonori» — li definisce già nel primo verso della sua *Risposta*), lo Sciugliaga ne cantò la gloria nel mondo e fu probabilmente il primo a confermare la fortuna più tardi tanto studiata del grande scrittore in Francia, in Germania ed in Inghilterra.¹⁰⁵ Furono quei versi un'altra prova della sua profonda fede nel valore del teatro goldoniano e nelle conseguenze proficue della riforma alla quale diede anche lui un contributo modesto ma non trascurabile. Il Goldoni rispose non risparmiando espressioni di riconoscimento ai versi latini dell'amico («L'aureo sul Tebro grave metro usato / Mi percuote l'orecchio, e in sen mi desta / L'armonia spenta . . .») e al suo ingegno, in cui vedeva riflessa anche la conoscenza della lingua e della cultura inglese: «Ma i detti incolti pareggiar non posso, / SCIU-GLIAGA, ai tuoi, che de' Britanni al fonte / Qual bevesti, non

¹⁰⁴ *In auspiciatissimo connubio excellentissimi Christophori Valier, et excellentissimae Theresiae Gradenigo epistola Stephani Sciugliaga ad D. Carolum Goldoni, ejusdemque Apocriticon* (pp. III—VI). *Risposta del dottor Carlo Goldoni, Poeta di S. A. R. Infante di Spagna, Duca di Parma, Guastalla, ecc. al Signor abate Stephano Sciugliaga* (pp. VII—XII), Venetiis, MDCCCLVII. Cfr. *Tutte le opere di C. G. cit.*, vol. XIII, pp. 399—407.

¹⁰⁵ «... At per te Latiis rediviva Comoedia scenis / Romanos, Graecosque sales sic exhibet, ut te / Externae gentes mirentur; GALLIA namque / Est dignata tuas proprio sermone Camoenas / Complesti; mediisque ferox GERMANIA in armis, / Inter pugnaces turmas, interque rubentes / Palmas, et proprio conspersa trophoea cruore, / Scenis laeta tuis pacata per otia plaudit, / Belligeroque tuae Musae sermone loquuntur. / ANGLIA doctorum mater foecunda virorum / Te legit, atque tuis patrio de more BRITANNI / Indutis plaudunt Musis: haec Fama perennis, / Haec tibi viventi stat gloria; quam aemula nunquam / AEquare, aut rebidis poterit gens invida probris / Tollere. Certus erunt venientia tempora Judex . . .» (*l. c.*, pp. 399—400).

bebbi, ove s'impara / Dir molto in poco, e dir soave e forte». Sapeva che la sua attività letteraria e la sua erudizione non erano il frutto di ambizioni personali, ma l'effetto di un talento che rendeva fecondi i suoi momenti d'ozio: «So che te al monte vanità non spinge / Di mercar fama alle Aonie Suore; / Ma per diletto a quella meta arrivi, / 'Ve sudan tanti penetrare in vano». E aggiunge ancora: «... i gravi studi / Sempre fur tua delizia; or la divina / Scienza t'accende, che l'eterna essenza, / E il divin culto, e i gran mister addita, / Onde meglio lodar l'Onnipossente, / Che ti feo ricco di virtù e saggezza». Allude anche all'universalità dei suoi interessi, enumerando tutte e nove le muse delle quali sette addirittura gli stanno intorno: «Delle nove sorelle a te stan sette, / SCIUGLIAGA, d'intorno. Io vantar posso / Le grazie umili di TALIA soltanto; / E talor di MELPOMENE superba».

Gli endecasillabi del Goldoni sono a dir vero tutt'altro che belli, ma la sua alta opinione dello Sciuagliaga, quantunque convenzione tipica del secolo, è anche un omaggio di gratitudine all'amico.

