

Valentina Gallo

Università degli Studi di Padova | *Original scientific paper*

L'autrice ricostruisce i dati culturali d'origine del raguseo Stefano Sciugliaga in Garmogliesi, giunto a Venezia nei primi anni 40 del Settecento, mettendo in rilievo le contraddizioni tra la sua formazione mercantilistica, riformista ed europea (viva soprattutto in *Del cambio marittimo* 1755) e la rigidità morale nelle relazioni familiari e sociali (attestata, platealmente, dal retrivo *Parosismo dell'ipocondria* 1754); per seguirne, poi, l'evoluzione intellettuale a contatto con la realtà veneziana, testimoniata dagli scritti prodotti nell'ambito della polemica che oppose Goldoni a Chiari, in cui Sciugliaga maturerà nuovi codici espressivi e nuove forme di intervento sul costume, di più efficace penetrazione nel tessuto sociale italiana, senza tuttavia tradire i principi etici di partenza.

STEFANO SCIUGLIAGA TRA MODERNITÀ E PASSATISMO

È con grande piacere che mi ritrovo qui a parlare di Stefano Sciugliaga, non soltanto per il ruolo che egli ha svolto nella letteratura e nella cultura europea del Settecento, ma perché non conosco luogo più appropriato per rendere omaggio al suo più autorevole studioso, Frano Čale¹. In *Stefano Sciugliaga in Garmogliesi difensore di Goldoni*, il contributo a tutt'oggi più completo sul raguseo, Čale ricostruisce, sulla base di un documento poco noto, una prima biografia del mercante e intellettuale croato, evidenziando,

¹ FRANO ČALE, *Stefano Sciugliaga in Garmogliesi difensore del Goldoni*, in *Id.*, *Incontri croati di Carlo Goldoni*, Zagreb-Dubrovnik, 1993, pp. 56-137. Esigua la bibliografia sul nostro autore: lo studio appena citato va letto alla luce delle osservazioni di ANNA SCANNAPIECO, *Introduzione*, in CARLO GOLDONI, *La dalmatina*, a cura di Anna Scannapieco, Venezia, Marsilio, 2005, nota 20, pp. 49-51. Sul ruolo dello Sciugliaga nella vertenza con Bettinelli, cfr. IVO MATTOZZI, *Carlo Goldoni e la professione di scrittore*, in «Studi e problemi di critica testuale», IV (1972), 1, pp. 117-124, in cui si legge anche l'*Esposto ai Riformatori dello Studio di Padova*, presentato da Stefano Sciugliaga in difesa di Goldoni (ivi, pp. 145-153); da ultimo, cfr. VALERIA G. A. TAVAZZI, *Il romanzo in gara. Echi delle polemiche teatrali nella narrativa di Pietro Chiari e Antonio Piazza*, prefazione di Piermarco Vescovo, Roma, Bulzoni, 2010, pp. 68-91.

tra l'altro, il ruolo che svolse tra il 1754 e il 1755 nell'ambito della polemica tra Pietro Chiari e Carlo Goldoni: nel prendere le parti del secondo, continua Čale, Sciugliaga non sarebbe stato spinto da ragioni di mera partigianeria, ma da una libera opzione per un'idea di teatro più coerente con le proprie prospettive culturali.

Da quelle pagine, dunque, ripartirei oggi per provare a definire, ampliando lo spettro dei testi analizzati, un profilo culturale più articolato e complesso, che non tema di scoprire le contraddizioni di questo singolare personaggio, certi che quelle contraddizioni furono di tutta la cultura veneziana e adriatica di metà Settecento; non senza, spero, riuscire a delineare un percorso di crescita espressiva, di acquisizione di modalità comunicative che non intaccano in alcun modo lo zoccolo duro dei princìpi morali di Sciugliaga, ma che ne fanno a buon diritto una figura centrale del dibattito culturale di quegli anni.

1. *Del cambio marittimo*

L'opera dalla quale vorrei partire è *Del cambio marittimo*²: la precedenza che le accordo non è dettata tanto da ragioni cronologiche, giacché per le opere del biennio 1754-1755 è quanto mai arduo stabilire la successione genetica, quanto perché *Del cambio marittimo* è testimone della cultura d'ingresso di Sciugliaga; direi, se mi si passa la metafora, la bolla di accompagnamento delle merci che riversa nella laguna veneziana. Sciugliaga porta con sé, dalla nativa Dubrovnik, un patrimonio culturale divaricato: da un lato la formazione religiosa e l'inclinazione verso una carriera ecclesiastica abbandonata a causa di vicende strettamente familiari; dall'altro l'esperienza maturata in qualità di mercante a fianco dello zio Giovanni Garmogliesi, che lo fece partecipe di un sapere e un saper fare europei e mediterranei: una rete economica e culturale che abbraccia gli empori e i mercati continentali e

² STEFANO SCIUGLIAGA, *Del cambio marittimo trattato dedicato al Signor Giovanni Garmogliesi s.z.e.p.* edizione seconda, in Venezia, nella Stamperia Baglioni, 1770 (*princeps* del 1755). Nelle citazioni dai testi settecenteschi mi sono limitata a rivedere la punteggiatura e a riportare l'uso delle maiuscole ai criteri moderni.

mediorentali³, da Anversa a Londra, da Alessandretta a Cipro⁴. Di quest'ultimo sapere *Del cambio marittimo* è il frutto maturo e meditato: un trattato dal taglio pragmatico, rivolto a un lettore interno alle dinamiche mercantili, ma non per questo incapace di cogliere il disegno complessivo (etico e commerciale) che sostiene e legittima la proposta dell'autore⁵. Al centro del contendere il *cambio marittimo*, ovvero il prestito mercantile del denaro, stabilito da una consuetudine di cui Sciugliaga coglie i limiti e i pericoli per la stessa prosperità dei traffici commerciali⁶: «Il cambio, volgarmente detto marittimo, sembrami portato fuori delli suoi confini; onde di questa mia qualunque siasi opinione, ho voluto dar parte al pubblico, per sottoporla al suo giudizio»⁷. Preso atto di questa alterazione (dietro la quale sappiamo annidarsi le ambascie della Serenissima oramai agonizzante, la crisi dei mercanti veneziani, l'affievolirsi del traffico mercantile) Sciugliaga si prova a legittimare il commercio alla luce della diversificata distribuzione dei beni nei diversi paesi prevista dalla *eterna Providenza* (una tesi,

³ Ivi, p. 29: «[...] l'antichissima istituzione de' banchieri o de' cambisti, utile sempre mai, comoda e decorosa è stata e lo sarà finché con onestà e con discrezione sarà esercitata: servono essi con tenue profitto, ma per la molteplicità fatto considerabile, a mantenere in una sola piazza di commercio una specie d'ideale, ma proporzionato corso delle monete di tutti li paesi, e con una circolazione di rispettivo credito, in ogni paese mantengono il comodo e di riscuotere e di pagare quello che in diversa moneta ed in diversi paesi o s'ha da dare o s'ha d'aver».

