

Matteo Venier

**GATTINON, Marc'Antonio: *I travagli d'amore*, edizione critica e commento a cura di Gabriele ZANELLO, Udine, Società Filologica Friulana, 2015, (= Biblioteca di studi linguistici e filologici, 17), 568 pp.**

Che cos'era Latisana al principio del Seicento? Verrebbe da pensare, pregiudizialmente, a un borgo della Bassa friulana, sottoposto al dominio di Venezia, isolato in una periferia contadina pressoché ignara di entusiasmi artistici e culturali. Ma le cure preziose che Gabriele ZANELLO ha devoluto a Marc'Antonio GATTINON, vissuto in Latisana per la maggior parte della vita, cioè in un arco cronologico compreso fra il terzo quarto del secolo XVI (incerto è l'anno di nascita) e il 23 aprile del 1633 (sicura data di morte), scoprono un quadro diverso: perché GATTINON, quale autore di due originali commedie, *I travagli d'amore* (1622) e *L'Amorosa* (1629), merita una menzione di riguardo nella storia del teatro seicentesco.

Proprio della prima commedia, la cui fortuna critica poggiava fin qui solo su isolati ancorché autorevoli interventi di Nicola MANGINI<sup>1</sup> e di Rienzo PELLEGRINI<sup>2</sup>, ZANELLO ci dà un'edizione critica commentata, preceduta da un ampio saggio dello stesso PELLEGRINI, *Malacarne e dintorni. Escursioni linguistiche in Marc'Antonio Gattinon* (7–30): un'edizione – occorre subito riconoscere – ponderosa, metodologicamente esemplare, quanto mai necessaria a intendere un testo complesso e difficile, sia per quanto attiene alla vicenda narrata (“scombinata e fuori di ogni logica”, come già osservava MANGINI), sia, soprattutto, per quanto attiene al prodigioso plurilinguismo di cui l'autore è virtuoso artefice.

L'ambientazione è padovana, i personaggi (ben 19, comprese le comparse con ruoli accidentali) sono coinvolti in un'ingarbugliata trama di affetti diversi: trepidante, elegiaco, contrastato dall'autorità paterna è l'amore che appassiona la fanciulla Rosmonda per il giovane Florindo (questi è affidato al pedante precettore Pomponio; quella, fuggita di casa, è in ansiosa ricerca dell'amato); originato da calcolata opportunità economica è il sentimento dell'anziano e

<sup>1</sup> MANGINI 1983, 317.

<sup>2</sup> PELLEGRINI 2004, 109–110.

maldestro Pantalon de' Bisognosi, il quale vorrebbe sposare la vedova Micasta (il cui patrimonio è tutelato dal tracotante e grottesco dottor Graziano), e altresì vorrebbe far sposare la propria figlia Pantasilea al figlio della stessa Micasta, Polidamante (il macchinoso progetto fallirà, perché solo la seconda unione andrà a buon fine); sensuale e triviale è la passione che accende Malacarne, servo friulano di Pantalon, per Violante, serva di Micasta; a complicare il quadro è il ricambiato amore di Florindo per Pantasilea. La matassa è infine sbrogliata in una lieta quanto inaspettata conclusione: Polidamante si unisce a Pantasilea, Florindo a Rosmonda, Malacarne a Violante; ma anche Pantalon, pur scornato dal fallito progetto, trova consolazione nel matrimonio dei due servi, che con lui andranno a vivere, garantendogli affetto, cure e l'impegno a perpetuare il suo nome nella loro stessa futura discendenza (242: "al primo parto che succederà de sta fia *generis masculini*, in memoria della mia persona ghe metteré nome Pantaloncin de Malacarne Bisognosi; e così, de herede in herede mascolo in infinito").