Negli anni posteriori al periodo breve ma intenso di polemiche lo Sciuagliaga non si occupò più di critica. Aveva già esposto il suo giudizio argomentato sul teatro dei due antagonisti, quando nel 1757 tutti e due furono attaccati da Carlo Gozzi,¹⁰⁶ fondatore dell'accademia conservatrice dei Granelleschi, il quale condannò il Goldoni per l'immoralità e la lingua impura del suo teatro. Il commediografo, che si era nel frattempo riconciliato con il Chiari, continuò invece felicemente l'opera di riforma con nuovi capolavori (*Il campiello*; *I rusteghi*; *Gl'innamorati*; *La casa nuova*; *Le baruffe chiozzotte*), dopo aver firmato un contratto favorevole con il teatro di F. Vendramin.

2. Quando passò a Parigi nel 1762, il Goldoni, come abbiamo prima ricordato, affidò allo Sciuagliaga i suoi interessi presso il Vendramin. Ciò fu da parte del commediografo un nuovo segno di fiducia e di stima nei riguardi dell'amico, la cui competenza non era solo di ordine pratico e non si esauriva nella cura degli obblighi di contratto, nella consegna di commedie nuove da re-

¹⁰⁶ È interessante notare che lo Sciuagliaga era in ottime relazioni con Carlo Gozzi, a giudicare almeno dalle notizie sui loro rapporti nel periodo in cui lo scrittore raguseo viveva già a Milano. Furono anzi amici e compagni, come scrive Carlo nelle *Memorie inutili*, dove racconta di aver raccomandato una sua amica e protettrice, l'attrice Teodora Ricci, andata in *tournee* a Milano con la sua compagnia, «al signor Stefano Sciuagliaga, regio segretario degli studi in Milano, suo buon amico e compare, e alla di lui moglie, coppia di probità, di cortesia, di cordialità e di costume moralissimo, la di cui partenza da Venezia gl'increbbe sempre», e come l'attrice «passò a Milano, da dove gli scrisse le molte cortesie che riceveva d'essi signori Stefano e Lucia Sciuagliaga, suoi carissimi compare e comare, dalle anime soccorrevoli e gentili dei quali meno non attendeva»: C. Gozzi, *Memorie inutili*, Torino, 1928, vol I, pp. 299—300.

citare, o in altre forme di mediazione tra il teatro e l'autore.¹⁰⁷ Egli era cioè autorizzato di provvedere a tutti gli eventuali problemi di natura artistica, sorvegliando le ripetizioni e in genere le preparazioni degli spettacoli, e intervenendo direttamente, se occorreva, nei testi del Goldoni. L'autore, infatti, ubbidiva ai suoi consigli utili anche prima di averlo scelto suo procuratore, come risulta, ad es., da una lunga lettera che inviò al Vendramin da Bologna il 21 agosto 1759.¹⁰⁸

Lo Sciugliaga fu dunque il collaboratore intimo del Goldoni e poteva leggere le sue commedie prima che fossero recitate o stampate, aiutandolo, quando vi fosse stato bisogno, con la sua erudizione, senza averne alcun interesse personale. Diede la prova più evidente della sua devozione al commediografo accettando l'impegno non proprio facile e meno ancora piacevole di suo procuratore presso il Vendramin. Quanto l'autore apprezzasse i suoi favori lo testimoniano diverse lettere del Goldoni, e particolarmente quella al Vendramin dell'11 luglio 1763.¹⁰⁹

¹⁰⁷ È opportuno qui ricordare il passo citato dei *Mémoires* (v. nota 42): non solo il cuore, ma anche la borsa dello Sciugliaga era sempre aperta per il Goldoni. Infatti, in una lettera da Versailles, 18 dicembre 1775, il commediografo gli scrive tra l'altro: «... comincerò a scaricarmi di tutto o di buona parte del mio debito verso di Voi e prenderò delle misure per il rimanente; se tutto non potessi fare alla prima, Voi avete avuto tanta bontà e tanta sofferenza per me sino ad ora, spero pazientemente ancora sino alla definizione di quest'affare, che non dovrebbe andar molto in lungo». V. *Tutte le opere di C. G.* cit., vol. XIV, pp. 373—375. Nei *Mémoires*, III, 9 (*ib.*, vol. I, p. 477) ricorda che si trattò di cento zecchini («... mon ami Sciugliaga m'avança cent séquins») e che fu debitore esclusivamente all'amico raguseo («... hors les cent séquins que je devois à un ami, je ne devois rien à personne»).

