

SINESTESIE ONLINE

SUPPLEMENTO DELLA RIVISTA «SINESTESIE»

ISSN 2280-6849

a. X, n. 31, 2021

RECENSIONI

***Prima e dopo Goldoni. Fenomenologie, strategie e modelli del Teatro moderno e contemporaneo*, a cura di R. Caputo, L. Mariti, F. Nardi, con la collaborazione di P. Benigni, S. Mancianti, Universitalia, Roma 2019, 338 pp.**

Nella nota sulla fortuna della *Trilogia della villeggiatura* di Carlo Goldoni per l'Edizione Nazionale delle opere goldoniane (Venezia, 2019⁶), Michele Bordin scrive che il pubblico parigino, nell'assistere alla messa in scena del testo goldoniano nella riduzione operata da Giorgio Strehler e tradotta in francese da Félicien Marceau, è piacevolmente sorpreso «per la “scoperta” di un Goldoni senza maschere, frizzi e lazzi, del tutto compatibile con il suo gusto», sebbene vi sia un «inevitabile tradimento dello spessore storico della lingua» e del «precetto brechtiano [...] della non immedesimazione dello spettatore con i personaggi». In effetti, è noto che la passione e l'attenzione critica poste da Strehler al teatro di Goldoni, a partire dall'innovativa rappresentazione di un *Arlecchino servitore di due padroni*

(1947) fino a giungere, passando per altre messe in scena goldoniane (*Putta onorata*, 1950; *Innamorati*, 1950; *Amante militare*, 1951; *Vedova scaltra*, 1953), al punto di svolta rappresentato dalla *Trilogia* (1954), hanno avuto l'effetto di una vera riscoperta di un autore pur molto noto e rappresentato nei due secoli precedenti, ma che aveva assunto, ancora secondo le parole di Bordin, un'immagine idealizzata che si era «rimodellata su quella idealistica dei valori puri e atemporali», finalmente disgregata dal regista triestino che coglie «elementi di critica sociale», resi inerti «dalla tradizione rappresentativa». Non una ricostruzione filologicamente esatta, ma una «violazione tipicamente novecentesca», che però ha avuto l'indubbio effetto di guidare verso una rilettura critica dell'autore veneziano, spogliandolo degli stigmi di cui si era ingiustamente caricato.

Come è possibile che pregiudizi, talora veri e propri travisamenti, abbiano imbalsamato per molto tempo l'Opera di un autore non solo molto celebre, in vita e nei due secoli successivi, ma che la critica contemporanea

non fatica a riconoscere come uno dei “riformatori” della storia del teatro più incisivi, in grado di superare la crisi, precipua ma non definitiva a metà Settecento, della Commedia dell’Arte? Le ragioni si intrecciano con la storia del teatro stessa, la quale, come tutte le storie culturali, non conosce mai delle cesure nette: Goldoni inizia la sua attività in seno ai modi allora d’uso nel mestiere teatrale, come “poeta di compagnia”: scrive canovacci per gli ultimi rappresentanti della Commedia dell’Arte. La sua riforma della commedia, ne scrive Roberto Alonge in uno specchietto della sua *Storia del teatro e dello spettacolo* (Torino, 2015²), «procede lentamente, per gradi», con una produzione iniziale mista, di testi abitati da personaggi compiuti e altre parti scritte sotto forma di canovacci; solo successivamente i testi presenteranno tutte le battute di tutti i personaggi in scena. Eppure, la tradizione della Commedia dell’Arte, concretizzatasi – nota ancora Alonge – «nella sufficienza con cui l’attore italiano guarda al testo letterario», è destinata a durare sino alla metà del Novecento: «Perché la riforma goldoniana trionfi veramente bisogna quindi attendere l’arrivo in Italia della figura del regista [corsivi nel testo]», che scalza dunque quella forma di anarchia attoriale manifesta nella scarsa volontà di imparare a memoria un copione, così da aggiungere o saltare battute e scene più estese, ma

anche inventando, durante la rappresentazione, soggetti da interpolare nel testo-guida.

