

Goldoni, un classico tra identità nazionale e nuovi linguaggi

Antonia Lezza

Credo si possa tranquillamente affermare che Goldoni sia un “classico”, al pari di altri autori europei come Shakespeare o Molière, Dante o Pirandello, per esempio, e tale ruolo gli è riconosciuto, a livello nazionale, come è confermato dalla consultazione di collezioni di “Classici della Letteratura”¹ ed anche dalla presenza dei testi dell’autore in numerose Storie della Letteratura, Antologie e Manuali.²

¹ *Tutte le opere di Carlo Goldoni*, a cura di Giuseppe Ortolani, Mondadori, Milano, 1935-56, 14 voll.; *Opere di Carlo Goldoni*, con appendice del teatro comico, a cura di Filippo Zampieri, in *La letteratura italiana. Storia e testi*, Ricciardi, Milano, 1964, vol. XLII; *Commedie*, a cura di Elio Vittorini, Einaudi, Torino, 1966, 2 voll.; *Opere di Carlo Goldoni*, a cura di Gianfranco Folena con la collaborazione di Nicola Mangini, Mursia, Milano, 1969; *Memorie, lettere, teatro*, a cura di Cesare Boldregghini, La Nuova Italia, Firenze, 1969; *Commedie*, a cura di Nicola Mangini, UTET, Torino, 1971, 3 voll.; *Commedie*, a cura di Giuseppe Petronio, Rizzoli, Milano, 1971, 2 voll.; *Commedie*, a cura di Kurt Ringger, Einaudi, Torino, 1972, 4 voll.; *Commedie*, introduzione e scelta dei testi di Guido Davico Bonino, Garzanti, Milano, 1972, 2 voll.

² A. Gianni, M. Balestrieri, A. Pasquali, *Antologia della letteratura. Per le scuole medie superiori. Con introduzioni sugli aspetti della società e delle lettere dal Cinquecento alla fine del Settecento. Parte seconda: Il Settecento*, D’Anna, Messina-Firenze, 1961; F. Desiderio, *Storia della Letteratura Italiana*, Signorelli, Milano, 1962; C. Cappuccio, *Storia della letteratura italiana (Per le Scuole Medie e Superiori)*, Sansoni, Firenze, 1969; M. Pazzaglia, *Gli autori della letteratura italiana, Antologia ad uso dei Licei e degli Istituti Magistrali*, Zanichelli, Bologna, 1969, vol. II; G. Petronio, *Civiltà nelle lettere. Antologia italiana per le Scuole Medie Superiori. Con appendice didattica di Carlo Ricci, Dal Rinascimento all’Illuminismo*, Palermo, Palumbo, 1971, vol. II; C. Muscetta, *Il Settecento*,

Goldoni procede secondo una prassi, direi consolidata, che vuole che gli *auctores* basino la loro poetica su testi teorici, formulino le loro idee in scritti la cui tipologia dovrebbe apparire inequivocabile, per Goldoni *La Prefazione dell'autore* alla prima raccolta delle *Commedie* (1750), *La Prefazione Generale* all'edizione Bettinelli; *Il teatro comico*; *L'autore a chi legge* di alcune commedie in particolare.³

Tuttavia, nonostante la presenza di questa vasta campionatura di testi, occorre indagare – come di recente è stato proposto – sulla forte progettualità di Goldoni, rispetto all'avanguardia culturale europea, sul suo discutibile antiregolismo e, soprattutto, sulla genesi e le fasi della

L'Arcadia e l'età delle riforme, a cura di G. Compagnino, G. Nicastro, G. Savoca, Laterza, Roma-Bari, 1974, vol. VI, Tomo II; R. Ceserani, L. De Federicis, *Il materiale e l'immaginario. Laboratorio di analisi dei testi e di lavoro critico. La crisi dell'antico regime. Riforme e rivoluzioni*, Loescher, Torino, 1992, vol. III; *Storia della letteratura italiana. Il Settecento*, diretta da Emilio Cecchi e Natalino Sapegno, Garzanti, Milano, 1988; G. Petronio, A. Marando, *Letteratura e società. Storia e antologia della letteratura italiana*, Appendice didattica di Carlo Ricci, Palumbo, Palermo, 1988, vol. II; F. De Sanctis, *Storia della letteratura italiana*, Introduzione di Cesare Milanese, Newton, Roma, 1991; G. Ferroni, *Storia della letteratura italiana. Dal Cinquecento al Settecento*, Einaudi, Torino, 1991, vol. II; G. Baldi, S. Giusso, M. Razetti, G. Zaccaria, *Dal testo alla storia dalla storia al testo. Dal Barocco all'Illuminismo*, Paravia, Torino, 1999, vol. C; R. Fedi, M. Francini, G. Masi, G. Capecchi, *Dieci secoli di Letteratura*, Mursia, Milano, 2004; G. Ferraro, A. Zulati, *La pagina e i tempi. Storia e antologia della Letteratura Italiana. Il Settecento e l'Ottocento*, Simone, Napoli, 2004; M. Santagata, L. Carotti, A. Casadei, M. Tavoni, *Il filo rosso. Antologia e storia della letteratura italiana ed europea. Seicento e Settecento*, Laterza, Roma-Bari, 2006, vol. II; A. Casadei, M. Santagata, *Manuale di letteratura italiana medievale e moderna*, Laterza, Roma-Bari, 2007, 2 voll.; U. Dotti, *Storia della letteratura italiana*, Carocci, Roma, 2007.

³ Tra tutte *Pamela fanciulla. Pamela maritata*, a cura di Ilaria Crotti, Marsilio, Venezia, 1995; *Il padre di famiglia*, a cura di Anna Scannapieco, Marsilio, Venezia, 1996; *Le bourru bienfaisante. Il burbero di buon cuore*, a cura di Paola Luciani, Marsilio, Venezia, 2003.

sua Riforma, perseguita attraverso un indiscutibile travaglio teorico.⁴

Inoltre, occorre evidenziare quella forte attitudine teoretica, presente anche nell'autobiografia, ed analizzare, nell'insieme magmatico delle opere di Goldoni, aspetti della sua riflessione teorica traendo spunto dalle nuove acquisizioni e dai materiali paratestuali che sono stati messi in luce soprattutto nell'attuale edizione nazionale delle opere di Goldoni, che è in fase di pubblicazione e dalla quale non si può prescindere nell'analizzare il complesso universo dell'opera teatrale goldoniana.⁵

Occorre ribadire, soprattutto, come Goldoni abbia rivoluzionato i generi stabiliti e quanto la teoria goldoniana si alimenti nell'orizzonte della prassi e quanto continuamente da essa tragga la sua forza come le sue opacità, ma non per questo perda lo spessore «che le è proprio, e quale solo un appropriato *focus* analitico può permettere di riconoscere per tale».⁶

L'esempio più evidente di una teoria che si realizza nella prassi è *Il teatro comico* («commedia inaugurale di stagione» come è definita dalla Scannapieco)⁷ che, insieme alla *Prefazione* Bettinelli, può essere considerata uno degli esempi più interessanti della complessa,

4 A. Scannapieco, *Goldoni tra teoria e prassi del teatro comico (Appunti proemiali)*, in «Rivista di Letteratura Italiana»; *Carlo Goldoni in Europa*, a cura di Ilaria Crotti, XXV, 1, Istituti editoriali e poligrafici internazionali, Pisa-Roma, 2007, pp. 13-37.

5 Iniziata nel 1993, prima sotto la guida di Sergio Romagnoli, cui è succeduto nel 1997 Cesare De Michelis, l'edizione ha realizzato fino ad oggi 43 volumi. Sugli aspetti dell'edizione rispetto agli *Omnia* curati da Ortolani si veda *Storia della letteratura italiana*, curata da Enrico Malato, vol. X (*La tradizione dei testi*) coordinato da Claudio Ciociola, pp. 1039-1085 (in particolare le pagine 1057-1073).

