

PAESAGGI FIABESCHI E MERAVIGLIOSI VIAGGI
NELLE COMMEDIE DI CARLO GOLDONI
E CARLO GOZZI

Caratteristiche comuni fra le diverse visioni di teatro
dei due grandi autori

TAMARA TÖRÖK

Università Eötvös Loránd, Budapest

tamaratorok@hotmail.com

Nel 1762 Carlo Goldoni abbandonerà Venezia per non farci più ritorno. È uno dei viaggi più enigmatici (e forse più tristi) della storia del teatro: nel 1762 infatti, Goldoni era all'apice della sua carriera dopo aver rinnovato il teatro comico veneziano. Partendo della commedia dell'arte creò un nuovo tipo di commedia realistica, facendo in modo che venisse accettata sia dagli attori che dagli spettatori. Una riforma che lo porterà ad essere ancora più acclamato dal pubblico della laguna e che conferma il culmine dei suoi successi veneziani. Nonostante tutto, accettò l'invito del Théâtre-Italien di Parigi e ne divenne il direttore.

Egli sapeva bene, sin dal momento della partenza, che per il pubblico parigino la commedia italiana significava esclusivamente la commedia dell'arte, quindi come scrittore sarebbe stato costretto a scrivere soprattutto in termini di commedia dell'arte, che significava cioè tornare ad un genere teatrale abbandonato tre decenni prima.

Eppure firmò il contratto della direzione del Théâtre-Italien per due anni, anche se poi rimarrà a Parigi per i successivi trent'anni, fino alla sua morte nel 1793.

Prima di lasciare Venezia, Goldoni consegna alla sua città e al suo pubblico un simbolico addio, commosso e nostalgico: *Una delle ultime sere del Carnevale*. La storia racconta di Zamaria, il tessitore, e di quando invita i suoi amici e colleghi a cena, anche per salutare il giovane disegnatore di stoffe Anzoletto, che sta per partire per la Russia, in cerca di nuove sfide e ispirazioni professionali. Rimanere o partire? Questo è il dilemma di Anzoletto. Sarebbe meglio restare in un luogo che, per vari motivi, non lo ispira più, dove ha già ottenuto tutte le soddisfazioni professionali, dove è rispettato e riconosciuto per il suo talento – o bisognerebbe partire, per cercare nuovi stimoli, nuove esperienze, nuove sfide? Anzoletto

è attanagliato dai dubbi, e i suoi sono gli stessi dubbi di ogni artista che lavori con passione.

Il viaggio di Anzoletto è la metafora del viaggio che compie Goldoni da Venezia verso Parigi (e dietro i tessitori, i disegnatori di stoffe, i mercanti, le ricamatrici non è difficile riconoscere gli impresari, i tecnici teatrali, gli attori). Quindi, come in una lettura “allegorica”, *Una delle Ultime sere del Carnovale* è anche il saluto di un poeta emigrante, l'addio di Goldoni al suo pubblico, il resoconto delle ragioni che lo hanno indotto a lasciare Venezia ma anche prospettiva delle sue speranze nel suo soggiorno a Parigi. Attraverso Anzoletto, figura che collega il significato letterale e il significato allegorico, Goldoni ha modo di introdurre numerosi segnali del significato teatrale, senza dover tuttavia modificare il tessuto realistico della commedia.

Già prima di scrivere *Una delle ultime sere del Carnovale*, Goldoni, nel corso di tre stagioni (dal 1759 al 1762) presso il Teatro San Luca, produsse i suoi capolavori più maturi (*La trilogia della Villeggiatura*, *Le baruffe chiozzotte*), raggiungendo la fase più raffinata delle sue qualità espressive nella rappresentazione dei rapporti umani, dei conflitti psicologici e della rappresentazione dell'ambiente veneziano. Ma questa è un'epoca in cui, dopo l'ottimismo culturale degli anni precedenti, possono avere la meglio soltanto le *Fiabe* di Carlo Gozzi, che invece della fedele rappresentazione della realtà, offrono al pubblico la possibilità di evadere dalla quotidianità per addentrarsi nel mondo fiabesco.

Gozzi tenta di opporre alla produzione “riformata” di Goldoni un ritorno alla commedia dell'arte: continua ad usare alcuni elementi della commedia dell'arte, e li arricchisce di ambienti esotici, avvenimenti fiabeschi e miracolosi, realizzati sulla scena con l'aiuto delle macchine del teatro barocco. Nel 1761 mette in scena, con successo, un canovaccio, la prima delle sue *Fiabe*, dal titolo *L'amore delle tre melarance*, in cui attraverso le figure della Fata Morgana e del Mago Celio, satireggia apertamente i suoi rivali, Goldoni e Pietro Chiari. Il pubblico ama l'uso delle tecniche dell'arte abbinate alla scenotecnica barocca, nell'uso delle macchine teatrali e dei trucchi di scena, e inoltre viene divertito dall'elemento satirico, annunciando quindi anche il successo delle opere successive di Gozzi.