Ecco, dunque, non giungere inaspettata la rinnovata e crescente attenzione degli studiosi verso la figura e l’Opera di Carlo Goldoni, che dalla seconda metà del Novecento fino ai nostri giorni continua a rinnovare l’interesse nei confronti dell’autore veneziano, da ultimo con la pubblicazione, ancora non conclusa, dell’Edizione Nazionale delle opere, iniziata nel 1993 sotto la presidenza di Sergio Romagnoli. Fra gli studiosi più rigorosi del teatro moderno e contemporaneo, che hanno prediletto e indagato la produzione goldoniana, è caro il nome di Angela Paladini Volterra, di cui ricordiamo il pregevole *Oh quante favole di me si scriveranno. Goldoni personaggio in commedia* (Roma 1997), e alla cui memoria è dedicato l’annuale convegno di studi sulle culture del teatro moderno e contemporaneo, giunto ormai alla VIII edizione.

Prima e dopo Goldoni. Fenomenologie, strategie e modelli del Teatro moderno e contemporaneo, a cura di Rino Caputo, Luciano Mariti e Florinda Nardi, con la collaborazione di Paola Benigni e Silvia Manciatì, è un volume miscelaneo che raccoglie gli atti della V edizione del convegno in onore di Paladini Volterra. «Indagare “prima e dopo” Goldoni», scrive Florinda Nardi nel breve intervento introduttivo, «significa dunque tentare di ristabilire un

equilibrio tra la sua produzione letteraria, la sua poetica, le sue modalità di fare teatro e quelle che lo hanno preceduto», per comprendere «quanto sia stato preparatorio al teatro che ha realizzato» (p. 14). Il filo rosso che unisce gli snodi maggiori della storia del teatro moderno e contemporaneo, dai comici dell'Arte ai nostri giorni, «si individua facilmente nella riflessione e nella pratica metateatrale»: da qui è necessario partire, indagandone le diverse declinazioni nei testi goldoniani, per ricostruire i «pilastri di un ponte che dai comici dell'Arte porti a Goldoni e che dallo stesso porti alla nostra contemporaneità» (*ibid.*).

La notevole mole del testo, che consta di ventinove interventi di studiosi del teatro, critici, registi, scrittori e attori, è organizzata in quattro macro-sezioni: la prima parte, *Prima e dopo Goldoni*, indaga l'universo culturale del teatro settecentesco e i relativi rapporti, diretti e indiretti, con l'autore veneziano. Il primo saggio, *Per un riesame della nozione di 'teatrale' di Scipione Maffei* di Stefano Locatelli, tenta di individuare, puntualmente nella teoria dell'intellettuale veronese, una modalità con cui viene concepita la scrittura e la pratica teatrale nella prima metà del Settecento: attraverso la sua particolare nozione di *teatrale*, che troviamo a partire dalla *Istoria del teatro*, «l'autore intende legittimare se stesso come necessario "guardiano" del proprio testo» (p. 25), ribadendo *de facto* una «scollatura tra Cultura e

prassi attoriale», quindi «tra la scrittura teatrale intesa come grafia della dimensione spirituale [...] e la pratica scenica di coloro che solo sanno maneggiare i rozzi e corruttibili artifici del teatro materiale» (pp. 26-27). A due esperienze teatrali diverse sono dedicati i due saggi successivi: Valeria Tavazzi studia l'apprendistato giovanile di Goldoni, in *Intorno Goldoni: nuove considerazioni sugli intermezzi del Teatro San Samuele*, in particolare nei suoi rapporti con Antonio Gori, «avvocato/poeta al servizio dei Grimani nel 1734» (p. 29), a partire dagli ultimi studi in materia di Lorenzo Galletti; Roberto Ciancarelli, in *Goldoni e i dialetti romani, L'esperienza al Teatro Tordinona (1758-1759)*, ricostruisce i sette mesi turbolenti del drammaturgo veneziano al teatro romano, fra «attori che sfuggono alle regole e al controllo» e la «rivelazione di qualcosa di inedito e di inaspettato»: lo scontro con un teatro dai «tratti distintivi [ancora] originari» (p. 51). Rossella Palmieri sonda parte della produzione tradizionalmente considerata minore, i drammi giocosi, in *Qui si sentono invero graziose malattie. Goldoni e la parodia del mondo medico nei drammi comici per musica*, suggerendo, attraverso l'analisi del tema molièriano, «che per brio e vivacità caricaturali, per fascinazione lessicale e per trame emotive», i drammi in musica della produzione goldoniana «esercitano una malia particolare» (p. 53). I contributi di Pamela Parenti

