

PIERA ZAGONE

Teatralità e comunicazione: esempi da Gozzi ai Conciliatoristi

In

La letteratura degli italiani 4. I letterati e la scena,

Atti del XVI Congresso Nazionale Adi, Sassari-Alghero, 19-22 settembre 2012, a cura di
G. Baldassarri, V. Di Iasio, P. Pecci, E. Pietrobon e F. Tomasi, Roma, Adi editore, 2014

Isbn: 978-88-907905-2-2

Come citare:

Url = http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&text=p&cms_codsec=14&cms_codcms=397
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

PIERA ZAGONE

Teatralità e comunicazione: esempi da Gozzi ai Conciliatoristi

La forma dell'articolo all'interno dei giornali letterari italiani, sin dalla fine del XVIII secolo, si è rivelata terreno fertile per un processo di teatralizzazione delle idee che si è fatto nel tempo sempre più esplicito e ricorrente. Da Gozzi, a Baretti, dai Verri fino a Conciliatoristi il dialogo è stato la forma di comunicazione mutuata dal linguaggio teatrale che, con maggiore ricorrenza, è stata usata per avvicinare il lettore, che spesso non era uno specialista, a concetti lontani o addirittura sconosciuti. Si affronterà, inoltre, l'evoluzione dei personaggi messi in campo dai giornalisti. Anche da questo punto di vista il cambiamento all'interno di questi finti copioni va in direzione del coinvolgimento sempre maggiore dell'uditorio che diventerà, in alcuni casi, addirittura protagonista della scena.

La 'teatralità' negli articoli dei giornali letterari è nata con l'affermazione di tale pubblicistica. Il lettore, sin dalla seconda metà Settecento, quando in Italia apparvero le prime gazzette ed i primi periodici che affrontavano temi prettamente letterari, è stato abituato a leggere recensioni di opere teatrali o romanzesche ed ha imparato, di volta in volta, anche a trovarsi faccia a faccia con dei piccoli copioni al posto degli articoli. Una *mise en page* che sicuramente destava una certa curiosità nel fruitore dello scritto e che, sin dal primo colpo d'occhio, risultava più interessante di qualsiasi altro articolo.¹ Ritroviamo esempi di dialogo già nei primi giornali letterari a diffusione nobile e alto-borghese in Italia come «La Gazzetta veneta» (1760-61) o, con più insistenza, l'«Osservatore veneto» (1761-62) di Gasparo Gozzi. Sono dialoghi in cui i personaggi appartengono al mondo della mitologia, della storia o rappresentano più semplicemente personificazioni ideali. Così accade, per fare un esempio, in quello intitolato *Poesia e Cervello*, che ritroviamo uguale in entrambi i periodici del giornalista veneziano. Il dialogo viene pubblicato ne «La Gazzetta veneta» per la prima volta in risposta ad una presunta «polizza pervenuta nelle mani dello stampatore» in cui un lettore lamenta la mancanza di riferimenti alla poesia nei fogli della rivista:

Ne' primi fogli fu promesso al pubblico, che scriverebbero un filosofo, ed un poeta. Ho comprato dieci Gazzette fino a qui, e i componimenti in versi dove sono? Il poeta che fa? Dorme sempre?²

Nell'«Osservatore», invece, il Gozzi immagina di far sapere ad un amico la ragione che lo teneva lontano dal verseggiare. La risposta sta proprio nel dialogo in cui Cervello rifiuta di accogliere Poesia perché crede che lo farebbe impazzire:

Poesia: Quale ostinazione è la tua? Io mi meraviglio. Aprimi.
Cervello: No. Sta' fuori; o va dove più ti piace. Qui non ti ci voglio.
Poesia: Ahi fratello, che t'ho fatt'io, che non mi ci vuoi più accettare?

¹ Interessanti osservazioni si riscontrano nel saggio di G. TURCHETTA, *Mescidanza di generi e pluri-stilismo nella critica del «Conciliatore»*, in G. Barbarisi e A. Cadioli (a cura di), *Idee e figure del «Conciliatore»*, Milano, Cisalpino editore, 2004, 283-325. Il critico fornisce una lettura strutturale e stilistica interessante, seppure limitata soltanto al «Conciliatore», prendendo in analisi solo alcuni casi tratti dal «Foglio azzurro» prediligendo la scelta di dare spazio in brevi paragrafi, per l'appunto, alle diverse contaminazioni di genere e 'sfaccettature' della scrittura (ad es. «La lettera», «La finta lettera», «Il resoconto di viaggio», «Finte bibliografie e opere inventate», «Il dialogo come genere», «Il dialogo come contaminazione» etc.). Prendendo in esame esclusivamente gli articoli proposti nella loro interezza come dialoghi teatrali, il nostro studio parte dall'analisi di Turchetta, per ampliare l'orizzonte critico rintracciando un avvio di siffatta sperimentazione già in alcune riviste del secondo Settecento in Italia ed evidenziando la funzione di tali dialoghi in rapporto al progetto ideologico degli autori.

