*L’ereditiera veneziana* di Fulvio Tomizza

**Gandolfo Cascio**

Università di Utrecht

Parole chiave

*Ereditiera veneziana*; romanzo storico; Sei e Settecento; Venezia città ‘borghese’

A destra e a manca si continua a ripetere che ormai la letteratura si è ridotta a robetta o robaccia. La poesia è fiacca e sgraziata; il romanzo s’è sfiancato a furia di morire e di rinascite; la critica si è rinchiusa nei suoi circoli. In parte ciò è vero, ma forse è più ragionevole rendersi conto che tanta insoddisfazione viene assecondata dal paragone con il sontuoso Novecento: un tempo e un “mondo fanciullo” popolato da “sublimi poeti”.[[1]](#endnote-1) Quell’età dell’oro è però bell’e finita. Noi filologi, storici o critici non abbiamo, del resto, né un mandato né gli strumenti per cambiare in meglio la situazione; facciamo, allora, ciò che si fa nelle epoche di decadenza, ovvero limitarci al ruolo di diligenti studiosi, di attenti annalisti e di giusti interpreti del materiale che c’è stato dato in consegna. Bisogna, dunque, insistere su aspetti, occasioni, protagonisti e, magari, scegliere tra quelli meno frequentati, come sono, per esempio, Tozzi, Borgese, Berto, Bellonci, Baldacci. Tra questi, includo anche Fulvio Tomizza,[[2]](#endnote-2) e qui mi va di condividere le poche e brevi riflessioni sull’*Ereditiera veneziana*. Ma procedo con ordine.

**Tomizza** (Materada di Umago, 1935 – Trieste, 1999), come molti scrittori, dovette adattarsi a quello che Eugenio Montale definì il ‘secondo mestiere’, quell’insieme di affari cui un artista deve sottomettersi per buscarsi il pezzo di pane; per Tomizza fu il giornalismo. La professione, per quanto gravosa, non lo distolse dal lavoro creativo, mettendo insieme un’œuvre considerevole. La sua poetica è concentrata sul tema dell’appartenenza geografica o, per contro, dell’allontanamento. In questo lo scrittore è stato assai coerente, tanto da far pensare che la sua “monotonia è un pegno di sincerità”.[[3]](#endnote-3) Lo stile, in una marca sintetica, mi pare realista e lirico.

I suoi primi romanzi – Materada (1960), La ragazza di Petrovia (1963) e Il bosco di acacie (1966) – vennero poi raccolti dall’autore in un unico volume intitolato Trilogia istriana (1967). Questa operazione non credo sia stata solamente una mossa editoriale, ma mi pare che proponga una lettura ‘cubista’. Con questo termine intendendo la possibilità di guardare al trittico non solo in modo diacronico, ma da diverse prospettive, in modo da averne una visione completa e alterata per grado di ricezione. Di ciò mi convince il fatto che pure le sue prossime opere possono considerarsi come un tentativo di ampliare ancora di più il punto d’osservazione verso il problema che l’ha impegnato almeno fino La miglior vita(1977), perché, oltre a guardare alle situazioni istriane da diversi angoli, ora lo scrittore addirittura se ne discosta, e scruta quel pezzo d’Europa da lontano. Insomma, per usare una seconda, ma anche questa mi pare appropriata, metafora pittorica, qui viene messa in atto la tecnica della prospettiva aerea. La quinta stagione (1965), L’albero dei sogni (1969) e La città di Miriam (1972) non trattano difatti solamente dello sradicamento, ma anche di un ritorno. Si tratta, dunque, di lavori speculari dove alla catàbasi corrisponde inevitabilmente anche una sorta di commossa anàbasi.

Oltre a quest’aspetto strutturale che, lo ripeto, è da considerare nella simultaneità delle narrazioni, mi piace sottolineare come in quegli anni in Italia e altrove si muovessero e s’imponessero malamente le nuove avanguardie; in particolare mi riferisco al Gruppo 63 che nel suo sberleffo a Bassani, Cassola e Pratolini, avrebbe fatto bene a includere anche Tomizza, visto che mentre loro stavano a Palermo a perdere tempo, lui pubblicava libri importanti, leggibili e di giovamento per un pubblico ampio.