(Dalla 'Pamela nubile' alla 'Pamela maritata': Carlo Goldoni, Pietro Chiari, Francesco Cerlone), Luca Bassi (*La lezione di Goldoni e il discorso amoroso nel 'Così fan tutte' di Lorenzo Da Ponte*), Guido Di Palma (*Goldoni tra i vastasi*) e Marcello Teodonio (*La "commedia" è "Maestra de' costumi" e "Specchio del mondo". Belli e Goldoni*) hanno l'indubbio merito di ricostruire, attraverso una serie di puntuali rimandi, parte della complessa rete di relazioni e influenze fra autori coevi al Goldoni (è il caso di Chiari e Cerlone, autori di due commedie che prendono avvio dalla *Pamela nubile* e note, sostiene la studiosa, a Goldoni prima di redigere la *Pamela maritata*) o successivi (Da Ponte e Belli), ma anche l'influenza di Goldoni nell'avvio di altri generi teatrali (come nelle vastasate, genere siciliano sorto nella seconda metà del XVIII secolo). Ai diversi allestimenti di uno spettacolo goldoniano è volto il contributo di Silvia Mancinati, *1771-1849: visioni dalla scena de 'Le bourru bienfaisant'*, opera la cui vitalità scenica «lo consacra come un grande successo europeo di Goldoni» (p. 89). Il saggio di Luciano Mariti, *Parole incarnate. La scrittura performativa di Vittorio Alfieri e la formazione dell'attore*, si colloca nel "dopo" Goldoni, analizzando con precisione e acume la formazione del celebre endecasillabo alfieriano, che assume i tratti di scoperta di «una nuova potenzialità drammatica attraverso un'inedita "musicalità"

recitativa», ragione di un vero e proprio «choc prodotto nell'attore», «una sfida» (p. 123) implicita che darà avvio a un percorso che porterà a «una nuova pedagogia attorica» (p. 125).

La seconda parte è dedicata alle *Influenze goldoniane: teatro, cultura e società*, con focus maggiore sugli allestimenti novecenteschi: Cecilia Carponi tratta di *'Mirandoline': un adattamento di Jacques Copeau per i Copiaus, da La locandiera di Goldoni*, opera che si colloca tra le esperienze creative «nel tentativo di rinnovare le pratiche del teatro contemporaneo» (p. 143); Noemi Massari annota la presenza della danza, e le relative trasposizioni sceniche nel Novecento, in *Goldoni e la danza. Dalla critica settecentesca alle trasposizioni coreografiche nel Novecento*; Paola Ranzini ritorna su *Il paradigma Goldoni nelle regie di Marivaux sulle scene italiane del Novecento*, dopo averlo affrontato nel saggio introduttivo dell'edizione de *Gli amanti timidi* (Edizione Nazionale, Venezia 2004), insistendo con perizia su come l'avvicinamento Marivaux-Goldoni, a dispetto del ritardo della critica goldoniana, veniva avanzato già dalle rappresentazioni delle *pièces* goldoniane di fine Ottocento, per continuare, variamente declinato, lungo tutto il Novecento; Donata Carelli ricostruisce, in *Goldoni a Berlino Est. L'arlecchino nudo e la maschera in 'Capriccio Italiano' di Glauco Pellegrini*, le vicende che hanno portato a una trasposizione filmica della nota opera goldoniana,