6 A. Scannapieco, *Goldoni tra teoria e prassi*, p. 21.

7 A. Scannapieco, *Goldoni tra teoria e prassi*, p. 23.

magmatica, poetica goldoniana. Certamente uno dei testi più illuminanti in tale prospettiva di analisi è *Il Moliere*. Questa commedia rappresenta non solo un atto di omaggio al grande commediografo, che Goldoni fa diventare un personaggio teatrale, ma piuttosto rivela il preciso intento di paragonarsi a lui avendo egli attuato in Italia, come Molière in Francia, la riforma del teatro e della commedia, in particolare. Inoltre, Goldoni ha voluto seguire lo stile dell'autore, scrivendola, ad imitazione dei Francesi, in versi rimati, cioè in versi martelliani, che – ritiene – si avvicinano di più agli alessandrini di Molière, in contrasto con quanto aveva affermato nel *Teatro comico*, dove aveva definito invece il verso innaturale. Scrive Goldoni nella Dedicà:

«Ecco come indotto mi sono a convertire in versi rimati quell'atto di commedia, che in prosa io aveva prima composto; e sembrandomi rimanerne contento, proseguì l'opera sino alla fine. M'ingegnai di coprire più che possibil fosse, il difetto di tali versi, rendendoli facili e naturali; m'astenni da quelle trasposizioni, da quelle difficili costruzioni, ligamenti e prolissità di periodi, che l'uditore, non meno del recitante affaticano; ma ciò nonostante, dubitai sempre dell'esito, e per quanto gli amici miei, a' quali io la leggeva, mi presagissero buon'incontro, non me ne sapea lusingare».⁸

Il Moliere è, pertanto, un testo di notevole interesse teorico perché qui Goldoni dà prova del suo intento riformatore: «l'affermazione di aver *corretto* (o *riformato*) la commedia italiana attraverso come un *leitmotiv* le numerose prefazioni, dediche, lettere di Goldoni e infine i suoi *Mémoires*».⁹ È evidente nel testo l'accanita volontà di parlare di teatro, di attori, di

8 C. Goldoni, *Il Moliere*, a cura di Bodo Guthmüller, Marsilio, Venezia, 2004, p. 92.

9 C. Goldoni, *Il Moliere*, p. 11.

pubblico, più o meno educato e maturo, ma soprattutto emerge il bisogno di affrontare con metodo i problemi della scrittura, dello stile, che deve essere scorrevole, ma sempre accurato. Inoltre, *Il Moliere*, che è rappresentato per la prima volta a Torino riscuotendo un grande successo, poi a Genova e successivamente a Venezia, e poi a Bologna e Milano, è l'esempio di una prassi consolidata che consiste, e questo è molto attuale, nel presentare una novità in più "piazze", per una più ampia diffusione. Avviene, per la maggior parte delle opere del Goldoni, una circolazione sul territorio nazionale che contribuisce a diffondere il testo in luoghi diversi e presso culture e pubblici spesso differenti.¹⁰ Inoltre, c'è nell'*Autore a chi legge*, de *Il Moliere*, come è stato fin qui più volte evidenziato, un'attenzione all'onestà degli attori ed alla prassi attorica. Goldoni mette in guardia gli attori (!) affinché salvaguardino il verso («Non si canti il verso, non si declami, non gli si dia un suono caricato, vibrato, fuor di natura; ma per lo contrario non si avviliisca soverchiamente, non si nasconda il metro, e non facciasi lo studio vano di rendere i versi una stucchevole prosa»),¹¹ mentre nella dedica a Scipione Maffei, con tono solenne aveva esordito così:

«Quando negli studi più ameni trattenevasi per diletto la fecondissima vostra mente [...] non isdegnaste rivolgerla anche al teatro, credendolo oggetto degno dei Vostri pensieri e della Vostra mano. Voi rimarcaste la miserabile decadenza di questo nostro teatro, e ne promuoveste il risorgimento».¹²

10 Per il successo dell'opera e le strategie di diffusione C. Goldoni, *Il Moliere*, pp. 14-16.

11 C. Goldoni, *Il Moliere*, p. 95.

Qui c'è non solo il teatro, inteso come spazio e luogo destinato agli attori, ma c'è anche l'attenzione verso il testo letterario (poetico), in tutti i suoi aspetti. Letteratura e teatro coesistono nell'opera di Goldoni e si incontrano continuamente ponendo anche lo studioso, spesso, di fronte ad una testualità composita e per certi aspetti anche complessa.¹³ Questo bifrontismo dell'opera di Goldoni ha generato nei suoi confronti una grande attenzione non solo degli storici del teatro, ma anche degli studiosi di italianistica.¹⁴ Non è un caso, inoltre, che alcuni studi originali ed acuti su Goldoni abbiano avuto una matrice letteraria.¹⁵ Goldoni a sua volta segue i *classici*:

«Io non conosceva che di nome Aristofane, Plauto e Terenzio. Li lessi da prima con avidità, con semplice curiosità. Li rilessi coll'aiuto de' migliori commenti, e vi feci le

12 C. Goldoni, *Il Moliere*, p. 87.

13 Da tale complessità parte la re-invenzione di Enzo Moscato che ha riscritto il testo intitolandolo *Le doglianze degli attori a maschera*, libero ri-adattamento scenico da *Il Moliere* di Goldoni. Il testo è stato presentato in prima assoluta alla Biennale di Venezia 39. Festival Internazionale del Teatro *Goldoni e il teatro nuovo* (28 luglio 2007).

14 Basti pensare al prezioso ed agile volume monografico di Siro Ferrone (*Carlo Goldoni*, Le Monnier, Firenze, 1975) ed al recente volume di Carmelo Alberti (*Goldoni*, Salerno, Roma, 2004).

15 M. Baratto, *La letteratura teatrale del Settecento in Italia (Studi e letture su Carlo Goldoni)*, Pozza, Vicenza, 1985; S. Romagnoli, *La buona compagnia. Studi sulla letteratura italiana del Settecento*, Angeli, Milano, 1991; S. Romagnoli, *Goldoni e gli illuministi*, in *Carlo Goldoni 1793-1993*, Atti del Convegno del Bicentenario (Venezia, 11-13 aprile 1994), a cura di Carmelo Alberti e Gilberto Pizzamiglio, Regione del Veneto, Venezia, 1995, pp. 55-78; F. Angelini, "La locandiera" di Carlo Goldoni, in *Letteratura italiana. Le Opere. Dal Cinquecento al Settecento*, diretta da Alberto Asor Rosa, Einaudi, Torino, 1993, Vol. II, pp. 1103-1119. Inoltre, occorre ricordare come in occasione del tricentenario della nascita di Goldoni alcune riviste di Italianistica gli abbiano dedicato un numero monografico: «Esperienze letterarie» (n. 3-4, 2007) e «Rivista di Letteratura Italiana» (n. 1, 2007). Si aggiunga la rivista «Problemi di critica goldoniana», pubblicata dal 1994 ad oggi, diretta da M. Pastori Stocchi e G. Pizzamiglio.

mie osservazioni, per quanto mi suggeriva il genio e mi permetteva l'età. Mi pareva impossibile sul principio, che tali Autori fossero così universalmente stimati; non sapeva trovar in essi quel diletto che io mi era proposto. Trovava in loro delle cose che mi piacevano, e ne trovava assai di più che non valevano a persuadermi. Ma a poco a poco trasportatomi coll'immaginazione a que' tempi, ne' quali questi valorosi Maestri scrivevano, cominciai a gustare la verità, e ad imparare da essi a conoscere i caratteri ed i costumi antichi, prestando fede ai loro ritratti. Così, diss'io allora fra me, così si dovrebbe fare presentemente da' nostri Comici Autori. Non mancano originali a' dì nostri, e meriteremmo noi da' nostri Posterì la stessa stima che noi accordiamo agli antichi. Vidi poscia in un altro canto il celebre Autor Francese Molière. Ardea di voglia di leggerlo, ma non avea sin allora alcuna notizia di quella lingua. Mi proposi di apprenderla, tosto ch'io avessi posto il piede in Collegio, non per altro motivo che per intender Molière».¹⁶