² G. GOZZI, *La Gazzetta veneta*, a cura di A. Zardo, Firenze, Sansoni, 1957, 50.

Cervello: Tu sai il bell'onore che si fa un cervello, quando egli ha parentado teco. Non mi far vergognare. Non mi dir fratello, che alcuno non t'udisse. Va' a' fatti tuoi.³

E poi più avanti:

Cervello: Credimi, Poesia, che la colpa non è tutta degli uomini; ma tu n'hai una buona parte. Non si ved'egli che colà dove tu entri, eccoti subito un uomo astratto, che non ode più con gli orecchi, con gli occhi non vede, col palato non assapora, risponde fuor di proposito, si veste a caso, gli piace la solitudine, favella da sé, va or piano or forte, aggrota le ciglia, torce qualche poco il viso; tutte queste gentilezze, ben sai che le non sanno di saggio.⁴

Altri dialoghi dello stesso autore presentano personaggi come Ulisse che discorre con la maga Circe o con Paride, Plutarco con alcune ombre o Mercurio con Caronte e lo stesso poeta Dante. Dialoghi letterari che, come abbiamo visto, con sé portano sempre un messaggio morale.

Anche nella «Frusta letteraria» di Giuseppe Baretti, pubblicata a Venezia fra il 1763 e il 1765, è presente la forma dialogica. In particolare vengono stampati quattro dialoghi che formano altrettanti articoli indipendenti e che hanno gli stessi protagonisti del periodico: Aristarco Scannabue e Don Petronio Zamberluccho. I dialoghi, come spiega lo stesso Aristarco in una nota introduttiva al primo della serie, sono stati scritti dal curato che vuole cimentarsi in una pubblicazione da inserire all'interno del periodico dal titolo *Chiacchiere domestiche fatte da don Petronio Zamberluccho con Aristarco Scannabue*. Un contributo interessante che, in linea con l'orientamento del giornale, si occupa di critica letteraria e si inserisce perfettamente all'interno della cornice già sapientemente costruita da Aristarco/Baretti:

Egli [Don Petronio Zamberluccho] ha messo in iscritto un po' di dialogo che facemmo insieme una di queste sere, e vuole in ogni modo ch'io lo stampi nella mia *Frusta*; e se questo è ben accolto da' vostri leggitori, soggiunge Don Petronio, io voglio, cospetto di Bacco, provarmi a far un libro, che sarà intitolato "Chiacchiere domestiche fatte da Don Petronio Zamberluccho con Aristarco Scannabue".⁵

Il lettore ha la netta sensazione di assistere al dialogo vivacemente costruito dal Baretti che non dimentica quanto i particolari, anche quelli più banali come il fumare una pipa, siano importanti per destare l'attenzione del proprio pubblico. Così, ad esempio, nel *Dialogo terzo*, mentre i due protagonisti commentano l'ultima opera giunta in casa di Aristarco, quella di Redintio Misotolma dal titolo *Aristarco plaguleio Retindus Misotolma salutem*, le battute sono sapientemente intessute d'onomatopée:

Don Petronio. Dà qui le nostre pipe, Macouf. Accendiamole e fumiamo. *Puff, puff*. A dirtela però...*puff, puff*... e' mi pare che più tu vai avanti con questi fogli, più ti si accende la bile contro i nostri scrittori... *puff, puff*.

Aristarco. Questo succede perché più vado avanti più ne leggo...*puff, puff*...

Don Petr. Buona ragione, affè... *puff, puff*. Guardati pero che... *puff, puff*... non ti venga un di addosso... *puff, puff*...una legione di questi arcadi...*puff, puff*...e che ti dieno addosso con l'*Antifrusta*... *puff, puff*.⁶

³ *Ibidem*.

⁴ *Ibidem*.

⁵ G. BARETTI, *La Frusta Letteraria*, a cura di Luigi Piccioni, Bari, Laterza, 1932, 126-127.

⁶ *Ivi*, 110.

Stesso fine realistico ottiene il dialogo quando le battute si fanno più brevi, quando queste vengono intessute di interiezioni e anche d'interruzioni di frase. Accorgimenti ed espedienti usati da Baretti nel *Dialogo quarto* che si trova all'interno del «Numero ventesimo quarto» della «Frusta». Qui i due amici discorrono di un altro «poetastro», certo Ottalmo Prosechio, alla cui lettera Don Petronio vorrebbe rispondere proprio con un articolo sulla «Frusta letteraria» e, per evitare di farsi «ridere dietro come fanno cotesti tuoi abati arcadi»,⁷ chiede aiuto a Scannabue:

Aristarco. Non vuoi altro? Piglia la penna e scrivi ch'io detto.

Don Petronio. Di' su.

Arist. «Signor Ottalmo, mio signore, voi siete un bel pezzo d'ignorante.»

Don Petr. *Me Herclè!* Questo è un parlare un po' troppo schietto! Non se gli potrebbe mo' dare dell'ignorante copertamente e con qualche bel giro di parole, senza adoperare questa crudeltà di frase?

