

## **CARLO GOLDONI: DAL TEATRO DELL'ARTE AL TEATRO DELLA REALTÀ.**

Carlo Goldoni nasce a Venezia, il **25 febbraio 1707**, da una famiglia borghese.

Carlo si forma prima in un collegio di gesuiti a Perugia, poi dai domenicani a Rimini. Infine viene assegnato ad un insegnante privato, il domenicano Candini.

Nel **1721** torna con la madre a Venezia, in seguito ad una fuga a Chioggia con un gruppo di comici.

Qui inizia a fare praticantato nello studio legale dello zio, poi nel **1723**, grazie ad una borsa di studio offerta dal marchese Pietro Goldoni Vidoni, va al collegio dell'Università degli Studi di Pavia.

Tuttavia viene espulso prima di concludere gli studi, per aver scritto un'opera satirica ispirata ad alcune fanciulle della borghesia locale.

Nel **1727** si reca, assieme al padre, medico del conte Francesco Antonio Lantieri, prima a Udine e poi a Vipacco.

Dopo aver ancora seguito il padre in Friuli, Slovenia e Tirolo, riprende gli studi all'Università di Modena, ma li abbandona presto a causa di una crisi depressiva.

Nel **1729** si trasferisce a Feltre, qui soggiorna presso Villa Bonsembiante a Colvago di Santa Giustina.

In questo periodo, oltre alla sua attività di coadiutore della Cancelleria criminale, scrive per il carnevale del **1730** due intermezzi comici: *Il buon padre* (poi intitolato *Il buon vecchio*) e *La cantatrice*. Con quest'ultimo debutta al Teatro de la Sena di Feltre.

Nel **1731** il padre muore inaspettatamente: Carlo torna a Venezia per farsi carico della famiglia, completa gli studi a Padova e intraprende la carriera forense.

L'incontro con il capocomico Giuseppe Imer (Verona **1734**) gli fornisce la possibilità di scrivere testi per il Teatro San Samuele.

Nascono così le prime tragicommedie: *Belisario* del **1734**, *Don Giovanni Tenorio* del **1735** e *Giustino* del **1738**.

Segue la compagnia Imer a Genova e qui incontra e sposa Nicoletta Conio, la quale torna con Goldoni a Venezia.

Nel **1738** Goldoni dà al Teatro San Samuele la sua prima vera commedia: il *Momolo cortesan*, la cui unica parte scritta era quella del protagonista.

Nel **1742-1743** scrive la sua prima commedia con tutte le parti interamente scritte: *La donna di garbo*. Tuttavia, a causa dei debiti, è costretto a fuggire di casa.

Durante la guerra di successione austriaca continua a lavorare in teatro, curando gli spettacoli delle Rimini

occupata dagli austriaci.

**Dal 1744 al 1748** soggiorna a Pisa, dove pratica l'attività di avvocato.

Deciso a non abbandonare il mondo teatrale, inizia a scrivere per la compagnia teatrale di Girolamo Medebach, che recitava a Venezia al Teatro Sant'Angelo.

Così nel **1748** torna a Venezia e fino al **1753** scrive per la compagnia Medebach una serie di commedie, con le quali realizza i primi principi di una *riforma* del teatro.

A questo periodo appartengono: *L'uomo prudente, La vedova scaltra, La putta onorata, Il cavaliere e la dama, La buona moglie, La famiglia dell'antiquario* e *L'erede fortunata*.

Nel **1750** realizza inoltre sedici commedie in un solo anno, frutto di una scommessa con il pubblico e con Medebach: *Le femmine puntigliose, La bottega del caffè, Il bugiardo, L'adulatore, Il poeta fanatico, La Pamela, Il cavaliere di buon gusto, Il giuocatore, Il vero amico, La finta ammalata, La dama prudente, L'incognita, L'avventuriere onorato, La donna volubile, I pettegolezzi delle donne* e *Il teatro comico*.

Quest'ultimo è il primo importante esempio di teatro nel teatro, e può considerarsi il manifesto della riforma teatrale goldoniana.

Per Medebach scrive inoltre *Il Molière, L'amante militare, Il feudatario, La serva amorosa, La locandiera* e *Le donne curiose* (in difesa della massoneria).

Dal **1753** Carlo inizia a lavorare per il Teatro San Luca, cercando di adattare i propri testi ad un palcoscenico più grande e soprattutto ad un pubblico ignaro del suo stile lontano dai modelli della commedia dell'arte.

Fra le tragicommedie ebbe gran successo la *Trilogia persiana*, tra le commedie *I rusteghi, Gl'innamorati, La casa nova* e *La buona madre*.

L'ultima stagione per il Teatro San Luca, prima della partenza per Parigi nel **1761**, produce *La trilogia della villeggiatura, Sior Toderò brontolon, Le baruffe chiozzotte* e *Una delle ultime sere di carnevale*.