Di fatto vero protagonista della *pièce* è, come avverte PELLEGRINI (8), "il gioco acrobatico delle lingue in scena", segnato da un "virtuosismo arduo": Malacarne si esprime in friulano rustico; Pantalon in veneziano; Comello, "pescaor da Buran", nel buranello tipico della sua isola; il facchino Zambon in bergamasco; il dottor Graziano nella complicatissima e funambolica parlata che è tipica del personaggio, così come il pedagogo Pomponio nel caratteristico pedantesco; altri personaggi – i giovani amanti e i rispettivi genitori – in toscano. È una *congeries* linguistica tanto ricca e tanto densa quanto indocile, spesso irriducibile a sicura esegesi: ZANELLO ha saputo affrontarla con competenza e sistematicità encomiabili, traducendo a piè di pagina (fatta giusta eccezione per il toscano) *tutte* le battute in moderno italiano, dovendo sovente realizzare, per una stessa pericope testuale, un sistema traduttivo doppio, soprattutto in corrispondenza dell'ermetico linguaggio grazianesco, intessuto di battenti allusioni: in tali frequentissimi casi una prima parafrasi rende il significato letterale, una successiva interpretazione ("provvidenziale", come riconosce PELLEGRINI, 16, n. 8) è funzionale a sciogliere i sottesi doppi sensi.

Il piè pagina è arricchito di un commento sempre puntuale, capace sempre di affrontare ogni implicazione del testo, chiarendo riferimenti alla mitologia, alla storia, agli usi e costumi dell'epoca, agli aspetti legali e sociali che per un lettore moderno resterebbero in massima parte oscuri; ma soprattutto focalizzando e dirimendo plurime questioni di ordine linguistico: e basti dare una scorsa alle chiose che illustrano la parlata friulana di Malacarne, la quale costituisce uno scrigno di singolarità lessicali e di espressioni idiomatiche, talora prive di

precisa corrispondenza nei lessici specifici, o dai lessici non adeguatamente interpretate. Si considerino ad es. le note a I 85 *bazofis* (“deiezioni”); I 89 *pignatellis* (“luciole”: sul vocabolo, che pare essere un *hapax*, si veda anche la nota di PELLEGRINI, 14); I 91 *al s'inorà* (da un *\*inorcassi* “spirare”); I 99 *d'entrepert* “all'interno”; II 50 *modeal di quees*, dov'è cautamente suggerita (non promossa a testo) la correzione *modeal di que[ss]es* (forse “un taglio di cosce”); III 171 *al chee di zooch* (*zooch* sicuramente “ceppo”; ma l'espressione, che ha sicuro valore imprecatorio e che è plausibilmente resa con “corpo di Bacco”, resta nella sua interezza oscura). E fra le chiose relative alla parlata del Graziano basti considerare quelle relative a III 1, che è fra i luoghi più artificiosi, acrobatici e tumultuosi della commedia, laddove il borioso dottore si compiace di sciorinare, in un'ardita trafila, i nomi di illustri filosofi, letterati e giurisperiti, storpiandoli con burlesca e irriverente sistematicità, raggiungendo esiti comici, ma a tratti tanto sibillini da non lasciarsi con sicurezza interpretare (così nella sequenza triadica “giù de lì Cesar, giù de lì Camil e giù de lì dar” i due primi camuffamenti si lasciano agilmente sbrogliare [“Giulio Cesare e Giulio Camillo”], ma il terzo resta indecifrato); in generale, sulle difficoltà esegetiche del grazianesco, bene osserva ZANELLO che “spesso (...) diventa addirittura arduo distinguere la consapevole contraffazione comica dalla lacuna nella competenza linguistica o anche dall'incidente o dal consapevole filtro tipografico” (331).

