

## L'ESILIO VOLONTARIO DI CARLO GOLDONI A PARIGI

TAMARA TÖRÖK

Università Eötvös Loránd  
Istituto di Lingua e Letteratura Italiana  
Múzeum krt. 4/C  
H-1088 Budapest  
Ungheria  
tamaratorok@hotmail.com

**Abstract:** At the peak of his career and after some unbearable literary conflicts, Carlo Goldoni accepts the invitation of the *Théâtre Italien* ('Italian Theatre') in Paris and leaves Venice. *Una delle ultime sere del Carnevale* ('One of the Last Nights of the Carnival') is the comedy with which he says goodbye to his Venice audience, and in the form of an allegory, entering the comedy behind its protagonist, Anzoletto, he speaks about his professional reasons to leave Venice. This parallelism between Anzoletto and Goldoni is analyzed through the latest theatrical version of this comedy that was staged at the Katona Theatre in Budapest.

**Keywords:** Goldoni, Italian Theatre, Paris, Commedia dell'Arte, realistic comedy

All'inizio degli anni 1760 l'atmosfera culturale e teatrale è talmente difficile per Goldoni, soprattutto a causa delle sue polemiche con Gozzi, che Goldoni accetta l'invito del Théâtre Italien di Parigi, per un impegno di produzione comica di due anni. Lascia Venezia, e consegna alla sua città e al suo pubblico un addio commosso e nostalgico, *Una delle ultime sere del Carnevale*, in cui Zamaria, il tessitore, organizza una festa durante il Carnevale, invita i suoi amici e colleghi a cena, anche per salutare il giovane disegnatore Anzoletto, che sta per partire per la Russia. Il viaggio di Anzoletto è metafora del viaggio di Goldoni da Venezia per Parigi (e dietro i tessitori, disegnatori, mercanti, ricamatrici di stoffe non è difficile riconoscere gli impresari, i tecnici teatrali, gli attori). *Una delle ultime sere del Carnevale* è quindi anche il saluto del poeta emigrante, l'addio di Goldoni al suo pubblico, un resocon-

to delle ragioni che lo hanno indotto a lasciare Venezia e anche delle sue speranze a proposito del suo soggiorno a Parigi.

Anzoletto lascia Venezia al colmo della sua carriera—anche Goldoni lascia la città proprio nel momento in cui raggiunge la fase più raffinata delle sue qualità espressive nella rappresentazione dei rapporti umani, dei conflitti psicologici, della rappresentazione dell'ambiente veneziano. Anche questa commedia testimonia tutto questo: gli amici arrivano a casa di Zamaria con le loro mogli, Goldoni ci offre una visione molto precisa dei loro rapporti di amici e di consorti, vediamo esattamente come funzionano (o non funzionano) i loro matrimoni. Goldoni li caratterizza con ironia e allo stesso tempo anche con tanta simpatia. Nel personaggio di Madame Gatteau, accanto alle sue più immediate connotazioni comiche, ritroviamo anche il dolore e l'umanità. È il momento in cui Goldoni ha già rinnovato il teatro comico veneziano, ha modificato il suo repertorio e i gusti del suo pubblico. Partendo dalla Commedia dell'Arte, ha creato un nuovo tipo di commedia realistica e ha fatto in modo che venisse accettata sia dagli attori che dal pubblico. Al teatro San Luca, nel corso di tre stagioni (dal 1759 al 1762) produce forse i suoi capolavori: *Gl'Innamorati*, *I Rusteghi*, *Un curioso accidente*, *La casa nova*, *La trilogia della villeggiatura*, *Sior Toderò brontolon*, *Le baruffe chiozzotte*, *Una delle ultime sere del Carnevale*.

Comunque questa è un'epoca in cui, dopo l'ottimismo culturale degli anni precedenti, possono avere la meglio soltanto le *Fiabe* di Gozzi, che invece della fedele rappresentazione della realtà, offrono al pubblico una specie di evasione dalla realtà in un mondo fiabesco.