Arist. O scrivi la verità tal quale io te la detterò, o fatti la tua lettera da te. Io voglio sempre chiamare pane il pane.

Don Petr. Via via; detta quel che vuoi, che io scriverò; ma con patto che pubblicherai o non pubblicherai nella *Frusta* questa mia lettera, secondo ch'io vorrò. Altrimenti...

Arist. Sia come ti piace, piovano. Scrivi. «Signor Ottalmo Prosechio, voi siete un bel pezzo d'ignorante».⁸

Una serie di articoli più vicini a quelli pubblicati nell'«Osservatore» gozziano è presente anche fra le pagine del «Caffè, ossia brevi e vari discorsi distribuiti in fogli periodici», pubblicato, com'è noto, a Milano da una giovane redazione cui facevano capo i fratelli Pietro e Alessandro Verri fra il 1764 ed il 1766. Il primo esempio di genere, a firma di Giuseppe Colpani, si trova all'interno del foglio XX del primo tomo del giornale e ha un titolo preguo di richiami alla tradizione e dal chiaro riferimento al modello samosatense:⁹ *Dialoghi dei morti*. In esso nove brevi dialoghi sono proposti l'uno di seguito all'altro, sottotitolati, alla maniera gozziana, solo con i nomi dei personaggi protagonisti che sono sempre due. Ognuno dei dialoghi, però, ha per argomento centrale una virtù o una caratteristica della vita umana in merito alla quale i dialoganti prendono posizioni differenti se non addirittura opposte: così Mitridate e Catone Uticense discorrono della libertà, Elena e Corinna della bellezza delle donne, Seneca e Petronio delle filosofie stoica ed epicurea etc.

Tuttavia nel «Caffè» il concetto di 'dialogo' si evolve e cambia. Ne vengono, infatti, proposti anche altri tipi, più moderni e vicini alla realtà che, talvolta, si propongono fini didascalici come quello che ritroviamo al foglio V del primo tomo *Dell'Agricoltura, dialogo fra Afranio e Cresippo*, a firma di Sebastiano Franci. I due personaggi discorrono sulla possibilità di aumentare la produttività dei terreni milanesi sia adottando nuove colture e imparando a conoscere i vari tipi di terra sia gestendo al meglio i rapporti fra contadini e proprietari. Si tratta di un nuovo modo, diremmo quasi all'avanguardia, di

⁷ Ivi, 232.

⁸ Ivi, 232-233.

⁹ È nota la lunga tradizione, che precede questa esperienza letteraria all'interno del giornale settecentesco, a partire da Luciano di Samosata (II d. C.). Pensiamo in primo luogo ai suoi *Dialoghi dei morti* nei quali condanna la vanità e l'avidità cui tende l'uomo in vita trascurando che, dopo la morte, egli dovrà abbandonare tutto ciò che ha accumulato sulla terra. Alla fine del '600, però, l'importante opera di Fontainele segna una svolta nella tradizione con i suoi *Nouveaux dialogues des morts*, all'interno dei quali elimina totalmente i personaggi mitologici dando spazio solo a quelli moderni, reinventando, di fatto, un genere ben consolidato nel tempo e nella tradizione da Cicerone al Petrarca.

trattare argomenti della sfera economica con un linguaggio semplice e di facile approccio anche per i non addetti ai lavori.

E, inoltre, non si può non ricordare il celebre incipit del periodico milanese, dove, per la prima volta, il pubblico diventa, addirittura, protagonista in un dialogo letterario. Il «Caffè», infatti, apre le sue pubblicazioni con una presunta conversazione fra un ipotetico *lettore* che chiede informazioni sulla nuova pubblicazione e il *giornalista* che prende spunto dalle domande per tracciare la mappa programmatica del periodico. Un modo nuovo, direi ‘teatrale’, di usare la forma dialogica, un *escamotage* ben riuscito, scandito dall’alternanza fra la scrittura corsiva e normale, il cui fine è quello di avvicinare il lettore e catturare il suo interesse presentando la cornice letteraria del giornale letterario che conterrà tutti gli articoli proposti:

Cos'è questo Caffè? È un foglio di stampa, che si pubblicherà ogni dieci giorni. Cosa conterrà questo foglio di stampa? Cose varie, cose disparatissime, cose inedite, cose fatte da diversi autori, cose tutte dirette alla pubblica utilità. Va bene: ma con quale stile saranno scritti questi fogli? Con ogni stile, che non annoi. E sin a quando fate voi conto di continuare quest'Opera? Insin a tanto che avranno spaccio. Se il Pubblico si determina a leggerli, noi continueremo per un anno, e per più ancora, e in fine d'ogni anno dei trentasei fogli se ne farà un tomo di mole discreta: se poi il Pubblico non li legge, la nostra fatica sarebbe inutile, perciò ci fermeremo anche al quarto, anche al terzo foglio di stampa. Qual fine vi ha fatto nascere un tal progetto? Il fine d'una aggradevole occupazione per noi, il fine di far quel bene che possiamo alla nostra Patria, il fine di spargere delle utili cognizioni fra i nostri Cittadini, divertendoli, come già altrove fecero e Stele, e Swift, e Addison, e Pope ed altri. Ma perché chiamate questi fogli il Caffè? Ve lo dirò ma andiamo a capo.¹⁰