Lungi dall'essere circoscritte al commento, le osservazioni pertinenti alle lingue usate da GATTINON trovano più compiuta e ampia realizzazione in due specifiche conclusive sezioni (*Analisi linguistica*, 245–355; *Repertori lessicali*, 357–530), le quali, per acribia e dottrina con cui sono costruite, meriterebbero un'analisi dettagliata. Qui almeno osserviamo come, essendo nella commedia la parte assegnata al friulano Malacarne assai ampia, conseguentemente ampia è la possibilità d'indagare gli usi di quel friulano seicentesco, tanto che ZANELLO ha potuto edificare un'esauriente e solida grammatica (245–305), suddivisa in sezioni che trattano di grafia, vocalismo, consonantismo, morfologia, morfologia verbale e stilistica – quest'ultima sezione, 302–305, è utilissima anche ai fini di una valutazione psicologica e sociale del personaggio, il cui linguaggio è segnato da iperboli, trivialità, ambiguità, aspetti gnomici e propri dell'ambiente contadino –; ma assai articolate sono anche le altre sezioni, specie quella (306–320) dedicata al veneziano di Pantalon (anche qui è data un'analisi stilistica che del personaggio evidenzia gli intercalari, gli aspetti colloquiali, affettivi, quelli riconducibili al linguaggio mercantile, funzionale a “richiamare [...] una caratterizzazione ambientale che la maschera di Pantalone possedeva ormai in modo stabile”: 319), e soprattutto quella dedicata alla parlata di Graziano (329–350), collocabile “genericamente sulla frontiera tra una varietà emiliano-romagnola,

peraltro (iper)caratterizzata con i fenomeni percepiti come peculiari da un ascoltatore, e una lingua artificiale, pesantemente vincolata da deformazioni che amplificano le potenzialità semantiche del lessico” (330). Non meno strategici si rivelano i *Repertori lessicali*, comprendenti tutte le parlate della commedia, e dunque suddivisi in sette distinte parti (friulano, veneziano, buranello, bergamasco, grazianesco, pedantesco, toscano), dalle quali è immediatamente possibile reperire di ogni singolo vocabolo il significato (sono sistematicamente indicizzati sostantivi, aggettivi, pronomi, verbi, avverbi, preposizioni, articoli, interiezioni), nonché la ricorrenza – in molti casi difficili o incerti (ciò riguarda soprattutto il grazianesco) alla secca registrazione si aggiunge una porzione di testo, e se ne forniscono le possibili diverse accezioni semantiche: dunque non semplici repertori, piuttosto veri e propri lessici speciali, che contribuiscono non solo a intendere correttamente la commedia, ma anche ad arricchire sensibilmente le conoscenze lessicografiche di ciascuna parlata.

Le difficoltà ecdotiche dei *Travagli* non provengono unicamente dalla “girandola impazzita delle lingue” (PELLEGRINI, 7), le quali sono in parte riflesso attendibile di una concreta realtà storica, e in parte esito di una consolidata convenzione letteraria; provengono anche dallo stato di trasmissione del testo: se ne è già accennato, ma occorre puntualizzare che nella *princeps* del 1622, pubblicata a Venezia da Angelo Reghettini, un cospicuo numero di lezioni sono palesemente erranee – esito di inevitabili accidenti tipografici –, mentre su numerose altre grava il sospetto dell’errore; inalterata rispetto alla *princeps* è una nuova edizione del 1623, recante al centro del frontespizio il nome del Reghettini, e alla base quello di Giacomo Sarzina; invece una nuova edizione del 1632, uscita a pochi mesi dalla morte dell’autore per i tipi di Girolamo Righettini (si tratta, presumibilmente, della stessa famiglia di tipografi), trasmette un testo solo raramente migliorato rispetto a quello della *princeps*, più spesso gravato da nuovi refusi. Il quadro è ostico, ed è stato affrontato con grande perizia ed esiti convincenti: in una densa *Nota al testo* (61–83) ZANELLO fornisce l’elenco degli emendamenti promossi a testo, una completa collazione delle due edizioni, l’elenco dei pochi luoghi in cui la più tarda edizione del 1632 corregge la *princeps*; laddove l’emendamento sia incerto o problematico non manca una nota giustificativa – è il caso di I 95 “Miò pari mo, cu fo di bune marmorie e di bune zidure”, dove *zidure*, che non è altrimenti attestato e non fornisce plausibile senso, è corretto in *z[i]rvi]dure*, cioè “di buon cervello”; quantunque non privo di difficoltà, come specchiatamente è riconosciuto nel commento (“*z* iniziale davanti a *i* è nella commedia marca di sonorità”, 115), il rimedio è senz’altro plausibile. Nonostante le plurime citate difficoltà, la pazienza critica dispiegata ha permesso di restituire un testo affidabilissimo – posso solo