Nella sua formazione compaiono autori come Boccaccio, Ariosto, Calderon e poi Scipione Maffei e Ludovico Antonio Muratori, e Voltaire, naturalmente. Rispetto alla corrispondenza con Voltaire occorre fare riferimento ad una lettera indirizzata al filosofo francese, in cui Goldoni nel ringraziarlo del dono delle sue opere, fa riferimento alla sua commedia *L'amore paterno o sia la serva riconoscente*, rappresentata a Parigi il 4 febbraio 1763 e della medesima gli chiede un parere. Goldoni dice di voler far pubblicare il testo in lingua italiana per l'edizione Pasquali, ma afferma anche di volerla far stampare pure in francese per poterla rendere più comune e gli chiede il suo parere ed eventuali correzioni che contribuirebbero a rendere l'opera sua ancora più illustre ed aggiunge, con la solita attenzione che gli è propria, che unisce alla commedia due quarti tomi della sua nuova edizione che è

16 C. Goldoni, *Prefazione* al tomo VII delle *Commedie* edite a Venezia da G.B. Pasquali (1761-1778), in *Tutte le opere di Carlo Goldoni*, Vol. I, pp. 642-643.

l'edizione Pasquali.¹⁷ Goldoni è un uomo di teatro che però continuamente, come ha scritto Carmelo Alberti, riformula con fermezza il suo impegno letterario, vuole con forza essere riconosciuto e consacrato nella comunità letteraria e per fare ciò ha necessità di teorizzare, di riprendere accuratamente i propri testi, di non lasciare nulla al caso, o all'estemporaneità. Come fa ogni autore canonico, Goldoni persegue una “mappa del consenso”, attraverso una serie di canali extrateatrali che sono le dediche, gli scambi epistolari, le rime d'occasione, che consentono all'autore di avvicinarsi ad una serie di persone illustri, che contribuiranno alla conoscenza della sua opera, ed alla conferma del suo ruolo di autore.¹⁸ Ma certamente l'elemento fondamentale della sua conferma di autore riconosciuto come tale è rappresentato dalla pubblicazione delle sue opere, che si trasformerà in un vero e proprio cruccio, come è dimostrato dalla complessa e variegata storia delle edizioni del suo teatro.

Artefice di quella Riforma del Teatro, i cui esiti sono evidenti ed inconfutabili, Goldoni ama scrivere e scrivere bene. In riferimento a questa tendenza, Pirandello osserva come lo stile di Goldoni così semplice ed accessibile, schietto ed aderente alla realtà dei suoi personaggi, non sia stato apprezzato dai suoi contemporanei, che, anzi, gli rimproveravano di scrivere male. Per Pirandello lo stile di Goldoni

17 La lettera è trascritta da Franco Fido nel fortunato volume: *Nuova guida a Goldoni. Teatro e società nel Settecento*, Einaudi, Torino, 2000, p. 324.

18 C. Alberti, *Goldoni*, p. 96.

era giudicato negativamente perché i suoi dialoghi, nell'intento di portare in scena una visione realistica, discordavano con la fissità delle battute e con la rigidità delle maschere della Commedia dell'Arte:

«Il dialogo di Carlo Goldoni dovette apparire anche ai suoi ammiratori insipido e sofisticato, confrontato con il linguaggio della commedia dell'arte; e scritto male, avvocatesco, sciatto proprio da far cader le braccia, confrontato con lo stile delle composizioni serie d'allora».¹⁹

Pirandello fa un vero e proprio elogio dello stile di Goldoni, individuando nella sua scrittura un modello universale:

«Per la schiettezza e la trasparenza della sua forma, è e sarà sempre facile riportarsi a Goldoni [...]. Il modo come Goldoni esprime ogni cosa sarà sempre un modello del gusto di rappresentare, così fluido e scintillante, così nitido e svelto, così accorto e spontaneo e veramente divertente. La proprietà dello stile, non solo nel dialetto, è assoluta: non c'è mai cosa detta per approssimazione o in modo che non sia il più schietto e saporito: come non c'è mai nella concezione sordità o squilibrio di sentimento o di intelletto; concezione, elaborazione, espressione, sono squisitamente accordate a creare un mondo di grazia. [...] Quando questa freschissima espressione di vita balzò sulle scene mummificate del teatro italiano e ridette loro il respiro, il calore e il movimento, si parlò d'una riforma. Era il teatro nuovo. [...] In arte ciò che fu creato nuovo resta nuovo per sempre. Goldoni aveva occhi aguti, occhi vivaci, coi quali vide nuovo e creò nuovo».²⁰

La tendenza di Goldoni di scrivere "bene" è confermata dal costante desiderio di essere riconosciuto e consacrato nella comunità letteraria e dal suo costante impegno letterario. Goldoni vuole essere uno scrittore di teatro nel significato più completo. Perciò, nell'analizzare l'opera di Goldoni certamente ci si deve soffermare sul genere della

19 L. Pirandello, *Saggi e interventi*, a cura di Ferdinando Taviani, Mondadori, Milano, 2006, p. 1168.

20 L. Pirandello, *Saggi e interventi*, pp. 1171-1172.

commedia, senza trascurare, però, l'ampia produzione che è costituita dai drammi per musica, dagli intermezzi, dalle opere giocose e soprattutto dalle memorie. Inoltre, nel passaggio dalla messinscena e alla stampa rimane immutata la volontà di Goldoni di garantire l'integrità testuale del suo lavoro senza sacrificare la comprensibilità dell'opera, il valore del testo; per questo l'autore ipotizza addirittura di formulare un «Dizionario comico», per soccorrere il lettore in difficoltà. Di un simile progetto parla Goldoni ne *L'Autore a chi legge* sia de *Il Cavaliere di buon gusto* (1753) che de *Le massere*²¹ e, con il suo solito tono pragmatico ed ironico, scrive che non si propone certo di allestire un Dizionario che anziché essere di aiuto ai letterati possa essere fonte di errori e pregiudizi, né un Dizionario che, collocato in una libreria, accresca inutilmente il numero dei volumi. Ed aggiunge:

«Ella è facilissima cosa e materialissima operazione l'impresa di un Dizionario, quando altro non facciasi che copiar dagli altri, spogliar gli Autori alla cieca, senza criterio, senza conoscere quai sieno i migliori; trascurando le cose più utili e più necessarie, le critiche e le illustrazioni, empiendo i fogli di cose inutili, ridicole e spesse volte anche false [...]. L'idea che ho concepita, è di formare un Dizionario abbondante, diffuso e completo, che tratti del teatro, e della Commedia, e degli usi, e degli abiti, e degli Autori antichi e moderni, a' quali tutti procurerò di rendere quell'onore che a me medesimo piacerebbe».²²

Ne *Le massere*, inoltre, Goldoni teme che i non veneziani (i «forestieri») possano non comprendere il vernacolo della plebe ed allora più che

21 C. Goldoni, *Il Cavaliere di buon gusto*, in *Tutte le opere*, Vol. III, pp. 418-419; *Le massere*, in *Tutte le opere di Carlo Goldoni*, Vol. V, pp. 937-938.