⁴ Cfr. GIUSTO ASCANAGELFI [STEFANO SCIUGLIAGA], *Il parosismo dell'ipocondria*, Venezia, appresso Simone Occhi, 1754, p. 92: «Nel mio giro per i porti d'Inghilterra, d'Olanda e della Francia ho veduto la grand'affluenza del commercio non doversi solo alla loro ampiezza, ma all'essere li stessi magazeni attivi e passivi delle Indie Orientali e delle Occidentali, della parte meridionale e settentrionale dell'Africa e dell'Asia, in una parola di tutto l'universo. In tempo che mi ritrovava in Londra, furono promosse diverse gravezze, le quali in poco tempo furono anche levate a motivo de' clandestini appartamenti, i quali si facevano per iscansare le medesime».

⁵ Al commercio è dedicato anche il cap. XVII del *Parosismo dell'ipocondria*, cit., pp. 87-95, in cui Sciugliaga riprende e fa propria la teoria stadiale della società, in cui il commercio è l'approdo dello stadio più evoluto di una forma civile.

⁶ STEFANO SCIUGLIAGA, *Del cambio marittimo*, cit., p. 46: «Il tempo ed il numero delle persone non sono sufficienti a rendere autorevole un costume; di che la quotidiana sperienza ce ne fa fede. Quanti fatti, dal tempo e dalla moltitudine difesi, dalla giustizia della legge sono dannati? Quel costume il quale, nella sua primaria sorgente è animato dall'equità e dalle convenienze e proporzioni aritmetiche della giustizia commutativa... può acquistar forza di legge non già per l'antichità o per la pratica universale, ma per lo spirito dell'equità da cui è animato».

⁷ Ivi, *Al lettore*, pp. VI-VII.

questa, che cristianizza quella di poco precedente di David Hume)⁸. Solo, infatti, adempiendo allo scambio, l'individuo compie il proprio dovere verso la società, contribuendo a garantirne la sopravvivenza⁹. L'argomento è delicato, e i continui richiami alla natura cristiana dell'uomo sono la spia della consapevolezza da parte di Sciugliaga della sua pericolosità: il tasso d'interesse praticato nell'ambito mercantile, infatti, rischia di superare il lecito oltre il quale si profila lo spettro dell'usura. E proprio su questo argomento, una decina d'anni prima, si era espresso con modernità riformistica Scipione Maffei nel *Dell'impiego del danaro*¹⁰, sollevando un problema sul quale era intervenuta l'enciclica *Vix pervenit* (1745). Inserendosi nella scia dello scritto maffeiano, pur su di un problema specifico, Sciugliaga ne eredita la posizione di moderato riformismo: da buon pragmatico, non può sostenere l'abolizione del prestito, giacché ciò comporterebbe l'arresto del traffico marittimo; egli si limita a proporre di agganciare il tasso d'interesse marittimo a quello fondiario¹¹ e di correggere il maggior rischio, legato alla natura del commercio per mare, prevedendo un premio misurato ed equo:

Io non ho inteso, né intendo, di proscrivere come illecito il cambio marittimo, ma di spiegarlo, definirlo ed anzi renderlo lecito; non intendo che non si debba prendere cosa alcuna di più dell'interesse semplice e

⁸ Ivi, p. 3: «Perciocché non essendo collocate dall'eterna Provvidenza in un luogo solo le cose tutte al comodo della umana vita inservienti, ma in diversi paesi e fra diversi popoli partite e divise, e, perciò, ogni uomo bisogno avendo dell'altro uomo per vivere a men disagio, forzati tutti noi siamo a conservare mutuamente e promuovere la rispettiva comunicabile e diffusiva felicità».

⁹ *Ibid.*: l'uomo ha il dovere, infatti, «della conservazione della società umana, nell'estendere col proprio comodo tutti li vantaggi e tutte le felicità a comodo altrui».

¹⁰ SCIPIONE MAFFEI, *Dell'impiego del danaro libri tre*, Verona, Tumermani, 1744; 2^a ed. riveduta ed ampliata: Roma, per G.B. Bernabò e G. Lazzarini, nel 1746 (cfr. GIORGIO BORELLI, *Scipione Maffei e il problema del prestito ad interesse*, in *Scipione Maffei nell'Europa del Settecento*, Atti del Convegno - Verona 23-25 settembre 1996, a cura di Gian Paolo Romagnani, Verona, Consorzio Editori Veneti, 1998, pp. 121-137).

¹¹ Ivi, p. 39: «Dell'interesse naturale la legge ha parlato e permesso il quattro ed il sei per cento, colle misure già determinate. Del premio pel rischio marittimo nulla v'è di determinato, ma ella è costante opinione de' giurisperiti e della maggior parte de' mercanti del mondo, che il cambio marittimo, benché ecceda il punto della legge accordato all'interesse semplice, non è usura; anzi dove maggior è il pericolo, ivi dee essere maggior ancora il cambio; e perciò la legge non può fissar un punto che dalle varie circostanze dipende e viene regolato».

naturale, ma anzi stabilisco il premio del rischio e solamente desidero che la misura e l'apprezzamento del rischio siano giustamente regolati dall'equità; che li doveri sociali si esercitino; che l'uomo onesto operi da tale; che la legge naturale abbia luogo e che sia esclusa l'ingiustizia¹².

In *Del cambio marittimo* le due anime di Sciugliaga riescono a coabitare in armonia: il pragmatismo gesuitico e la morale mondana bene si sposano con una cultura mercantile, correggendone le potenziali derive egoistiche in nome di una equivalenza tra il bene dell'individuo e il bene della società in cui l'individuo vive (secondo un principio tipico del mercantilismo, in base al quale colui che si arricchisce contribuisce al benessere collettivo).

2. Il *Parosismo dell'ipocondria*

L'altra opera di Sciugliaga che credo abbia ancora qualcosa da dire è il *Parosismo dell'ipocondria*: ambiguo prodotto di una penna che cavalca l'anonimato, ha appreso l'arte allusiva e costruisce fondali illusori per iscenare la sue sottili rivalse.

Dopo un prelude già in trincea, il testo si apre con un capitoletto la cui rubrica rivela un generico obiettivo polemico: «L'ipocondriaco rende ragione del motivo per cui scrive: tratta de' stupidi, de' dotti e de' falsamente dotti: fa il proprio ritratto e giustifica il suo modo di scrivere»¹³. Nel corso del capitolo, quell'obiettivo acquista un profilo meno indistinto:

Per sollevare chiunque leggerà dalla fatica di fare riflessioni critiche e dalla pena di concitarsi l'umor nero onde cercare materia di prevenzione contro di me, gli dirò ingenuamente che, essendo stato obbligato a rispondere ad una delle lettere dette *Tradotte da un ms. inglese*, come si vedrà fra questi fogli, mi lasciai trasportare dalla penna e feci la raccolta di alcune riflessioni di cui in altro tempo eromi servito con un mio fratello.¹⁴

¹² Ivi, p. 57.