Nonostante il successo delle sue commedie, sia Carlo Gozzi che l'Accademia dei Granelleschi erano ostili a Goldoni e continuavano ad attaccarlo per il suo gusto letterario. Gozzi tenta di opporre alla produzione "riformata" un ritorno alla Commedia dell'Arte. Nel mese di gennaio del 1761 mette in scena con grande successo un canovaccio, la prima delle sue *Fiabe*, dal titolo *L'amore delle tre melarance*, in cui con le figure della Fata Morgana e del Mago Celio, satireggia apertamente i suoi rivali, Chiari e Goldoni. Il pubblico ama l'uso delle tecniche dell'arte abbinata alla scenotecnica barocca, all'uso delle macchine teatrali e dei trucchi di scena, inoltre lo diverte l'elemento satirico, quindi anche l'opera successiva di Gozzi (*Il corvo*, ottobre 1761), scritta con un metodo simile, avrà grande successo.

Goldoni, però, non parla dei suoi rivali né nei panni di Anzoletto nell'*Una delle ultime sere del Carnevale*, né nelle sue *Memorie*, che scriverà verso la fine del suo soggiorno parigino. Non parla mai delle sue amarezze. "L'ultima sera di carnevale fu la più splendida per me, poiché tutta la platea ri-

suonava 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.”<sup>1</sup>

Sarebbe infatti sbagliato dare solo a Gozzi la colpa per la partenza di Goldoni. Goldoni non riesce ad ottenere né dagli amici né dai protettori veneziani una pensione o un ufficio che gli permettano una sufficiente tranquillità economica. Probabilmente è attratto anche dal fascino della capitale intellettuale della civiltà europea e, come Anzoletto, è infastidito dai limiti provinciali in cui ormai è costretto.

È proprio questo che interessa il regista dell'ultima versione teatrale di *Una delle ultime sere di Carnevale*, Gábor Zsámbéki. Il suo spettacolo al Teatro Katona viene recitato col titolo *L'ultima sera del Carnevale*, proprio per sottolineare il peso della decisione e della partenza di Anzoletto. L'aspetto che interessa di più Zsámbéki è la situazione in cui un giovane di talento (un artista!) deve prendere una decisione che riguarda la sua vita, forse tutto il suo futuro. Restare o rimanere? Questa è la base del suo dilemma. È meglio restare in un posto che per vari motivi non lo ispira più, dove ha già ottenuto tutto per quel che riguarda il suo mestiere, dove tutti lo rispettano per il suo talento — o bisogna partire, cercando nuovi stimoli, nuove esperienze, nuovi compiti? Sì, Anzoletto desidera qualcosa di più. Vorrebbe imparare, sapere di più. Gli intellettuali che accettano inviti simili a quello di Anzoletto, anche ai nostri giorni, sperano in genere di poter vivere, nella nuova città che li ospiterà, non solo in condizioni economiche migliori, ma anche di poter lavorare in condizioni professionali migliori. Anche questo fa parte delle speranze di Anzoletto. Dovrebbe quindi seguire i suoi istinti e lasciare il suo posto sicuro, anche se questa decisione comporta sacrifici? Probabilmente dovrebbe ricominciare tutto da capo all'estero. In più anche la ragazza da lui amata vive a Venezia, e gli sarebbe sicuramente molto penoso lasciarla. Quindi Anzoletto è pieno di dubbi, e i suoi dubbi sono quelli di qualsiasi artista che lavori con passione.

Ai registi che mettono in scena *Una delle ultime sere del Carnevale* in genere piace molto la rara, eccitata malinconia della fine della commedia. Zsámbéki si interessa molto di più ai travagli esistenziali di Anzoletto, per cui ha apportato cambiamenti radicali nel monologo finale della commedia. Nella sua versione il monologo non viene pronunciato da Domenica ma da Anzoletto che, più con amarezza che con malinconia, pronuncia le seguenti parole:

<sup>1</sup> Carlo Goldoni: *Memorie* (Parte II, capitolo LX). [*Emlékezései*, Budapest: Gondolat, 1963.]

