

Lucio Villari

Perché Goldoni fuggì dall'Italia

tratto da: la Repubblica, mercoledì 21 agosto 1991

Socchiudiamo gli occhi e immaginiamo l'Italia con quaranta milioni di abitanti in meno, dunque «vuota». Immaginiamo, anche gli italiani non nella confusione e dispersione sociale nella quale ora si trovano, ma con ruoli, mestieri, attività, rappresentatività e atteggiamenti chiaramente precisati e sicuramente distinti l'uno dall'altro. Distinta anche la città dalla campagna, separati i nobili (pochi in verità, solo l'uno per cento) da chi non lo era, gli istruiti dagli analfabeti e un ceto medio poco numeroso, ma vivace, dinamico, autonomo che amava distinguersi dai militari e dagli ecclesiastici.

Ecco, questa era l'Italia a metà Settecento, l'Italia nella quale si formò Carlo Goldoni e che è rappresentata nel suo teatro. Un'Italia nella quale c'è anche la sua Venezia, una immobile Venezia, ma non lei sola; le più belle commedie di Goldoni sono ambientate altrove, nell'Italia delle cento città e delle tante capitali che nel Settecento erano amate, protette e abbellite come gioielli della civiltà. Città e cittadini, materia prima del suo teatro, che Goldoni, (lo ricorda nelle *Memorie*), conobbe da capocomico e da viaggiatore attento e curioso: Milano, Torino, Genova, Pavia, Brescia, Bergamo, Mantova, Feltre, Crema, Firenze, Siena, Volterra, Pisa, Lucca, Livorno, Rimini, Gorizia, Udine, Bologna, Ferrara, Loreto, Faenza, Parma, Roma, eccetera.

Dunque, nessuno scrittore o artista suo contemporaneo ha girato per l'Italia più di Goldoni e nessuno meglio di lui è riuscito ad assorbire il clima culturale, sociale, politico, gli umori e, insomma, la «teatralità» di un paese che, proprio negli anni della più intensa e ricca drammaturgia goldoniana e della «riforma» teatrale da lui compiuta, si andava lentamente trasformando e modernizzando: quel fondamentale ventennio della nostra storia che va dal 1740 al 1760 e che è possibile definire come l'età delle riforme.

Un ventennio fondamentale

Anche su questo Goldoni, così veneziano ma molto italiano, si dovrà quindi riflettere in attesa di una importante data storica (in Francia e, in tono minore, in Italia sono già iniziati, con convegni e rappresentazioni, i «festeggiamenti»); il bicentenario della morte avvenuta a Parigi in piena rivoluzione, nel 1793.

Ci si dovrà allora chiedere (non lo si è mai fatto seriamente) perché ad esempio Goldoni si trovasse in Francia da circa trent'anni, e come mai egli sia stato l'unico intellettuale italiano ad avere scelto l'esilio, portando a Parigi lo stile e l'originalità di un teatro borghese (il termine è storicamente pertinente) e riscuotendo il consenso e l'ammirazione di tutti. Forse una prima risposta si troverà nel fatto che Goldoni era consapevole di avere inventato un teatro non regionale e dialettale, ma nazionale, in grado di competere con quello europeo.

Ed è verosimile pensare che quando nel 1762 Goldoni lasciò per sempre l'Italia fosse convinto di avere rispettato l'impegno preso con se stesso in un giorno d'autunno del 1722 quando aggirandosi curioso in una ricca biblioteca milanese, si accorse che non vi era neanche un testo teatrale italiano.

«Vidi con rincrescimento», scriverà nelle Memorie, «che mancava qualcosa di essenziale a questa nazione che aveva conosciuto l'arte drammatica prima di ogni altra nazione moderna. Non potevo concepire come mai l'Italia l'avesse trascurata, avvilita, imbastardita. Desideravo ardentemente vedere, la mia patria risollevarsi a livello delle altre, e mi ripromettevo di portarvi il mio contributo». Dirà più avanti che egli voleva, in sostanza, «dare un teatro alla nazione».

Che questo teatro dovesse essere soprattutto la commedia è, intanto, la grande novità goldoniana. Non a caso la *Mandragola* di Machiavelli era stata la prima «commedia di carattere» che il giovane Goldoni aveva letto «restandone incantato». E se dopo Goldoni l'arte della commedia è rimasta muta in Italia per oltre un secolo, anche questo gli restituisce il merito di avere, attraverso il teatro, disegnato un paese umano vario ma ben distinguibile e di avere filtrato il comportamento e il linguaggio del suo tempo superando con il senso della contemporaneità i confini della tipologia drammaturgica tradizionale.