Sulla stessa scia anche i giornalisti della più moderna redazione del «Conciliatore, foglio scientifico-letterario», pubblicato a Milano fra il 1818 e il 1819, che compresero a fondo la lezione degli adepti dell’Accademia dei Pugni e seppero sfruttare bene le potenzialità dell’articolo-teatrale, affidandogli tematiche sempre più importanti e di grande peso dal sapore didascalico e teorico come il dibattito classici-romantici o l’istruzione e l’emancipazione femminile anche in ambito letterario. Temi scottanti e di grande attualità per i redattori del «Conciliatore» che vennero toccati spesso, ma non sempre apertamente. È noto, infatti, che il «Conciliatore» fu un giornale che, prendendo apertamente spunto dal «Caffè», fece da cassa di risonanza per la diffusione di temi e idee che riguardavano la corrente letteraria del Romanticismo, che si andava affermando in Italia a partire dalla capitale culturale che in quel periodo era proprio Milano. In un contesto non semplice, fatto di schermaglie letterarie, di teorie diverse sulla regolamentazione del teatro, di scontri sull’accoglienza più o meno calorosa dell’una o dell’altra opera estera, ma soprattutto di un’aspra censura austriaca, che a lungo andare soffocò l’esperienza stessa del «Conciliatore», era necessario ‘diluire’ la serietà dei discorsi e renderli noti allo stesso tempo con vari artifici letterari fra cui l’articolo-dialogo che, come afferma Turchetta ha una sempre una certa «vocazione didascalica» e una «funzione francamente divulgativa».¹¹ Questo genere è spesso usato sfruttando la funzione dialettica e teorica tipica di Platone, insieme ad altre forme, quali le novelle e le lettere, che non fanno altro che snellire le articolate posizioni critiche con formule attenuanti come l’ironia o l’allegoria. D’altra parte l’invito a guardare sempre

¹⁰ *Il Caffè...*, 11.

¹¹ TURCHETTA, *Mescidanza di generi...*, 309.

oltre l'apparenza delle cose e delle parole è spesso reiterato dai compilatori del *foglio azzurro*:

Presentiamo ai Lettori una serie di considerazioni sulla *Sciocchezza*, che a taluni parranno semplicemente spiritose e parranno filosofiche ad altri i quali guardano oltre la scorza. La verità è però che vi sono due specie di spirito; l'una che mira a sorprendere aggradevolmente con l'accozzamento impreveduto e piccante d'idee disparate; e questo è quello spirito che s'incontra con facilità, e piace ai più. L'altra, che trae partito dallo stesso accozzamento piacevole di idee apparentemente disparate, per dire in realtà cose vere, cose fortemente pensate, e legatissime fra loro.¹²

Un buon esempio di quanto detto offre Giuseppe Pecchio nel *Dialogo fra un Chineso ed un Europeo* pubblicato all'interno del numero 12 di domenica 11 ottobre 1818, il primo dei cinque articoli-teatrali che, all'interno dei 113 numeri del «Conciliatore», si presentano interamente sotto forma dialogica.¹³ Il dialogo, infatti, si presenta come un incontro/scontro fra le due culture dai modi, usanze e costumi diametralmente opposti: il Chineso, sostenitore della corrente classicista, è attaccato visceralmente alle tradizioni e al rispetto degli avi infallibili mentre l'Europeo si mostra sempre pronto ad abbracciare il cambiamento continuo dei tempi, come il romantico per eccellenza.¹⁴ A questo proposito dice il Chineso:

I nostri padri debbono essere venerati. Ogni loro pensiero, ogni lor opera è sacra, quindi intangibile. Non sai, o presuntuoso Europeo, che i nostri padri hanno accaparrato tutto l'umano sapere? Guai a chi ritocca una cosa antica; non può che guastarla. [...]. I nostri letterati non hanno più che a rimasticare gli scritti degli antichi e dotti Chinesi.¹⁵

In risposta l'Europeo, con innegabili influssi illuministici, prospetta una visione progressiva della storia e, dunque, afferma un'istanza di cambiamento:

Siamo contentissimi della nostra incontentabilità. Ogni generazione che succede monta sulle spalle della precedente e vede più lontano. I nostri padri credevano che non si potessero frenare i delitti che col torturare, inruotare, squartare gli uomini. [...]. Noi discendenti ci siamo fatte delle leggi umane, delle camisce, delle stufe, dei teatri.¹⁶

Anche fra le pagine del «Caffè» si trova un articolo che ha per protagonisti personaggi molto simili. Pietro Verri, infatti, scrive e pubblica il «*Dialogo fra un Mandarino cinese e un Sollecitatore*».¹⁷ La riflessione del primo compilatore del giornale milanese si incentra più che altro sul confronto fra le due culture, ed in questo caso, al contrario di quanto avviene nell'articolo di Pecchio, ad uscirne con più eleganza e merito è il

¹² Nota di presentazione all'articolo «*Storia naturale degli sciocchi*». V. BRANCA, *Il Conciliatore: foglio scientifico-letterario*, vol. III, Firenze, Le Monnier, 1965, 83.