¹³ Giusto Ascanagelfi [Stefano Sciugliaga], *Parosismo dell'ipocondria*, cit., p. 9.

¹⁴ Ivi, pp. 9-10 e 52: «vi rimetto a certe lettere dette *Tradotte da un manoscritto inglese*, ad una delle quali ho risposto. Esse con aforismi filosofici, con ispeculazioni d'amore parlano di questa materia. Dopo che avrete letto un tal libro, potrete fare il viaggio di Delo per aver dall'oracolo la spiegazione».

Scrittura difensiva, dunque, che nasce a ridosso di un quanto mai anonimo libello di lettere falsamente inglesi, del tipo che circolava di frequente nella Venezia dell'epoca¹⁵. Una serie di riscontri interni, tuttavia, consente di identificare il libello dal quale l'autore sarebbe stato piccato nelle *Lettere inglesi di diverse dame con proposte e risposte dei loro corrispondenti tradotte dall'inglese*, stampate, anonime, a Venezia nel 1753¹⁶. Si tratta di un'agile raccolta di missive che si fingono intercorse tra varie nobildonne e un *Milord*, cui vengono sottoposte questioni morali riguardanti il matrimonio e l'*ethos* femminile. La terza di queste lettere, quella cui risponde Sciugliaga nel corso del *Parosismo*, riguarda il comportamento che deve tenere un conte nei confronti di una vedova con la quale abbia intrattenuto una lunga relazione, allorquando suo padre impone al conte un matrimonio. La questione è risolta a favore della vedova, con la quale il conte sarebbe tenuto a formalizzare la propria unione, riservandosi l'accortezza di non divulgare le avvenute nozze, qualora ciò, coinvolgendo una donna di inferiore livello sociale, potesse essere di pregiudizio al proprio casato¹⁷. Difficile non indovinare un riferimento alla goldoniana *Il cavaliere e la dama* (rappresentata a Venezia nel 1749) che tanto aveva acceso la polemica tra chiaristi e goldonisti, in cui per l'appunto (III.12) il protagonista aveva rinunciato a sposare la bella vedova per ragioni di opportunità sociale¹⁸. Il *Parosismo*, dunque, si inserisce nell'annosa polemica che nei primi anni Cinquanta aveva opposto goldonisti e chiaristi e visto Sciugliaga schierato tra i primi, seppure dietro un anonimato di prudenza. All'accusa delle *Lettere inglesi* Sciugliaga-

¹⁵ Sulle raccolte epistolari settecentesche cfr. Giuseppe Ortolani, *Settecento, per una lettura dell'abate Chiari. Studi e note*, Venezia, 1960, pp. 71-219.

¹⁶ *Lettere inglesi di diverse dame con proposte e risposte dei loro corrispondenti tradotte dall'inglese*, in Venezia, appresso Carlo Pecora, 1753: cfr. anche Giuseppe Ortolani, *La riforma del teatro nel Settecento e altri scritti*, a cura di Gino Damerini e con Bibliografia a cura di Nicola Mangini, Venezia-Roma, Istituto per la collaborazione culturale, 1962, p. 81, che riferisce dell'attribuzione da parte del redattore delle *Memorie per servire all'istoria letteraria* del sett. 1753 della raccolta di lettere a un «ben noto ecclesiastico». Non escludo che possa trattarsi dell'abate Giovan Battista Vicini, già coinvolto nella polemica tra chiaristi e goldonisti.

¹⁷ Ivi, pp. 26-39.

¹⁸ Sulla polemica Chiari-Goldoni intorno al *Cavaliere e la dama*, cfr. Franco Arato, *Introduzione* a Carlo Goldoni, *Il cavaliere e la dama*, a cura di Franco Arato, Venezia, Marsilio (Edizione nazionale), 2003, pp. 24-27; e Id., *Nota sulla fortuna*, ivi, pp. 229-230. Più in generale, cfr. Laura Riccò, «Parrebbe un romanzo». *Polemiche editoriali e linguaggio teatrale al tempo di Goldoni, Chiari, Gozzi*, Roma, Bulzoni, 2000, pp. 35-103; puntuali verifiche ha fornito, di recente, Valeria G. A. Tavazzi, *Il romanzo in gara*, cit., pp. 68-91.

ga risponde puntualmente nel capitolo XVI del *Parosismo* in termini assai accalorati, ribaltando la soluzione di Milord e affermando che il conte non dovrebbe affatto sposare la vedova: lo impone la morale cristiana (è necessario porre fine a una relazione extra-coniugale) e lo esige il blasone (tale matrimonio sarebbe stato di pregiudizio al casato e alla famiglia del conte stesso). Credo che il capitolo in questione sia la chiave di volta di tutto il volumetto e che da questo sia necessario ripartire per svelare l'effettivo bersaglio polemico celato, ancora una volta, dietro la maschera di un *alter ego*. Nel proemio al volumetto, infatti, Sciugliaga aveva affermato che le lettere raccolte erano parte di uno scambio avvenuto con il fratello: «Parlo nelle mie riflessioni con un mio fratello e parlo di lui, della sua famiglia, e d'un filosofo arbitro del suo spirito. Esse sono una specie di aneddoto della mia casa. Sarà mai possibile che i fatti miei da me raccontati non piacciono? Piacerebbero pure, se da un velenoso mormoratore fossero vomitati»¹⁹.

Il centro conflittuale di questo epistolario familiare ha origine dal dissidio che oppone il mittente delle lettere alla cognata in materia di teatro: la donna, infatti, è una sostenitrice di Chiari, mentre il mittente, chiamato in causa nel corso di una familiare conversazione, non ha esitato a dichiararsi a tutto favore di Goldoni; piccata dall'essere stata contraddetta, la cognata ha chiamato in soccorso il 'filosofo/cicisbeo' che si è insinuato nella dinamica familiare e si è schierato a favore della donna; il marito, coinvolto nella disputa, prende le parti della moglie, tanto che l'indomani la famiglia parte per la villeggiatura abbandonando il fratello. Su questo nucleo si costruisce a raggiera il libretto: 17 le lettere complessive²⁰, di cui l'ultima dedicata al

¹⁹ Ivi, p. 10.