22 C. Goldoni, *Il Cavaliere di buon gusto*, in *Tutte le opere*, p. 419.

servirsi delle annotazioni a piè pagina, come ha fatto in altre commedie,²³ si propone di scrivere un Vocabolario in cui compaiono termini, frasi e proverbi veneziani apparsi nelle commedie ed anche nuovi termini che sarebbero stati spiegati successivamente.²⁴ Anche ne *I Rusteghi* (1760) Goldoni ripropone il progetto di un «Dizionario» per comprendere la lingua veneziana ed aggiunge che forse sarebbe più utile ai lettori «la spiegazione sul fatto anziché distrarli dalla lettura, per ricorrere al Dizionario, il quale non si può avere sempre vicino quando bisogna».²⁵ Questa tendenza al rigore, al metodo, al riscontro delle citazioni è una costante dello stile di Goldoni, del suo *status* di scrittore. All'origine di tale tendenza c'è, indubbiamente, il costante desiderio di tramandare il suo pensiero, secondo un progetto ben definito come appare nella Prefazione ai *Mémoires* in cui Goldoni scrive:

«Ma vie n'est pas intéressante; mais il peut arriver que, d'ici à quelque tems, on trouve dans un coin d'une ancienne Bibliotheque, une collection de mes œuvres [...]. J'ai imaginé que l'Auteur pouvoit lui seul tracer une idée sûre et complete de son caractere, de ses anecdotes et de ses écrits; et j'ai cru qu'en faisant publier de son vivant les Mémoires de sa vie, et n'étant pas démenti par ses Contemporains, la postérité pourroit s'en rapporter à sa bonne foi».²⁶

23 C. Goldoni, *Le baruffe chiozzotte*, a cura di Piermario Vescovo, Marsilio, Venezia, 1993.

24 C. Goldoni, *Le massere*, in *Tutte le opere*, p. 938. Ma a questo proposito annota Ortolani: «Questo Vocabolario, promesso tante volte dal Goldoni, restò sempre tra i *vani disegni* nel cielo della luna, un progetto incompiuto del nostro autore». E fa riferimento al saggio di Cesare Musatti del 1913, p. 1390.

25 C. Goldoni, *I rusteghi*, in *Tutte le opere*, Vol. VII, p. 625. Ortolani scrive in nota che Goldoni aveva promesso il Dizionario nelle prefazioni de *Le massere* e delle *Donne di casa soia*, p. 1388.

26 C. Goldoni, *Mémoires de M. Goldoni pour servir à l'histoire de sa vie et à celle de son*

Alla stessa maniera Alfieri, nella sua *Vita*, scrive:

«Avendo io oramai scritto molto, e troppo più forse che non avrei dovuto, è cosa assai naturale che alcuni di quei pochi a chi non saranno dispiaciute le mie opere (se non tra miei contemporanei, tra quelli almeno che vivran dopo) avranno qualche curiosità di sapere qual io mi fossi. Io ben posso ciò credere, senza neppur troppo lusingarmi, poiché di ogni altro autore anche minimo quanto al valore, ma voluminoso quanto all'opera, si vede ogni giorno e scrivere e leggere, o vendere almeno, la vita. Onde, quand'anche nessun'altra ragione vi fosse, è certo pur sempre che, morto io, un qualche libraio per cavare alcuni più soldi da una nuova edizione delle mie opere, ci farà premettere una qualunque mia vita».²⁷

Goldoni quando scrive non solo corregge, rettifica alcuni punti controversi, emenda quando può, rielabora le fonti, i modelli precedenti che sono i canovacci della Commedia dell'Arte, ma anche i testi delle commedie cinquecentesche da Ariosto all'Aretino. Legge il teatro di Ciccognini e quello di Fagioli, apprezza *La Mandragola* che il padre gli impedì di leggere per intero considerandolo un libro «scandaloso e proibito, che trattava d'amori illeciti e

théâtre, Paris, 1787, Tomo I, pp. 1-2. La trascrizione di questo luogo dei *Mémoires* è fedele al testo originale senza ammodernamenti nella grafia. Esiste anche una ristampa anastatica dell'edizione originale del 1787: *Les Mémoires de M. Goldoni pour servir à l'histoire de sa vie et à celle de son théâtre*, Mercure, Paris, 1968. I *Mémoires* nella traduzione tedesca ad opera di Georg Schatz furono pubblicati a Lipsia solo un anno dopo (1788) e divennero oggetto di attenzione da parte della cultura tedesca tanto che furono recensiti da Schiller (R. Unfer Lukoschik, *La ricezione di Goldoni nel Settecento europeo: il "caso" tedesco*, in «Rivista di Letteratura italiana», 2007, XXV, 1, p. 149).

27 V. Alfieri, *Vita*, Introduzione e note di Marco Cerruti, Nota bio-bibliografica di Luisa Ricaldone, Rizzoli, Milano, 2007, p. 49. Di recente è stata ultimata un'edizione in facsimile, promossa nell'occasione del centenario alfieriano (*Vita di Vittorio Alfieri. Manoscritto Laurenziano Alfieri 24 1-2*, a cura di Franca Arduini, Clemente Mazzotta, Gino Tellini, Polistampa, Firenze, 2003). Tale edizione è preceduta dalla meritoria edizione critica di L. Fassò (1951) e dalle edizioni curate da G. Dossena (1967), A. Di Benedetto (1977), P. Larson (1997).

di abuso di confessione».²⁸ Ma quello che è più interessante è la riscrittura o trascrizione delle battute degli attori, da cui trae sempre spunti per dare forza e vivacità ai suoi testi teatrali, ma con il preciso intento di ridimensionare le loro intemperanze. Non c'è dubbio che soprattutto le tirate d'attore sono come riscritte in una forma letteraria più compiuta e definita.

È ormai unanimemente riconosciuto che Goldoni solo apparentemente combatte i comici, tenta di ridimensionarne le intemperanze, ma poi ne inserisce il linguaggio nel suo processo comunicativo scritto, si appropria della loro perizia, trascrive con attenzione le battute più icastiche, dedica loro una gran parte della sua attenzione. Ne *Il servitore di due padroni*, una delle opere più rappresentate e famose, Goldoni ne *L'Autore a chi legge*, dopo aver esordito affermando che l'Arlecchino non è una commedia di carattere e, dopo essersi soffermato sul bifrontismo di Truffaldino, scrive che ad eccezione di tre o quattro scene per atto, le più interessanti per le parti serie, tutto il resto della commedia era accennato soltanto

«in quella maniera che i Commedianti sogliono denominare a soggetto; cioè uno Scenario disteso, in cui accennando il proposito, le tracce, e la condotta e il fine de' ragionamenti, che dagli Attori dovevano farsi, era poi in libertà de' medesimi supplire all'improvviso, con adattate parole e acconci lazzi e spiritosi concetti».²⁹

28 C. Goldoni, *Prefazione* al tomo VIII delle *Commedie* edita a Venezia da G. B. Pasquali (1761-1778), in *Tutte le opere*, Vol. I, pp. 644-645.

29 C. Goldoni, *Il servitore di due padroni*, in *Tutte le opere*, Vol. II, p. 8. Questa commedia è uno dei testi più famosi e più rappresentati nel panorama culturale di area linguistica tedesca, dove i testi goldoniani per il teatro di prosa vengono rappresentati per diverse fasce di pubblico, come annota Rita Unfer Lukoschik che pone l'accento sull'efficacia teatrale delle trame goldoniane che spesso vengono trasfigurate con l'introduzione di passaggi musicali e scene di grande presa sul

Goldoni fa riferimento a quel celebre eccellente comico, noto all'Italia tutta con il nome appunto di Truffaldino, il celeberrimo Antonio Sacchi, della cui prontezza di spirito e capacità l'autore si è servito. L'attore, qui, come in altri casi non è l'ispiratore dell'opera, ma rappresenta la memoria vivente di una tradizione attorica che va salvaguardata, perché è «italiana» ed inimitabile. E questo, credo, sia un passaggio molto importante che alcuni studi sul contributo dei Comici dell'Arte alla storia della cultura del nostro paese hanno messo in evidenza.³⁰

Forse per poter comprendere bene la complessa officina dello scrittore Goldoni occorrerebbe partire dalla fine, dal soggiorno parigino, dall'inizio dei *Mémoires*, per poter ripercorrere le tappe della sua vita e cogliere gli aspetti più inquietanti anche della sua psicologia, nonché dei suoi umori, soprattutto. È quanto è stato messo in evidenza nel volume *Memorie di Goldoni e memoria del teatro* in cui attraverso lo studio dei *Mémoires* si è indagato sulla vocazione teatrale di Goldoni, sul personaggio in commedia, e soprattutto sul rapporto con gli autori di autobiografie da Da Ponte a Casanova, ed il grande rivale Gozzi.³¹ Ma il volume, ed in particolare il saggio di Franca Angelini, mette in

pubblico: «è evidente che tale ricezione non procura gloria né al teatro italiano né a Goldoni come riformatore di esso, ma testimonia solo della grande perizia di Goldoni come uomo di teatro» (R. U. Lukoschik, *La ricezione di Goldoni*, p. 146).