La produzione teatrale gozziana si concentra sulla prima metà degli anni 1760 (tutte le dieci *Fiabe* nascono tra il 1761 e il 1765), invece il terzo rivale, Pietro Chiari, si presenta come scrittore teatrale già nella prima metà degli anni 1750. La rivalità dei tre autori è uno dei momenti più interessanti della storia del teatro del Settecento, anche per le reazioni e l'impatto che ebbero l'uno sull'altro, attraverso le rispettive opere.

Durante la sua carriera veneziana, c'è un unico momento in cui Goldoni abbandona la via della riforma per spostarsi verso un'altra direzione. Nel 1753 infatti firma un contratto con il Teatro di San Luca, per dieci anni, dove però dovrà affrontare varie difficoltà. Le sue commedie più intime, basate sui dialoghi dei personaggi, si perdono sull'enorme palcoscenico del Teatro San Luca, e anche la stessa compagnia (tra l'altro con rigorosissimi gradi comici) manifesta ostilità nei confronti di questo cambiamento: gli attori si rifiutano di recitare le commedie riformate di Goldoni, poiché vogliono recitare commedie dell'arte.

In una situazione come questa (siamo dopo il periodo delle commedie di carattere e prima delle commedie realistiche, veneziane), Goldoni esita per qualche anno e, per riguadagnare velocemente fama e popolarità dopo gli insuccessi delle sue prime commedie nel Teatro di San Luca, entra in competizione con i rivali Chiari e Gozzi. Scrive alcune commedie che si avvicinano per stile alle commedie degli altri due autori. E alla fine degli anni 1750 scrive commedie in versi, con trame poco realistiche e con personaggi che popolano paesi remoti, lontani da Venezia.

Tra le sue commedie esotiche troviamo la "Trilogia Persiana", composta da *La sposa persiana* (1753), *Ircana in Julfa* (1755), *Ircana in Ispaan* (1756). Ancora, *La Peruviana* (1754), *La bella selvaggia* (1758), *La dalmatina* (1758-59), e *La bella georgiana* (1761-62). Queste sono commedie che non si focalizzano sui viaggi, nonostante siano già ambientate in luoghi remoti e particolari. Ed è in questo senso che potrebbero essere paragonate, per esempio, alla *Turandot* di Gozzi, ambientata in Cina, ed esattamente a Pechino, nella corte dell'imperatore Altoum.

Nella *Turandot*, quello esotico è anche uno strumento per enfatizzare il carattere fiabesco della vicenda. Sebbene sia priva degli elementi fantastici, è piena di avvenimenti improbabili, di coincidenze e di gesti enfatizzati, soprattutto della protagonista, Turandot. Lo spostamento dell'azione in un luogo remoto è utile non solo per favorire l'interesse del pubblico verso l'esotismo, ma anche per creare un mondo quasi fiabesco, immaginario, con le proprie leggi e la propria etica.

Inaspettatamente, e senza alcuna spiegazione logica, si presentano nella corte di Pechino anche quattro figure della commedia dell'arte veneziana. Il motivo del viaggio potrebbe appunto contestualizzare queste quattro maschere, e come spettatori potremmo essere curiosi di sapere come siano arrivati a Pechino da Venezia, ma Gozzi non ci dà alcuna informazione a riguardo, ed effettivamente questo dettaglio non ha importanza nella storia. Questo aspetto però fa parte delle particolari regole delle commedie di Gozzi, in cui alcuni caratteri della commedia dell'arte devono tassativamente essere presenti, a prescindere da dove si svolge la

scena. Le maschere sono legate a Venezia dovunque si trovino e, anche dai posti più remoti, riportano alla mente Venezia, citandone luoghi, personaggi ed eventi noti al pubblico, facendo costante riferimento alla realtà veneziana quotidiana e contemporanea.

Similmente alla tecnica di Gozzi, anche ne *La sposa persiana* di Goldoni lo spostamento del racconto del triangolo amoroso, in un ambiente esotico e spettacolare, giustifica le emozioni eccessive. Dall'altra parte però, mentre Gozzi usa luoghi esotici per ricreare un mondo fiabesco, spostando la storia immaginaria in uno spazio remoto e sconosciuto, nella tragicommedia di Goldoni, con i numerosi termini di riferimento alle tradizioni, l'ambiente esotico ha il compito di presentare un mondo reale e, nello stesso tempo, di intensificare le forti emozioni, grazie soprattutto allo spostamento della vicenda in un luogo misterioso. Si percepisce la necessità da parte di Goldoni di rappresentare il più fedelmente possibile l'ambiente esotico: gli elementi esotici sono proposti in modo realistico, dettagliati nelle descrizioni e nei riferimenti scientifici delle leggi, delle tradizioni, dei codici morali e sociali e delle abitudini quotidiane locali.