Devo andarmene di qua. Parto col cuore grosso, perché devo lasciare quelli che amo. Sono i miei amici. Mi piace vederli quando si divertono, e li ammiro quando lavorano. Sono maestri dei loro mestieri. Ma vedo tutto quello che mi succederebbe qui. Desidero altro. E poi questa è un'epoca torbida, e non si sa cosa capiterà al nostro mestiere. Signore e signori, se vi capita di trovarvi vicini al San Luca a Venezia, ricordateci anche quando al posto della bottega di signor Zamaria ci sarà già da tanto un negozio di regalini.<sup>2</sup>

Sempre per la stessa ragione lo stile di qualche scena è stato cambiato, alcune domande dei dialoghi sono diventate più brusche, proprio per sottolineare la somiglianza della situazione di Anzoletto e di qualsiasi suo collega ungherese, nostro contemporaneo. C'è un forte accento anche sul conflitto tra le generazioni. Zamaria non è capace di capire le ragioni di Anzoletto e, di contro, Anzoletto non capisce quelle di Zamaria.

Sempre per sottolineare il dilemma di Anzoletto, Zsámbéki ha anche aggiunto al copione alcune frasi da assegnare al personaggio Anzoletto, ad esempio nella scena in cui vuole spiegare a Domenica, Marta e Polonia le sue ragioni (“Ora Pietroburgo è il centro del mondo. Sta sviluppando velocissimamente, e gli esperti ci arrivano a valanghe. Immagino che aveste già sentito del vestiario della zarina—ha quindicimila vestiti!—potete capire che hanno tantissimo bisogno di tessitori”),<sup>3</sup> o quando vuole far capire a Zamaria il vero motivo della sua partenza (“Il gusto veneziano è stato definito dai maestri dei maestri. Già mio nonno dipingeva motivi con fiori e uccelli, e solo questi piacciono anche a voi. [...] Ho fatto più di cento disegni di cui voi avete rifiutato parecchi, proprio i miei preferiti...”).<sup>4</sup>

Anche a Bastian sono state assegnate alcune battute importanti. Lui, nella versione del Katona, parla a nome di coloro che sono soddisfatti per i risultati che hanno ottenuto con tanto lavoro nella loro città, questo è stato per loro sempre più importante rispetto alla ricerca di nuove ed ignote esperienze, proprio per questo non hanno mai avuto voglia di partire. Bastian considera la partenza di Anzoletto quasi come un attacco personale nei suoi confronti. “Ha già la pelliccia e il berretto di pelo?”<sup>5</sup> chiede ad Anzoletto in modo ironico. Oppure, con un tono più serio afferma, prima del monologo finale di Anzoletto: “E cosa c'è di male con quello che dirige bene il suo negozio, dà lavoro ai suoi compagni, e tiene in ordine le

<sup>2</sup> Copione dello spettacolo del Teatro Katona, drammaturgia di Gábor Zsámbéki, Géza Fodor e Tamara Török.

<sup>3</sup> *Idem.*

<sup>4</sup> *Idem.*

<sup>5</sup> *Idem.*

sue finanze? [...] Anch'io ho avuto più inviti dall'estero da giovane. [...] E il fatto che nell'arte sono stato eletto presidente dei mercanti di seta della Riva Sinistra, non vale niente?"<sup>6</sup>

Tra gli altri importanti cambiamenti drammaturgici dobbiamo far menzione dell'abbreviazione apportata alla scena della partita di carte, la "Meneghella", della scena relativa alla cena, presente nel terzo atto, e dell'estendersi dell'allegoria goldoniana: i tessitori e Anzoletto non rappresentano solo il teatro di Goldoni, ma anche il teatro in generale, nonché il teatro di oggi. Se lo spettacolo si fa al Teatro Katona, ovviamente vuole parlare della situazione, dei problemi che colpiscono anche il Katona. Il periodo in cui si effettuavano le prove dello spettacolo era un periodo in cui la politica, preannunciando grandi tagli in base a criteri piuttosto strani, minacciava l'esistenza stessa dei teatri. Così Momolo, nel rispondere alla domanda di Bastian, utilizza una frase ripresa da un'intervista detta da un importante politico del Ministero della Cultura:

