



Nell'ovale qui sotto un ritratto di Carlo Goldoni accompagnato da stampe settecentesche che illustrano le messe in scena di alcune delle sue opere teatrali



## Goldoni, il teatro della Ragione

Goldoni a un primo approccio dà l'impressione, come uomo e come scrittore, di una facile disinvoltura. Il Mondo - quello dell'uomo, il solo che lo interessa - è per lui un intrigo di casi e passioni da osservare con curiosità: divertiva: amori, amorette, passioni, rivalità, incomprensioni, contrasti, tempeste che presto si acquietano; un gioco la vita che è bello trasporre in commedie, farne teatro. E fare del mondo un teatro non costa fatica; tante volte nei suoi *Mémoires* lo ripete con civetteria compiaciuta: «Immaginai i soggetti - scrive una volta - e scelsi i caratteri, il resto non era per me che routine».

È come se la vita nelle sue mani si faccia spontaneamente commedia. E lui, Goldoni, è come un maestro vetraio di Murano. Un globo incandescente pendulo in cima a una cannucchia vuota, qualche soffio ben calibrato, qualche torsione accorta della spalla e del braccio, qualche colpo con una pinzetta, ed ecco un ninno bello, un'aggraziata armonia di volumi e di linee, un vaso, una coppa... un momento di quell'affascinante spettacolo che è il mondo.

Però dietro quella facilità apparente c'è un mestiere sicuro. La commedia, ha scritto Goldoni, è «Poesia da rappresentarsi», cioè, traduciamo nel nostro linguaggio, è letteratura, ma una letteratura destinata alla rappresentazione, e quindi fatta non solo di un testo, opera di un poeta, ma di tanti altri elementi: una scena con una sua particolare struttura, diversa da secolo a secolo; le luci, un capocomico, un gruppo di attori; una serie di regole (le «convenzioni teatrali» le dicevano allora) che prescrivevano, ruoli, comportamenti, recitazione; un pubblico che giudica e che è capriccioso. E queste cose - tante, impegnative, a cui non ci si può sottrarre - non sono appendici da aggiungere al testo, sono (debbono essere) dentro il testo, che dunque è teatrale perché è stato pensato e scritto per quel teatro, per quei attori, per quel pubblico.

Non è un mestiere facile, allora, lo era meno che mai, ma Goldoni lo conosceva a menadito, un poco per vocazione (lui, con una parola propria del suo secolo, diceva per un «genio» che naturalmente lo portava al teatro) un poco per un lungo esercizio. E per questo, anche per questo, è uno dei pochissimi scrittori teatrali italiani che a due secoli dalla morte sia vivo, non solo negli scaffali delle biblioteche ma sulle scene di tutto il mondo. E sapeva come riempire le sale.

«Poeta di teatro», come dicevano allora, aveva con i suoi datori di lavoro un rapporto che era già di tipo «borghese». Al Medebac, capocomico, al Vendramin, impresario, non importava granché che lui componesse opere grandi che, immortalandolo, immortalassero anche loro, che era la molla che aveva spinto per secoli al mecenatismo; a loro importava solo che componesse

lavori in grado di attirare la gente: Goldoni lo sapeva, e il suo problema era come riempire le sale, diventando il pubblico e soddisfacendo capocomici, attori e impresari, e nello stesso tempo fare «poesia»: soffiare vasi e coppe che si vendessero e intanto fossero «belli».

Non era facile, perché nel Settecento il teatro era il genere letterario privilegiato, al centro dell'interesse di scrittori e pubblico, oggetto di mille dibattiti, sottoposto a mille pressioni. C'era solo la gloria dell'artista che si costruisce - ha cantato Carducci - uno strale d'oro da gettare contro il sole a godere di quel suo brillante, o c'era

applausi e della rinomanza, offriva lo svago di qualche amoretto, permetteva di correre assieme ai suoi comici di piazza in piazza? C'era solo la gloria dell'artista che si costruisce - ha cantato Carducci - uno strale d'oro da gettare contro il sole a godere di quel suo brillante, o c'era

Ma dietro questo mestiere c'era altro, o era solo una professione difficile eppure gratificante, che dava da vivere con agiatezza borghese, largiva la soddisfazione degli

Duecento anni fa moriva a Parigi il grande drammaturgo veneziano  
Straordinario innovatore: inventore della nuova commedia borghese  
Particolarmente attento alla condizione e ai rapporti sociali dell'uomo  
oltreché agli aspetti psicologici. Poesia e capacità di rappresentazione

GIUSEPPE PETRONIO



Carlo Goldoni

metodo delle scienze e della filosofia, l'arte), e riformarlo al lume della Ragione, chiamando (è una espressione celebrativa di Kant) uomini e cose al tribunale della Ragione perché dimostrassero la loro validità. E il teatro, chiamato anch'esso a mostrare le sue patenti, parve - almeno quello corrente - non avere le carte in regola. Non la tragedia classicista dei pur grandi Corneille e Racine; non la commedia del pur grande Molière; non la pur divertente commedia dell'arte, tutte in contrasto con lo spirito illuminato, borghesemente illuminato, che correva l'Europa.