¹⁰⁸ *Ib.*, vol. XIV, pp. 225—226: «Pitteri mi scrive di aver letto la commedia o sia tragicommedia [cioè gli *Amori di Alessandro Magno*]; egli non mi dice sopra di essa alcuna cosa essenziale... L'ha letta con lui il mio caro onoratissimo amico Sciugliaga; egli mi suggerisce due piccole cose: una, che Galeno è stato dopo Alessandro, e lo ringrazio perché in fatti non avevo badato a questo anacronismo. L'altra è una piccola difficoltà intorno una scena, che si risolve con niente». Cfr. la nota dell'Ortolani, p. 794.

¹⁰⁹ *Ib.*, p. 292: «Spedisco questa commedia [cioè *Il matrimonio per concorso*] diretta a V. E. inclusa in un involto al sig. Stefano Sciugliaga, coll'occasione che a lui dirigo altre cose per la stampa delle mie commedie, e per questa spedizione Ella non avrà alcuna spesa. Al med.mo signore Sciugliaga V. E. avrà la bontà di contare i cento ducati, prezzo di essa commedia, tirandone da esso la ricevuta in mio nome, che valerà come se fosse fatta di mia mano, e ciò dopo che Ella l'avrà letta e fatta passare. Se mai vi fosse qualche cosa che non si volesse passare (lo che non credo, sapendo quanto è castigata) il s.r. Sciugliaga ha da me l'arbitrio di cambiar quel che occorre, ed ha il talento e l'abilità per farlo, e crederei che V. E. potesse a lui fare la confidenza di vedere la stessa commedia e le altre ancora, sendo egli di un carattere il più saggio e il più prudente del mondo, mio vero amico ed interessato all'estremo per i miei vantaggi e per l'onor mio». — Si vedano anche le altre lettere del Goldoni al suo procuratore, *ib.*, pp. 306, 309, 326 e specialmente 371—372, 373—375, dove si vede che il grande veneziano fu sempre pronto a

Tale attività dello Sciugliaga si rispecchia anche nelle sue lettere, per lo più al Vendramin, pubblicate da D. Mantovani¹¹⁰ (gli autografi si trovano presso la Casa di Goldoni a Venezia), ristampate e corredate di note dell'Ortolani nell'edizione delle opere goldoniane citata in questo lavoro, sicché noi non ce ne occuperemo. Merita tuttavia di essere qui citata quella dell'11 novembre 1764, dove si vede meglio l'importanza di questa sua funzione:

Per mia delicatezza non ho tenuto nemmeno la copia del Prologo Dialogato. Cessa ogni riguardo oggi, perché questa sera sarà detto in pubblico. Prego perciò V.a Ecc.za a favorirmi quello che è di mio pugno, perché così m'ha promesso e perché ho da spedirlo fuori al mio gentiluomo. Non so perché sul cartello non sia stato posto così come io ho scritto: Prologo Dialogato: ci andava e ci stava bene; et in mancanza del D.r Goldoni, quello che io levo o aggiungo alle sue composizioni prego V.a Ecc.za a comandare che non venga tocco o alterato. E se v'è cosa che a V.a Ecc.za non piaccia, o che Le renderò ragione, o che cambierò sotto il suo occhio; ma altri nelle cose del D.r Goldoni o nelle mie non ha da metter mano, perciocché qualche cosa devo saper anch'io, dacché l'autore di me si fida e dacché con tutta modestia ardisco dire che della poesia teatrale m'intendo qualche cosa, né per diletto, né per professione, ma per lo studio della poesia in genere. Io spero che non accadrà altro simile incontro, né V.a Ecc.za permetterà che altri cancelli quello che io scrivo...¹¹¹

