

Cagnare chioggiotte e baruffe portolotte

di *Lino Palanca*

Non ho mai parlato con Emilio Gardini delle sue letture. Non so quali fossero i suoi autori preferiti. Se l'avessi fatto, oggi saprei meglio come dare corpo ai ragionamenti che da qualche tempo vengo facendo sulle eventuali fonti o ispirazioni letterarie del suo teatro. Amava De Filippo, Pirandello? Gli piacevano Molière e Goldoni?

Succede sempre a chi scrive poesie, racconti, commedie, articoli di giornale o altro che si voglia, di portarsi dietro certi modelli, restati nella memoria più di altri per tanti motivi; quel che di loro si è meglio percepito si tende poi a trasferirlo, in forma personalizzata (altrimenti sarebbe solo piatta imitazione), nei propri lavori, sul filo della capacità di immaginare che si possiede.

Il risultato che consegue a un tale processo di rielaborazione, reinterpretazione e attualizzazione, varia a seconda delle capacità individuali di chi lo affronta. In questo intervento mi interessa soltanto verificare in quali misura e modo Emilio abbia sviluppato una materia affine a quella lavorata dal grande veneziano e per farlo utilizzerò come strumento di indagine *Le baruffe chiozzotte* di quest'ultimo e le tre commedie rappresentate e pubblicate da Emilio. Nessun paragone di merito tra i due, me ne guardo bene; non ce ne sono i presupposti e nemmeno il motivo.

Le baruffe chiozzotte è il titolo dell'ultima commedia scritta da Goldoni a Venezia, città che ne ospitò anche la prima rappresentazione nel gennaio 1762; poi, come è noto, l'autore partì alla volta di Parigi per non più tornare in Italia.

La vicenda, il titolo lo suggerisce subito, si svolge a Chioggia, che a metà del XVIII secolo contava 60 mila abitanti e aveva un'economia relazionata soprattutto alla pesca e attività collegate. Già è individuabile un elemento di raccordo con l'opera di Gardini anch'essa figlia di un ambiente marinaro con i pescatori e le loro donne in veste di protagonisti assoluti.

Ma c'è subito anche un elemento di differenziazione. Goldoni, infatti, deve giustificare di fronte al suo pubblico la scelta di mettere in scena personaggi tratti dalla "gente bassa". Nella prefazione¹ l'Autore ricorda ai suoi tanti critici, Carlo Gozzi in testa, che non ama davvero la commedia chi

¹ Il testo di riferimento è "Le baruffe chiozzotte" – B.U.R. Milano 2001 – a cura di Carlo Pedretti

predica l'esclusione dalle scene teatrali delle classi povere e incolte. E cita l'opinione dell'editore delle opere del commediografo francese Jean Joseph Vadé (1720-1757), celebre autore del genere *poissard*, così detto "triviale", che... *dei pretesi begli ingegni si fanno un punto d'onore disprezzare, ma che, ciononostante, non è affatto disprezzabile...*²

Auspice Molière (*Critique de l'école des femmes*), secondo Goldoni il teatro non può respingere i soggetti dichiarati di "bassa" o "difettosa" natura:... *io dico, all'incontro, che tutto è suscettibile di commedia, fuorché i difetti che rattristano, ed i vizi che offendono... tutto quello che è vero, ha il diritto di piacere, e tutto quello ch'è piacevole, ha il diritto di far ridere*³.

Gardini non deve invece giustificare nulla: intanto perché tra Goldoni e il nostro tempo il teatro è stato investito da sconvolgimenti e rivoluzioni di grande portata relativamente all'organizzazione della scena e delle materie da proporre agli spettatori; e poi perché il suo pubblico è oggi in gran parte formato da quella *gente* definita nel XVIII secolo *bassa* dai detrattori di Goldoni. Gardini, insomma, gioca in casa.

I personaggi delle *Baruffe* e delle commedie in portorecanatese si azzannano sovente per poca cosa, per l'interpretazione di un gesto o di uno sguardo, per gelosie infondate. Titta Nane, per esempio. Appena gli dicono che Lucietta si è "fatta" parlare da Toffolo, non ci vede più: *Dov'elo? dove stalo? dove zirelo? dove lo poderavio trovare?... sangue de diana, che lo voggio scannare...*⁴

Non c'è posto per il ragionamento; Titta Nane, come molti personaggi di Gardini, i vari Pasquali, Carlettu o altri, è tutto nervi, prende fuoco alla velocità di uno zolfanello. Questa passionalità si scarica di solito in casa, protetta o attutita assai dalle mura domestiche. A volte subentra la piazza: avviene nelle *Baruffe*, ne *La Bottega del caffè*, ne *Il campiello* e anche ne *Il ventaglio goldoniani*, come, per Gardini, in *Lu', lia e l'autunumia*.