30 S. Ferrone, *Attori, mercanti corsari. La Commedia dell'Arte in Europa tra Cinque e Seicento*, Einaudi, Torino, 1993; L. Zorzi, *Goldoni e la Commedia dell'Arte*, in *Il teatro di Goldoni*, a cura di Marzia Pieri, Il Mulino, Bologna, 1993, pp. 217-229.

31 *Memorie di Goldoni e memoria del teatro*, a cura di Franca Angelini, Bulzoni, Roma, 1996.

evidenza il significato dei *Mémoires* nel panorama della cultura settecentesca definendoli a ragione:

«un testo canonico, influente, sia pure per percorsi sotterranei, sul nostro modo di pensare la storia del teatro italiano; i suoi giudizi sulla Commedia dell'Arte assunta come paradigma di un teatro effimero e disutile, indecente – dopo la grande esperienza degli attori secenteschi e di molti contemporanei – come i teatri di piazza e tutto il repertorio non assimilabile alla cultura della scrittura, sono entrati nella *storia del teatro* e l'hanno sostenuta fin quasi ai nostri giorni. Goldoni ha sancito la riuscita del teatro prescritto perché questo è prova di un'acquisizione positiva, di un valore che segna un punto di non ritorno».³²

Ma rispetto ai particolari della vita di Goldoni (molto più interessante!) è stata più volte evidenziata proprio la sua complessità e varietà, nonché le difficoltà di interpretazione sia dei *Mémoires* che dei numerosi frammenti biografici. Procedendo da tale presupposto, Ginette Harry ha intrapreso un lavoro diverso rispetto ai precedenti, collegando ai *Mémoires* e ad altri scritti autobiografici, tutta la produzione di Goldoni (opere in prosa, in musica, dediche, prefazioni, poesie, carteggi ecc.) nel tentativo di integrare le opere e la vita che Goldoni stesso considerò inscindibili. Il risultato è una biografia ragionata che rappresenta un modo nuovo di leggere l'autore e che conferma quanto sia i contributi critici pubblicati nell'ultimo trentennio, che le più recenti acquisizioni, abbiano molto cambiato il contesto interpretativo.³³

C'è per Goldoni un rapporto strettissimo ed inequivocabile con Venezia, che si identifica con lui. Già i titoli delle sue opere rappresentano un riferimento alla città (*L'avvocato veneziano*, *Le baruffe chiozzotte*, *Il*

³² *Memorie di Goldoni*, p. 20.

³³ G. Herry, *Carlo Goldoni. Biografia ragionata*, Tomo I, 1707-1744, Marsilio, Venezia, 2007.

Campiello, I due gemelli veneziani, Gli intermezzi, La fondazione di Venezia, Il gondoliere veneziano), e poi i nomi dei teatri: il San Giovanni Crisostomo, il San Luca, il Sant'Angelo, il San Samuele, e il San Moisè. Venezia è la città del mistero e del degrado, ma è anche la città delle meraviglie, il palcoscenico del mondo. Ha le caratteristiche di una capitale aperta all'Europa, ma è anche la porta di transito fra Oriente ed Occidente.

Venezia:

«È un luogo mentale, soggetto ad una metamorfosi inarrestabile, al pari del suo degrado; come il pensiero, talvolta, entra in conflitto con la rigidità di quanti non avvertono la sua fragilità, o non si lasciano trascinare nel gioco dell'apparenza e dell'illusione: per tale via la città lagunare vive in simbiosi con la sfera dello spettacolo».³⁴

Venezia è la città-mondo, e Goldoni avverte anche lo scarto esistente tra il luogo (Venezia) ed il mondo, o per meglio dire l'Europa. C'è uno scarto tra Venezia città-stato e le altre capitali d'Europa di cui l'autore percepisce la superiorità. Ludovico Zorzi ha scritto che sforzarsi di sentire e di capire Venezia, e, dentro essa la civiltà del Settecento, in una Mittleuropa che con la sua lingua, la sua pittura, la sua musica tocca Parigi e Londra, Praga e Vienna, Dresda e Varsavia, può essere il mezzo per cogliere la venezianità-universalità di Goldoni e misurarne l'elusiva grandezza.³⁵ Ed è proprio un testo come *Una delle ultime sere di Carnevale* che segna il distacco dalla sua città e l'inizio dell'esilio («C'est ici où se termine la collection de mes Pieces

34 C. Alberti, *Goldoni*, p. 43.

35 Quaderno, n. 13 del Teatro di Genova, poi, in *Carlo Goldoni. Vita, opere, attualità*, a cura di Nuccio Messina, Bicentenario della morte, 1793-1993, Viviani, Roma, 1993, p. 51.

composées pour le Public à Venise»³⁶. Ed allora si avverte nell'opera di Goldoni, e non solo nelle commedie, proprio questa doppia componente secondo la quale Venezia è la scenografia della sua scrittura, ma diventa anche il luogo dove convivono il conservatorismo più bieco, il lassismo più inane ed il desiderio di cambiare, la vitalità più intensa che è rappresentata dai personaggi positivi, che appartengono alla classe mercantile, quelli che hanno voglia di cambiare. D'altronde a conferma del ruolo di Venezia come luogo della bellezza e delle suggestioni si potrebbe citare un lungo elenco di viaggiatori che hanno descritto la città e su questa linea la riflessione più esauriente sulla correlazione Goldoni-Venezia è quella proposta da Ginette Herry nel suo *Goldoni a Venise. La passion du poète*, in cui la studiosa dimostra come si tratti di due nomi *indissociables* che si richiamano continuamente.³⁷ Un esempio interessante – come annota Carmelo Alberti – è rappresentato da *La bottega del caffè*, uno dei luoghi deputati della Venezia cosmopolita, dove si incontrano cittadini di ogni parte del mondo e ove si intrecciano rapporti più o meno corretti; vi si aggirano giocatori, lestofanti, avventurieri, controllati a vista dal saggio Ridolfo che ci tiene a preservare la sua bottega da quegli individui ambigui e poco affidabili come il napoletano Don Marzio che sarà espulso dalla città, da Venezia.³⁸

Dice Don Marzio:

36 C. Goldoni, *Mémoires de M. Goldoni pour servir à l'histoire de sa vie et à celle de son théâtre*, Tomo II, cap. XLV, p. 353.