¹³ Gli articoli superano la decina se vi si aggiungono altre 'conversazioni' raccontate mediante l'uso delle virgolette piuttosto che gli 'a capo' tipici del testo teatrale. Si tratta di testi che Turchetta classifica e definisce nel suo studio all'interno del paragrafo «Il dialogo come contaminazione».

¹⁴ Il confronto fra civiltà era già stato proposto da una particolare tipologia di romanzo epistolare che è presente anche nel Seicento (ricordiamo il Marana dell'*Esploratore Turco*) ma soprattutto nelle notissime *Lettere Persiane* di Montesquieu il confronto fra Persiani e Francesi è finalizzato a mettere in luce il quotidiano attraverso un'ottica 'altra' che abitua il lettore al relativismo culturale, sicché si è parlato di 'esotismo rovesciato'.

¹⁵ BRANCA, *Il Conciliatore...*, 194.

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ Cfr. *Il Caffè...*, 324-326.

Chinese con il suo amore per il sapere ed il suo senso pratico lontano miglia e miglia dal linguaggio burocratico e difficile del Sollecitatore, avvocato tutto teso al guadagno e alle pratiche giudiziarie incomprensibili e totalmente superflue per l'orientale. Lo stesso schema di dialogo, riproposto a distanza di una quarantina d'anni acquista significati del tutto nuovi. Verri vive in una Milano discretamente aperta alla critica culturale, ed in un momento in cui il rapporto fra potere ed intellettuali non è conflittuale, così dopo la pubblicazione dell'articolo non seguirono particolari ritorsioni come avvenne, viceversa, in un momento successivo, per la metafora impregnata di nuovi e ammiccanti ideali politici, usata da Pecchio, evidentemente ispirato dal «Caffè». Il gioco letterario fu presto scoperto e le conseguenze dure e immediate. Lo stesso Silvio Pellico, anima del «Conciliatore» e primo responsabile degli scritti che venivano pubblicati, in merito a quest'articolo scrisse al Foscolo cosa si celasse dietro il dialogo e quali fossero le aspre conseguenze:

Il Governo ha strapazzato i censori perché erano troppo liberali; e poi, vedendo che malgrado l'ammonizione, han lasciato stampare il dialogo fra il Chinese e l'Europeo, i Tedeschi dissero: *il Chinese siamo noi, ci avete offesi*; e il conte Strassoldo stesso chiamò a sé la revisione del foglio.¹⁸

Da quel momento si inasprì il controllo della Censura nei confronti del periodico che venne doppiamente controllato. Il conservatorismo dei classicisti, inoltre, prese ad essere considerato, con il passare dei mesi, una forma di sostegno al governo oppressore. Forse anche per questo nel secondo dialogo del «Conciliatore», quello cioè a firma di Ermes Visconti dal titolo *Discorso di un Classicista con un Romantico*, al classicista convinto dalle teorie romantiche e che vorrebbe correre a casa a bruciare «Il Dizionario delle Favole» il romantico consiglia di non compromettersi con queste parole:

R. Ohibò! Non vi compromettete. Io non ho più nulla da perdere; ma voi perché mettervi a rischio di vedere de' brutti visi?¹⁹

Con questo dialogo si esce addirittura fuori di ogni allegoria e il dibattito letterario prende forma, e soprattutto vita, nella contrapposizione fra due ideali rappresentanti delle opposte correnti letterarie che si affrontano proprio sul tema del teatro e della commozone patetica, insufficiente per il romantico affinché un'opera sia realmente efficace e riuscita. Il discorso di Visconti è di grande importanza, rappresenta il cuore di una serie di articoli, sei per la precisione, dal titolo *Idee elementari sulla poesia romantica* e non è un caso che la conclusione sia affidata ad un dialogo la cui ultima battuta consiste nella profezia della fine del classicismo:

R. Bravissimo. Sappiate per altro che il bisogno di dissimulare non durerà un pezzo. Fra pochi anni saremo tutti d'accordo. Il classicismo è vecchio e finirà come la repubblica veneta.²⁰

Sfogliando le pagine del «Conciliatore» ci si accorge che il dialogo seguente porta nuovamente la firma di Visconti, il quale propone una sorta di continuazione degli articoli precedenti con il *Dialogo sulle unità drammatiche di luogo e di tempo*. Un contributo

¹⁸ I. RINIERI, *Della vita e delle opere de Silvio Pellico: da lettere e documenti inediti*, vol. I, R. Streglio, 1898, 58-59.

¹⁹ BRANCA, *Il Conciliatore...*, vol. I, 445.