Giunge a Parigi nel **1762**, insegna l'italiano alle figlie del re di Francia Luigi XV a Versailles e nel **1769** riceve una pensione di corte.

**Tra il 1771 e il 1772** scrive due opere: *Le bourru bienfaisant* e *L'avare fastueux*, in occasione del matrimonio tra Delfino, futuro Luigi XVI, e Maria Antonietta d'Austria.

**Tra il 1784 e il 1787** scrive in francese la sua autobiografia *Mémoires*.

La rivoluzione francese sconvolse tutto e Carlo, soppressa la pensione di corte, muore nella misera il **6 febbraio 1793**.

I testi di Goldoni tengono sempre conto delle esigenze degli attori, delle compagnie e degli stessi edifici

teatrali in cui si svolgevano le rappresentazioni.

Con il passaggio alla stampa inizia a rivolgersi ad un pubblico più vasto ed esigente rispetto a quello che frequentava i teatri.

La prima fase dell'opera goldoniana arriva fino al **1748**: inizia a sperimentare e a confrontarsi con la commedia dell'arte. L'elemento principale della riforma è il richiamo alla natura.

Goldoni è conosciuto per il suo *illuminismo popolare* che, criticando ogni forma di ipocrisia, dà importanza alla classe sociale dei piccoli borghesi.

Ogni opera di Goldoni, anche se in dialetto, ha una sua morale.

I borghesi assumono il ruolo centrale, colti nei loro aspetti positivi (intelligenza, intraprendenza) ma anche in quelli negativi (avidità, opportunismo).

I nobili appaiono senza valori, mentre il *popolo minuto* (comari pettegole, pescatori, gondolieri) è rappresentato nella sua rozzezza ma, allo stesso tempo, nel suo buon senso e nelle virtù familiari.

Tuttavia, nonostante si presenti come una persona cordiale, propensa al sorriso e alla gioia, in Goldoni vi è un'inquietudine scaturita dall'estraneità dell'io narrante rispetto alle vicende.

Per tutta la sua vita Goldoni si interroga su se stesso e sul mondo, ed è alla continua ricerca di se stesso, del proprio fare teatro.

Carlo Goldoni deve la sua fama alla riforma del teatro, prima della quale esisteva un altro tipo di teatro: la commedia all'improvviso. Gli attori non avevano un testo scritto da studiare e seguire, bensì solo una traccia generale da seguire, detta *canovaccio*.

Goldoni fu il primo a volere un testo interamente scritto per ogni attore: il primo in assoluto fu *La donna di garbo*, **1743**.

Nel **1734**, come da lui stesso definito, inizia la vera carriera di Goldoni; e inizia con una tragicommedia, nel Settecento molto gradita.

Il giovane Goldoni, giunto al teatro con idee rivoluzionarie, non accettava che l'insieme di lazzi slegati dalla storia, il cui scopo era mettere in luce il talento degli attori, desse un effetto così disorganizzato alla storia.

Con la sua prima tragicommedia *Belisario*, che fu un vero e proprio trionfo scenico per Goldoni (nessun'altra opera avrà un successo così unanime), inizia così un ampio lavoro di ripulitura.

Poi nel **1738** scrive le prime commedie, tra cui *Momolo cortesan*, con parti recitate *a soggetto*. In questo modo tentava di educare sia gli attori, sia il pubblico, ad una commedia di carattere e di costume, regolamentata nella sua forma.

Goldoni conserva l'essenzialità della forma originale, sfruttando l'azione mimica e scenica.

In seguito alle commedie francesi del **1771-1772**, Goldoni tenta di risollevere le sorti della declinante Comédie-Italienne, ma invano.

In quell'occasione, su richiesta degli attori, compone "tre commedie lunghe e altrettante brevi" a soggetto: *La guerra dei bergamaschi*, *I mercanti*, *Tal serva tal padrona*, *Arlecchino elettrizzato*, *Scapino geloso* e *I nastri color rosa*.

Tuttavia nessuna di queste opere fu rappresentata, a causa del decreto di soppressione delle recite italiane entrato in vigore nel **1779**.

Scrisse inoltre dei *libretti*: 4 per opere serie e 45 per opere giocose.

Negli ultimi anni veneziani le sue commedie iniziano ad andare in crisi; tuttavia non perdono il loro argomento centrale: l'amore. Questo sentimento è presente sulle scene, ed è subordinato a regole sociali e familiari, sottostante alla reputazione e all'onore.

Goldoni ha una visione critica del mondo, in quanto turba l'equilibrio dei valori della vita delle classi sociali.

Pertanto nelle scene goldoniane si ha la sensazione di un'insanabile irrequietezza, che finisce con il finale della rappresentazione, sancito dai matrimoni.

Con i rapporti sorretti solo dal principio di reputazione, Goldoni anticipa alcune forme del dramma ottocentesco.