²⁰ Eccone i titoli: I. *L'ipocondriaco rende ragione del motivo per cui scrive; tratta de' stupidi, de' dotti e de' falsamente dotti; fa il proprio ritratto e giustifica il suo modo di scrivere*; II. *Lettera scritta dall'ipocondriaco a suo fratello, la quale accenna il soggetto delle riflessioni*; III. *Per giudicare co' veri principi bisogna spogliarsi de' pregiudizi e sospendere le passioni*; IV. *Non si deve appoggiare nelle cose umane la nostra ragione all'autorità altrui, né il nostro interesse all'altrui direzione, se non quanto la prudenza ci obbliga o la necessità*; V. *Che cosa sia e donde nasca l'ipocondria*; VI. *Origine ridicola della discordia tra' fratelli*; VII. *Incidenti relativi al precedente capitolo*; VIII. *Riflessioni sopra il filosofo e sue relazioni*; IX. *Riflessioni toccanti il fratello dell'ipocondriaco*; X. *Riflessioni toccanti la cognata*; XI. *Riflessioni toccanti il figlio del fratello*; XII. *Riflessioni relative alla figlia del fratello*; XIII. *Idea della vita dell'ipocondriaco*; XIV. *L'ipocrisia nella società umana*; XV. *La differenza tra un filosofo ed un satirico*; XVI. *Lettera al milord scrittore della lettera al foglio 40 fra le lettere dette «Inglesi» con alcune riflessioni dell'ipocondriaco*; XVII. *Lettera ad un mercante che chiesto aveva dall'ipocondriaco la sua opinione sullo spirito del commercio*.

commercio (che ricostruisce il quadro ideologico all'interno del quale si colloca *Del cambio marittimo*) e la penultima espressamente dedicata alla risposta di una delle *Lettere inglesi di diverse donne*. Delle rimanenti 15, indirizzate al presunto fratello, le prime pongono le basi concettuali per giudicare dell'episodio (I-V), le successive indagano le conseguenze della lite occorsa tra l'autore e il fratello (VII-XII); mentre le XIII-XV, pretendono svincolarsi dalla lite contingente (da cui, tuttavia, si comprende essere alimentate) per esporre le idee generali dell'autore sulla società, sulle relazioni sociali e sul vero filosofo. Il tipo di critica che Sciugliaga esprime in queste ultime e nelle lettere nel suo complesso, in verità, sembra avere come obiettivo non tanto un evento accadutoogli personalmente, quanto una situazione tipizzata, una dinamica "scena di commedia", in cui, per l'appunto, i personaggi assurgono allo statuto di tipi: il cicisbeo e filosofastro, adulatore e parassita («il filosofo censore»)²¹, il marito vittima delle presunzioni e dei puntigli della moglie dispotica e alla moda che discute di filosofia e di teatro. Insomma, una famiglia da commedia o, se non proprio teatrale, certamente letteraria. La disputa sul teatro che separa l'autore e la cognata ha come oggetto proprio il teatro di Chiari, cui alludono una serie di rimandi interni: in primo luogo la definizione dello stesso come «autore delle commedie in versi»²² in seconda istanza la riproposizione di argomenti e dialettiche già collaudate nella pubblicistica che crebbe a ridosso della rivalità fra Chiari e Goldoni²³.

²¹ Ivi, p. 31.

²² Ibid.

²³ Ivi, pp. 31-32: «Vostra moglie con tuono decisivo pronunciò che l'autore delle commedie in versi aveva condotto il teatro alla sua perfezione; e che era da distinguersi e da stimarsi non solo più dell'altro autore, il quale era stato il primo ad aprire la strada, ma al pari degli autori di qualsiasi nazione. Il censore disse che n'aveva sentito discorrere con applauso, per la nitidezza dello stile: e voi soggiungeste che non si poteva far di meglio»; ivi, p. 32: «Io avea trovato, dissi, nelle fatiche del primo autore [Goldoni] una verità ed una forza comica la quale in fatti molte volte ho cercato in vano nelle fatiche del secondo [Chiari]. E se ogni arte ha le sue regole e li suoi precetti, tutte le cose fatte senza di questi saranno cose deformi: e tali appunto giudicavo le sonore commedie, le quali meritavano più il nome di vaghe rappresentazioni che di altro. Ogni scena separatamente formava un quadro; ma tutte le scene messe al confronto della connessione e del buon ordine formavano non un quadro solo con verità o con verisimiglianza istoriato, ma una galleria di quadri diversi che fra loro non avevano alcuna relazione»; ivi, p. 33: «Il primo delli due autori aveva i suoi difetti, non però in quelle commedie nelle quali, da vero e bravo scrutatore del costume, dipingeva la natura, ma bensì in quelle nelle quali s'è dimenticato di se stesso per compiacere il popolo curioso; la qual cosa sa egli che non merita perdono, mentre con un esempio d'imprudente capriccio ha aperta una miniera di gioie false, le quali s'adattano alla povertà dello spirito popolare; ed ha reso le proprie gioie preziose stimabili soltanto agli intendenti, i quali sono in poco

Difficile, tuttavia, individuare l'opera oggetto della critica di Sciugliaga: certo l'ambiente sembra quello della commedia di metà Settecento e lo stesso tipo di critica effettuato dall'autore del *Parosismo*, del tutto assorbito dalle finalità moralistiche, sembra presupporre un nucleo familiare fittizio; insomma si ha la netta sensazione che in gioco ci sia, una volta di più, non tanto la vita, quanto la letteratura e il suo ruolo nella società.

Una serie di elementi sembrano giocare a favore di questa lettura: in primo luogo l'autoritratto polemico e difensivo che campeggia nel primo capitolo (a suo tempo attraversato da Frano Čale)²⁴, che rimanda a quello analogamente modulato da Chiari nel paratesto dell'*Uomo. Lettere filosofiche*²⁵, in seconda istanza la fitta serie di affondi contro l'immoralità di certa letteratura di consumo:

Avviene, però, che nella maggior parte de' libri non s'incontri altrove se non se una congerie di amori ed un ammassamento di massime miste, tutte messe a quel luogo dove all'autore sono cadute in mente o dove la lezione di qualche libro in quella giornata ha dato lo stimolo ed il solletico di copiarle. Tutta volta tali libri piacciono o perché diletta- no l'ozio o perché non rimproverano il vizio.²⁶

Certi sfoghi letterari e li romanzieri ho sempre riguardati come lucciole che scintillano fra le tenebre della notte, come parti di teste fantastiche e non confacenti se non al genio di chi vuol avere una testa brillante, ed un cuore equivoco.

Certi libri e certe lettere, le quali in enigma promuovono delli dubbi sopra le cose da essere venerate col silenzio e nelle quali è più dotto chi ne ragiona meno, ho sempre sfuggiti come un'insinuante veleno che primamente guasta l'intelletto con sottigliezze sacrileghe e poi corrompe la volontà,

numero, tale però che al suo merito deve bastare»; ivi, p. 34: «io per me assomiglierei il primo autore a Terenzio ed anche al Moliere (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». E sono considerazioni che si tradurranno negli scambi dialogici delle *Nozze involontarie della signora Commedia Italiana*, cfr. *infra*.

²⁴ Stefano Sciugliaga, *Parosismo dell'ipocondria*, cit., p. 11.