37 G. Herry, *Goldoni a Venise. La passion du poète*, Champion, Paris, 2002.

38 C. Alberti, *Goldoni*, p. 53.

«[...] Anderò via di questa città; partirò a mio dispetto, e per causa della mia trista lingua mi priverò d'un paese, in cui tutti vivono bene, tutti godono la libertà, la pace, il divertimento; quando sanno essere prudenti, cauti ed onorati».³⁹

Ed ha ragione ancora Carmelo Alberti ad annotare che nell'edizione Bettinelli la variante del lemma *paese* è: «del più bel paese del mondo».⁴⁰ Ma è anche vero che in Goldoni, nonostante sia così forte la sua connotazione veneziana, sia altrettanto tangibile una forte identità nazionale ed a tale risultato contribuiscono certamente i *Mémoires* che spiegano le scelte, che illuminano i passaggi più arditi, che introducono il lettore nel complesso universo goldoniano.⁴¹ Un processo analogo, quello di romanzo di formazione, è stato sottolineato dagli studiosi che negli ultimi decenni si sono occupati di un genere come l'autobiografia e del rapporto tra autobiografia e romanzo.⁴² Inoltre, credo che ci sia poi un forte legame tra Casanova e Goldoni, proprio rispetto all'Autobiografia, ma anche rispetto al rapporto lingua italiana-lingua

39 C. Goldoni, *La bottega del caffè*, a cura di Roberta Turchi, Marsilio, Venezia 2005, p. 179.

40 C. Alberti, *Goldoni*, p. 53. Per il rapporto tra Goldoni e la sua "amata città" C. Alberti, *La "Drammaturgia di Venezia" ovvero la scena e il suo doppio (nel teatro di Goldoni)*, in *Una lezione sempre viva. Per Mario Baratto, dieci anni dopo*, a cura di Francesco Bruni, Sandro Maxia, Marco Santagata, Bulzoni, Roma, 1996, pp. 311-336.

41 È interessante notare come Goldoni nei *Mémoires* si riferisca alla penisola italiana già come uno stato unitario con usi e consuetudini proprie, basti pensare che il lemma «Italia» ricorre 133 volte e «nazione» (riferito all'Italia) si ripete 7 volte. Inoltre, sono frequenti espressioni come «uso italiano», «usanza italiana», «spirito italiano», «gusto italiano», «regioni d'Italia».

42 Per l'Autobiografia: A. Battistini, *Lo specchio di Dedalo. Autobiografia e biografia*, Il Mulino, Bologna, 1990. Per il rapporto tra Autobiografia e Romanzo: R. Turchi, *Prefazione* a A. Piazza, *L'attrice*, Guida, Napoli, 1984, pp. 5-17 (il titolo originario è: *Il teatro, ovvero fatti di una veneziana che lo fanno conoscere*); C.A. Madrignani, *All'origine del romanzo in Italia. Il "celebre Abate Chiari"*, Liguori, Napoli, 2000.

francese, teatro e teatralità.⁴³ Inoltre, a proposito de *La bottega del caffè*, occorre ricordare che tra le messinscena de *La bottega*, se ne ricorda una memorabile avvenuta nel 1934, in occasione della Biennale Teatro, in cui la parte di Don Marzio fu interpretata da Raffaele Viviani.⁴⁴ C'è un legame forte tra Goldoni e la cultura napoletana, anche se il commediografo veneziano non riuscirà mai a visitare la città di Napoli. Al di là del personaggio del napoletano in commedia (Don Marzio ne *La bottega del caffè*, Il vetturino napoletano ne *Il bugiardo*, il Conte Ottavio ne *Il cavaliere di buon gusto*, Merlino lo scugnizzo ne *I pettegolezzi delle*

43 Per quest'aspetto: A. Lezza, *Teatro e teatralità nell'opera di Casanova*, Armano, Napoli, 2000; *Casanova in scena. Autobiografia e teatro*, in *Passioni e teatri di Casanova*, a cura di Gius Gargiulo, Cadmo, Firenze, 2002, pp. 45-57.

44 R. Simoni, "La bottega del caffè" rappresentata a Venezia nella corte del teatro di San Luca, «Corriere della Sera», 8 luglio 1934, poi in *Trent'anni di cronaca drammatica*, Set, Torino, 1951-1960, Vol. IV, pp. 153-154; S. D'Amico, *La bottega del caffè*, «La tribuna», 8 luglio 1934. La prima recensione di Renato Simoni si riferisce al debutto a Venezia ed il critico esprime il suo compiacimento nei confronti di Viviani («sostenne la parte di Don Marzio con una causticità che non aveva la pasta pingue nella quale questo magnifico personaggio pare modellato, ma in compenso un che di pungente e irritabile, una specie di acredine senile, associata ad una pittoresca stanchezza e faticosità della persona che il pubblico apprezzò ed applaudì anche a scena aperta. Qualche volta la preoccupazione tolse al Viviani la scioltezza e l'esattezza del dialogo. Ma questa imperfezione accidentale non toglie al suo Don Marzio la piacevolezza, l'interesse e tutto il risalto»), degli attori (Luigi Almirante, Emilio Baldanello, Enzo Biliotti, Cesarina Gheraldi, Carlo Ninchi, Andreina Pagnani, Chichi Palmer, Renzo Ricci, Raffaele Viviani) e della regia di Gino Rocca. In tutte le recensioni apparse nei maggiori giornali si pose l'accento sulle personalità presenti tra cui il conte Volpi di Misurata presidente della Biennale e soprattutto Ugo Ogetti e Luigi Pirandello. Nella recensione alla replica milanese Simoni si sofferma soprattutto sul personaggio di Don Marzio, sulla recitazione di Viviani e sulla interpretazione degli attori, che gli appaiono intimiditi e preoccupati nell'imitare modelli lontani dal loro registro. Gli attori della Compagnia Viviani sono: Mario Consalvi, Salvatore Costa, Anna Di Furia, Vincenzo Flocco, Francesco Fortezza, Maria Gemmati.

donne, Don Fazio nel *Torquato Tasso*), ci sono i forti legami con l'opera in musica e con la tradizione musicale napoletana. Nella sua *Storia del teatro napoletano*, inoltre, Vittorio Viviani rivendica la matrice napoletana della Commedia dell'Arte che, secondo lo studioso, Goldoni definiva italice, non cogliendo tale priorità.⁴⁵

Il veneziano Goldoni da una parte trae spunto dalla sua città per rappresentare il mondo, ma è noto che se Goldoni è il drammaturgo di Venezia non lo è meno delle altre città che ha visto, molte delle sue commedie “venezianissime” non sono ambientate a Venezia.⁴⁶ Perché? Per ragioni di censura certo!⁴⁷ Ma anche perché Goldoni è uno spirito libero, ha molto viaggiato, ed alcune città della penisola gli hanno lasciato un segno nella memoria. Parma, Milano, Firenze, sono alcune delle città che fanno da sfondo ai suoi testi. Successivamente subentra il gusto dell'Oriente, dell'esotico.

In contrapposizione a Venezia, c'è Parigi l'altra città, la grande città, come la chiamerà Goldoni, la meta che avrebbe dovuto rappresentare un momento transitorio della vita dell'autore e che invece

45 V. Viviani, *Storia del teatro napoletano*, Presentazione di Roberto De Simone, Guida, Napoli, 1992, p. 150.

46 F. Angelini, *Vita di Goldoni*, Laterza, Roma-Bari, 1993, p. 124.

47 È questo il caso de *Il cavaliere e la dama* commedia ambientata a Napoli per ragioni di censura relative alla severa legislazione vigente a Venezia in materia di duello. Don Roberto, il protagonista, è stato esiliato per aver ucciso un rivale in duello. Franco Arato, nell'*Introduzione* alla commedia, sottolinea come Napoli in realtà sia una «trasparentissima» Venezia ed, inoltre, dietro la nobiltà antichissima di Donna Eleonora (che appartiene ad una delle famiglie più antiche di Napoli) Goldoni avrà avuto in mente qualche caso veneziano di nobile decaduta (C. Goldoni, *Il cavaliere e la dama*, a cura di Franco Arato, Marsilio, Venezia, 2003, p. 10, 19).

rappresenterà il luogo di un lungo soggiorno.

Goldoni giunge a Parigi il 26 agosto 1762; è raggiante, felice per essere stato accolto festosamente dai Comici franco-italiani, come è testimoniato dalle lettere, ma presto si accorge che la situazione è degenerata. La città è bella, ariosa, grande con giardini e passeggiate, ma è anche la città della maldicenza e della fatuità, inoltre, risponde freddamente alle commedie italiane e gli attori non sono così abili e poi c'è il problema della lingua, molti, i più, non conoscono bene la lingua italiana; ecco perché un autore a Parigi – scrive Goldoni – non arriverà mai a vedere il teatro pieno. Le donne, che sono le più assidue frequentatrici del teatro, seguono poco la *Comédie italienne* perché non conoscono bene la lingua italiana, allora Goldoni decide di imparare perfettamente il francese in modo da scrivere in questa lingua e insegnare l'italiano ad alcuni illustri personaggi. Ed è quello che farà.