con sceneggiatura di Ugo Pirri (1961), pochi mesi prima l'inizio della costruzione del muro; infine, Paola Benigni analizza l'atto unico di Maria Luisa Spaziani (1997) in *La vedova Goldoni: dai 'Mémoires' alla scena*, dedicato – provocatoriamente – alla figura di Nicoletta Connio. Sui pochi ma duri scritti su Goldoni di Gordon Craig, il regista e critico detrattore del drammaturgo veneziano, è incentrato l'intervento di Donato Santeramo, che, dalla «netta opposizione alla visione teatrale goldoniana» (p. 153) del critico inglese, ricostruisce il suo modo di intendere il teatro. *Temi e maschere goldoniane nella drammaturgia bontempelliana*, di Giovanni La Rosa, fa da accordo, attraversando il filone settecentista, fra la scrittura goldoniana e la letteratura italiana novecentesca tramite la figura eclettica di Bontempelli, che in più luoghi cita opere, atmosfere e temi di ascendenza goldoniana. Loreta de Stasio tenta un percorso fra gli echi di una funzione socio-politica, sebbene «forse suo malgrado» (p. 192), che il teatro di Goldoni ha assunto nella Spagna degli ultimi anni del franchismo, contribuendo alla formazione di un teatro basco dopo l'esperienza di un teatro spagnolo sovversivo, in grado di eludere la censura di regime (*Filologia, arte e politica nell'uso di Goldoni nella Spagna contemporanea*).

Puntuali i tre interventi che costituiscono la terza parte, *Goldoni sulla*

scena moderna e contemporanea: Giovanni Antonucci (*Goldoni sui palcoscenici italiani ed europei*) traccia un breve profilo di alcuni allestimenti goldoniani di registi quali Squarzina, Strehler, Pasqual e Missiroli. Di consistenza scientifica maggiore il saggio di Maia Giacobbe Borrelli, *Frammenti di un discorso amoroso tra Luca Ronconi, Carlo Goldoni e la scena francese: la messa in scena de 'La servante aimante' a Parigi, Autunno 1987*, in cui la studiosa segue i passaggi dell'allestimento di un testo minore di Goldoni del regista italiano oltralpe: nel 1987, *La serva amorosa* è presentata a Parigi «in lingua italiana al Festival d'Automne», proponendo una «rilettura feroce della Venezia dei mercanti», restando, «come sempre per Ronconi, molto rispettosa del testo originale» (p. 254). La critica sarà piuttosto algida: «il pubblico francese, non capendo la lingua, comprende solo in parte l'acutezza di quest'allestimento» (p. 264), ma l'attenzione rivolta a Goldoni sarà, di lì in avanti, più insistente in Francia, tanto che Ronconi, presentando, ancora in italiano, la sua versione de *Il ventaglio* molti anni dopo, sarà finalmente accolto «come un bell'omaggio del presente alla tradizione» (*ibid.*). Proprio a quest'ultima rappresentazione ronconiana è dedicato lo studio di Angelo Fàvaro, «...la fragilità dell'oggetto»: *'Il ventaglio' di Luca Ronconi per i trecento anni dalla nascita di Carlo Goldoni*, che annota

come il regista, sollecitato da un «Goldoni rifiutato e quasi dimenticato in patria», studi «una lividamente frustrante e rumorosa, conflittuale, rappresentazione di una “commedia anomala”» (p. 268). Lo studioso ripercorre con rigore la genesi della scelta registica attraverso il duplice binario delle precedenti prove ronconiane, a partire dal suo primo e malriuscito allestimento de *La buona moglie* di Goldoni, e della specificità del *Ventaglio*, «testo teatrale *sui generis* e del tutto originale» (p. 272), scelto da Ronconi dopo aver deciso di mettere in scena «un momento di revisione della sua [di Goldoni] drammaturgia» (p. 279).

