



Carlo Goldoni

La vita e le opere

I "domestici" spettacoli. Carlo Goldoni nacque a Venezia il 25 febbraio 1707 da Margherita Salvioni e da Giulio, medico di professione; una famiglia benestante, in cui la passione per il teatro risaliva al nonno paterno, che era solito organizzare recite nella propria villa di campagna. E furono proprio alcuni "domestici" spettacoli di marionette ad accendere nel fanciullo il primo entusiasmo per le rappresentazioni sceniche. A dodici anni aveva già letto diversi autori comici e composto una commediola.

Gli studi giuridici. Nel 1719 Carlo raggiunse il padre, che nel frattempo si era trasferito a Perugia, e cominciò a seguire corsi di grammatica e retorica presso il locale collegio dei gesuiti. Successivamente la famiglia si trasferì a Chioggia, e il quattordicenne Carlo fu lasciato a studiare filosofia presso una scuola di domenicani a Rimini. Qui poté familiarizzare con una compagnia di commedianti professionisti, tanto che per seguirli fuggì dalla scuola su un barcone, per poi raggiungere i genitori a Chioggia. Impiegato per qualche tempo presso uno studio legale, il giovane Goldoni fu mandato a Pavia, alla facoltà di giurisprudenza, dove studiò con profitto, non tralasciando però mai la lettura dei grandi comici. Ma un'impudente satira contro le donne pavesi gli costò, nel 1725, l'espulsione dall'università.

Direttore del San Giovanni di Venezia. Dopo alcuni anni di peregrinazioni, tra studi irregolari, brevi componimenti teatrali e vari lavori, nel 1731 Goldoni conseguì a Padova la sospirata laurea in legge. Ma due anni più tardi il giovane avvocato, per sciogliersi da qualche debito e da un'avventata promessa di matrimonio, fuggì a Milano, dove confidava di diventare ricco e celebre con il libretto del melodramma *Amalasunta*; fu invece un fallimento, e l'autore si convinse che la sua reale vocazione era per il teatro comico.

Nel 1734 era a Venezia, prima come consulente di alcuni teatri cittadini e tre anni dopo come direttore artistico del teatro di San Giovanni Grisostomo; dal 1741 al 1743 ricoprì l'incarico di ambasciatore della Repubblica genovese a Venezia; dal 1745 al 1748 fu avvocato a Pisa. Ma il suo principale obiettivo rimaneva quello di comporre commedie.

La sua prima opera degna di nota è il *Momolo cortesan* (1738), ribattezzato poi *L'uomo di mondo*, di cui era interamente scritta solo la parte del personaggio principale. *La donna di*

garbo, invece, è la prima partitura completa in tutti i ruoli. Ciò costituì una vera e propria rivoluzione, dato che gli autori al servizio delle compagnie teatrali erano semplici "soggettisti": si limitavano cioè a delineare una vicenda e a sceneggiarla sommariamente, lasciando gli attori liberi di improvvisare dialoghi, monologhi, battute comiche e movimenti scenici. Naturalmente anche Goldoni dovette sottostare a tale consuetudine e compose un'enorme quantità di trame (dette tecnicamente "scenari"). Una delle sue commedie più note e fortunate, *Il servitore di due padroni* solo in un secondo tempo fu sottratta all'arte dell'improvvisazione, quando Goldoni ne scrisse interamente il copione.

L'incontro con Medebach. Ma la prima grande svolta della carriera goldoniana fu l'incontro con uno dei più famosi capocomici del tempo, Girolamo Medebach, che gli offrì di lavorare per il teatro veneziano di Sant'Angelo. Goldoni abbandonò la carriera di avvocato e nell'aprile del 1748 seguì la compagnia Medebach a Venezia, facendo prima tappa a Mantova e a Modena. Fu Medebach a dargli ampia libertà di condurre la sua battaglia per una riforma che mirava a restituire centralità al ruolo

Le sedici "commedie nuove". Nella stagione teatrale 1748-1749 (a Venezia i teatri aprivano ai primi d'ottobre per chiudersi l'ultimo giorno di carnevale) furono rappresentate diverse vecchie commedie, ma anche alcune nuove, tra cui *I due gemelli veneziani*, *La vedova scaltra*, *La putta onorata*. Superato brillantemente quel primo vero esame, seguì un periodo di fertile creatività artistica: memorabile fu l'anno teatrale 1750-1751, in cui lo scrittore promise all'esigente pubblico veneziano ben sedici commedie nuove; promessa rischiosa e incredibilmente mantenuta, che gli diede la definitiva consacrazione. Il trionfale successo portò anche i primi dissapori con Medebach, prodigo di elogi ma non altrettanto di denaro.