La piazza è il luogo di comune appartenenza, dove sono accolti problemi e tensioni che, per ciò stesso, diventano oggetto di pubblico interesse e di partecipazione di tutti i "titolari" di quel posto, vale a dire gli abitanti della zona, del rione, del paese intero. Intrusioni non sono gradite. Ricorda Jacques Joly⁵ come Isidoro, il coadiutore del cancelliere criminale, che tanto si adopera per mettere pace, alla fine sia gentilmente, ma fermamente congedato dai residenti.

² c.s. – p.100

³ c.s. – p. 98

⁴ c.s. – atto I, sc. IX

⁵ "Il luogo scenico del campiello nelle commedie di Goldoni" – in "Problemi", Palombo ed. Palermo – n.40, pp.116/141)

E così accade a qualunque "esterno" (peggio ancora se forestiero) si trovi, anche per caso, ad essere coinvolto nelle trame portolotte di Pasqualina o di Nena. Nessuno ha intenzione di prenderselo in carico, nemmeno per un po': la legge viene applicata per Gabriele, l'uomo sposato del quale si è incapricciata Francesca ne *Un ternu a lottu* come per Mariano, giovane recanatese pretendente alla mano di 'Ngelina in *Lu', lia e l'autunumia*.

Quando si giunge alla conclusione, tutto tende a rioccupare le posizioni iniziali; qualche cosa è cambiato, ma non nella scala dei valori sociali, nelle regole della tradizione consolidata o nella filosofia del "meglio tra di noi".

La lingua di questi personaggi è il dialetto. Scrive Goldoni: *Il fondo del linguaggio di quella Città è veneziano; ma la gente bassa principalmente ha de' termini particolari...*⁶ Anche il dialetto del Porto ha un suo fondo, collocabile nella lingua del triangolo Lunigiana – fiume Potenza – Roma sud; anche da noi la parlata dei pescatori presenta caratteristiche sue proprie rispetto a quella degli artigiani o dei contadini.

Come che sia, nella nostra parlata i richiami lessicali al veneziano-chioggiotto non sono pochi né di scarso significato. Tra i termini comuni di maggior rilievo: *sàntolo* per padrino, compare; *sesti* nel senso di maniere, modi; *sfoggi* (dialettale *sfoglie*) per sogliole; *baracole* come tipo di pesce; *slepa* per sventola, schiaffo (dialet. *sleppa*); *schina* per schiena e *giustare* per sistemare, farla vedere a qualcuno; *dota* per dote e *schioffa* per scoppia.⁷

Da rilevare i pronomi dimostrativi *culia* per colei e *colù* per colui cui fanno riscontro i nostri dialettali *culia* (identico) e *culù*.

L'uso portorecanatese di onorare con il titolo di *zi'* le persone più anziane alle quali ci si rivolge, anche se con loro non c'è alcun rapporto di parentela, si riflette nei termini chioggiotti *bara* o *pare*.

Quanto al sistema verbale rilevo la comunanza di forme come *stago*, *ve daghio*; *tago ben*, *tago*; *te dago* (dialettali *stagu* e *dagu* per l'italiano *sto*, *do*).

Infine, il così detto fenomeno d'eco: *dà melo a mi*, *dà melo*; *ghe voggio stare*, *ghe voggio*; *xe serrà anca da mi*, *xe serrà*; queste forme sono comunissime nel dialetto portorecanatese.

⁶ Le baruffe chiozzotte, cit. p.96

⁷ Se non c'è indicazione tra parentesi, vuol dire che il termine chioggiotto e quello portorecanatese sono praticamente uguali.

E si potrebbe continuare a lungo, ma penso che quanto rilevato fin qui basti a evidenziare un'affinità ragguardevole tra due dialetti bagnati dallo stesso mare. È certo che è quello del Porto ad aver subito l'influenza dell'altro, tanto più forte perché lingua di una realtà economico-politica di grande prestigio. Resta però il fatto che il dialetto è stato sia per Goldoni che per Gardini lo strumento ideale per servire la causa di chi ha inteso rappresentare la realtà quotidiana della gente comune o *bassa*, come la definiva, ma lui con simpatia, Goldoni.