²⁵ Pietro Chiari, *L'uomo. Lettere filosofiche in versi martelliani sull'idea di M. Pope intitolate: «The Proper Study of Mankind is man»*, in Venezia, per Giuseppe Bettinelli, 1755.

²⁶ Stefano Sciugliaga, *Parosismo dell'ipocondria*, cit., p. 3.

facendola, per abbondanza di scienza libertina ed empia, degenerare in una morale prava e viziosa, parto ben degno di tali studi ed applicazioni.²⁷

E, a proposito dell'educazione femminile:

Della vostra figlia io, con mio dispiacere, vi faccio un poco vantaggioso pronostico. L'avete data ad una maestra che si giudica, con vergogna della madre, più abile e più amorosa della medesima. Quivi essa imparerà le lingue forestiere, la musica, il ballo e le polite maniere; cose tutte che suonano bene e delle quali una damina non ha da essere mancante perché si direbbe senza educazione. Essa coll'uso delle lingue forestiere studiando la lingua, studierà anche li romanzi, per guastarsi lo spirito, o le scienze, per rendersi ridicola.²⁸

Lo stesso attributo di *ipocondriaco* sembra essere stato più subito e, in seguito, provocatoriamente eletto, che non scelto liberamente; in questi termini, infatti, l'autore si rivolge al fratello: «Ritornai dopo un decennio ed il primo complimento che mi faceste, me lo ricordo, fu il dirmi che ero un ipocondriaco»²⁹.

Ma non è su questi aspetti che intendo soffermarmi, quanto piuttosto sulle posizioni ideologiche che Sciugliaga affida alla sua critica radicale: mai più, infatti, il raguseo fu così massimalista; mai più così retrivo nel condannare le derive lassiste della contemporaneità.

Il primo oggetto polemico è ovviamente il teatro: la letteratura su Sciugliaga, infatti, ci ha finora rimandato un ritratto del raguseo nei panni di difensore di Goldoni nella vertenza contro Bettinelli, poi nella polemica contro Chiari e di suo procuratore durante il periodo parigino. L'immagine non è del tutto fallace, non lo è, almeno, se delimitata cronologicamente - più che un sostenitore di Goldoni, infatti, nel *Parosismo* Sciugliaga appare nella posizione di colui che, nel sostenere l'autore della Riforma, ha scelto il male minore. Solo in questa prospettiva, infatti, non saremo sorpresi di

²⁷ Ivi, p. 18.

²⁸ Ivi, pp. 64-65.

²⁹ Ivi, p. 20.

trovare proprio nel *Parosismo* una singolare lode di Scipione Maffei e del suo *De' teatri antichi e moderni*³⁰: «Si è scossa dalla polvere l'antichità [del teatro] per provarne l'inconvenienza; e si è censurato col nome di rigido il celebre uomo che in ciò si è impegnato»³¹. L'allusione all'accusa, ingiustificata a parere dell'autore, rivolta al Maffei, introduce il lungo brano dedicato al teatro, in cui Sciugliaga, riprende parte degli argomenti di Maffei (a sua volta mutuati dalla lettera di Francesco Caffaro in difesa del teatro)³², spostandoli, tuttavia, sensibilmente, su posizioni ben più retrive, che risentono della condanna del gesuita Concina rivolta al teatro³³. Il punto d'arrivo è la dimostrazione che il teatro in sé è nocivo, ma che, il suo radicamento nella società, ne impedisce la soppressione:

Che il teatro non sia una prossima disposizione per qualunque malattia morale non si può negare: che queste disposizioni poi debbano avere sempre le loro perniciose conseguenze i fautori del teatro difendendosi col distinguere. Se la rappresentazione, dicono essi, è di natura viziosa, fa impressioni viziose; se di natura virtuosa, fa impressioni di virtù. Ma non considerano che la virtù stessa può essere motivo di seducimento per il personaggio che la rappresenta. Lo che si conferma dall'uso in alcuni paesi ne' quali tengonsi le donne lontane da que' teatri; e per certo se queste, nel rappresentare la virtù medesima, non fossero seducenti, ciò non si praticerebbe. In questo punto di distinzione l'autore, che ne divisa le pericolose conseguenze, non ha

³⁰ *De' teatri antichi e moderni*, era uscito nel 1753, subito seguito da una ristampa (1754; si legge ora in Scipione Maffei, *De' teatri antichi e moderni*, a cura di Laura Sannia Nowé, Modena, Mucchi, 1988, da cui si cita), in risposta alle accuse formulate da Daniele Concina nel *De spectaculis theatralibus christiano cuique tum laico tum clerico vetitis*, Romae, apud haeredes Barbiellini, 1752; e seguito, immediatamente, da un altro scritto di Daniele Concina, *De' teatri moderni contrarj alla professione cristiana libri due*, Roma, presso gli eredi Barbiellini, 1755. A guardare le date, dunque, Sciugliaga si inseriva con straordinario tempismo in una polemica di vasta portata che riguardava la stessa sopravvivenza del teatro.

³¹ Ivi, p. 70.

³² Francesco Caffaro, *Lettre d'un Théologien illustre par sa qualité et par son mérite, consulté par l'auteur pour savoir si la Comédie peut être admise, ou doit être absolument défendue*, in Jacques Benigne Bossuet, *L'Eglise et le théâtre. Bossuet. Maximes et réflexions sur la Comédie*, par Charles Urbain et Eugene Levesque, Paris, Grasset, 1930, pp. 67-119.

³³ Daniele Concina, *De spectaculis theatralibus*, cit.

in niun conto sbagliato, e siccome egli coll'occhio semplice di purità del costume ha riguardata la materia, così in questa linea non è condannabile. Che poi ne sia difficile la riforma e la distruzione per lo sconvolgimento della polizia economica del mondo, l'autore, non essendo di tale sfera, ciò non ha trattato. La verità in astratto è stata il suo scopo; e gli abusi che se ne sono veduti di queste rappresentazioni testimoniano quanto sia pericoloso e facile il passaggio in questa materia dalli confini del lecito all'illecito.³⁴

E più sotto:

[...] cosicché il teatro, considerato ne' suoi abusi, che sono più probabili e più familiari, non può essere difeso per innocente colla sola ragione che alcune composizioni possono essere meno o più oscene, meno o più modeste.

Le nuove commedie del preteso Moliere italiano non giustificano il teatro; modificano bensì la scostumatezza delle rappresentazioni teatrali [...]. Le cose buone fanno buono il teatro per accidente, ma considerato nel suo vero prospetto da alcuni buoni accidenti non può essere rettificato, essendo egli e per natura e per i familiari disordini in sé pericoloso.³⁵

La condanna del teatro è giustificata anche sul piano meramente storico: «I teatri sono nati al mondo nel tempo che le massime della morale non erano pure; e la loro origine, giusta la stessa loro storia, nata a tempi non puri, nemmen essa è pura. Onde non è difficile che, malgrado le riforme che si procurano, non tendano li teatri alla loro primiera sorgente»³⁶. Tanto che l'approdo conclusivo può suonare lapidario, per quanto realisticamente fondato sulla società contemporanea:

³⁴ Stefano Sciugliaga, *Parosismo*, cit., p. 70; da confrontare con Scipione Maffei, *De' teatri*, cit., pp. 131-139.