È interessante il commento dell'Ortolani alla lettera citata.¹¹² Sebbene a questo insostituibile studioso del Goldoni e della letteratura del '700 andiamo debitori di molti particolari riguardanti le relazioni tra lo scrittore raguseo ed il commediografo veneziano, tanto che va considerato, che io sappia, l'unico tra i goldonisti moderni che si sia occupato (a dir vero da cronista e piuttosto dal punto di vista bibliografico che non critico) delle polemiche dello Sciugliaga in difesa del Goldoni, dobbiamo dire che egli, purtroppo, non ha studiato più da vicino gli scritti del Raguseo, salvo, molto sommariamente, il *Congresso di Parnasso*, e che li conosceva e citava talvolta solo di seconda mano. Perciò ha sottovalutato la funzione di procuratore e la preparazione teorica dello Sciugliaga, da lui definito »scrittore di varia, ma confusa erudizione». Ed ecco come commenta quel passo della lettera citata, dove il critico afferma d'intendersi dei problemi della poesia teatrale: «Oltre qualche commedia (ahimè!), lo Sciugliaga aveva stampato certe *Instituzioni per il Teatro comico*

ricambiare i favori dell'amico: spese molto tempo, ad es., per le ricerche intorno alla presunta esistenza a Versailles o altrove a Parigi, di un quadro di Leonardo, intitolato *Leda*, di cui lo Sciugliaga doveva informare Venanzio di Pagave, un'altra sua conoscenza, il quale, nota l'Ortolani a p. 836, era di famiglia nobile spagnola e primo fra i segretari della cancelleria segreta, ma coltivò sempre l'amore alle arti.

¹¹⁰ D. Mantovani, *Carlo Goldoni e il teatro di S. Luca*, Milano, 1885.

¹¹¹ *Tutte le opere di C. G.* cit., vol. XIV, p. 851.

¹¹² *Ib.*, pp. 854—857.

(Mantova, 1754), e aveva polemizzato a lungo in difesa del Goldoni...» Ne cita, dunque, una pubblicazione sola, e anche quella col titolo sbagliato (*Instituzioni* anziché *Istruzioni*), trovato certamente nella *Storia letteraria* dello Zacharia (dove si trattava di un errore tipografico, perché in un altro passo viene citato il titolo esatto): così dimostra di non aver letto nemmeno questo opuscolo. D'altra parte si scandalizza per le commedie che nessuno attribuisce con certezza allo Sciugliaga: il Melzi,¹¹³ unico, suppone che gli appartenga la commedia anonima intitolata *Le nozze involontarie della signora Commedia italiana col signor conte Popolo, signor del Basso Piano, commedia parte in versi sciolti, che non sono sciolti, e parte in versi detti Martelliani, che non son Martelliani*, ecc., Ferrara, 1755, ma dice espressamente di non esserne certo; e gli attribuisce ancora *L'orgoglio smascherato, ossia Trattato morale della superbia*, Venezia, 1765, il cui autore si nasconde nello pseudonimo Sofronio Tapinofilo; mentre l'Ortolani, in una nota, dice sua la commedia *L'uomo come gli altri*, ma senza altri dati oltre l'anno (1755).¹¹⁴ Sebbene in nessuno scritto dello Sciugliaga, o nelle polemiche dei suoi avversari, o nella storia dello Zacharia, o in altre fonti del '700, per quanto ci consta, si faccia cenno allo scrittore raguseo quale autore delle suddette commedie — tanto che tutti gli studiosi posteriori che lo affermano si appellano di solito al Melzi — non abbiamo per ora creduto