Non si può non fare un accenno ai soprannomi prima di chiudere con lingua e linguaggio dei personaggi delle commedie di cui stiamo trattando. Al Porto siamo certo in parecchi a ricordare una storiella pubblicata da Emilio Gardini su un forestiero che cercava un certo Cionfrini. Tutti gli rispondevano di non conoscerlo fino a quando all'uomo non venne in mente che il Cionfrini era chiamato "el Titano". A quel punto, i suoi interlocutori non ebbero difficoltà alcuna a rispondergli aggiungendo che anche i cani, se avesse chiesto del Titano, avrebbero abbaiato per segnalare di essere a conoscenza del fatto. I pescatori di Chioggia e tutti quanti risiedevano nella città non erano certo da meno. Durante l'interrogatorio di Toffolo, il coadiutore esclama: *Xe impossibile che no ti gh'abbia el to soranome*⁸. E poco dopo, interrogando Orsetta: - *Conosseu Toffolo Zavatta* (cognome di Toffolo) – *Sior no - Toffolo Marmottina?* (soprannome) – *Sior si*.⁹

Con il che l'episodio del Titano può vantare precedenti ben illustri.

È però sul terreno dei rapporti tra i sessi che vi sono le coincidenze e le affinità più marcate. Sia nelle *Baruffe* che nelle commedie di Emilio, per esempio, sono sempre le donne a produrre *sussuri* (pettegolezzi) o chiacchiere, che poi spingono gli uomini ad agire in un modo piuttosto che in un altro. Nulla può più delle mezze frasi, delle allusioni e di certi silenzi di suocere, sorelle o nuore di Gardini per far sì che gli avvenimenti prendano la piega programmata da quelle menti tanto simpaticamente quanto maliziosamente determinate: il marito, il figlio o il giovane pretendente appaiono allora sempre chiusi nel cerchio di fuoco tracciato dalle streghe purtannare.

Non diversamente avviene tra Lucietta e Beppo a proposito di Orsetta (atto I, sc. VI); viene poi Pasqua a dichiarare senza problemi che... *nualtre femene, se no parlemo, crepemo* (atto II, sc. II); e sono sempre le due

⁸ c.s. – p.138

⁹ c.s. – p.163

donne a mettere in mezzo il povero Beppo (atto III, sc. III) e a intronarlo di cicalate contro Orsetta.

Donne ingovernabili dagli uomini. Nelle commedie di Gardini, mai una volta che siano i secondi al timone della barca familiare o della vicenda scenica. Lo stesso Pippo, che pur guida la lotta dei portolotti per l'autonomia municipale (*Lu', lia e l'autunumia*) è protagonista di un intreccio secondario rispetto alla storia d'amore tra Pasquali e 'Ngelinella, che ha per regista la nonna di quest'ultima, moglie di Pippo..

In Goldoni gli uomini contano un po' di più. Padron Vincenzo, pur non essendo un primo protagonista della storia delle *Baruffe*, svolge tuttavia un ruolo determinante; Titta Nane, Toni e Beppo non danno mai l'impressione di vivere solo all'ombra delle donne. Alle quali, però, appartengono i caratteri più vivaci. Vedi Orsetta che, specie nella scena XIII del secondo atto, durante il suo interrogatorio, mostra tutta la verve della purtannara nostrana; Libera, maestra nell'arte di fare la finta tonta, è quella che, nella stessa circostanza, anticipa di molto l'episodio degli sciabicotti chiamati negli anni Trenta in un processo dopo il quale nacque il detto *..u' sciabbegottu nun è bonu mancu a fa' da testemognu...*(proprio perché, comportandosi da finti tonti, parlarono di tutto meno che di ciò su cui avrebbero dovuto testimoniare); è a Lucietta, infine, che è affidato il compito di tirare le conclusioni della vicenda, traendone una morale e qualche sana raccomandazione.

Si rispettava a Chioggia, come al Porto, una serie di *bienséances* nelle fasi della vita familiare. Le *Baruffe* ci chiariscono, per esempio, che c'era un ordine da rispettare nelle celebrazioni dei matrimoni poiché la sorella minore non poteva sposarsi prima della maggiore, il che valeva anche da noi.