La quarta e ultima parte è dedicata a *Testi e testimonianze di scena*. Il primo intervento è affidato al critico e drammaturgo Paolo Puppa, il quale introduce il suo copione *Notturmo per attrice goldoniana. Donne di spirito. Donne di vapore*, patrocinato dalla Biennale 2006 e allestito il 24 luglio del medesimo anno per la regia di Filippo Gili. Segue un racconto del poeta Renato Gabriele, *La bottega del caffè*, ispirato all'omonimo commedia goldoniana. Chiudono il volume due testimonianze di Roberto Baldassarri (*Un po' come Goldoni: il Teatro per rileggere il Mondo alla luce dell'Arte*) e Stefano Messina (*Se il teatro non si tenta. Appunti sulla messa in scena de 'L'impresario delle Smirne'*), entrambi impegnati in due messe in scena de *L'impresario delle Smirne*, la prima nel 2014, come momento conclusivo del

Laboratorio Teatrale Integrato Persona, progetto di integrazione di giovani e adulti con e senza disabilità attraverso il teatro, la seconda nel 2018 al Teatro Vittoria di Roma, per la regia dello stesso Messina.

Così come l'annuale incontro di studi in onore di Angela Paladini Volterra, *Prima e dopo Goldoni. Fenomenologie, strategie e modelli del Teatro moderno e contemporaneo* è un volume di alto profilo scientifico, i cui saggi offrono una lettura competente e polifonica della figura del drammaturgo veneziano, senza soffermare l'analisi critica alla sola testualità – è forse il rischio maggiore per i letterati e ancora oggi il veicolo di accesso più diffuso nell'insegnamento scolastico –, anzi insistendo sulla specificità teatrale e sulle reciproche influenze fra gli allestimenti e la cultura coeva e posteriore. Parziale il profilo del “prima” Goldoni, rappresentato soltanto dal saggio di Locatelli, gli studi proposti incentrano precipuamente, con dovizia documentaria, l'impegno ricostruttivo ed ermeneutico su tre aspetti: la formazione teatrale del drammaturgo, che riporta *in auge* i precetti degli studi di Paladini Volterra sul personaggio-Goldoni (da segnalare gli interventi di Tavazzi, Ciancarelli e Parenti); gli allestimenti settecenteschi e successivi delle opere (fra cui spiccano i lavori di Mancinati, Carponi e Ranzini); infine un necessario e non scontato percorso delle opere goldoniane nel

corso del Novecento, procedendo oltre gli ormai classici riadattamenti degli anni Cinquanta di Visconti e Strehler, fin quasi a giungere alle soglie del XXI secolo (di cui menzioniamo La Rosa, Fàvaro e Benigni – Santeramo, de Stasio e Giacobbe Borrelli per un profilo extra-nazionale). Risulta raggiunta, dunque, la volontà di costituire una linea rossa, nel segno di Goldoni, da individuare «nella riflessione e nella pratica metateatrale»: temi e problemi goldoniani si trovano allora a costituire «i pilastri di un ponte» – i cui nerbi, almeno in parte, non faticiamo a ravvisare nei saggi qui raccolti – che dal Settecento teatrale «porti alla nostra contemporaneità» (Nardi).

Il volume si inserisce fra gli ultimi tasselli – cronologicamente parlando – di un terreno, quello della critica goldoniana, ancora fertile, in grado di aprire nuovi scenari critici di una delle figure più rappresentative del teatro moderno e contemporaneo; sicché potremmo sostenere, prendendo in prestito le parole di Goldoni nel presentare l'ultima commedia della *Trilogia*, che «questa continuazione dei caratteri, degl'interessi e delle passioni non dovrebbe sembrare indifferente e di poca fatica a chi ha qualche tintura di questa sorta di componimenti teatrali».

LUIGI BIANCO