La riforma di Goldoni è il risultato di un'attenta osservazione alle tecniche dei commediografi del suo tempo, e un distacco dalla Commedia dell'arte che dominava il palcoscenico da oltre due secoli.

Alla necessità di riformare il teatro, molti risposero con la traduzione in italiano di commedie spagnole o francesi.

Tuttavia, come sottolinea Goldoni nella prefazione alla prima raccolta delle sue commedie, il prodotto finale si discostava dai gusti delle nazioni. Infatti, provenendo da un contesto diverso, non tenevano conto dei costumi e dei linguaggi dei destinatari.

Gli scrittori barocchi avevano introdotto decorazioni, musica, canto, danza, pantomima, acrobazie e persino giochi di prestigio.

Inizialmente l'inserimento di questi intermezzi sembrava funzionare, tanto che lo stesso Goldoni li inserì in alcune rappresentazioni, come *La Pupilla*. Tuttavia ben presto capì che la musica non aveva alcuna relazione con la commedia.

Ed è proprio confrontando le soluzioni dei vari commediografi che Goldoni riesce a capire che il pubblico preferiva un ricordo al semplice e alla natura.

La commedia, frutto di osservazioni e analisi d'improvvisazione, inizialmente corredata da un semplice canovaccio, viene ora affiancata da un dettagliato copione.

Il successo della sua riforma teatrale è, infatti, legato alla gradualità nell'introduzione del rinnovamento.

Innovazione significa anche scontro con la tradizione. Goldoni fu infatti oggetto di numerose critiche, provenienti soprattutto dagli accademici e dai conservatori del suo tempo. Costoro lo definivano plebeo e volgare.

Tuttavia, le stesse critiche sono per il commediografo una vittoria, la realizzazione del suo intento.

Due sono i pregiudizi principali che hanno sempre pesato sulla critica goldoniana.

Il primo è di **natura estetica**: l'autore non veniva ritenuto degno di produrre vera letteratura.

Il secondo è di **natura ideologica**: l'autore, in quanto "copiatore" della natura, veniva considerato soltanto come un piccolo bonario moralista.

Non venivano quindi riconosciuti né il valore poetico delle sue opere, né il carattere rivoluzionario.

Il maggior critico, e assiduo spettatore, di Goldoni fu Carlo Gozzi; questi, nel formulare le sue critiche, colse tuttavia in pieno gli elementi della novità del teatro goldoniano.

Egli affermava che: « esponeva sul teatro tutte quelle verità che gli si paravano dinanzi; non seppe, o non volle, separare le verità che si devono, da quelle che non si devono, porre sopra un teatro; nelle commedie la lascia e il vizio gareggiano colla modestia e colla virtù, e bene spesso queste ultime sono vinte da' primi; ha fatto sovente de' veri nobili lo specchio dell'iniquità e il ridicolo, e della plebe l'esempio della virtù ».

Altra accusa, da parte di Francesco De Sanctis, riguarda il *mestiere*: secondo lo studioso, Goldoni non era libero nella sua invenzione, ma seguiva le ragioni mercantili legate al gradimento del pubblico.

Dopo De Sanctis la riflessione critica su Goldoni passa al Momigliano, il quale insiste sugli aspetti di sensibilità psicologica, di bonomia dello sguardo, di poesia delle opere.

Questi, pur riconoscendo una certa maestria all'autore, esprime il riduttivo giudizio «fu grande quando seppe far con arte profonda un'interpretazione superficiale».

A questo giudizio fa riferimento anche Benedetto Croce il quale, senza avere una conoscenza adeguata del teatro di Goldoni, esprime giudizi riduttivi: «non si impegna in uno studio profondo dell'umanità, non ha grandi capacità nell'osservazione morale degli uomini; non raggiunge mai con le sue opere la vera poesia».

Tuttavia nella seconda metà del Novecento, si palesa una netta svolta nella critica goldoniana: l'italianista russo Aleksej Dživelegov (translitterato Givelegov), nel **1953** studia con particolare attenzione la maschera di Pantalone e la sua trasformazione nel teatro di Goldoni.

Con Goldoni, infatti, finisce per incarnare il tipico mercante veneziano dell'epoca, un personaggio guida che evidenzia il percorso della riforma goldoniana: *dal teatro dell'arte al teatro della realtà*.

Il critico russo, che rivede nelle opere di Goldoni un esame diretto della realtà, con precisi intenti morali e sociali, pone dei nuovi punti saldi nella critica goldoniana: «riconoscimento dell'arte realistica del suo teatro; riconoscimento di uno sguardo attento e profondo alla realtà sociale, risultati poetici indiscussi».

Pochi anni dopo il critico e studioso italiano Manlio Torquato Dazzi, torna a studiare l'ideologia goldoniana, riconoscendone lo sforzo di mettere in evidenza la classe politica in quel momento all'avanguardia.