BASTIAN Momolo, quanto xè, che no andè a la comedia? (*a Momolo*)

MOMOLO Non molto tempo fa la vita teatrale fioriva a Venezia. Ad ogni angolo c'era un teatro; sei teatri d'opera, tre di prosa. Il mio preferito era il Sant'Angelo, ma l'hanno chiuso dicendo che non lavorava con profitto. Secondo le nuove direttive della Signoria *bisogna motivare i teatri al rendimento*. Quindi oggi si fanno commedie senza qualità. No... Me piase più cussi, quatro amici, un gotto de vin, una fersora de maroni.

Già in Goldoni il filone principale dell'azione e il discorso sul teatro fanno un unico discorso, cioè il tessuto realistico della commedia. 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. Madame Gatteau sembra alludere agli artifici e alla frivolezza del teatro francese, ed è insieme un personaggio comico che agisce fino alla fine della trama. Non ritroviamo più la formula del "teatro nel teatro" tipica del *Teatro comico*. In questo senso la commedia è una risposta alle prime commedie di Carlo Gozzi, in cui la polemica teatrale non si fonde con l'azione principale.

Comunque Goldoni lascia Venezia e Gozzi rimane lì indisturbato, anzi, quando anche Chiari lascia la città, Gozzi si trasferisce al Teatro Sant'Angelo, trionfando con le sue Fiabe (*Il re cervo*, *Turandot*, *L'augellin belverde*), fino al 1765.

<sup>6</sup> *Idem*.

Goldoni arriva a Parigi con la moglie, con il nipotino Antonio e con un servo nell'agosto del 1762, un po' prima dell'inizio della stagione teatrale ma, quasi subito, va incontro alle prime delusioni alla Comédie Italienne (o Théâtre Italien). Per capire le ragioni di questa crisi goldoniana, dobbiamo capire anche la situazione del Théâtre Italien all'arrivo di Goldoni.

Gli attori italiani, già dai tempi dei loro primi arrivi in Francia, ancora in forma di compagnie comiche di giro, facevano i loro spettacoli secondo le tecniche tradizionali della commedia dell'arte: i tipi fissi conservavano i loro nomi e la loro fisionomia, gli attori improvvisavano seguendo i canovacci e, rappresentazione dopo rappresentazione, riutilizzavano certe parti della loro recita, dovendo tuttavia rinunciare all'effetto comico dei dialetti. Quindi fin dal '600 il Théâtre Italien è caratterizzato dalla Commedia dell'Arte, recitata prima con un semplice canovaccio, quindi facilmente comprensibile anche per un pubblico straniero. Proprio a causa delle difficoltà linguistiche, i lazzi, l'acrobazia, la mimica e il movimento cominciavano a diventare, nelle recite degli italiani, più importanti della comicità verbale. Gli attori italiani cercano quindi di adattarsi sempre di più al gusto parigino, anche le parti cantate, ballate ed acrobatiche si moltiplicano nei loro spettacoli.

La seconda metà del '700 fu l'epoca della francesizzazione della commedia italiana. Gli attori cominciano ad inserire scene e canzoni in lingua francese nelle loro rappresentazioni. Queste scene in francese sono fin dall'inizio scritte, quindi l'improvvisazione tende a scomparire dalla commedia italiana. Quando la Comédie Italienne, con la fondazione della Comédie Française nel 1680, diventa indipendente e si trasferisce nell'Hôtel de Bourgogne, è quasi un vero teatro francese con attori italiani.