Per ciò, tre grandi, Diderot in Francia, Lessing in Germania, Goldoni in Italia, concepirono tutti uno stesso progetto: un teatro comico ma non farsesco, che fosse intermedio fra la tragedia luttuosa (era il termine tedesco *Trauerspiel*) e la commedia «ridicola», e in cui protagonista fosse non più l'eroe ma nemmeno il borghese deriso per i suoi vizi, ma il mercante rappresentato nella serietà della sua vita, del suo lavoro, della sua condizione e funzione sociale, il mercante impegnato in un'attività onorata, essenziale per l'economia di un paese.

Una commedia seria insomma (*genre sérieux*) è un altro degli appellativi con cui la definì Diderot), che si trova, come progetto e come realizzazione, nell'opera teatrale di Diderot (due commedie, alcuni splendidi saggi), di Lessing (almeno una commedia, il volume di metodo e di polemica della *Drammaturgia di Amburgo*) nel campo dell'opera di Goldoni (oltre cento commedie, i *Mémoires*, le lettere, dedicatorie e quelle prefatorie premesse a ogni commedia).

Dopo di che il vecchio teatro morì, anche se, ma è naturale, tanto di esso sopravvisse nel nuovo, ma con altro peso, trattato con altro animo. Questo teatro nuovo - borghese - richiedeva innovazioni tecniche radicali; e Goldoni innovò radicalmente, anche se, a modo suo, alla veneziana: «Avanti, adagio», ripeteva ancora oggi a ogni fermata gli addetti ai vaporettili. Ma, un passo alla volta, modificò tutto. Via le maschere, tipizzazioni astratte di vizi e virtù, e al loro posto caratteri, uomini concreti, fortemente individuati. Via i servi, ingredienti necessari di azioni fondate sull'intrigo, ma inutili anzi ingombranti in una commedia che voleva essere specchio della vita reale. Attenzione privilegiata alla «condizione sociale» (così la dissero Diderot e Goldoni) perché spiegò più volte Goldoni, un uomo è caratterizzato non solo e non tanto da un tratto di psicologia (l'essere geloso o fiducioso, prodigo o avaro) quanto dalla sua condizione sociale, e un geloso nobile si comporta - modellato dall'educazione e dal costume - diversamente di un geloso plebeo. E un mercante osserva un codice di valori e di comportamenti che è all'antitesi di quello che guida un nobile.

Tante cose dunque stanno dietro e intorno al teatro di Goldoni: il mo di riforme che scuote l'Europa, l'egemonia che nacque, la borghesia, il Terzo Stato, si andava conquistando a spese della nobiltà e del clero, la figura del mercante quale modello esemplare di uomo; l'usura del teatro tradizionale non più idoneo a mettere in scena questa società in fermento. Ma ciò che importa è che queste cose siano non dietro o intorno all'opera di Goldoni ma dentro di essa; non ideologie astratte, filosofemi, tesi da propagandare, poetiche, ma elementi costitutivi della sua personalità di uomo e di scrittore. Diderot e Lessing erano più colti di lui, intellettuali a un livello alto di organicità e di coerenza, ma Goldoni era più artista, e in lui quel mondo di idee era un modo naturale di vivere e filtrare il reale che è poi il senso di certi versetti che in italiano compongono in sua lode Voltaire.

Da ciò, allora, la facilità apparente del suo teatro, la leggerezza gioiosa con cui soffiava nel globo incandescente di una moesta storia di piccoli uomini: ne trae un affascinante gingillo; e il lettore e lo spettatore ne godono, attratti dal gioco sapiente con cui ingarbuglia un intrigo e lo scioglie condizionalmente spumeggianti dialoghi, dall'altalenare di unori e capricci, dagli sfiorii ariosi, tante volte, di calli, riazette, canali, proprio come è nella vita. Ma, sia chiaro come è nella vita se a guardarla e rappresentarla è un uomo che, nato con il «genio» del teatro, sa deformarla quanto e come è necessario perché si muovi in teatro, e quanto, proprio perché così deformata, sia vera, umana realtà palpante.

Ma per la stessa ragione quest'arte è facile solin apparenza, per il lettore e lo spettatore ingenui; è difficile per il critico, che deve (o almeno dovrebbe) scendere oltre il velo e sciogliere una commedia nelle sue componenti di ideologia e di tecnica per capire e far capire al lettore e allo spettatore, che cosa in quel momento di storia Goldoni volesse potesse dire. A questo la sola intuizione non basta, e bisogna adoperare tante chiavi e conoscere le tante cose alle quali ho accennato il Settecento nella sua storia e nella sua cultura, in Europa, in Italia, a Venezia il processo evolutivo della borghesia in quel secolo e in quella città; le movimentate vicende del teatro e il dibattito che lo accompagnò. Solo così armati di storia e di filologia si riesce a trovare le impronte in quelle commedie, che solo così acquistano spessore e senso, e rivelano il loro segreto: la sovrana armonia fra il mondo che mettono in scena e le tecniche con cui lo fanno teatro, spettacolo, poesia da rappresentarsi. Un'armonia che il lettore e lo spettatore subodorano d'istinto, e che il critico può cogliere nella sua picchezza, ma solo se sa sintetizzare, con intelligente umiltà, la sua persona di oggi con quella dell'autore di ieri che studia.