²⁰ Ivi, 446.

che occupa tutto il numero 42 di domenica 24 gennaio 1819 e metà del successivo pubblicato il 28 gennaio. Al dialogo partecipano e sono elencati esattamente come personaggi di un'opera teatrale immediatamente dopo il titolo dell'articolo: il professore Lamberti, Viganò compositore di Balli, il maestro Paesiello e Romagnosi. In una nota del «Conciliatore» si legge che «Le idee esposte da Romagnosi sono dell'estensore: ricavate in massima parte da teorie conosciute».²¹ Lamberti, critico e filologo, fu intimo amico del Monti e con lui fondò il «Poligrafo. Giornale letterario», settimanale di varia informazione, con un'attenta propensione filologico-letteraria rigorosamente classicista, pubblicato dal 7 aprile 1811 al 27 maggio 1814. Egli, dunque, all'interno del dialogo non poteva che ricoprire la posizione del classicista che entra in discussione con il Romagnosi prima sulla possibilità/convenienza che anche i balli rispettino le unità di tempo e luogo e poi sull'effettiva importanza e pertinenza di queste in base all'illusione dello spettatore che deve in ogni caso, passino poche ore o giorni interi, piegare la mente all'immaginazione del trascorrere di un certo lasso di tempo, «distrazione» come viene chiamata nel dialogo, breve o lunga che sia. Lamberti è un personaggio che ricorda il Simplicio del *Dialogo sopra i massimi sistemi del mondo* di Galileo Galilei: così attaccato alla propria verità inconfutabile da continuare ad alimentare il dialogo con molte domande e poche argomentazioni fino alla fine. Al dialogo il Visconti *auctor* sente l'esigenza di aggiungere una *Poscritta dell'Estensore* in cui sottolinea come, se anche le unità di luogo e tempo sono errate e dannose, è intelligente interrogarsi sul «maximum da non oltrepassarsi» che, però, non viene individuato perché «tocca ai poeti regolarsi col loro discernimento ed il loro buon gusto».

Fra gli articoli-dialogo più interessanti e, probabilmente, uno fra i più 'teatrali', non si può non citare *Sulla Sacontala, ossia l'Anello fatale*, fra Grisostomo e i suoi lettori pubblicato il 4 marzo 1819 sul numero 53 del «Conciliatore». Il celebre protagonista della *Lettera semiseria*, alter ego di Berchet, discute con un uditorio vivace e partecipativo indicato nelle battute del dialogo in vario modo: «Molti de' lettori», «Alcuni de' più vecchi», «Alcuni de' più giovani», «Tutti», «Molti altri», «Uno», «Un altro», «Il suddetto», «La maggior parte» e via dicendo. Oggetto della discussione – proemio all'articolo sulla tragedia indiana è un'opera scritta da un «poeta illegittimo» e per di più irrispettosa delle unità di spazio e tempo. Conosciuto l'argomento «Alcuni de' più vecchi» si sottraggono al confronto, sdegnati, «gridando» addirittura alla bestemmia. La mossa viene descritta esattamente, con una vera e propria didascalia come in un testo teatrale, e posta sotto la battuta:

ALCUNI DE' PIU' VECCHI

Oh tempi! Oh tempi! Povera Italia, fuor dei tuoi confini si vanno a cercare i poeti
oggi! (*E levansi in piedi mettendo sguardi di compassionevole disprezzo*).

*La moltitudine dà in uno scoppio di riso e fa largo a' vecchi perché se ne vadano.*²²

L'assemblea è destinata ancora a dimezzarsi dopo la rivelazione della mancanza delle unità di tempo e luogo. E questa volta anche parte dell'uditorio più giovane, farà sdegnato la sua uscita:

GRISOSTOMO.

Dichiaro inoltre che qui si tratta di un Dramma a cui mancano le due unità – di tempo e luogo – e che nondimeno è dramma bello e buono quanto qualsiasi altro.

²¹ BRANCA, *Il Conciliatore...*, vol. II, 91.

²² Ivi, 260.

I VECCHI *come sopra*.

Oh bestemmia! (*e poste le mani alle orecchie partono inorriditi*).

GRISOSTOMO.

Non v'è più nessuno che brami d'andarsene?

ALCUNI DE' PIU' GIOVANI.

Noi, noi, o balordo. A noi non importa né dell'India, né di Dramma, né di Unità. Importa bensì che nessuno ci faccia il dispetto di parlarci di cose alle quali non abbiamo pensato noi prima. Più dotti di noi non si può né si debbe essere. Addio; discorrila, se ti piace, colle panche, ma non con noi. (*Ed affettando uno scherno svenevole partono a rompicollo, borbottando altre parole che non sono intese*).