Negli ultimi decenni del secolo gli attori italiani rappresentano, con una scenografia grandiosa, commedie di autori francesi scritte proprio per la Comédie Italienne. Nel 1697 Luigi XIV ordina la chiusura del teatro e il licenziamento degli attori — che ritorneranno subito dopo la morte del Re Sole. Nel '700 i loro spettacoli sono arricchiti anche da brani musicali. All'epoca del Goldoni il Théâtre Italien e la sua compagnia tenevano particolarmente alle caratteristiche eccentriche della farsa buffonesca.

Goldoni è invitato a Parigi da Papillon de La Ferté, incaricato dai "Primi Gentiluomini della Camera" di risolvere la crisi finanziaria e artistica della Comédie Italienne, causata non solo da una pessima gestione amministrativa, ma anche dal repertorio insufficiente a rispondere alle esigenze del pubblico. Papillon de La Ferté vuole rinnovare il repertorio del Théâtre Italien soprattutto in senso musicale, perché sa che al pubblico piace il teatro cantato. Avrebbe bisogno di un direttore di compagnia che sia un uomo di lettere

e di gusto indiscusso — e sceglie Goldoni, perché il commediografo veneziano offre una competenza sui due piani che interessano de La Ferté: un possibile rinnovamento del repertorio della commedia italiana e la produzione di un teatro musicale di divertimento. Gli impegni di Goldoni sarebbero quindi di carattere direttivo, simili a quelli che ha esercitato per i teatri San Samuele e San Giovanni Grisostomo dal 1736 al 1741: regia, istruzioni agli attori, aggiustamento e componimento di testi e di drammi per musica.

Nella fase preparativa per l'arrivo di Goldoni, de La Ferté assume alcuni attori-cantanti italiani (nella stagione 1759–1760 debuttano al Théâtre Italien due attori goldoniani: Francesco Antonio Zanuzzi, Primo Amorofo e Antonio Collalto, Pantalone. Nel 1761 debutta Anna Piccinelli, cantante e Prima Amorofo), attuando la programmazione di opere buffe italiane e parodie francesi di opere buffe. Già prima dell'arrivo di Goldoni vengono portati in scena vari pezzi musicali, nati in base a libretti goldoniani.

La concorrenza in questo terreno è rappresentata dalla Opéra-Comique, che nel giro di pochi anni aveva rinnovato con successo il suo repertorio, passando dai vaudevilles, molto spesso dal tono volgare, a vere commedie in musica che, in parte, adottano lo stile dei compositori italiani di opere buffe. Il successo dell'Opéra-Comique preoccupa de La Ferté a tal punto che egli riesce a convincere i Gentiluomini della Camera ad acquisire l'Opéra-Comique. Dopo la fusione della Comédie Italienne con l'Opéra-Comique, l'Académie Royale de Musique riesce ad ottenere che la Comédie Italienne, per quanto riguarda l'allestimento di drammi musicali, sottostia alle regole imposte dall'Académie. Alla Comédie Italienne, inoltre, viene proibito di allestire pezzi musicali nei giorni in cui l'Académie Royale de Musique programma i propri spettacoli. Alla fine la Comédie Italienne è costretta a rinunciare alla produzione di opere italiane. In questa situazione il ruolo di Goldoni ovviamente viene ridimensionato, limitato alla commedia italiana: il Théâtre Italien ormai non pretende da lui compiti da direttore, ma solo la produzione di qualche opera nuova e l'adattamento di vecchie opere fortunate che incontrano il gusto del pubblico francese. Questa è la sua prima grande delusione e, nonostante all'inizio egli spera di poter realizzare la sua riforma anche a Parigi, pur dovendo iniziare tutto da capo, dovrà presto rendersi conto, anche per ragioni burocratiche, dell'impossibilità di questa sua ambizione. Né gli spettatori né gli attori erano attratti dalla nuova commedia riformata. Scriverà al suo amico Francesco Albergati: "Il gusto delle buone commedie in questo paese é finito. Fa pietá il Teatro moderno francese."<sup>7</sup>

<sup>7</sup> Carlo Goldoni: *Lettere varie, A Francesco Albergati Capacelli* (Vol. XIV, p. 269), *Lettere di Carlo Goldoni*. Ed. Ernesto Masi. Bologna: Zanichelli, 1880: 289.