Capiamo dalle sue *Memorie* che Goldoni era venuto a conoscenza di tutti questi dettagli attraverso le letture del libro *Lo stato presente di tutti i paesi e popoli del mondo* di Thomas Salmon, scrittore e viaggiatore inglese. L'opera era stata da poco tradotta dall'inglese all'italiano e pubblicata in più di venti volumi tra il 1746 e 1761.

Sono presenti sia nelle *Fiabe* di Gozzi che nelle commedie di Goldoni anche i viaggi miracolosi. Goldoni scrive le sue commedie fiabesche a Parigi, nell'ultimo periodo della sua carriera, popolandole di personaggi della commedia dell'arte.

Nella sua commedia intitolata *Il Genio buono e il Genio cattivo*, i due protagonisti si spostano tra diversi paesi reali, ma il viaggio è reso possibile da un anello magico, regalo del Genio cattivo, che può rendere invisibile chi lo indossa.

I due contadini, Arlecchino e Corallina, abbandonando la sicurezza e la tranquillità della loro vita quotidiana, viaggiando magicamente nelle due grandi metropoli settecentesche, Parigi e Londra, poi nel misterioso mondo esotico dell'Impero Turco. In questi mondi nuovi e sconosciuti sperimentano il caos, la falsa bellezza, la gioia apparente e il rischio di perdersi. Nelle diverse città Arlecchino non è in grado di comportarsi in maniera civile: istiga alcune persone ad una lotta in un caffè a Londra e prova spudoratamente a spiare le donne sotto il velo, in una città musulmana. Durante questo viaggio il loro comportamento sarà sempre più esagerato e abominevole, sperimentando la gelosia e la dissipazione economica, elementi mai conosciuti nella tranquillità della campagna.

Quando poi perdono l'anello magico, sopravvivono a un naufragio e, nella scena finale, arrivano in un luogo immaginario, il Tempio della Felicità, un posto

allegorico, dove il Genio buono perdona i loro peccati. La commedia finisce con la morale che nella vita bisogna accontentarsi di quello che ci offre la sorte; morale simile agli insegnamenti di Gozzi in varie sue fiabe.

La fiaba in cui Gozzi mette l'accento in particolare sui viaggi miracolosi e su luoghi incantati è *La donna serpente*, che si svolge contemporaneamente in un paese immaginario, Eldorado, e in un luogo reale (presentato però in modo fiabesco, come immaginato da Gozzi), nella città di Teflis (Tbilisi), in Georgia.

L'atto primo si svolge in un "orrido deserto", dove Truffaldino e Brighella si incontrano dopo otto anni, stupiti di rivedersi, e tutti i due si raccontano dei reciproci viaggi miracolosi, verso lo stesso deserto. Truffaldino rivela che otto anni prima, lui e Farruscad uscirono per andare a caccia, durante la quale Farruscad si innamorò di un cervo magico, il quale li condusse in un fiume; i due vi si gettarono dentro e si ritrovarono in un castello meraviglioso. Il cervo a sua volta si trasformò in una bellissima principessa, la fata Cherestani, che poi sposò Farruscad, e dalla loro unione nacquero due bambini. Ma quando Farruscad violò il divieto di Cherestani, provando a capire chi fosse veramente sua moglie, la fata insieme i bambini e al palazzo, sparirono improvvisamente lasciando Farruscad in mezzo al deserto, alla spasmodica ricerca del suo amore.

Mentre Brighella racconta che la sua città, Teflis, è sotto l'assedio del gigante Moro, ed era proprio alla ricerca del principe Farruscad perché li aiutasse a difendere la città. Con altri due compagni, e seguendo le indicazioni del mago Geonca, salirono sul monte Olimpo e, una volta sulla cima, dovettero scendere per quattro milioni di scalini attraversando un buco, per arrivare nel deserto dove si trovavano.

In queste prime scene, che in parte si basano sull'improvvisazione degli attori e sono scritte in forma di canovaccio, quindi senza dialoghi precisi, i racconti dei viaggi miracolosi assolvono alla funzione drammaturgica di raccontare gli antefatti agli spettatori.