L’esempio più noto di questi risultati è, forse, La miglior vita (1977) che vinse il premio Strega; mentre con *Finzione di Maria* (1981), Il male viene dal Nord (1984), L’abate Roys e il fatto innominabile (1994) e, per l’appunto, con *L’ereditiera* (1989), Tomizza prova a far entrare nelle sue narrazioni la Storia di tempi non prossimi: il Sei e Settecento, intesi come le fondamenta del nostro bene e dei nostri malanni. Mi preme sottolineare il termine, ‘fondamenta’, perché mi sono persuaso che Tomizza provi a mettere in scena un Novecento in maschera, ma che si proponga di mostrarci le origini della nostra epoca che, da qualche parte, deve pur essere iniziata. Per Tomizza questo *incipit* è il Seicento con le sue divisioni, spartizioni ma anche con la costruzione di nuove identità: religiose, culturali, antropologiche. Tra l’altro, credo sia utile rammentare che anche Vassalli la pensava allo stesso modo[[4]](#endnote-4) e che, per entrambi, il modello di questa intuizione non può essere stato altri che Manzoni.

Per farci intendere questa dinamica, Tomizza oltre a utilizzare gli inevitabili personaggî che la storia la fanno dall’alto e la compiono per tutti, mescola delle *figurae* altrettanto reali e costitutive della nostra identità collettiva, com’è in quel libro, allora letto assai male, Il male viene dal Nord dove s’incontrano Bembo, Della Casa, Vittoria Colonna, Aretino. Questo legame tra la Storia e la memoria si verifica anche nella *Finzione di Maria*, vicenda ripresa attraverso le minute di un processo dell’Inquisizione nel 1662. Quello del riciclo di documenti esistenti e ritrovati è un espediente sfruttato anche per *L’ereditiera veneziana*, che narra la storia di Paolina Rubbi, una ragazza ricca.

La trama si svolge negli anni di mezzo del XVIII secolo, e viene raccontata dal marito, il conte Gianrinaldo Carli, proveniente da Capodistria (1721 – Milano, 1796). Il testo, cioè, viene dato come la biografia della moglie, stampata in proprio e, graziosamente e mestamente, intitolata *Private disavventure d’una donna di vero spirito o sia Vita della Signora Paolina Rubbi contessa Carli-Rubbi*. In qualche modo Tomizza ricorre allo stratagemma manzoniano, sebbene nel prologo si sottolinei che, per quanto il suo incontro con il documento sia stato un caso, la ricerca che ne è seguita negli archivi d’Istria e nella biblioteca lucchese è stata invece desiderata, perseguita e vittoriosa. Lo studio di questi foglî perciò non è stato sollecitato dall’interesse per la bizzarria, o per la rarità del bibliofilo, ma proprio per questioni squisitamente stilistiche, oltre che per quelle narrative. Vediamo come.

L’intreccio è magro ed è anzi una sorta di copione ben recitato, dove tutto ciò che ci si aspetta da una ragazza di buona famiglia s’invera: così vedremo nelle prime due parti come Paolina si preparò al matrimonio, come portò avanti i suoi progetti, organizzò il suo *ménage* eccetera. A un certo punto il lettore, non tanto per dare senso all’esistenza talmente ‘normale’ della protagonista, ma per una soddisfazione personale, si aspetterebbe l’innamoramento per un sensibile poeta, o un gentilissimo cavaliere di passaggio o, nei migliori dei casi, d’un gagliardo guardiacaccia; e invece qualsiasi invenzione libresca viene messa da parte e, colpo di scena, Paolina risponde senza indugio alle aspettative imposte dalle norme sociali della sua classe.

Quello che pare sia urgente per Tomizza è di mostrarci come questa donna già nella fisionomia – è bionda, con gli occhi azzurri e d’una pelle trasparente – ma anche nel carattere – sobrietà, laboriosità, buonsenso, insofferenza alle apparenze, il valore della parola data – incarni letteralmente Venezia, ne sia una sorta di metonimia.[[5]](#endnote-5) Non è un caso che sia per l’epoca sia per l’effervescenza dello stile narrativo il primo esempio a venire in mente sia quello della *Locandiera* goldoniana (1753). Paolina altro non sarebbe che una versione più elegante ma altrettanto scaltra e spiritosa di Mirandolina. Non mi pare appropriato, metto in questo le mani avanti, provare ad approfondire anche la questione femminile e dell’emancipazione; penso piuttosto che Paolina rappresenti appieno il carattere positivo della borghesia moderna, quella classe sociale che invece d’invidiare o disprezzare l’aristocrazia, prima se l’è resa complice, e poi l’ha sottomessa. Non a caso, credo, Venezia, una Repubblica, in questo senso, sia l’emblema dei valori della *middle class* commerciale e del pragmatismo. La città, comunque, vedremo, è metafora anche d’altro.