Uno de' vecchi rimasti dà segni di contentezza ed esclama: Benone! Siamo finalmente tra di noi. Poca brigata – vita beata!²³

In seguito Berchet dà notizie sulla diffusione della tragedia in Europa, ovvero tramite la Società Asiatica fondata dall'inglese Guglielmo Jones nel 1784. La prima traduzione dell'opera è del 1789 ad opera dello stesso Jones.²⁴ L'idea di introdurre in Europa poesia e drammaturgia asiatica è bene accolta da «Uno de' lettori» che sembra ripetere i precetti dettati da Madame de Staël nel primo articolo de «La Biblioteca italiana», *Sulla maniera e l'utilità delle traduzioni*, in cui si incitano gli italiani ad aprirsi a nuove realtà poetiche e letterarie europee ed extraeuropee:

E così verrà sempre più confermandosi nel mondo la mansueta dottrina della fratellanza de' popoli, nessuno de' quali ha il diritto di far sopercherie agli altri, qualunque sia il colore della lor pelle.²⁵

Le notizie più 'sconvolgenti' per l'uditorio del Berchet devono, in realtà, ancora arrivare. Scorrendo le righe dell'articolo, intanto, il letterato romantico ribadisce la totale mancanza nella tragedia delle unità di spazio e tempo; mentre in compenso viene «rispettata l'altra unità indispensabile, l'unità d'azione o come altri la chiamano – l'unità di effetto – l'unità d'interesse». La vera 'eresia' per i classici è, soprattutto, la divisione del dramma in sette atti. Berchet è abile ad aumentare la tensione in questo punto dell'articolo, tentennando e allungando il discorso in più battute, addirittura sette fra botta e risposta con l'uditorio identificato in questa parte di dialogo con «Tutti» e che per la sua velocità e la grande resa vale la pena di riportare:

TUTTI.

Viva la Sacontala! Fin qui non c'è male. – E com'è diviso il Dramma?

GRISOSTOMO.

Regolarmente, a creder mio. Ma non ho coraggio a dirvi che...

TUTTI.

Ebbene, com'è diviso?

GRISOSTOMO.

Ohimè!... Di grazia, parliamo d'altro.

TUTTI.

No no, vogliamo saperlo.

²³ *Ibidem*.

²⁴ Proprio Sir William Jones è considerato oggi uno dei padri degli studi sull'Indoeuropeo. Egli fu il primo, nel 1795, a cogliere le affinità tra greco, latino e sanscrito e fu poi Schlegel, fondatore del movimento romantico tedesco, a «volgarizzarne» le idee insieme al fratello attraverso il periodico da loro fondato «Das Athenäum», come sostiene Jiulien Ries (J. RIES, *L'uomo e il sacro nella storia dell'Umanità*, Milano, Jaka Book, 2007, p. 81). L'articolo di Berchet è un valido esempio dell'apertura della nascente cultura romantica italiana nei riguardi del mondo orientale e degli studi della nuova linguistica comparativa.

²⁵ BRANCA, *Il Conciliatore...*, vol. II, 263.

GRISOSTOMO.

Vi basti ch'io dica, che neppure Shakespeare ha osato divider così un...

TUTTI.

Insomma com'è diviso?

GRISOSTOMO.

Ohimè! In... In... In... In sette atti.

UNO DE' LETTORI.

Badate che Grisostomo vi fa il torto di credervi pedanti.

GRISOSTOMO.

Io? no davvero. Ma Dio mio! siamo in certi tempi che...²⁶

La 'teatralità' dell'articolo riprende importanza e scuote il lettore nel momento in cui, quasi alla fine, dopo una lunga battuta Grisostomo continua il panegirico della tragedia e della cultura indiana,²⁷ parlando della tendenza contemplativa che permea tutta l'esistenza degli orientali e condiziona la loro stessa vita particolarmente, secondo tale interpretazione, nella concezione dell'amore; orientamento filosofico che si riverbererebbe inevitabilmente anche nel teatro che, secondo Berchet, è accostabile in qualche modo alla visione shakespeariana che tanto spazio concede alle passioni del cuore e al loro impetuoso corso. Ad un certo punto, però, il soliloquio di Grisostomo viene interrotta bruscamente, e non senza una certa ironia, da «Uno de' lettori»:

GRISOSTOMO.

[...] Le persone alle quali una squisita pieghevolezza di fantasia concederà di sentire vivamente la fragranza di questo fiore dell'India ne sappiano grazie alla duttilità delle lor fibre; ma siano tolleranti altresì del contrario parere di coloro che dalla natura hanno sortito minore versatilità d'immaginativa. Per ultimo...

UNO DE' LETTORI

Benedetto quel *per ultimo!* Finiscila una buona volta.²⁸

In questo punto i lettori che chiedono di sapere della tragedia e non di ulteriori teorie letterarie sembrano prendere il sopravvento su Grisostomo che tentenna, dicendo che sarà necessario occupare tutto un altro numero del *Conciliatore* e poi promette di scriverne.

Un collaboratore d'eccezione si occupa, invece, di scrivere la recensione di «Saffo», tragedia in cinque atti di Francesco Grillparzer pubblicato Giovedì 20 maggio 1819 sul numero 75 del «Conciliatore». L'articolo porta un titolo che, di per sé, suscita una certa curiosità, *Condiscendenza del Conciliatore*. Da qui parte il dialogo fra il Conciliatore stesso che, come già accaduto in altre occasioni all'interno del periodico, diventa personaggio e una Madama di cui non si rivelerà mai il nome, neppure alla fine quando essa stessa firmerà l'articolo di recensione sulla tragedia di Grillparzer. La donna è descritta sin dall'inizio come persona di cultura, amante delle lettere e, soprattutto, di grande intelligenza tanto da non parlare mai a sproposito. La discussione verte subito sulla nuova tragedia «tanto rinomata» di Grillparzer. Il Conciliatore, che si trova sprovvisto del libretto, viene spiazzato dall'amica che non solo è giunta prima di lui ad avere la tragedia, ma ha già preparato un articolo di recensione:

²⁶ Ivi, 266-267.