Sia ne *La donna serpente* che ne *Il genio buono e genio cattivo* i viaggi hanno anche un valore allegorico-simbolico: il viaggio della vita, l'esplorazione, la crescita dell'individuo e ancora la ricerca della felicità. Ne *La donna serpente*, Eldorado rappresenta una condizione di perfezione, una sorta di paradiso perduto, mentre la città di Teflis è un luogo infernale, descritto quasi come fosse una scena degna dell'*Inferno* di Dante. Anche ne *Il Genio buono e il Genio cattivo* si può trovare quest'analogia. Il luogo ideale, la campagna bergamasca, è rappresentato come il Paradiso, mentre Londra e Parigi si configurano come luoghi colpevoli, dove si è perseguitati dalle tentazioni del male.

La scelta dei luoghi rivela i diversi approcci di visione dei due autori. La commedia di Gozzi segue gli elementi di una trama fiabesca, e anche i luoghi sono immaginari, assumendo diversi significati simbolici. Eldorado è un luogo incantato, sotto l'acqua del fiume, in cui Farruscad si getta, lasciando indietro la sua vita precedente. E quando Farruscad esce dal meraviglioso palazzo di Cherestani, abbandona lo stato della felicità assoluta.

I viaggi miracolosi di Goldoni ne *Il genio buono e il genio cattivo* però hanno destinazioni reali: Parigi, Londra e Tripoli, e rappresentando luoghi effettivi, si coglie perciò l'occasione di porre un accento critico sui popoli e sulle culture visitate. Mostrando così le differenze culturali, si viene a creare inoltre una caricatura degli italiani, e soprattutto dei veneziani.

In Inghilterra, nella bottega di un caffè, quattro inglesi vi “entrano seri”¹ e si siedono il più lontano possibile l'uno dall'altro. Arlecchino, al contrario, “viene con allegria cantando, saltando, e facendo strepito”.² Nella commedia di Goldoni il solo elemento miracoloso è il trasporto magico evocato dall'anello del Genio cattivo, gli spostamenti spazio-temporali fantastici tra l'Italia, la Francia, l'Inghilterra e il mondo arabo.

Non ci sono altre commedie di Goldoni nelle quali sia così evidente l'intenzione di entrare in competizione diretta con il teatro fiabesco di Gozzi.

Gozzi probabilmente rese infernale a Goldoni i suoi ultimi anni a Venezia; la ragione principale dell'esilio volontario di Goldoni a Parigi deve essere stata l'aspra polemica con il rivale. Goldoni, però, non parla dei suoi rivali né nei panni di Anzoletto nell'*Una delle ultime sere del Carnevale*, né nelle commedie parigine, ne tantomeno nelle sue *Memorie*, che scriverà proprio verso la fine del suo soggiorno parigino. Idealizza la propria figura, e ci racconta soltanto dei suoi successi professionali. Non parla mai delle sue amarezze. “*L'Ultima sera di carnevale* fu la più splendida per me, poiché tutta la platea risuonava di applausi, in mezzo ai quali si sentiva distintamente gridare: Buon viaggio! Felice ritorno! Non mancate! Confesso che ne fui commosso fino al punto di piangere.”³

¹ C. Goldoni: *Il Genio buono e il Genio cattivo*, Venezia: Marsilio, 2006: 52.

² *Ibid.*: 53.

³ C. Goldoni: *Memorie*, Milano: Mondadori, 1993: 184.

Bibliografia

- Alberti, C. (2004): *Goldoni*. Roma: Salerno Editrice.
- Alberti, C. (1990): *La scena veneziana nell'età di Goldoni*. Roma: Bulzoni.
- Alonge, R. (2004): *Goldoni. Dalla commedia dell'arte al dramma borghese*. Milano: Garzanti.
- Bertrani, O. (1993): *Goldoni. Una drammaturgia della vita*. Milano: Garzanti.
- Crotti, I. (2000): *Libro, Mondo, Teatro. Saggi goldoniani*. Venezia: Marsilio.
- Fido, F. (2000): *Nuova guida a Goldoni*. Torino: Einaudi.
- Goldoni, C. (2006): *Il Genio buono e il Genio cattivo*. Venezia: Marsilio.
- Goldoni, C. (1993): *Memorie*. Milano: Mondadori.
- Goldoni, C. (1954): *Tutte le opere*. Vol. IX. Milano: Mondadori.
- Gozzi, C. (1994): *Fiabe teatrali*. Milano: Garzanti.
- Momo, A. (1992): *La carriera delle maschere (nel teatro di Goldoni, Chiari, Gozzi)*. Venezia: Marsilio.
- Tessari, R. (2000): *Teatro e spettacolo nel Settecento*. Roma: Laterza.