La borghesia, dicevo, ingloba e seduce la classe dei patrizî che soffrono non poco di un inspiegabile e inguaribile complesso d’inferiorità. Così pure Paolina che, difatti, sposa un gentiluomo. Va però detto che la sua scelta è fondata su criterî assolutamente razionali: *in primis* perché il pretendente ha un ‘mestiere’ da intellettuale – per lui viene addirittura istituita una cattedra di nautica – e, soprattutto per il carattere determinato: qualità che l’ha portato perfino a fingersi ammiratore, cosa che molto ha lusingato e deliziato l’intelligenza e la vanità della donna.

Le caratteristiche fisiche (il Carli è grassoccio), e quelle biografiche differiscono, dunque, non poco: e così mentre l’una rappresenta la vita attiva, lui quella dello studioso in beato ozio. Tuttavia le differenze sono più apparenti che sostanziali: Paolina, difatti, ha una sensibilità e una religiosità profonde e sincere, “cristiana ma senza indulgere a pietismi ed esteriorità”;[[6]](#endnote-6) proprio come l’intellettualismo di Carli si risolve su questioni tangibili: non a caso è uno scienziato ed economista. Oltre a ciò, c’è poi qualcosa che li unisce ed è la loro moralità: un’etica, va detto, fondata su un comportamento e un’educazione che insegna ad affrontare le situazioni anche sulla stima dell’utile e della perdita.

Tutto ciò, potrebbe riassumersi in un paio di parole: denaro, contratto, guadagno; ma detto così, in modo schematizzato, l’idea di beneficio potrebbe apparire rozza, e invece Carli/Tomizza ci offre un ritratto schietto, condivisibile e finanche lodevole, perché qui non si parla d’un interesse dovuto al privilegio, al proprio tornaconto o, come nel peggiore dei casi, all’abuso, ma come conseguenza, per l’appunto giustificata, dell’intelligenza: quella pratica e apollinea di Paolina; ideale, malinconica e saturnina quella di Carli. Per questo a me viene da affermare che, per quanto Goldoni sia qui senz’altro presente col suo fantasma, non meno prepotente è la presenza del ‘Giovin signore’ pariniano (1763-1765).[[7]](#endnote-7)

Per quanto tutto ciò parrebbe identificare questo romanzo come un esempio del più frizzante Settecento a me viene da proporre l’ipotesi che l’elaborato tomizziano vada considerato come un esercizio di imitazione del modello barocco. Non dico un Barocco che con ingenuità viene fatto identificare con la superbia della sintassi o il lusso di parole e aggettivi zuccherosi; al contrario, io penso al Barocco come categoria estetica degli opposti – il troppo ma pure il troppo poco –, e sull’invincibile presenza della morte.

In questo romanzo, difatti, si può riscontrare un cumulo di contrasti, di diversità, di luci e ombre, una congerie, però, tengo a precisare, ben organizzata e armonizzata. Si capisce che qui intendo un Barocco classicistico, simile a quello di Annibale Carracci e Guido Reni e non a quello di Cagnacci o di Caravaggio.

I contrasti, fisici, caratteriali, biografici, si dispongono perciò sulla pagina creando un continuo strabismo sui fatti e sulle situazioni; condizione, del resto amplificata dai continui interventi del narratore moderno su quello originale. La lingua però, mi si dirà, è tutta settecentesca, effervescente, fresca, piena di ironia e d’arguzia; è vero; ciononostante, anche qui baroccheggiante, tant’è che il recupero di questa lingua non mi appare, come dice Golino “[m]osso dal gusto antiquariale”[[8]](#endnote-8) ma ha l’intento di armonizzare il passato al presente.

È questa menzogna, dunque, tanto più vera perché esibita, sbandierata, pronta a svelare il suo trucco. Tale strategia disinnesca il marchingegno, sgama il sortilegio. Ho usato di proposito le due parole prepotentemente morantiane, *menzogna* e *sortilegio*, proprio per sottolineare l’affinità strategica dei due testi. Tuttavia, la ragione che più d’ogni altra può convincere della bontà del mio suggerimento di lettura è la presenza della morte: dall’inizio alla fine la si sente andare per le stanze e nelle teste, macabra e familiare allo stesso tempo, non viene spiegata simbolicamente né, tantomeno, religiosamente; si fa finta di non vederla. Si tratta, questo sì, d’una riflessione su un avvenimento che appare naturale, che si cerca di affrontare ma senza capirla appieno. In questo mistero irrisolto e irrisolvibile sta la pienezza della fiducia nell’uomo, anche nel suo limite più appariscente.