Anche le commedie meno note, ambientate nelle Americhe, in Cina, in Turchia (secondo i modelli delle *turqueries* francesi del primo Settecento), sono a loro modo teatro italiano frutto della abitudine a guardare gli uomini da vicino» di cui Goldoni parla nelle prime pagine delle *Memorie*. Dunque, in quell'Italia vuota, dagli enormi spazi di silenzio, le città sono i palcoscenici naturali dei sentimenti, delle idee e del costume degli italiani. E allora, per forza di cose è la commedia goldoniana a diventare «qualcosa di essenziale», fino allora mancante all'identità e alla comprensibilità stessa della nazione. Essenziale per Venezia certo, ma essenziale anche a quello scorcio di Settecento che ancora oggi gli storici della politica e delle idee studiano rifiutando proprio Goldoni («La Venezia di Goldoni non può esistere, non è mai esistita. Lui, peraltro, se ne andò via. Se io mi affido a Goldoni, non ho nessuna riforma, nessun movimento», Franco Venturi, su *La Stampa*, 27 gennaio 1990), e che da sempre gli storici della letteratura e della lingua studiano prendendo anch'essi le distanze da Goldoni («... dirò che né Goldoni né Alfieri appaiono oggi scrittori di statura europea, benché all'uno, al modesto e grande Goldoni, poco manchi per figurare tale», Carlo Dionisotti, 1962).

Quel «poco manchi» di Dionisotti non ha, evidentemente, una spiegazione, poiché proprio nella storia del teatro europeo del Settecento l'avventura drammaturgica goldoniana è, insieme con quella di Metastasio, tra le più ricche e complesse. Lo stesso «addio a Venezia» sarà, come notava nel 1980 Mario Baratto, «un tentativo di ritrovare l'Europa, di allargare la dimensione del proprio impegno: il gesto simbolico di un itinerario che Goldoni non si rassegna ancora a considerare concluso».

Ma anche coloro che hanno accettato l'idea di un Goldoni europeo sono talvolta caduti nell'errore di confrontarlo con il sistema di valori e con le idee politiche più aggressive dell'illuminismo e dell'enciclopedismo. In realtà, la forza espressiva e comunicativa del teatro goldoniano è nella percezione disincantata, fredda dei termini *reali*, delle distinzioni nette, delle altrettanto nette contrapposizioni della società italiana del suo tempo. Forse è qui e non nel gioco dei sentimenti, nelle trame amorose e familiari, nei conflitti apparenti e negli intrighi del racconto, il nucleo della drammaturgia di Goldoni. Fu forse questo nucleo quello che egli definì «il sistema delle mie idee filosofiche»? Penso di sì.

Il giudizio critico di Goldoni non aveva dimensione politica o ideologica, Si potrebbe dire che la assumesse, ma inavvertitamente, per il solo fatto che Goldoni «osservava» la realtà. Ecco quindi lo stupore nei confronti di chi leggeva il suo teatro in chiave politica. «Ciò che più mi offendeva era che alcune persone di qualità gridavano vendetta contro di me perché avevo messo in ridicolo il cicisbeismo e non avevo risparmiato la nobiltà»

La ragione del suo esilio

In definitiva, Goldoni si ribellava all'idea che proprio le «persone di qualità» lo fraintendessero. Da queste si attendeva il consenso, non certo da spettatori e lettori di basso livello culturale. Lo dichiarerà esplicitamente nel 1766 in una lettera, da Parigi ad un amico veneziano dove, parlando dei teatri italiani ricaduti, dopo la sua partenza, «nell'antico genio mostruoso», scriveva: «Capisco che il difetto viene dal maggior numero di spettatori che non è il più scelto e che la vince sopra i pochi conoscitori. Se vi fosse un teatro picciolo per questo dove si pagasse il doppio alla porta, si manterrebbe in ogni angolo del paese la riputazione del teatro. (...) Credo che allora si sveglierebbero più facilmente i talenti che abbondano nel nostro paese, contenti di esporsi a persone intelligenti e discrete, e trattenuti ora dal ribrezzo di essere giudicati dalla plebe e dagli ignoranti».

Altro che «modesto» Goldoni, dunque. Piuttosto un occhio lucido e inesorabile che guarda celato dentro la bellezza e l'eleganza di una macchina teatrale perfetta.

Perfino le superstiti maschere della commedia dell'arte che egli ha accolto in alcune commedie hanno precise funzioni nell'orologeria del suo teatro. Pantalone «è mercante perché Venezia era il paese che esercitava il commercio più ricco e esteso d'Italia». Il Dottore, invece, «è preso dal ceto della gente di legge per opporre l'uomo istruito all'uomo di commercio e lo si è scelto di Bologna», la città chiamata da Goldoni «madre delle scienze e Atene d'Italia».

Un esempio della dialettica dei distinti del teatro goldoniano, una dialettica senza sbavature e concessioni: l'uomo istruito non può contaminarsi con il commerciante; Venezia non è Bologna. Di questa chiarezza goldoniana non sempre la critica è stata consapevole, anche perché non era congeniale al costume letterario di tanti scrittori contemporanei di Goldoni.

Fu forse questa la ragione principale dell'esilio. Lo confermerà esplicitamente il curatore francese delle memorie goldoniane che in una edizione del 1822 chiudeva l'introduzione con queste parole: «Secondo tutte le apparenze, il paese di Machiavelli non avrà più un Goldoni».

© Tutti i diritti riservati

Edizione ed impaginazione telematica di Giuseppe Bonghi - Biblioteca dei Classici