C'è, occorre ricordarlo, quando si analizza il “classico” Goldoni un filone di studi inerenti alla storia della lingua e della lingua teatrale molto importanti, da Folena a Trifone,⁴⁸ forse non sarà inutile ribadire che il teatro, nel Settecento, aveva prodotto due grandi innovazioni linguistiche, la prosa di Goldoni per la commedia e la lingua in versi per la tragedia; sono queste le direttrici lungo le quali si è sviluppato il teatro dell'Ottocento, per poi giungere nel Novecento, all'originalità della lingua di

48 G. Folena, *Vocabolario del veneziano di Carlo Goldoni*, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma, 1993; P. Trifone, *L'italiano a teatro. Dalla commedia rinascimentale a Dario Fo*, Istituti editoriali poligrafici internazionali, Pisa-Roma, 2000.

Pirandello. L'italiano di Alfieri è l'italiano della grande tradizione letteraria, mentre Goldoni ricrea, nelle sue opere, la lingua della conversazione media. Per approfondire questi aspetti certamente l'auspicata edizione nazionale delle opere di Goldoni rappresenta un importante contributo alla più ampia conoscenza delle opere dell'autore.⁴⁹

Rispetto al panorama europeo e mondiale la presenza di Goldoni è più forte in Francia ed in Spagna rispetto ai paesi anglosassoni ed in America, dove l'opera goldoniana è giunta abbastanza tardi; fu merito di Lorenzo Da Ponte, che ce ne parla nell'Autobiografia, di diffondere le commedie di Goldoni negli Stati Uniti. Quello che appare davvero importante è la ricezione settecentesca dell'opera di Goldoni nel panorama culturale di area linguistica tedesca, dove le opere goldoniane sono diffuse ampiamente. Goldoni non è solo uno scrittore teatrale di grande successo nel Settecento tedesco, ma è lo scrittore teatrale italiano di maggior successo o, per essere più precisi, egli rappresenta praticamente l'unico scrittore teatrale italiano

49 Nell'*Introduzione* a *La serva amorosa*, infatti, Paola Daniela Giovanelli pone l'accento sul contrasto linguistico tra Pantalone e Corallina: «Anche l'impostazione lessicale e retorica del veneziano di Pantalone viene valorizzata ed *amplificata* – nel corso della commedia – dall'italiano, a volte anche sostenuto, di Corallina, quasi a ratificare la validità universale della *comune* ideologia borghese» (C. Goldoni, *La serva amorosa*, a cura di Paola Daniela Giovanelli, cura filologica di Clemente Mazzotta, Marsilio, Venezia, 2007, p. 14). La studiosa, inoltre, apre la sua puntuale, ricca e densa introduzione citando una lettera di Luigi Pirandello al padre del 7 gennaio 1888 in cui dice di essere stato tre volte a sentire *La serva amorosa* del Goldoni, che definisce «questo bel mago veneziano» ed afferma che tornerebbe volentieri a sentirla per dieci volte ancora. (*La serva amorosa*, p. 9).

costantemente presente sui teatri tedeschi dell'epoca.⁵⁰

Di recente sono numerosi gli studi critici internazionali su Goldoni come quello di Joseph Farrell del 1997 *Carlo Goldoni and Eighteenth-Century Theatre*,⁵¹ o quello di Maggie Gunsberg del 2001 sulle Commedie di Goldoni.⁵² Ma gli esempi molto numerosi, confermano che nell'ultimo decennio si sono certamente incrementati gli studi sull'opera goldoniana, con una serie di interventi anche di goldonisti non italiani.⁵³ Goldoni certamente ha goduto della forte attenzione verso l'opera musicale settecentesca in Italia come dimostrano alcuni recenti interventi anche sulla librettistica goldoniana. Un altro aspetto interessante è rappresentato dalle traduzioni delle commedie in lingua inglese già dal lontano 1928, in cui apparve una traduzione in inglese de *Il servitore di due padroni*, una delle commedie più tradotte, insieme a *La locandiera* che, occorre ricordarlo, nella traduzione in

50 R. U. Lukoschik, *La ricezione di Goldoni*, p. 147.

51 *Carlo Goldoni and Eighteenth-Century Theatre*, Farrell, New York, 1997.

52 M. Gunsberg, *Playing with Gender: The Comedies of Goldoni*, Northern Universities Press, Leeds, 2001. Cui occorre aggiungere: W. Theile, *Carlo Goldoni. Gesammelte Aufsätze 1972-2002. Kritik - Analyse - Kontext*, Die blaue Eule, Essen, 2002; F. Decroisette, *Venice au temps de Goldoni*, Hachette, Paris, 1999; D. Aron, *Lecture de "L'éventail"*, «Chroniques Italiennes», n. 3-4, 2000, pp. 273-295; M. Tanant, *La violence à huis clos*, «Chroniques Italiennes», n. 2-3, 2002, pp. 151-162; G. Ulysse, *"Viva la guerra!": lecture de "La guerra" de Carlo Goldoni*, «Italies», 6/2, 2002, pp. 475-502; B. Cécile, *L'éloge du dialecte vénitien dans les compositions*, «Collection de l'écrit», n. 7, 2004, pp. 69-79.

53 S. Winter, *Tra ragione e passione. "Turandot" di Carlo Gozzi e di Friederich Schiller*, «Problemi di Critica Goldoniana», n. 8, 2001, pp. 223-251; G. Herry, *Fra il 1990-1994 e il 2006-2007, ricordi, speranze e incertezze*, «Problemi di Critica Goldoniana», n. 12, 2005, pp. 155-167; J. Gutiérrez Carou, *Goldoni fra riforma e controriforma: "Il genio buono e il genio cattivo"*, «Rivista di Letteratura italiana», n. 1, 2007, pp. 57-74; R. Unfer Lukoschik, *La ricezione di Goldoni*, pp. 143-166.

inglese è citata sempre come *Mirandolina*. Inoltre, Goldoni è presente con uno spazio adeguato nelle recente *Encyclopedia of Italian Literary Studies*, a cura di Gaetana Marrone e Paolo Puppa,⁵⁴ in cui sono presenti solo alcuni autori teatrali tra cui Alfieri, Gozzi, e poi Pirandello, D'Annunzio, ed i napoletani, Petito, Scarpetta, Bracco, Viviani, Eduardo, Moscato.

In merito al rapporto di Goldoni con i cosiddetti nuovi linguaggi (audiovisivi e multimediali) occorre sottolineare che si registra una produzione numericamente inadeguata. Tra i materiali audiovisivi degno di nota è *Goldoni/Strehler, "Arlecchino servitore di due padroni"*,⁵⁵ il cofanetto pubblicato dalla casa editrice Einaudi che contiene una delle edizioni più belle dell'*Arlecchino* di Strehler, quella del 1973, detta «dei carri», con la straordinaria interpretazione di Ferruccio Soleri.⁵⁶ Il volume, che completa il prezioso cofanetto, contiene il testo di Goldoni *Il servitore dei due padroni*, che – come è noto – Strehler intitolò *Arlecchino servitore di due padroni*, e il saggio *L'Arlecchino di Goldoni, da Mandajors a Strehler* di Paolo Bosisio che ripercorre la fortuna teatrale

54 A. Guidotti, *Carlo Goldoni*, in *Encyclopedia of Italian Literary Studies*, general editor Gaetana Marrone, editors Paolo Puppa and Luca Somigli, Routledge, New York, 2007, Vol. I, pp. 865-873.

55 C. Goldoni, *Il servitore di due padroni*, a cura di Guido Davico Bonino, Postfazione di Paolo Bosisio, Einaudi, Torino, 2002 con videocassetta *Goldoni/Strehler "Arlecchino servitore di due padroni"*.