Sempre in relazione a questo tema, è da notare che ci si trovi a Venezia. Se la città lagunare, dicevo prima, è metonimia della società moderna e borghese, pare altrettanto vero che essa sia, da sempre e per sempre, pure il simbolo più mesto del compimento, della discesa, della morte.[[9]](#endnote-9)

Un altro significato del libro è dato dalla riflessione che Tomizza ci propone riguardo alla letteratura. Tale ripensamento inizia digià dalla scelta dello scherzo del documento *in-folio*, scoperta e lettura che viene presentata come un’avventura narrata (quasi) senza filtri. La sua miscela non è però tra realtà e finzione, ma tra una biografia che in sé è narrazione, e la manipolazione, fatta di aggiunte, commenti, tagli, insomma: delle autentiche scelte critiche per un fine che non può essere altro che quello della letteratura stessa.

Se il narratore d’invenzione deve, infatti, optare tra un territorio inesplorato, o i ricordi della propria esperienza, il più delle volte – da Proust a Ginzburg – attingerà a questi ultimi.

Nel nostro caso la stesura dell’*Ereditiera* può essere considerata come una miscela di entrambe le istanze ma, ribadisco, quello che vale è considerare i momenti di selezione e di rifacimento: sta lì l’atto creativo, il gesto imposto dalla *crisis*. In quest’aspetto mi sembra si riscontri la qualità di Tomizza, che d’altra parte è autore che si diverte molto per divertire il suo lettore. Quando interviene sul testo originale, per esempio, dimostra, come suggerisce Spagnoletti, che:

Tomizza eccelle nell’arte goldoniana degli aneddoti […] Ma l’ironia accompagna tutto il romanzo, specie nei commenti alle varie morti della progenie dei Rubbi, che sembrano cadere una dopo l’altra.[[10]](#endnote-10)

L’umorismo, infatti, si verifica, perché si parla di morte, altrimenti dovremmo definire quest’atteggiamento come leggerezza, pigrizia o follia. Il libro, allora, se ha una lezione di vita, magari spicciola, è che stile e contenuto sono sempre le due faccie della stessa medaglia. Ecco perché la morte e l’ironia intelligente, riescono a convivere, anzi a esaltarsi a vicenda.

Questa massima interamente settecentesca, pienamente illuminista, sfacciatamente moderna, mantiene, però, tutta l’amarezza e la malinconia di un Barocco trascorso da poco e che sta sempre dietro l’angolo per riprendersi il posto che gli spetta.

**BIBLIOGRAFIA**

Castelli, Ferdinando. ‘La bella ereditiera veneziana del Settecento’ *La Civiltà cattolica* CXLI, 1990/2, quaderni 3355-3360.

Golino, Enzo. *Sottotiro. 48 stroncature.* Lecce: Manni, 2002.

Pavese, Cesare. ‘Raccontare è monotono’ Id. *Saggi letterari.* Torino: Einaudi, 1968.

Spagnoletti, Giacinto. *Storia della letteratura italiana del Novecento.* Roma: Newton Compton, 1994.

Tomizza, Fulvio. *L’ereditiera veneziana* (1989). Milano: Bompiani, 2015.

Vassalli, Sebastiano. *La chimera.* Torino: Einaudi, 1990.

Vico, Giambattista. *La scienza nuova*. *Giusta l’edizione del 1744*, 3 voll. A cura di F. Nicolini. Bari: Laterza, 1911-1916.

1. Vico 1911, I, degnità XXXVII, 133. [↑](#endnote-ref-1)
2. È un buon segno che Bompiani di recente abbia ripreso a ripubblicarne i titoli in una collana *ad hoc*, intitolata «I libri di Fulvio Tomizza», per quanto, l’impresa, ultimamente vada a rilento. [↑](#endnote-ref-2)
3. Pavese 1968, 308. [↑](#endnote-ref-3)
4. Cfr. Vassalli 1990. [↑](#endnote-ref-4)
5. Cfr. Tomizza 2015, 42. [↑](#endnote-ref-5)
6. Castelli 1990, 53. [↑](#endnote-ref-6)
7. Tomizza 2015, 44. [↑](#endnote-ref-7)
8. Golino 2002, 32. [↑](#endnote-ref-8)
9. Oltre a James (*The Wings of the Dove*), D’Annunzio (*Fuoco* e *Notturno*), Von Hofmannsthal (*Der Tod des Tizian*, *Der Abenteurer und die Sängerin* ecc.) e all’esempio arcinoto di *Der Tod in Venedig* di Mann, si veda nella letteratura italiana l’*Anonimo veneziano* di Berto. [↑](#endnote-ref-9)
10. Spagnoletti 1994, 761. [↑](#endnote-ref-10)