Della ricchissima produzione di quel periodo è doveroso ricordare almeno alcune delle commedie più rinomate e riuscite: *Il teatro comico* (dove l'autore rappresenta se stesso alle prese con attori poco propensi a cambiare modo di recitare), *La bottega del caffè*, *La donna volubile*, *I pettegolezzi delle donne* — appartenenti al gruppo delle sedici commedie nuove —, *La famiglia dell'antiquario*, *La serva amorosa*, *La figlia obbediente* e infine *La locandiera*, che da sola bastò a conferire all'autore il carisma dell'eccezionalità.

La rivalità con Pietro Chiari e Carlo Gozzi. Goldoni onorò fino alla stagione 1752-1753 il contratto che lo legava a Medebach (il quale lo rimpiazzerà proprio con l'avversario che in

quegli anni gli andava contendendo il primato sulle scene, Pietro Chiari), quindi passò al teatro di San Luca, di proprietà di due fratelli di nobile famiglia veneziana, Antonio e Francesco Vendramin. Soprattutto il secondo, che curava personalmente la gestione del teatro, volle accaparrarsi l'autore allora più rinomato, e fino al 1762 Goldoni gli rimase legato, non senza conflitti: l'impresario era infatti piuttosto avaro e autoritario, e gli impediva di intraprendere altre esperienze professionali; il successo, inoltre, aveva suscitato rivalità sempre più velenose con altri commediografi, specie con Chiari e con Carlo Gozzi; gli attori continuavano a rivendicare maggiore autonomia e lo stesso pubblico, sempre assetato di novità, cominciava a dare qualche segno di stanchezza per la commedia "riformata". Non mancarono anche in quel decennio — tra molte buone commedie e lavori più frettolosi — alcuni capolavori assoluti dell'arte goldoniana: *// campiello*, *Gl'innamorati*, *I rusteghi*, *Trilogia della villeggiatura* (il cui pezzo meglio riuscito è *Le smanie per la villeggiatura*), *Sior Toderò brontolon*, *Le baruffe chiozzotte* e *Una delle ultime sere di carnevale*.

Alla "Comédie italienne" di Parigi. Esauriti gli impegni contrattuali che lo vincolavano al Vendramin, nell'aprile del 1762 Goldoni lasciò Venezia (che non avrebbe mai più rivisto) allettato da una nuova avventura: andare a dirigere il teatro della "Comédie italienne" di Parigi.

Qui però le difficoltà si rivelarono maggiori del previsto a causa di una più dura resistenza dei "comici dell'arte" a rinunciare ai loro privilegi per inchinarsi alla volontà dell'autore, e della diffidenza del pubblico francese. Parigi infatti aveva già una lunga tradizione di teatro comico riformato, avviata da Molière; quando il pubblico si recava alla "Comédie italienne", voleva assistere a un teatro diverso, meno nobile di quello messo in scena alla "Comédie française" e meno accademico. I primi due anni di permanenza parigina furono decisamente deludenti. Spesso, in lettere confidenziali ad amici, Goldoni manifestò il desiderio di tornare in Italia alla scadenza del contratto biennale con la "Comédie italienne". Ma sul principio del 1765 Luigi XV gli offrì l'incarico di maestro d'italiano delle principesse reali Clotilde ed Elisabetta, sorelle del futuro Luigi XVI. Da allora, per più di vent'anni, Goldoni divise la sua vita tra la reggia di Versailles e i palcoscenici cittadini, dove fu assai attivo come organizzatore di spettacoli; ma la sua vena di commediografo s'era ormai inaridita. Con un ultimo sussulto del suo estro creativo si prese una grande rivincita componendo in francese il suo ultimo capolavoro, *Il burbero benefico* (*Le bourru*

bienfaisant), che nel 1771 andò in scena alla "Comédie française" e alla corte reale estiva di Fontainebleau, dove ottenne uno strepitoso successo.