I miei cari compatriotti non recitavano se non che vecchie commedie a braccia di pessimo gusto, di quel medesimo che avevo riformato in Italia. Io produrrò, pensavo, cose che abbian carattere, sentimento, condotta, connessione, stile. Mettevo a parte di tutte le mie idee anche i comici. Gli uni m'incoraggiavano a proseguire, gli altri non mi domandavano se non farse. Quelli che desideravano le commedie scritte erano gli amorosi; gli altri, attori buffi assuefatti a non imparar nulla a mente, avevano l'ambizione di spiccare senza darsi pena di studiare.<sup>8</sup>

Cessa soprattutto quel rapporto con il suo pubblico e i suoi attori che, anche se non sempre facile, lo ha sostenuto durante la riforma del teatro veneziano. Il teatro francese invece desidera solamente aver qualche canovaccio ben costruito; gli attori non vogliono abbandonare i loro antichi meccanismi di recitazione. Nell'agosto del '63 Goldoni scrive ad Albergati: "Non imparano le commedie scritte, quelle a soggetto non le sanno fare."<sup>9</sup> La colpa non era solo dei commedianti, c'era anche la difficoltà di una lingua (l'italiano) goldoniana, piena di parole dialettali (Goldoni non sapeva ancora scrivere in francese). Quindi la situazione lo obbligherà a proporre scenari o a scrivere commedie soprattutto in base alla Commedia dell'Arte. E così sarà: le sue commedie del primo periodo parigino si basano sull'intreccio, come è richiesto dal pubblico francese, tra personaggi i cui caratteri non si svilupperanno nel corso dell'azione.

Tra l'altro il suo primo tentativo fallisce: si tratta de *L'amore paterno*, commedia "scritta", per maschere, con la quale Goldoni voleva soddisfare sia il gusto francese che quello italiano. Dopo quest'opera scriverà soprattutto canovacci arlecchineschi, di cui alcuni, ad esempio *Les vingt deux infortunes d'Arlequin*, o la trilogia *Les amours d'Arlequin et de Camille*, *La jalousie d'Arlequin*, *Les inquiétudes de Camille* vengono recitate con grande successo. Dopo il successo della trilogia Goldoni scrive ad Albergati: "Ora posso dire che la mia reputazione è stabilita a Parigi. [...] Questo nuovo genere li ha incantati. [...] La grande difficoltà consiste nel farmi intendere. Ora in questa commedia mi è riuscito di farlo anche rispetto a quelli che non capiscono l'italiano."<sup>10</sup>

Si rende conto del fatto che le sue commedie non suonano bene tradotte in francese: "Ho veduto anche una traduzione assai ben fatta del mio *Servo di due padroni*: un giovine che possedeva sufficientemente la lingua italiana, aveva con molta esattezza tradotto il senso, ma non eravi però punto

<sup>8</sup> Carlo Goldoni: *Memorie, op.cit.* : Parte III, cap. 3., p. 449.

<sup>9</sup> *Lettere di Carlo Goldoni, op.cit.* : 271.

<sup>10</sup> Carlo Goldoni: *Memorie, op.cit.* : Parte III, cap. XIV, p. 501.

calore, non eravi punto *vis comica*, ed oltre a ciò tutte le lepidzze italiane diventavano in francese tante goffaggini.”<sup>11</sup>