³⁵ Ivi, pp. 71-72.

³⁶ Ivi, p. 72.

[...] il teatro, coll'occhio della morale, la quale non deve essere conivente, egli è pericoloso. Considerato coll'occhio dell'economia del mondo, invecchiato nella consuetudine, egli deve essere cautamente frequentato; perché il vizio su la scena mette in ridicolo i viziosi, ma si mostra nelle sue apparenze; la virtù accredita i virtuosi, ma adula ancora con le apparenze [...]; devesi concludere che sarebbe desiderabile il bando d'un divertimento che ha bisogno di molte distinzioni per essere innocente.³⁷

Eppure, in questo giudizio che approda a una condanna ragionata del teatro, non c'è posto per un'alternativa che snaturi il teatro stesso, che tradisca le peculiarità del genere comico, immolando la commedia sull'altare della morale spicciola; l'alternativa alla commedia, non può essere il teatro moralizzato di Chiari:

L'autore delle nuove commedie [Chiari] al tribunale della costumatezza di prima istanza non è riprensibile; al tribunale della poesia è mostruoso. L'opinione universale è contro di me coll'approvazione; io contro l'universale con le vere regole. Si muti il nome di commedia ad un'azione che non è comica, le si dia il nome d'un ammassamento di massime morali; ed io sarò con l'opinione di tutti. Non perché esiga che la morale sia esclusa, ma perché questa deve essere frutto naturale di quell'azione che si rappresenta e non un'azione composta di diverse specie di morale forzata ed incrostata su un fondo che non è suo.³⁸

3. Le contraddizioni di un moralista

Se il *Parossismo* fosse l'ultima delle opere di Sciugliaga, la sua posizione nel dibattito veneziano sul teatro sarebbe certamente assai più limpida di quanto nella realtà non fu: più coerente, ma meno dinamica. Credo, invece, che l'importanza di questa figura di inquieto viaggiatore, di mercante curioso e attento ai costumi del mondo, di interessante poliglotta, risieda proprio nello scatto che seppe compiere a contatto con la vivacità dell'ambiente che lo circondava.

³⁷ Ivi, pp. 73-74.

³⁸ Ivi, p. 71.

Dopo, infatti, aver sancito, sul piano dei principi, l'immoralità del teatro, eccolo dare alle stampe, protetto dall'anonimato, ben due commedie: *L'uomo*, stampato verosimilmente a Venezia con la falsa indicazione di Ferrara, nel 1755, e *Le nozze involontarie della signora Commedia italiana col signor conte Popolo signor del basso piano* (anche questo a Ferrara, ma con ogni probabilità a Venezia, nel 1755). Dell'*Uomo* (già *Uomo come gli altri*) l'anonimo prefatore informa che la genesi risalirebbe a cinque anni prima e che la decisione di darla alle stampe sarebbe dipesa dalla pubblicazione di un'omonima commedia che teme essere stata esemplata sulla sua³⁹. Che sia possibile stabilire con certezza l'anno della composizione ne dubito, terreno per buona però una cronologia relativa, che antepone l'*Uomo* alle *Nozze*, rispetto alla quale, oltretutto, appare ben più impacciata in un moralismo austero che la blocca, le sottrae sviluppo, la inchioda alla tesi di una virtù stucchevole. L'intento 'etico' è d'altra parte esibito senza ambiguità sin dalla lettera dell'autore allo stampatore:

Il titolo della mia composizione è l'*Uomo come gli altri*: titolo che non è solamente generico, ma indica una persona individuata. Non si può ridurre l'uomo in astratto sulle scene, ma è necessario concretarlo. L'ambizioso e lo stordito sono uomini, ma se avessi detto semplicemente uomo, non avrei indicato né lo stordito, né l'ambizioso, ma avrei potuto far vedere una donna, poiché filosoficamente essa ancora si comprende sotto questo vocabolo generico. E tutti i trattati filosofici, siano antichi o siano moderni, che hanno esaminato l'uomo in astratto hanno anche inteso parlare della donna, la quale ha l'istesse facoltà animali e ragionevoli, le stesse passioni e le malattie stesse dell'animo. Oltre ad altri moltissimi e Greci e Latini e Italiani e Franzesi ed Inglesi che dell'uomo in astratto hanno scritto, v'è un'opera pregena di scrutinio filosofico in inglese, intitolata *Observations on man his frame, his duty, and his expectations. By David Hartley. M.A. MDCCXLIX* da me già veduta, e quando in italiano sarà tradotta, farà conoscere essersi reso superfluo e trito orgni argomento filosofico dell'uomo in astratto⁴⁰.

³⁹ Stefano Sciugliaga, *L'uomo*, in Ferrara, 1755, p. 3.

⁴⁰ Ivi, pp. 3-4. È proprio l'*incipit* della lettera allo stampatore a consentire di identificare in Sciugliaga l'autore della commedia: «Attendo con ansietà le mie *Censure miscellanee*, vi spedisco il mio

La scelta del titolo è ovviamente polemica e provocatoria, giacché intende additare in un personaggio concreto, Roberto Crooki, un modello di virtù. Ma la pagina citata importa di più in quanto indica una fonte preziosa della riflessione filosofica di Sciugliaga, il trattato di David Hartley, *Observations on Man*, pubblicato nel 1749, in cui il filosofo inglese, partendo dal sensismo come unica via alla conoscenza umana, costruisce un sistema morale che riesce nella mediazione tra Shaftesbury e Mandeville, superando i limiti di un materialismo che rischiava di derivare verso l'ateismo. L'*auctoritas* di Hartley, dunque, ha il valore di un'indicazione ideologica e politica che serve ad avvalorare l'*Uomo come gli altri* come il frutto di una filosofia che si confronta con le posizioni europee più avanzate, rimanendo però ancorata ai valori etici e religiosi tradizionali.

Il perno di questa esemplare umanità è Roberto Crooki, un inglese di stanza a Venezia, che si adopera affinché Ottavio sposi Eleonora, figlia del mercante Prudenziò, avvalorando l'onorabilità della mercatura; e che Eleonora acconsenta al matrimonio e convenga nell'opportunità di adottare un ideale di moglie modesta e sottomessa alla volontà del marito. Roberto Crooki è dunque il portatore di quella morale 'mercantile' che si pone come progressista sul piano sociale, ma reazionaria e conservatrice su quello privato (inscenando concetti fondamentalmente espressi con più livore nel *Parossismo dell'ipochondria*). Il tenore dell'opera bene può essere rappresentato da uno degli scambi dialogici iniziali, in cui Roberto Crooki offre il tè ad Ottavio:

ROBERTO Truffaldino, da sedere al signor Ottavio (*a Truffaldino*). Egli prenderà il the in mia compagnia.