¹¹³ G. Melzi, *Dizionario di opere anonime e pseudonime* cit., II, p. 254; III, p. 75. — Appellandosi al Melzi (e non direttamente, ma per via dello Spinelli, *Fogli sparsi*... cit., p. 67), P. Toldo, *L'oeuvre de Molière et sa fortune en Italie*, Turin, 1910, pp. 554—557, attribuisce allo Sciugliaga (che chiama «un admirateur de Chiari!» e «l'auteur italien») *Le nozze involontarie* cit. sopra, alle quali dedica un'analisi nel capitolo intitolato «Le personnage de Molière sur la scène italienne», perché tra i personaggi vi fa parte anche il Molière. L'autore a ragione considera la commedia «dépourvue de tout mérite littéraire», ma per quanto riguarda la funzione allegorica dell'azione e dei personaggi, pare che non abbia capito bene le allusioni contro il Chiari, limitandosi a constatare il loro riferimento «aux luttes et aux diatribes de l'époque».

¹¹⁴ In un saggio dedicato al Chiari scrive il Tommaseo: «...Ma l'invidia di quella fama o rumore aizzava i nemici del Chiari a stolte viltà. Prima ch'egli desse l'annunziata commedia *L'uomo come gli altri*, l'accusaron di plagio, e una commedia con quel titolo venne fuori, tutt'altra dalla sua. A queste commedie mi toccò di vedere cambiato il titolo e impasticciate le scene di più d'una coll'altre, per dar cosa apparentemente nuova. M'era noto l'autore: l'ho più volte veduto e tenuto seco parola, ma di tali suoi ladronecci non gli feci mai né doglianza né cenno». Cfr. N. Tommaseo, «P. Chiari. La letteratura e la moralità del suo tempo», in *Storia civile nella letteratura*, Roma, Torino, Firenze, 1872, p. 268. — Nelle parole citate del Chiari è difficile riconoscere nello Sciugliaga l'autore di quella commedia. È da notare che l'abate, nella scena da noi citata della sua commedia *Il poeta comico* (v. la nota 70), fa dire a Zanetto di non conoscere lo Sciugliaga («Sto sior che no cognosco però niente lo stimo»). Né il Raguseo conosceva personalmente il Chiari, a giudicare almeno dai diversi documenti che abbiamo esaminato.

necessario fare ricerche particolari per identificarne l'autore, tanto sono insignificanti. A prescindere, dunque, dall'eventuale attribuzione di quelle commedie allo Sciuigliaga, esse andrebbero comunque considerate una parte minore e secondaria di quello che egli scrisse. Egli faceva notare al Vendramin, che della poesia teatrale s'intendeva «né per diletto, né per professione, ma per lo studio della poesia in genere» e quindi non alludeva a una sua attività di commediografo, ma alla sua erudizione teorica evidente nelle opere da noi esaminate. Perciò al giudizio dell'Ortolani non è necessario contrapporre quello dello stesso Goldoni, bensì le sole critiche e polemiche dello Sciuigliaga, le quali meritano una valutazione più attenta, che implica cioè il loro significato reale ed il loro limite.

*

Volendo ora riassumere brevemente le caratteristiche delle sue fatiche¹¹⁵ e determinare il posto che gli spetta nel cerchio dei critici teatrali e polemisti veneziani dell'epoca, noteremo che l'importanza della sua attività va misurata e giudicata in primo