Le donne di Gardini, le più anziane, ricordano sovente la necessità di rispettare gli usi del corteggiamento, come fa anche Toffolo (atto III, sc. XIX): - *A Chiozza, lustrissimo, un putto donzello, nol ghe può andare dove ghe xe delle putte da maridare. Isidoro – E pur so che tra vualtri se fa continuamente l'amor. Toffolo – In stra (in strada), lustrissimo, se fa l'amore; e po la se fa domandare, e co la s'ha domandà, se può andare...* Prima di entrare in casa, dunque, bisogna far fare a qualcuno la richiesta di fidanzamento, operazione che anche al Porto era eseguita da una terza persona, la così detta "ruffiana".

La lite tra purtannare si svolgeva soprattutto a base di gesti e parole, ma a volte le donne venivano anche alle mani: mettere la scopa fuori della propria porta significava che l'altra non era capace di tenere pulita la sua

casa; esporre un caldaio equivaleva a denunciare la scarsa moralità dell'avversaria. E queste erano solo due tra le numerose figure della complessa ritualità della *cagnara* (lite).

C'era quindi la litania degli insulti lanciati e prontamente ricambiati, che comprendeva tutto un vasto repertorio di bruttezze, difetti, vizi, tare presunte ereditarie o inventate di sana pianta e attribuite alla controparte: *faccia a panaru* (viso troppo grande), *straginata a paletti* (stradarola), *tenta cume el caldaru* (sporca), *giugarella* (poco seria); fino a che si arrivava a offese davvero pesanti: *méttete la muserola* (metti la museruola, taci ché non sei degna di parlare), *mascarata* (indegna di mostrare il vero volto) e così peggiorando. La fase di ulteriore aggravamento del conflitto consisteva nel lancio di oggetti vari dopo il quale si arrivava alle mani ... e alle unghie.

Nemmeno le marinare chioggiotte scherzano in proposito. Nelle *Baruffe* c'è un assaggio nella scena XII del primo atto tra Orsetta, Libera, Pasqua e Lucietta, che rende più appetibili i piatti forti serviti nelle scene X e XVI del terzo atto: - Pasqua: *Via, che sé una pettegola* - Orsetta: *Tase là, donna stramba* - Lucietta: *Senti che sbrenà!* (sfrenata) Libera: *Senti che bella putta!* - Lucietta: *Meggio de to sorella* - Checca: *No ti xe gnanca degna de minzonarme* - Lucietta: *Povera sporca!* - Orsetta: *Come parlistru? (s'avanzano in zuffa)* - Pasqua: *Voleu zìogare che ve petuffo?* (vi do le busse) - Libera: *Chi?* - Orsetta: *Mare de diana! Che te sflazelo, vara!* - Lucietta: *Oh, che giandussa!* (donna cattiva) - Orsetta: *Parla ben, parla (le dà sulla mano)* - Lucietta: *Oe!* (alza le mani per dare) - Libera: *Tirete in là, oe!* (spingendo Pasqua) - Pasqua: *Coss'è sto spenze?* (spingendo Libera) - Orsetta: *Oe, oe!* (si mette a dare, e tutte e due si danno gridando) - Tutte: *Oe, oe!*¹⁰

Niente da invidiare, quanto a capacità di invenzione denigratoria, alle consimili scenate scritte da Gardini. Forse la lingua delle purtannare sciorina un rosario un tantino più *osé*, ma mi sembra che la sostanza non muti gran che.

Il tutto, a Chioggia come al Porto, avviene in un quadro sociale nel quale i protagonisti vivono la condizione costante del bisogno insoddisfatto.

I pescatori veneti e i nostri sono sempre povera gente, che rischia la vita in mare (Toffolo a Isidoro: ... *Mio pare, lustrissimo, el xe morto in mare...* - atto II, scena I) e che non sa che cosa significhi il lusso. Non sono dei miserabili, no; ma sono poveri, hanno solo quel che basta a sopravvivere e per averlo faticano come bestie, senza tregua.