OTTAVIO Grazie al mio caro signor Roberto, lo prenderò volentieri. Il the è buono per diverse cose, e serve come l'olio di mandorle dolci per tutti i mali.

ROBERTO Io non vi farò l'elogio d'una bevanda che a me piace né vi farò la sua analisi o la sua storia, solamente vi dirò che l'esperienza ci fa veder quanto è giovevole: ma che ha il signor Ottavio che lo veggo sospeso?⁴¹

Parossismo d'ipochondria [sic] qui stampato, ed in breve spero di compiere il mio opuscolo del *Foenus Nauticum*, o sia *Cambio marittimo*», ivi, p. 3.

⁴¹ Ivi, p. 6: l.2.

Il tè, infatti, non vi compare come semplice bevanda, ma in quanto “cartello” di appartenenza ideologica a un partito anglosassone che si identifica in una virtù austera, nell’etica del lavoro (e del commercio, partitamente) e disdegna le affettazioni e la socialità frivola. Che il valore della bevanda sia appunto morale lo dimostra, d’altra parte, la speculare critica della cioccolata, che si legge nel *Parosismo*, laddove essa diviene termine di paragone per descrivere l’immoralità del filosofo/cicisbeo:

Essa [la cioccolata] è composta di cacao, che ha dell’oleoso, il più sottile ed insinuante fra li liquidi; di cannella che ha del caldo e del piccante; di zucchero che è un sale dolce, il quale corregge gl’antecedenti, e, per renderla grata anche alli gusti soprafini, vi si aggiunge la vaniglia, stimolante li spiriti vitali.⁴²

Bloccata nella dipintura di un carattere virtuoso, *L’Uomo come gli altri* non conosce conflitto che non sia quello di un garbato scambio di pareri, sollecitato dai personaggi secondari, a tutto vantaggio di Roberto che può così impartire la sua lezione in commedia.

Di tutt’altro tenore la successiva commedia, *Le nozze involontarie della signora Commedia Italiana*⁴³. Diciamolo subito: la posizione ideologica di Sciugliaga non muta, non conosce un’evoluzione in senso progressista,

⁴² Stefano Sciugliaga, *Parosismo*, cit., pp. 41-42.

⁴³ [STEFANO SCIUGLIAGA], *Le nozze involontarie della signora Commedia Italiana col signor conte Popolo signor del basso piano*, commedia parte in versi sciolti che non son versi, e parte in versi detti martelliani che non son martelliani, dedicata all’illustrissimo signore Santorio Santorio, segretario dell’eccellentissimo Senato Veneto, in Ferrara [ma Venezia], 1755, si vende in Venezia da Pietro Bassaglia a San Bartolomeo. Sull’attribuzione a Sciugliaga propendeva Giuseppe Melzi, *Dizionario di opere anonime e pseudonime di scrittori italiani*, II, Milano, 1852, p. 254, sulla base, è da credere, di una serie di analogie bibliologiche (luogo fittizio d’edizione, anni, ecc.); né essa viene discussa da GIUSEPPE ORTOLANI, *Riforma*, cit., p. 86, che esprime un giudizio quanto mai severo: «allegoria comica di tre atti in pessimi versi, di puerile e stucchevole finzione aristofanesca». È tornato sull’argomento, di recente, Bodo Guthmuller, nel convegno internazionale “Venezia mercato delle arti”, svoltosi presso il Centro di Studi tedeschi di Venezia, il 9-11 ottobre 2008, di cui si attende la pubblicazione degli atti. Sulla base di fattori esterni e di tradizione, nonché su precisi riscontri intertestuali tra le posizioni di Sciugliaga espresse nel *Parosismo* e nelle *Nozze*, e tra modalità critiche adottate nel *Congresso di Parnaso* ([STEFANO SCIUGLIAGA], *Il congresso di Parnaso*, in [Ibid.], *Censure miscellanee sopra la commedia con la ritrattazione dell’autore dedicate a sua eccellenza la signora duchessa Donna Maria Vittoria Sorbelloni nata principessa Ottoboni*, in Ferrara, 1755, si vende in Venezia da Francesco Pitteri) e nelle *Nozze* ritengo certa la paternità di Sciugliaga dell’opera in questione.

tant'è che vi si ritrovano le stesse posizioni ideologiche espresse nel *Parossismo* e nel *Congresso di Parnaso*; cambiano, tuttavia, e radicalmente, le modalità di rappresentazione.

Come nel *Congresso di Parnaso*, infatti, Sciugliaga sceglie la chiave allegorica: i protagonisti della commedia sono la Commedia Italiana, il Marchese Bizzaro suo fratello (forse una proiezione di Francesco Vendramin, proprietario del teatro San Luca, in cui Goldoni lavora proprio in questi anni), il conte Popolo che pretenderebbe di sposare Commedia Italiana se non si invaghisse, repentinamente, di Commedia Francese, la quale, con il padre Molière, è giunta in Italia. Attorno al topico motivo matrimoniale si dispongono i personaggi mobili: Buongenio (proiezione di Goldoni), medico di Commedia Italiana e sposato alla signora Incostanza; Farfallone (controfigura di Pietro Chiari) e Criticone che, alla fine, rinuncerà alle sue pretese matrimoniali verso Commedia Italiana, acconsentendo a che questa sposi il conte Popolo, purché Buongenio continui a prodigarle le sue preziose cure. La trama delle *Nozze* è ben più movimentata, più ricca di episodi e accidenti di quanto non lo fosse quella dell'*Uomo*; rispetto a quest'ultima sfrutta meglio le risorse scenografiche del teatro (Buongenio subisce l'onta della carcerazione e compare in una scena di prigione con tanto di catene ai polsi)⁴⁴, potenzia le scene comiche tra i servi Vagantiglio e Gaglioffo⁴⁵, e crea in Criticone un divertito autoritratto: censore irreprensibile e moralista integerrimo che alla fine cede per il bene di Commedia, tirando le fila di una mediazione che distribuisce compiti e suggella l'impegno del conte Popolo e di Buongenio al rispetto delle regole:

CRITICONE Conte Popolo è un uom feroce e vano,
 che si fa legge sol del suo capriccio.
 Che importa a voi ch'ei brami il mostruoso,
 le favole impossibili e i romanzi
 più sciocchi e più lontani al verisimile?
 Si compiace di magiche apparenze,
 di mille e mille inconvenienze strane.
 Non mancherà chi pasca il suo diletto
 con tali scioccherie; voi secondate

⁴⁴ Cfr. [Stefano Sciugliaga], *Le nozze*, cit., pp. 75-76 (III.6).