¹¹⁵ Gli altri suoi scritti non li studieremo, perché non ci sembrano più attuali. I più ambiziosi sono *Opuscoli italiani e latini* (cfr. nota 3, num. 18), con cui prese parte a una lunga polemica tra i molti scrittori cosiddetti filomaltesi e quelli filomelitensi intorno al naufragio di s. Paolo: i primi sostenevano che l'apostolo dopo il naufragio si fosse ricoverato in Malta, gli altri riservavano alla Meleda illirica tale onore. Lo Sciuigliaga prese in difesa, con argomenti nuovi, le asserzioni pro-illiriche dello scrittore raguseo Ignjat Đurđević (Giorgi), contro le confutazioni del padre Carlo Giuseppe di S. Floriano che ritenne il Giorgi «tratto dal soverchio amore della nazione e della sua patria» e «i Dalmatini più che del vero amanti della gloria» in una sua *Dissertazione*, alla quale il nostro letterato reagì con l'opera intitolata *il Naufragio di S. Paolo ristabilito nella Melita Illirica* ecc. (cfr. nota 3), scritta in italiano («Un uomo illirico, come son io, scrivendo in lingua italiana pregar dee tutti i Cruscantì censori acciò verso lui siano cortesi e contentandosi delle cose non si fermino alle parole...», si scusa modestamente come al solito, p. IV); e in favore di Meleda scrisse, tra l'altro, le eruditissime *Exercitationes*... latine, dedicate al dotto grecista Dionisio Remedelli suo amico da noi già ricordato, con il quale fu collegato «*communis patriae et amicitiae vinculo*». Le *Exercitationes* sono oggi interessanti esclusivamente per il loro valore documentario e come prova della grande erudizione del nostro scrittore latinista e del suo fervore patriottico. Bisognerebbe ad ogni modo prendere in considerazione il suo stile latino, le sue citazioni greche ed inglesi e le sue interpretazioni filologiche dei testi greci, per poter valutare più completamente i suoi interessi scientifici e letterari e la sua vasta cultura. Gli stavano molto a cuore queste opere, e volendo sentirne il parere dai dotti mandò il *Naufragio* cit. all'amico Goldoni pregandolo di inviare l'opera all'abate Giovanni Lami, a cui il commediografo scrisse il 2 settembre 1757: «Un mio carissimo amico, dotto, onesto ed amabile, che spogliato dalla morte delle vesti nuziali ha preso gli abiti di San Pietro, ha scritto un'opera per l'onorato motivo di difendere la sua patria in una controversia de' letterati. Egli desidera che il libro giunga alle di lei mani, e l'onori di quel giudizio sincero con cui fa Ella spiccare il merito delle cose, senza oscurare la verità. Si è servito di mio umilissimo mezzo per accompagnarlo, come uno di quelli che in pubblico hanno

luogo come contribuì alla difesa teorica delle commedie goldoniane di fronte alle tendenze distruttive che minacciavano di sviare il retto orientamento del pubblico e della riforma teatrale. La sua teoria non aveva anticipato quindi i risultati artistici del genio comico goldoniano, ma da essi fu ispirata, senza perdere di efficacia ed attualità. Fu tra i primi a dare un giudizio positivo e criticamente coerente del teatro del Goldoni e a condannare con argomenti validi quello del Chiari. Mentre alcuni noti difensori del grande commediografo veneziano furono all'inizio alquanto diffidenti nei riguardi della riforma, ad es. Gasparo Gozzi, lo Sciugliaga fu sempre consapevole della giusta via dell'evoluzione del teatro e capace di giustificarlo sul piano teorico.

L'attenzione relativamente grande dedicatagli in questo lavoro è condizionata anche dalla sua origine ragusea e, per conseguenza, dalla sua situazione specifica di forestiero, ritenuto sempre tale da amici e da avversari, nell'ambiente letterario in cui era attivo. Occorre osservare tuttavia che la critica italiana, trattando questo breve periodo goldoniano, se n'è occupata pochissimo e comunque molto meno di quanto egli lo meritasse, classificandolo semplicemente come uno dei tanti appartenenti al partito goldonista, senza notare la sua più volte proclamata indipendenza di critico rispetto ai due emuli. Egli optava invece per il Goldoni solo perché nelle sue opere trovava una conferma della validità delle proprie concezioni in quel momento attuali, sapendo però criticare alcune fasi negative nell'evoluzione del commediografo e le sue concessioni al gusto effimero del pubblico. E così anticipava per molti rispetti i giudizi posteriori.