Sarà un anno pieno di eventi teatrali dedicati al grande autore: De Bosio, Garella Squarzina, e Missiroli raccontano i loro progetti



### Le sue donne forti e vincenti

GIANFRANCO DE BOSIO

È nel mese di febbraio del 1993 che ritornano in teatro le «Massere» a quarant'anni di distanza dalla riscoperta del testo da parte di Giovanni Poli in quel laboratorio creativo che fu il teatro universitario veneziano di Ca' Foscari.

Il febbraio è un mese significativo nella vita di Carlo Goldoni: in febbraio si rappresenta per la prima volta, di Carnevale, molti dei suoi capolavori: in febbraio egli conclude la sua vita in esilio a Parigi; in febbraio si svolge l'azione di «Massere». Di questa commedia la critica contemporanea individua la straordinaria qualità sin dall'Ortolani, «rare volte il dia-

logo raggiunge, anche nel Goldoni, tale potenza di espressione, ma nel mio itinerario di ricerca questa riproposta assume valore insieme di conferma e di novità.

In questi ultimi anni ho lavorato con assiduità intorno all'interesse di Goldoni nella creazione dei personaggi femminili. Quello di «Le Massere» è il periodo della sua vita in cui le ricorrenti depressioni si fanno più inquietanti, in cui la sua cultura illuminista si sposa con l'acutizzarsi fino alla sofferenza della sua straordinaria capacità d'osservazione. Nascono così «Le Donne di casa soa» e, poco prima «Le Masse-

re». È la commedia delle serve, le quattro «massere», che sono i personaggi portanti dell'intrigo narrativo, e la novità sperimentale della commedia.

Quattro famiglie della borghesia veneziana vengono impietosamente analizzate nel giudizio e nel comportamento delle loro «massere», di cui l'autore traccia i caustici ritratti: la vecchia Rosega, le cui fantasie sessuali condizionano gli avvenimenti, nel gelo di una giornata di Carnevale; la Zanetta, che guida con slancio barcollante la piccola rivolta carnevalesca contro i padroni non amati; la Gnese che si è ritagliata una condizione di privilegio presso un vecchio dottore, che lei manovra con affettuoso cinismo; infine la serva più giovane, Meneghina, che vive in una famiglia d'insopportabile indigenza, ed è alla disperata ricerca di un posto migliore.

Le due padrone di Zanetta e Rosega, Dorotea e Costanza, sono due caratteri contrapposti, di acuto disegno. La prima è una donna disordinata, assillata dalla frenesia del gioco che riempie la sua solitudine, l'altra è la sposa sottomessa, che usa l'arma della sottomissione per vincere la sua battaglia per la supremazia sul marito infedele.

Di fronte al mondo femminile, compatto e vincente pur nelle sue contraddizioni lacertanti, i personaggi maschili dimostrano l'irrimediabile debolezza del cosiddetto sesso forte. Il marito di Costanza, Raimondo, s'illude di evadere con il radimento, ma dovrà sottostare ad una temporanea, apparente, ma nel fondo, definitiva sconfitta. Biasio e Zulian, gli altri due vecchi della commedia, che con Rosega formano un terzetto di sorprendente vitalità, portano dentro un sentore di morte, che esorcizzano in una gara di incongruo gallesimo: sono tra i personaggi più curiosi e fantastici del teatro goldoniano. La costellazione dei personaggi umili, Momolo, Titta, Trottole, accentua il quadro dell'immaturità dei perso-

naggi maschili. Isolato sta il personaggio del giovane dongiovanni di sestiere, Anzoleto, commesso di negozio, che sfarfalla sulla scena come un giovane Goldoni, alla ricerca del divertimento con le «massere» e ne fa quasi una sua modesta filosofia di vita, ma fino ad un certo punto, con prudenza, per giungere alla finale ritrattazione, quanto insincera.

La commedia è sostenuta da un linguaggio veneziano di vari livelli, dal popolare al borghese, vivificato da una sbalorditiva ricchezza d'osservazione della realtà, il tutto inquadrato nella forma alta del verso martelliano. È un prodigio come Goldoni riesca a sposare il legame del verso con la libertà del linguaggio parlato, nella conquista spontanea della verità dell'arte.

Non c'è scrittore del teatro italiano che coniughi meglio la ricerca del nuovo con la varietà delle forme. Nella ricorrenza del bicentenario della sua morte, conviene che il teatro