⁴⁵ Ivi, p. 34, (II.3); pp. 63-64 (II.14); pp. 94-96 (III.16).

il suo piacer con le parole; giova
 il far così, perché vedete ch'egli
 oggi diviene più possente ancora
 di quel che fu. Nei fatti, il buon dettame
 seguite pur; perché alla fine il buono
 arrivano a conoscerlo anche i pazzi.⁴⁶

È per questa strada che la commedia può concludersi con l'affettuoso rimprovero di *Commedia Italiana* al suo medico Buongenio:

COMMEDIA ITALIANA [...] Voglio di più che il mio Buongenio torni
 in libertade e sia del conte Popolo
 amico come fu [...].
 A me non basta ancora.
 Voglio ch'ei solo sia di vostra corte.
 E di me specialmente actual medico [...].
 Buongenio in medicarmi
 tralasci l'uso di droghe orientali,
 oltramarine ancora
 e di caldi ingredienti che risvegliano
 lubrici movimenti; e solo adopri
 erbe a noi famigliari e correttivi
 naturali e dimestici; né ascolti
 d'Incostanza sua moglie suggestioni
 che lo faccian cangiar ognor rimedi.⁴⁷

Dietro i cui versi è agevole intravedere l'allusione a una stagione goldoniana all'insegna della sperimentazione (altrimenti detta dell'*incostanza*), in cui si alternano commedie esotiche orientali (le *droghe orientali*) e americane (l'*oltramarina Peruviana*) modulate più sul versante *tragicomico* che squisitamente comico (e pertanto atte a risvegliare i *lubrici movimenti* passionali).

Laddove tuttavia Criticone, portavoce di Sciugliaga, non intende transigere, in ciò fedele a una moralità estremamente severa riguardo alla po-

⁴⁶ Ivi, III.15, pp. 91-92, p. 100.

⁴⁷ Ivi, p. 97 (III.17).

sizione femminile nella società contemporanea, è appunto sul ruolo che in questo nuovo teatro goldoniano dovranno giocare le donne:

CRITICONE Sopra nuove invenzioni di Buongenio,
 mi sia lecito aggiugner qualche cosa.
 Siegua pur egli a medicar il male,
 che con fatale epidemia difforma
 e gli uomini e le donne; ma tralasci
 quelle droghe irritanti che le femmine
 rendono più superbe coi serventi.
 Pur troppo indiavolate son con noi,
 pretendendo di farsi all'uom tiranne,
 fiere dominatrici. E pensi bene
 che finalmente tali medicine
 guidano al male; e a far che li serventi
 soffran le femminili frenesie
 ben spesso per compir succide brame.
 Tai donnesche ferezze sono appunto,
 come quel digrignar di denti e come
 quei latrati e que' morsi che le cagne
 vibrano ai cani che le fanno intorno
 amoroze finezze, saltellando.
 Vince colla pazienza al fine il cane;
 e terminan li sdegni in ciò ch'ei brama,
 cioè nel natural lascivo gioco.
 Pensi Buongenio che talor de' pazzi
 la turba applaude a ciò ch'irrita il cielo,
 e degli uomini saggi il biasmo acquista.⁴⁸

L'approdo compromissorio di Criticone-Sciugliaga mi pare suggelli la parabola di un percorso di acclimatazione del raguseo nella socialità veneziana. Partito da una cultura mercantile improntata al pragmatismo, intriso di una morale austera, nel giro di un paio d'anni è in grado di stemperare certe chiusure ideologiche, di apprendere le regole del gioco e di rappresentare le forze coinvolte con divertita ironia e auto-ironia, servendosi degli strumenti più

⁴⁸ Ivi, pp. 100-101 (III.17).

efficaci per intervenire a fondo nella lotta tra le parti: non a caso, *Le nozze e l'altrettanto brioso Congresso di Parnaso* di memoria boccaliniana⁴⁹, forniranno, come scrissero Giuseppe Ortolani e Frano Čale, a Goldoni le *silouhettes* e le sinopie del prologo *La commedia*, recitato alla fine del carnevale del 1755⁵⁰

STJEPAN ŠULJAGA IZMEĐU MODERNOSTI I TRADICIJE

U radu se rekonstruiraju podaci o kulturnoj sredini iz koje potječe Dubrovčanin Stjepan Šuljaga Grmoljez (Stefano Sciugliaga in Garmogliesi), koji dolazi u Veneciju na početku četrdesetih godina 18. stoljeća. Uočava se kontradikcija između trgovačkog, reformatorskog i europskog duha u kojemu se formirao (posebno živog u djelu *Del cambio marittimo*, 1755.) i moralne krutosti u obiteljskim i društvenim odnosima (izražene u reakcionarnom djelu *Parossismo dell'ipocondria*, 1754.). Slijedi se zatim njegov intelektualni razvoj u kontaktu s venecijanskom kulturom, o čemu svjedoče djela nastala u sklopu polemike između Goldonija i Chiarija, u kojima Šuljaga razvija nova izražajna sredstva, nove oblike intervencije u običaje i efikasnijeg zadiranja u talijansko društveno tkivo, a da ipak pri tom ne izda svoje primarne etičke principe.

STEFANO SCIUGLIAGA BETWEEN MODERNISM AND TRADITION

In *Stefano Sciugliaga tra modernità e passatismo* the author tries to reconstruct the Stefano Sciugliaga Garmogliesi's original cultural surroundings of Dubrovnik, from which he originated. This interesting figure of intellectual arrives in Venice from Ragusa (now Dubrovnik, Croatia) in the early 1740s. The author emphasizes the contradictions between his trade training, reformist and European spirit (especially evident in *Del cambio marittimo*), and moral rigidity in family and social relationships (certified by *Il parossismo dell'ipocondria* 1754). Then the development of his mindset in contact with the Venetian reality is followed, as witnessed by the writings produced in the controversy which opposed Goldoni to Chiari (two comedies *L'uomo* and *Le nozze involontarie della signora Commedia Italiana*); in these works Sciugliaga develops new means of expression and new forms of intervention in social customs, without betraying his primary ethical principles.

⁴⁹ Sulla ricezione del *Congresso* e sugli umori astiosi che sollevò nel partito chiarista, cfr. il sonetto *Ha fatto con poetica licenza*, in Carmelo Alberti, *Gare e contrasti tra due "poeti comici" negli anni 1753-1756*, in *Tra libro e scena. Carlo Goldoni*, a cura di Carmelo Alberti e Ginette Herry, Venezia, il Cardo, 1996, pp. 61-102, in part. p. 91.

⁵⁰ Cfr. Carlo Goldoni, *Prologo. La commedia*, in Id., *Tutte le opere*, a cura di Giuseppe Ortolani, XII, Milano, Mondadori, 1952, pp. 1001-1004.