Gli ultimi anni. Dal 1784 si diede alla stesura in francese della propria autobiografia, i *Mémoires (Memorie)*, che uscirono nel 1787. Intanto, da parte di vari editori, si procedeva alla pubblicazione di tutte le sue opere: il veneziano Zatta ne intraprese la più completa, in 44 volumi. Si arricchirono gli editori, ma ben pochi proventi derivarono all'autore, che visse negli ultimi anni con una dignitosa pensione di Corte; scoppiata la Rivoluzione, anche quel vitalizio gli fu però negato. Ormai vecchio e malato, trascorse l'ultimo anno della sua vita in una condizione di penosa miseria; morì il 6 (o il 7) febbraio del 1793; solo qualche giorno prima era stato deciso il ripristino della sua pensione.

Un riformatore illuminista

Giulio Goldoni, vedendo recitare il figlio dodicenne a Perugia, ebbe a dire sorridendo che il giovane Carlo non sarebbe mai diventato un grande attore. Ma il ragazzo non si scoraggiò: se la carriera d'attore gli era preclusa, fortunatamente poteva dischiudersi quella di organizzatore teatrale e di commediografo. Cominciò a leggere gli eccellenti maestri del passato, la commedia latina, quella francese, la *Mandragola* di Machiavelli. Intanto scriveva piccole scene, canovacci, libretti d'opera. Fra soddisfazioni e cocenti delusioni si adattò, e con successo, alla professione di avvocato, senza mai dimenticare la passione che aveva nel sangue: e in fondo, a ben guardare, le arringhe altro non erano che assoli, pezzi di bravura oratoria, declamazioni allo scopo di convincere una platea, poco importava che fosse quella d'un tribunale anziché d'un teatro.

Il ritorno alla dignità letteraria del teatro. Vennero poi i primi incarichi da parte di capocomici di grido. Ma agli scrittori al servizio delle compagnie teatrali era riservato allora un ruolo del tutto marginale: avevano il compito di inventare soggetti, al resto avrebbero pensato gli attori. Questo era decisamente riduttivo rispetto alle aspettative di Goldoni e soprattutto andava contro la sua idea di teatro: era necessario che le opere teatrali riacquistassero una loro dignità letteraria, vivessero una doppia vita: da una parte sarebbero morte ogni sera per rinascere quella successiva, sia pure manipolate a seconda delle esigenze del momento, dall'altra il loro testo sarebbe stato fissato nella sua forma compiuta e definitiva in libri stampati.

Sogno ambizioso quello goldoniano, perché andava contro le più solide convenzioni della sua epoca. E probabilmente Goldoni non sarebbe riuscito nel suo intento se non avesse trovato la piena collaborazione di autorevoli capocomici e impresari come Medebach e Vendramin, i quali lo sostennero in quest'avventura, comprendendone il significato e la necessità.

Le riforme goldoniane. Goldoni riuscì nel difficile intento di costringere l'attore ad abbandonare l'improvvisazione per adeguarsi a un copione scritto e imparato a memoria; ma questo è solo l'aspetto preliminare e più vistoso della riforma goldoniana. Del resto una tradizione di teatro scritto e attento alle esigenze della messa in scena esisteva già da secoli: il teatro greco e latino, le commedie di Ariosto, di Machiavelli, di Ruzante, e poi il teatro elisabettiano, quello spagnolo e quello francese. Persino alcuni "comici dell'arte" avevano avvertito l'esigenza di trasporre diverse commedie in una forma "premeditata". Che rivoluzione poteva mai essere, allora, quella di sostituire ai canovacci delle partiture scritte, se da secoli mille altri commediografi lo avevano già fatto? Si sarebbe trattato di una semplice restaurazione.

La commedia "di carattere". Il vero nucleo della riforma goldoniana consiste invece in un ben più drastico passaggio dalla commedia "di intreccio" a quella "di carattere". Nella commedia "di intreccio", l'indole dei personaggi e il loro comportamento erano predeterminati e stereotipati, perfettamente chiari a tutti fin dall'inizio della rappresentazione; le maschere erano sempre — nel modo di agire, di muoversi, di pensare — uguali a se stesse. E sebbene anche il lieto fine fosse prevedibile, il pubblico era attratto dallo sviluppo della vicenda, ricca di storie fantasiose, intricate peripezie, equivoci, scambi di persona, sorprendenti colpi di scena: si sapeva già a quale esito sarebbe approdata la storia, ma non in quale modo.