¹⁰ c.s. - pp. 180/181

Più in alto ci sono i signori, gli arricchiti, coloro che gestiscono il potere e ai quali si debbono gesti di sottomissione. All'amaro commento di Toni sulla scarsa fiducia che meritano i benestanti, identificati questa volta in Isidoro (*.. Ma cossa credistu? Che in t'un bisogno che ti gh'avessi, el se moverave gnanca dalla cariega?(seggiola) Col te vederà, el te metterà una man sulla spalla: Bravo, Beppe, te ringrazio, comàndeme. Ma se ti ghe disi: Lustrissimo, me premeria sto servizio; nol s'arecorda più dei barboni (il pesce ricevuto in dono): nol te gha gnanca in mente; nol te cognosse più né per compare, né per prossimo, né per gnente a sto mondo...*¹¹), fanno riscontro le tante allusioni alla povertà pronunciate dai protagonisti delle commedie di Gardini, tutti ben consci della loro condizione di gente comunque e sempre soggetta. Anche i più saggi tra i personaggi si lasciano spesso andare a commenti che molte volte abbiamo sentito dai nostri vecchi, vedi, per esempio, paron Vincenzo parlando di Isidoro: *Sti siori dalla perucca co nualtri pescaori no i ghe sta ben*¹²

È un mondo che si sente, da sempre, sfruttato dai potenti o dai più furbi, che hanno capito come si fa a far soldi grazie al lavoro degli altri. Toni (atto I, scena V): *... Magari lo podessimo vende tutto a bordo el pesse, che lo venderia volentieri. Se andemo in man de sti bazariotti (i commercianti di pesce), no i vuol dar gnente; i vuol tutto per lori. Nualtri, poverazzi, andemo a rischiare la vita in mare, e sti marcanti col baretton de veludo (berretta di velluto) i se fa ricchi co le nostre fadighe.*

Diciamola, però; è pure un mondo vittima dell'individualismo a volte esasperato dei suoi componenti, che, per di più, sono diffidenti assai nei confronti di quasi tutto e tutti, il che sfiora sovente la presunzione, magari inconscia. Quale portorecanatese non sa, per esempio, del marcato senso di superiorità sentito dai marinai d'altura nei confronti di quelli così detti col piede a terra, vale a dire degli sciabicotti? Lucietta, a Chioggia, non è da meno; nella scena terza del secondo atto, dice di voler sposare un marinaio vero, non un battellante, vale a dire uno che naviga sì e no sul fiume: *... So brutta, so poveretta, so tutto quel che volè ma gnanca co un battellante no me ghe tacco...* Ricorda quel che cantavano un tempo le nostre ragazze di famiglia marinara: *E' meju un marinaru in camigiola ch' un artierettu cu la giubba d'oru...*, oppure le già citate espressioni spregiative rivolte alla categoria degli sciabicotti.

Un particolare della scena XXV del terzo atto mi dà modo di scrivere qualche cosa, infine, su un argomento da indagare attentamente in futuro;

¹¹ c.s. – pp. 118/119

¹² c.s. – p. 156

Pasqua esita a far la pace con Libera, e allora suo marito Toni tira fuori un bastone alla cui vista la donna cede subito. Ecco, questo gesto, in un momento in cui la vicenda scivola verso il finale del *vogliamoci bene universale*, non credo venga percepito abitualmente dal lettore, o dallo spettatore, come un elemento di violenza. Goldoni, però, avrebbe potuto benissimo ricorrere ad altre trovate (Toni che alza la voce, insistenza corale dei presenti); perché il bastone?

Perché sapeva quel che accadeva davvero nelle case dei pescatori, dove l'uomo mancava per settimane intere, ma quando tornava faceva sempre sentire il peso del potere che gli conferiva il modello sociale decisamente maschilista delle comunità marinare: erano spesso bastonate, schiaffi e pugni per consorti e figlie.

L'imperio femminile evocato da Emilio e utilizzato come uno dei *leit-motiv* nella sua produzione poetica e teatrale, e che Goldoni pure, in definitiva, illustra nelle *Baruffe*, deve essere visto con altri occhi quando viene trasferito sul terreno della quotidianità dei tempi in cui le famiglie dei pescatori, almeno fino alla metà del secolo scorso, sia a Chioggia che al Porto, erano strutturate come monadi.

Dentro queste monadi si consumava un rapporto in cui, credo sia difficile smentirlo, esisteva un monarca assoluto, l'uomo, con poteri reali nemmeno lontanamente da condividere con la moglie o i figli.

Il matriarcato descritto come caratteristica realtà del Porto è stato soprattutto una realtà letteraria; direi, pur conscio della contraddizione dei termini, una realtà leggendaria, vissuta dalle donne, nel chiuso delle case, sul filo delle rinunce e dei bocconi amari.