Tra i contemporanei, specialmente tra i sostenitori del Goldoni, acquistò indubbiamente la fama di teorico atto a scrivere un'opera sui precetti fondamentali di una poetica teatrale moderna. Lo dichiarò espressamente un letterato veneziano e goldonista, Francesco Grisellini (1717—1783), nella prefazione alla propria commedia intitolata *Socrate filosofo sapientissimo*, dove mette in rilievo il bisogno di un trattato simile ritenendo il critico raguseo competente di scriverlo.¹¹⁶

goduto i favori della di Lei penna cortese, oltre a tante altre ragioni di ammirazione e di stima, che mi costituiscono ossequiosamente...»: *Tutte le opere di C. G. cit.*, vol. XIV, p. 197. Ed in un'altra allo stesso: «P. S. La ringrazio di quello che si è compiaciuta dire dell'opera del Sciugliaga, che ne è rimasto contento», *ib.*, p. 202.

¹¹⁶ «... Bastami che gli animi gentili la [cioè la sua commedia] compatiscano, favore il più grande che attendere mi possa in un tempo in cui chiarissimi ingegni, giunti dirò quasi alla perfezione d'un arte difficilissima quale si è drammatica, lasciano poco da sperare a coloro che cominciano ad iniziarsi nella medesima. Importerebbe moltissimo che qualche peregrino ingegno ne desse una completissima idea di quest'arte, riportando con i precetti di esempi tratti dalle migliori commedie e tra-

Ma uno dei limiti essenziali dello Sciugliaga è forse da cercarlo proprio nella sua eccessiva insistenza sui problemi di ordine teorico e precettistico, onde la sua critica riusciva spesso generica, in quanto non veniva fondata su analisi particolareggiate di opere concrete, almeno per quanto riguardava le commedie goldoniane. Sennonché egli analizzò assai minuziosamente il teatro del Chiari, implicando immediatamente col suo giudizio negativo quello favorevole alle commedie del Goldoni, unico vero movente della sua ispirazione. Anzi, la condanna di elementi romanzeschi nel teatro del Chiari comprendeva, *via facti*, la critica di tratti simili in alcuni lavori goldoniani da lui mai approvati, anche se cercava di scusare questi ultimi come concessione che aveva lo scopo di avvicinare gradatamente il popolo all'arte vera delle commedie «semplici» e «naturali».

Le sue concezioni teatrali non si allontanano sostanzialmente da quelle del Goldoni. Come il grande commediografo, anche lui maturò nel clima caratteristico della cultura arcadica, il che si manifestava chiaramente, tra l'altro, anche nel suo interesse per problemi estetici e nelle sue considerazioni teoriche fondate sulla conoscenza dei precetti retorici antichi e delle loro elaborazioni posteriori.¹¹⁷ Come per il Goldoni, così per lui, il criterio principale di valutazione si riduce all'esigenza del vero, del naturale e del semplice, non lasciando intravedere l'opzione per un orientamento più diretto verso un impegno sociale, fuori dei limiti delle concezioni arcadiche. Ma egli superò in gran parte il semplice principio arcadico e classicistico dell'imitazione, con un senso moderno dell'armonica unità

gedie degli antichi e moderni, mostrando le scene e i luoghi ove vi stanno la condotta, la verità, la natura, il bel ridicolo, le espressioni di passioni capaci maggiormente a muovere l'animo ed i colpi teatrali che allettano il popolo spettatore. Una tal opera invoglierebbe i bei spiriti a darsi al teatro, agevolerebbe la fatica a principianti e recarebbe gloria alla nostra Italia, in cui fin ad ora su tal proposito non sono comparse che opere pedantesche e sciocche, raffazzonate senza criterio e senza lume e nate soltanto dalla brama di voler imporre e dallo spirito di partito. L'autore del *Congresso di Parnasso* è uno di que' talenti da cui si può sperare un sì nobile dono»: *Socrate filosofo sapientissimo. Tragicommedia. Con un saggio dell'antica commedia greca d'Aristofane intitolata Le Nubi*, di Francesco Grisellini dell'Accademia dell'Istituto delle scienze di Bologna e della celebre Società d'Olmütz, Venezia, Appresso Domenico Deragni, MDCCCLV, p. 13.