Aveva promesso a Vendramin di mandare commedie nuove a Venezia, come anche Anzoletto promette la continuità del suo lavoro a Zamaria, dicendo: “Farò i desegni più sminuzzadi, con tutti quei chiari, e scuri, e con tutti quei ombrizamenti, che sarà necessari. Saranno come le miniature. . .”<sup>12</sup> Questo risulta vero nel caso di Goldoni, basta pensare alle istruzioni dell'autore all'inizio dell'atto primo e dell'atto terzo del *Ventaglio*, che contengono tutti gli elementi della messinscena; comunque il progetto di inviare commedie da Parigi si realizza solo parzialmente. Scrive commedie anche per l'Italia, sempre in base a canovacci prima scritti in francese: *Il matrimonio per concorso*, rappresentato a Venezia nell'autunno del '63, e *Gli amanti timidi*, rappresentato a Venezia nell'autunno del '64. Fallisce la trasposizione della trilogia di Camille e Arlequin, rivestiti dei nomi di Zelinda e Lindoro. Migliore accoglienza riceve invece *Il ventaglio* nel 1765. Il ritorno ai luoghi scenici, che erano quelli del *Campielo* e delle *Baruffe chiozzotte*, e l'andamento corale della commedia suggerirebbero, a prima vista, una commedia di ambiente, ma presto scopriamo che la commedia si basa sull'intreccio, è tutta d'azione, con scene brevi e vivaci.

Goldoni si sente un “autore che per molto tempo aveva avuto la sorte di piacere al suo Paese. Ma questo autore era in Francia, onde le opere di lui incominciavano già a sentire l'influenza di questo clima: l'indole dell'autore era l'istessa, ma lo stile ed il giro dell'espressione erano variati. Ero dispiacentissimo di non poter soddisfare il genio de' miei compatriotti che continuavano sempre ad amarmi, né desistevano di porre in scena la mie antiche composizioni, e chiedermene delle nuove.”<sup>13</sup>

Rielabora un canovaccio del '64, prima in una versione per i comici diletanti dell'amico Albergati, (*La burla retrocessa nel contraccambio*), poi in dialetto, dal titolo *Chi la fa l'aspetti*. Il tema della moglie gelosa e del marito burbero segna la ripresa dei motivi della vita familiare e dell'intimità domestica, e c'è anche una precisa ambientazione veneziana. Ma Venezia sembra troppo lontana: Goldoni non riprende il vecchio filone—ma nel *Genio buono e il genio cattivo* porta i suoi personaggi in un mondo fantastico e magico, copiando così certi elementi delle commedie gozziane. La commedia avrà infatti grande successo a Venezia.

<sup>11</sup> *Ibid.* : Parte III, cap. X, p. 487.

<sup>12</sup> Carlo Goldoni: *Una delle ultime sere del Carnevale*, Roma: Newton, 1992 : I/20.

<sup>13</sup> Carlo Goldoni: *Memorie, op.cit.* : Parte III, cap. XI, p. 490.

Già sapevo benissimo che l'arte del prestigio e dell'incantesimo aveva ripreso in Venezia il suo antico credito; onde fui di parere *Il buono e il cattivo Genio* fosse un tema molto più adattato al gusto dell'Italia che della Francia. [...] Volendo io nuovamente piacere ai miei compatriotti, cedetti alla tentazione, e profittai dell'opportunità. Inoltre, questa commedia non dava nelle stravaganze delle antiche commedie con macchine, non avendo di maraviglioso, che i due Genii, per il potere dei quali passavano istantaneamente, gli attori da un regno all'altro; tutto il resto poi era naturalissimo.<sup>14</sup>