²⁷ Grisostomo spiega in questa stessa battuta quanto sia importante, anzi necessaria, questa digressione per far entrare il suo uditorio in una condizione ottimale di comprensione del testo. «Avvertite per altro che per derivare diletto dalla lettura della *Sacotala* [...] vi bisogna formarvi prima una qualche idea del clima, della storia naturale, de' costumi, della religione degli Indiani» (Ivi, 268).

²⁸ Ivi, 270.

L'articolo pel vostro Giornale è già bell'e fatto; e voi dovete essere gentile e stamparlo subito.²⁹

La donna si mostra sicura del fatto suo e, quando il Conciliatore (sbalordito?) chiede spiegazioni, è ben felice di fornirle, risoluta:

Alle corte. Si tratta d'una tragedia che ha per argomento l'amore, e per protagonista una donna; e una donna – che c'è di male? – può ben farne l'articolo. E' il primo scritto che mando al pubblico, ed il primo favore di cui oso pregarvi.³⁰

La donna riesce a conquistare il Conciliatore con una magistrale eloquenza. In un primo momento ella si mostra docile e remissiva, disposta anche a non firmare per esteso l'articolo, proponendo soltanto la propria sigla, subito dopo però dà mostra di tutta la sua determinatezza dando per scontata la risposta affermativa dell'amico Conciliatore:

Però a onore della urbanità la condiscendenza del Conciliatore – si legge nell'articolo – fu così piena che in capo a due minuti Madama non pregava più, ma comandava.³¹

E fu così che il Conciliatore da giornalista si trasformò in scribacchino:

Madama: L'articolo non è ricopiato ancora. Eccovi penna e carta... scrivete; ve lo detterò.

Madama dettava; il Conciliatore scriveva, e scrivendo non cambiava una sillaba: perché tali erano gli ordini precisi che Madama aveva intimati al suo amanuense.³²

Madama però si dimostra un'abile critica. Non si perde in lodi smielate ma sa essere sin dall'inizio oggettiva ed imparziale. Il tragediografo rispetta le unità di spazio e tempo, sfrutta l'atmosfera mitologica attenendosi agli elementi tradizionali del mito della poetessa greca. Ciononostante la tragedia sembra non conquistare il cuore della Madama:

Le unità di tempo e di luogo prescritte dalla scuola francese sono osservate nella Saffo con un rigore edificante [...]. A me basta il confessare che trattandosi non d'un IDILLIO ma d'una TRAGEDIA, io mi aspettava da lui qualche cosa di meno frigido.³³

Dopo un confronto con l'*Otello* di Shakespeare, vero esempio di tragedia della gelosia (elemento fondamentale nella tragedia di Grillparzer), la giornalista conclude:

Mi sia lecito il dirlo candidamente, la Saffo della tragedia del signor Grillparzer è per me poetica ed interessante allora soltanto che nel primo atto ella esprime il dolore della perdita gioventù, e pensando al destino ridente del giovinetto Faone tutto pieno di confidenza nella vita, ne fa confronto colla reminiscenza dei mali ch'ella ha già sofferti e coll'avvenire che a lei si presenta vuoto di speranze – e poi nel quinto atto quando ella si fa taciturna, e quando spicca il salto e s'annega.³⁴

²⁹ Ivi, 604.

³⁰ *Ibidem*.

³¹ Ivi, 606.

³² *Ibidem*.

³³ Ivi, 612.

³⁴ Ivi, 613.

Con il «Caffè» prima, ma soprattutto con il «Conciliatore» poi, 'l'articolo teatrale' diventa una finzione letteraria preziosa, si riempie sempre di più di significato e, soprattutto, acquista un valore aggiunto, ovvero il contatto con la realtà, un elemento non irrilevante, per non dire pericoloso per i giornalisti del primo Ottocento. Il nuovo dialogo del periodico milanese ha abbandonato i personaggi mitologici e fittizi tipici del giornalismo del secondo Settecento ed ha, piuttosto, incentivato il carattere didascalico rafforzato dalla scelta di protagonisti del mondo contemporaneo. In questo modo la teorizzazione letteraria, fatta con i dovuti accorgimenti e riferimenti, era meno lontana per il lettore che poteva addirittura identificarsi nell'uditorio dialogante con Grisostomo/Berchet dell'introduzione alla *Sacontala*. E d'altra parte, anche il pubblico femminile poteva aspirare, con maggiore consapevolezza, alla propria formazione culturale grazie alla proposta di un modello di donna emancipata nel confronto con l'altro sesso e preparata dal punto di vista critico come la giornalista anonima dell'ultimo dialogo.