¹¹⁷ Il segno di una certa «modernità» o di un distacco dalla precettistica tradizionale è da vederlo nel poco caso che il Raguseo fa delle diverse regole pedantesche, come quelle delle unità, di cui lo stesso Goldoni (suo vero ispiratore, ma sul piano artistico e non su quello speculativo), volendosi difendere da eventuali rimproveri, sente ancora il bisogno di parlare nei *Mémoires*, dove spiega la sua sufficiente osservazione dell'unità del luogo (II, 3) e si vanta quasi, a proposito della *Locandiera*: «On ne croira peut-être pas, sans la lire, que les projets et les démarches et le triomphe de Mirandolina soient vraisemblables dans l'espace de vingt-quatre heures» (II, 16), oppure discute con eccessiva serietà dei termini di «protagonista» e «antagonista» (II, 3; II, 19).

dell'opera d'arte, prodotto di un'immaginazione creatrice che non riproduce né deforma, bensì trasforma la realtà in una struttura misurata. La sua modernità, inoltre, non si fondava esclusivamente su una buona conoscenza dei classici, ma fu fecondata da una cultura abbastanza vasta, dal teatro spagnolo e francese, in primo luogo quello del Molière, al razionalismo estetico del Boileau e all'empirismo del Locke. E ciò fu ad ogni modo un passo avanti dall'arcadia verso l'illuminismo, sebbene le sue idee non proiettassero ancora, naturalmente, la prospettiva chiara di un'arte teatrale determinata da una problematica socialmente riformistica e diretta verso il futuro.

La sua critica fu dunque prevalentemente estetica, a differenza di quella del Gozzi e del Baretti, che fu, se può definirsi così, contenutistica e psicologica. Però tale carattere dei suoi scritti critici permetteva allo Sciugliaga una valutazione imparziale ed equilibrata, i cui risultati fondamentali, pur prendendo in considerazione i limiti di ordine metodologico, non sono stati confutati dalla critica moderna, cosa che non si può dire per i giudizi del Gozzi e del Baretti. Abbiamo notato pure che la critica dello Sciugliaga ebbe per base l'osservazione diretta dei risultati artistici dei teatri veneziani, donde anche l'esigenza di un vivo contatto tra autore e comici, esigenza giusta ed attuale, in quanto la realizzazione dei principi proclamati di verisimiglianza e di naturalezza dipendeva quanto mai da un'adeguata e realistica interpretazione degli attori. Anche questa cognizione fu uno dei fili che collegavano le concezioni del Raguseo con la poetica del Goldoni contenuta nei libri di Mondo e di Teatro.

Alla formula goldoniana corrisponde quella dello Sciugliaga, la quale consiste nella misura di realismo concepita come fedeltà di «copia» rispetto all'«originale», anche se questo suo sistema sembra alquanto astratto. Ciò non significa tuttavia che le sue premesse, e le stesse commedie goldoniane, riducano la realtà alla sola natura, al di fuori di una determinata cornice del tempo e dello spazio. Tale principio sarebbe astratto come teoria quanto impensabile come vera realizzazione artistica. Molte commedie goldoniane, infatti, sono capolavori d'arte in quanto fedeli alla natura, ma sempre nella sfera reale della società contemporanea, perché sarebbero prive del loro valore universale senza la loro relazione più o meno intenzionale con quella realtà, sia pure nei limiti storicamente condizionati, della visione che del mondo ebbe l'autore. Allo stesso modo bisogna capire il metodo critico dello Sciugliaga il quale, pur non avendo precisato quella relazione, certamente la presupponeva.

Se fosse concesso confrontare la legittimità delle sue critiche con la poetica delle commedie goldoniane, si potrebbero dire uguali la loro portata e il loro limite.