Possiamo osservare anche un apparente ritorno alle commedie di carattere—nel caso delle commedie che Goldoni scrive per la Comédie Française: *Le bourru bienfaisant* (*Il burbero di buon cuore*) e *L'avare fastueux* (*L'avaroso fastoso*). Può utilizzare gli attori più qualificati della Comédie Française e non deve più seguire le esigenze buffonesche della Commedia dell'Arte, ma altre norme derivate dalla tradizione francese: “oltre al carattere unico, la prevalenza di uno stile alto e di temi sentimentali e nobili, il privilegio del carattere sull'ambiente”.<sup>15</sup> La prima commedia la scrive in occasione del matrimonio tra Maria Antonietta e il Delfino di Francia. La prima rappresentazione (4 novembre 1771) alla Comédie Française è un successo straordinario, soprattutto se si pensa al fatto che nove anni prima Goldoni conosceva solo alcune parole francesi. La replica avrà luogo a Fontainebleau davanti a Luigi XV. *L'avare fastueux*, invece, verrà rappresentato nel teatro semivuoto di Fontainebleau nel 1776. L'autore, cercando la spiegazione per “la freddezza glaciale con cui era stata ascoltata la commedia”, arriva alla conclusione che “qualche attore si era ingannato nell'esecuzione della sua parte”.<sup>16</sup> I personaggi del *Bourru bienfaisant*, Geronte, Dalancour e sua moglie, sono caratteri molto complessi e ben elaborati (assomigliano ai personaggi Cristofolo, Anzoletto e Cecilia della *Casa nova*).

I caratteri del signore e della signora Dalancour sono immaginati e trattati con una delicatezza, conosciuta soltanto in Francia. In tutta la mia commedia questi due personaggi sono quelli di cui più mi compiaccio. Una moglie che rovina manifestamente il marito, un marito che inganna sua moglie per soverchio affetto, sono esseri che purtroppo esistono, né son rari nelle famiglie; onde io me ne valse come episodi, benchè avessi potuto farne soggetti principali da riuscir forse nuovi al pari del *Burbero benefico*.<sup>17</sup>

<sup>14</sup> *Ibid.*: Parte III, cap. XI, p. 488.

<sup>15</sup> Siro Ferrone & Carlo Goldoni: *Vita, opere, critica, messinscena*, Firenze: Sansoni, 1990: 101.

<sup>16</sup> Carlo Goldoni: *Memorie, op.cit.*: Parte III, cap. XXII, p. 534.

<sup>17</sup> *Ibid.*: Parte III, cap. XVI, p. 510.

L'idea di ritornare a Venezia si allontana sempre di più, anche se “nel 1780 avvenne una catastrofe disgustosa per i comici miei compatrioti. Ricevettero nella loro compagnia l'Opera comica, ma i nuovi venuti scacciarono i vecchi. Restò insomma soppressa la commedia italiana, e gli attori già ammessi furono congedati con pensioni e onorari adeguati alla parte che avevano sostenuto”.<sup>18</sup> Già in precedenza aveva più volte pensato di tornare a casa:

Non convenendomi il Teatro italiano, altro non mi restava che tornarmene a casa. Ma che? Io mi affeziono alla nazione francese; tre anni di un servizio dolce, decoroso, piacevole mi procurano la graziosa soddisfazione di restarvi: non doveva io dunque reputarmi felice? non doveva io esser contento? [...] avevo desiderio di ristabilire il mio soggiorno in Parigi: ma mi divertivo troppo bene a Versailles. E questo appunto fu il motivo per cui mi vi trattenni ancora per qualche tempo.<sup>19</sup>

Nel 1765 Goldoni ottiene l'incarico di maestro d'italiano della figlia di Luigi XV, con un modesto stipendio a Versailles. Rimasto cieco da un occhio, sarà congedato nel 1769. Poi, nel 1775, otterrà un nuovo incarico come maestro di lingua italiana per le sorelle di Luigi XVI, e rientra a Versailles, dove scrive alcune opere giocose. Al suo ritorno a Parigi, nel 1780, è così povero che deve vendere la sua biblioteca teatrale.

Dal 1783 comincia a scrivere i *Mémoires*, che escono nell'estate del 1787. Nel 1788 inizia la pubblicazione di tutte le sue opere presso l'editore Zatta di Venezia. Dopo lo scoppio della rivoluzione, nel 1792, l'Assemblea legislativa lo priva della sua pensione di Corte. Si ammala e, il 6 febbraio 1793, all'età di ottantasei anni, muore. Non tornerà più a Venezia.

<sup>18</sup> *Ibid.* : Parte III, cap. XXIX, p. 561.

<sup>19</sup> *Ibid.* : Parte III, cap. IX, p. 478.