56 *Arlecchino servitore di due padroni* di Carlo Goldoni. Regia di Giorgio Strehler. Regia televisiva di Carlo Battistoni. Scene e costumi di Ezio Frigerio. Musiche di Fiorenzo Carpi. Intepreti: Ferruccio Soleri, Gianrico Tedeschi, Ginella Bertacchi, Enzo Tarascio, Giancarlo Dettori, Anna Saia, Franco Graziosi, Marisa Minelli, Gianfranco Mauri, Cip Barcellini, Angelo Corti. Produzione: Rai2, Raisat, Piccolo Teatro di Milano, Teatro d'Europa.

del testo dallo scenario *Arlequin valet de deux maîtres* di Jean-Pierre des Ours de Mandajors, da cui Goldoni trae ispirazione, fino alla celebre regia di Strehler. Per quanto riguarda i prodotti di matrice digitale esiste una pregiata edizione elettronica de *La famiglia dell'antiquario*. Si tratta di un libro con in allegato un Cd-rom, a cura di Luca Toschi, che presenta le tre versioni della commedia (Bettinelli, Paperini e Pasquali) e le varianti d'autore.⁵⁷ L'ipertesto de *La famiglia dell'antiquario* è uno dei primi esempi, a livello internazionale di applicazione elettronica della critica genetica; quest'ipertesto interpreta le tre versioni della commedia goldoniana rendendo possibile la navigazione fra le varianti d'autore. Le varianti presenti da un'edizione all'altra sono evidenziate da colori diversi, nella guida all'edizione ipertestuale si legge:

«Con questa edizione elettronica della *Famiglia dell'antiquario* è finalmente possibile leggere tutte e tre le redazioni della commedia, evidenziando in ognuna le parti sulle quali l'autore è intervenuto per correggere. Ciascuna di esse è stata identificata con un diverso colore: verde (Bettinelli), rosso (Paperini) e giallo (Pasquali). Quando sul video compaiono parole colorate – il testo di colore bianco identifica la parte comune a tutte le stampe non soggetta a trasformazione – il lettore capirà subito che lì Goldoni ha operato dei cambiamenti. Rispetto a quale edizione? Sarà appunto il colore ad indicarlo».⁵⁸

Naturalmente gli elementi che consentono l'interazione tra i diversi testi, ossia il passaggio da una redazione all'altra, sono i *link*.

Nella categoria dei Cd-rom contenenti testi drammatici in forma

57 *L'ipertesto d'autore. "La famiglia dell'antiquario" di Carlo Goldoni*, a cura di Luca Toschi, Marsilio, Venezia, 1996 con Cd-rom.

58 *L'ipertesto d'autore. "La famiglia dell'antiquario"*, p. 163.

ipertestuale da un confronto tra i prodotti dedicati a Shakespeare e quelli a Goldoni, appare evidente che occorre ancora tanto impegno per restituire a Goldoni il posto che gli spetta anche nelle produzioni multimediali. Tuttavia, è anche vero che l'abbondante proliferazione di Cd-rom del teatro di Shakespeare – come osserva Nicola Savarese – è dovuta, oltre che alla fama del personaggio, anche alla sua fortuna nel campo dell'insegnamento della lingua inglese.⁵⁹ In occasione del tricentenario della nascita di Goldoni il progetto «RadioGoldoni» in collaborazione con Radioscrigno, Musei Civici Veneziani e La Biennale di Venezia nell'ambito del 39. Festival Internazionale del Teatro, *Goldoni e il teatro nuovo* (direzione di Maurizio Scaparro) ha realizzato il Cd-audio *Voci celebri per Goldoni*, una raccolta antologica di letture ad alta voce dedicata al drammaturgo veneziano.⁶⁰ Sempre per le celebrazioni del tricentenario della nascita di Goldoni è stata pubblicata un'importante collana di sei DVD,⁶¹ con le sue commedie più rappresentative nell'interpretazione dei più grandi attori del teatro italiano del Novecento: *Arlecchino servitore di due padroni* (edizione «dell'addio»)

59 M. Borelli, N. Savarese, *Te@tri nella Rete. Arti e tecniche dello spettacolo nell'era dei nuovi media*, Carocci, Roma, 2004, p. 101.

60 *Voci celebri per Goldoni*, progetto Radio Goldoni a cura di Silvana Matarazzo. Organizzazione di Marina Falcinelli. Realizzazione grafica di Mauro Sebastianelli. Indice del CD: *I due Pantaloni*; *Il ritorno dalla villeggiatura*; *La barca dei comici* di Luigi Monelli; *L'avvocato veneziano*; *L'adulatore*; *La vedova scaltra*; *Il filosofo di campagna* di Baldassarre Galoppi; *Il mondo della luna* di Giovanni Paisiello; *Pomeriggio musicale*; *Voi avete un cor fedele* di Wolfgang Amadeus Mozart; *Di tanti palpiti*.

61 *Le commedie di Carlo Goldoni. 300 anni (1707-2007)*, a cura di Luca Archibugi. Progetto di Franco Scaglia. Consulenza di Franco Quadri. Regia contenuti speciali di Barbara Cupisti. Gruppo editoriale «L'Espresso», 2007.

con Ferruccio Soleri; *La locandiera* con Carla Gravina; *I due gemelli veneziani* con Alberto Lionello; *La bottega del caffè* con Tino Buazzelli; *Sior Todero brontolon* con Cesco Baseggio; *Le baruffe chiozzotte* con Tino Scotti. Questa collana è un'imponente operazione digitale che consente non solo di riscoprire un "classico" qual è Carlo Goldoni, ma offre un vero e proprio viaggio virtuale nel teatro e nella Venezia goldoniana. Ciascun DVD, oltre alla visione dello spettacolo, contiene un'appendice di contenuti speciali (i cosiddetti «Extra»): introduzione alla commedia di Franco Quadri; Arnaldo Ninchi legge le *Memorie* di Goldoni; interventi degli attori protagonisti; foto di scena. Inoltre, alcuni DVD sono corredati della visita virtuale nella casa di Goldoni mentre quello de *Le baruffe chiozzotte* offre un viaggio emozionante tra i costumi teatrali goldoniani. Proprio in coincidenza con il tricentenario della nascita del drammaturgo veneziano, nella notte tra il 24 e il 25 febbraio 2007 (Goldoni nacque il 25 febbraio), su Rai Due la rubrica "Palcoscenico" ha presentato *Mémoires*, il film diretto da Maurizio Scaparro (che ne è stato già regista a teatro) tratto dall'omonima autobiografia goldoniana, con Mario Scaccia e Max Malatesta, rispettivamente nel ruolo del Goldoni vecchio e del Goldoni giovane. Del film è stato realizzato anche un DVD prodotto dall'Istituto Luce con sottotitoli in francese e in inglese.⁶² Concluderei affermando che è noto che i testi teatrali sono

62 *Mémoires*, Italia, 2006, 80 min. Regia di Maurizio Scaparro. Adattamento cinematografico di Tullio Kezich, Alessandra Levantesi e Maurizio Scaparro. Musiche di Germano Mazzocchetti. Interpreti: Mario Scaccia e Max Malatesta. Scene di Roberto Francia. Costumi di Santuzza Calì. Fotografia di Roberto Meddi. Produzione: Istituto Luce.

tradizionalmente ascritti al genere letterario, seppure con la specificità che è loro propria, quella cioè di appartenere per genesi al dominio della lingua scritta, ma di essere nel contempo destinati al dominio dell'oralità. Diventa pertanto interessante, in tale commistione di elementi di indagine, ripercorrere l'opera di Goldoni per valutarne la portata in un momento in cui, credo, attraverso anche i più sofisticati mezzi di comunicazione di massa, occorre riappropriarci di un patrimonio culturale che, forse, non è stato compiutamente trasmesso.