L'abolizione delle maschere. Nella commedia "di carattere", invece, il carattere, appunto, dei personaggi va definendosi progressivamente, con l'avanzare dell'azione, davanti agli occhi dello spettatore; le trame sono assai meno complesse, l'interesse è tutto rivolto allo scavo psicologico dei singoli individui, la sorpresa viene dalla loro interiorità e non da strabilianti eventi esterni. Evidentemente dovevano sparire le maschere: dietro di esse è pressoché impossibile per l'attore dare spessore psicologico al personaggio. Parimenti, era necessario che le strampalate avventure della Commedia dell'arte, proiettate tutte in un mondo inverosimile, cedessero il passo ai più comuni fatti della vita: il pubblico avrebbe

trovato sulla scena una sorta di specchio nel quale rivedere se stesso, con le normali passioni, speranze, sentimenti, pregi e difetti d'ogni essere umano. Si tratta, come è facile capire, di un primo passo verso una forma di teatro "naturalistico", verso il moderno dramma borghese.

Gli influssi del razionalismo illuminista. La riforma di Goldoni rappresenta la diretta conseguenza del razionalismo illuminista, nonché di un diverso modo di concepire la storia, vista non più come sequenza di guerre e di alte strategie diplomatiche, ma come l'insieme dei costumi, dei fatti, delle azioni, dei pensieri della gente comune, che ne diventa la vera protagonista. La grande diffusione dei giornali (in particolare a Venezia "L'Osservatore" e "La Gazzetta veneta", redatta da Gasparo Gozzi) conferma il crescente spostarsi dell'interesse generale sui fatti della cronaca quotidiana: a essa viene dato sempre maggior peso e spazio; in essa l'emergente classe borghese (esattamente come nel teatro goldoniano) rivede se stessa, si interroga e riflette sul proprio essere e sul proprio ruolo sociale, acquisisce sempre maggior coscienza della propria funzione. Lo stesso Goldoni, nella prefazione alla prima stampa delle sue commedie (1750), afferma che l'osservazione del mondo, della vita reale, sta alla base del suo teatro.

La valorizzazione della tecnica teatrale tradizionale. A fronte di queste novità, va pure sottolineata la solida continuità con molti essenziali aspetti della tradizione sia scenica sia letteraria dell'epoca. Da un lato, infatti, Goldoni supera ma non rinnega gli insegnamenti della Commedia dell'arte: egli stesso nella prefazione al *Servitore di due padroni* lascia liberi gli attori che reciteranno la parte di Truffaldino di introdurre le loro personali invenzioni e raccomanda solo di rispettare la dignità dell'opera evitando qualsiasi gesto scurrile. Del resto, sarebbe stato un errore imperdonabile per un commediografo disfarsi di quell'enorme patrimonio di creatività e di mestiere nel tradurre sulla scena una qualsiasi vicenda. Sostituiti gradualmente intrecci avventurosi, maschere e scenari esotici con vicende realistiche, personaggi comuni e ambientazioni familiari, andava pur sempre conservata quella tecnica teatrale fatta di una giusta scansione del ritmo, di un'appropriata successione di varie situazioni sceniche, d'una calibrata miscela dei toni e dei personaggi. Inoltre, la stessa abilità degli attori professionisti, se era indispensabile per le funamboliche improvvisazioni della vecchia commedia, a ben vedere non era meno necessaria per rendere credibile un personaggio realistico, per disegnarne il carattere con le più sottili

sfumature psicologiche. Perciò in Goldoni la vecchia arte rappresentativa non muore, ma si trasfonde in un teatro diverso, più moderno, destinato a perdurare sino ai giorni nostri.

Tratto da *Moduli di letteratura italiana ed europea*,

di A. Dendi, E. Severina, A. Aretini

Carlo Signorelli Editore, Milano

http://www.letteraturaitaliana.net/autori/carlo_goldoni_2.html