rilevare due luoghi dubbi, che forse andavano rilevati nel commento: a I 54 così parla il Pedante rivolgendosi a Pancratio: “prendo le mie parti nel venir ad accompagnarla *honori causa*” (tale la lezione di entrambe le stampe), dove è atteso “*honori[s] causa*”; senonché il latino del Pedante è sovente pasticciato e non è detto che ciò sia sempre e solo effetto di ignoranza o distrazione del tipografo – GATTINON stesso potrebbe aver voluto stigmatizzare la parlata del personaggio, ornandola di qualche risibile incongruenza grammaticale (è possibile dunque che la lezione accolta sia originale); a II 34 Rosmonda intesse un lamentoso monologo (vi si riconoscono in filigrana molti antecedenti latini: commediografi ed elegiaci, ma, come sempre nel GATTINON, è difficile capire se si tratti di materiali usati in via diretta o non piuttosto indiretta): “Che sarà di me misera e sfortuna?”, dove è atteso “sfortuna[ta]”.

Autore di originalità robusta, d'intensa e spontanea vena creativa, GATTINON costituisce un caso enigmatico a motivo della sua peculiare collocazione geografica: come poté un ingegno di così singolare e generosa capacità inventiva maturare e fruttuosamente esprimersi in un periferico borgo del Friuli? Nel saggio premesso al volume PELLEGRINI affronta il problema, suggerendo che GATTINON fosse in relazione stretta con Venezia, e che dunque la scrittura delle due commedie fosse pensata, primariamente, in funzione della città: “i ruoli ufficiali ricoperti da GATTINON a Latisana non possono cancellare i legami con Venezia, anche se solo supposti. A Venezia (e a una rete di amicizie che ignoriamo) conducono le stampe delle due commedie (...). Latisana non si direbbe in grado di spiegare la scrittura di GATTINON” (9). D'altra parte, come argomenta ZANELLO, non solo le evidenze d'archivio, ma anche la dedica della seconda commedia, l'*Amorosa*, assicurano un legame stretto e continuativo con il borgo della Bassa: “Alcuni virtuosi giovinetti, miei concittadini, volendo con qualche piacevole e onesto trattenimento passar l'hore noiose dell'increscevole inverno, mi ricercarono i mesi passati a voler comporre una comedia, ma solazzevole, alla moderna (...)” (52). In merito a tale nodo occorre riconoscere che della biografia di GATTINON – nonostante le approfondite e fruttuose indagini di ZANELLO, che all'autore ha anche dedicato una lucida e documentata voce acclusa al *Nuovo Liruti. Dizionario biografico dei Friulani*, II, Udine 2009, 1247–1251 – alcune zone d'ombra restano; come ancora resta in ombra la vita sociale e culturale nella Latisana del primo Seicento. L'edizione dei *Travagli*, come ogni altra grande e solida opera, compie un percorso, accresce le nostre conoscenze, ma al contempo desta nuovi e interessanti interrogativi, aprendo prospettive d'indagine percorribili nel futuro. Il lavoro che ZANELLO ha così magistralmente compiuto (e l'avverbio è usato in senso proprio, non iperbolico) è il miglior auspicio per successivi impegni di lavoro, tra cui un'auspicata edizione critica della *Amorosa*.

## Bibliografia

- MANGINI, Nicola: *La tragedia e la commedia*, in: ARNALDI, Girolamo/PASTORE STOCCHI, Manlio (eds.), *Storia della cultura veneta*, vol. IV/1, Vicenza 1983, 297–326.
- PELLEGRINI, Rienzo: *La scrittura friulana tra Cinque e Settecento. L'istanza sommersa della teatralità*, in: FRASNEDI, Fabrizio/TESE, Riccardo (eds.), *Lingue, stili, traduzioni: studi di linguistica e stilistica italiana offerti a Maria Luisa Altieri Biagi*, Firenze 2004, 97–126.