

## CARLO GOLDONI

Carlo GOLDONI, *La serva amorosa*, a cura di Paola Daniela Giovanelli; cura filologica di Clemente Mazzotta; Venezia, Marsilio «Letteratura universale Marsilio», 2007, pp. 449, 25 euros.

L'edizione nazionale dell'immensa, molteplice, multiforme opera di C. Goldoni si arricchisce con questo volume, pubblicato nel 2007, dell'edizione critica de *La serva amorosa* (1752), una delle commedie più singolari (anche se non delle più popolari) del drammaturgo veneziano, particolarmente apprezzata da Luigi Pirandello .

Il volume è stato affidato per l'analisi filologica, la comparazione delle stesure pubblicate, la ricerca lessicale (tanto sull'italiano quanto sui dialetti), la redazione più autentica, attraverso le varie edizioni maggiormente affidabili tra le tante non sempre autorizzate da Goldoni , della commedia stessa, a Clemente Mazzotta (scomparso nel 2006) che nella sua *Nota al testo* presenta il metodo adottato, le fasi della ricerca, i risultati ottenuti.

Paola Daniela Giovanelli, che insegna all'università di Bologna letteratura italiana e in particolar modo letteratura teatrale italiana , introduce, commenta atto per atto, colloca nell'epoca (il Settecento), nello spazio (città, regioni, nazioni) , nella cultura europea di quasi tre secoli fa la commedia e i testi che la precedono. Si tratta naturalmente dell'avvertenza tradizionale rivolta dall'*Autore a chi legge*, ma soprattutto della dedica *A sua Eccellenza il Signor Marchese Senatore Francesco Albergati Capacelli* che, lungi dall'essere un omaggio convenzionale, rivela un rapporto di sincera considerazione ed amicizia tra lo scrittore che aveva redatto *La serva amorosa* durante un suo breve ma felicissimo soggiorno a Bologna («i tre mesi che soggiornai l'anno scorso a Bologna formarono i più felici giorni della mia vita») e l'illustre rappresentante dell'intellettualità felsinea, appassionato di teatro. E Goldoni tratteggia la vivacissima vita teatrale di Bologna, animata da professionisti e dilettanti, tra cui appunto l'Albergati, spettatore, mecenate, organizzatore di spettacoli, ed egli stesso occasionalmente autore ed attore nella stimolante temperie della sua città. Qui appunto, dove egli era già conosciuto come autore comico e come librettista ben prima del 1752, anche sotto l'arcadico pseudonimo di Polisseno Flegejo, ebbe luogo la prima rappresentazione de *La serva amorosa* recitata dalla compagnia Medebach , a cui Goldoni sarebbe stato legato ancora per due anni. Partecipa e magari anche protagonista delle tensioni che in seno alla compagnia opponevano Teodora Madebach la «prima donna» a Maddalena Marliani, bravissima e celeberrima «servetta», . Goldoni non solo fin dal titolo ne fa la protagonista della commedia nuova, ma lungi dall'aderire al modello convenzionale della «serva padrona» , la definisce con l'aggettivo apparentemente ossimorico *amorosa* (che tanto ha intrigato interpreti e soprattutto traduttori). attribuito tradizionalmente, nelle compagnie teaterali, alla «prima donna» . Quindi non solo quello

della «serva» è il ruolo principale (era già successo), ma nel titolo della commedia le è affiancato un aggettivo tipico del registro sentimentale delle parti scritte fino ad allora da Goldoni per la Medebach.

P.D. Giovanelli suggerisce che tanto la società accogliente e calorosa di Bologna, quanto l'epoca – gli anni tra il 1752 e il 1754 - di relativa ripresa economica – possono aver influito (corrispondenza funzionale?) sulla visione «teatrale» positiva del «mondo» verosimile raffigurato nella commedia, in cui i valori tradizionali in crisi di una borghesia mercantile sul declino possono ancora essere preservati e trasmessi da una assai insolita protagonista che pure nonostante la singolare promozione del suo personaggio, non cede alla tentazione di travalicare i limiti della propria classe. Ricordiamo brevemente l'inizio – originale e anticonvenzionale – dell'intreccio: il vecchio (anzi, moralmente molto vecchio) Ottavio è indotto dalla seconda moglie Beatrice a cacciare di casa per futili motivi il proprio figlio Florindo, accolto e salvato dall'indigenza e dalla strada, da Corallina, «serva» allevata in casa di Ottavio, sorella di latte del ragazzo, innocente vittima di una delle tante matrigne del teatro goldoniano (perfida, ma riscattata in parte dal suo esser la madre protettiva di un figlio sciocco e vanesio), La giovane - è importante che sia vedova - circola in tutti gli spazi della città (in questo caso, Verona) , sia in strada, sia fuori e dentro le case di ogni personaggio. Si destreggia abilmente tra i possibili sviluppi della trama scegliendo col suo discorso e il suo comportamento di esser sempre fedele al modello della padrona morta, la madre di Florindo, dalla quale ha ereditato le virtù borghesi che le permettono di agire e pensare come non riesce più a fare invece l'altro personaggio amato da Goldoni, Pantalone. Costui si dimostra esitante, poco motivato, disincantato nel primo dialogo con Ottavio, suo pari nella gerarchia della società cittadina. P.D. Giovanelli suggerisce qui il passaggio di testimone dal vecchio (non vecchissimo) mercante (Pantalone «riformato») alla giovane «serva», che diventerà poi una sorta di «buona madre» (magari larvatamente incestuosa) di Florindo di cui rifiuta la proposta di matrimonio. Vengono analizzate qui con acuta sottigliezza le motivazioni, le strategie, gli espedienti (a volte al limite della «spiritosa invenzione») *a fin di bene* di Corallina, grazie a cui la vicenda si sottrae a distorsioni patetiche '(diderottiane) , ad a anacronismi sentimentali (leggibili comunque da registi moderni, grazie all'innegabile polisemia di questa come di tante altre commedie goldoniane).

La volontà e la capacità di arbitrare le emozioni e i destini altrui [...] sono per Corallina, che punta all' «amorevolezza» la ripercussione ultima assai più intima e profonda in una «condizione», la sua stessa nascita ed educazione quasi borghese, a contatto stretto con una famiglia e una padrona affettuosa dalle quali ha assorbito ideologia ed etica: per questo motivo la sua regia che culmina nel doppio e regolare matrimonio, rispettoso dei principi morali fatti propri dalla borghesia (il saper stare al proprio posto: servi con servi, padroni con padroni) , approderà a una prospettiva al cui futuro, una volta tanto, si può credere». (20)

Alla fine del terzo atto, Corallina avrà combinato il matrimonio di Florindo e Rosaura – figlia di

Pantalone – aspirando quanto a lei a sposare Brighella: P.D. Giovanelli vede in questa ragionevole unione un espediente con cui la giovane donna conserverà «forse» la propria personale autonomia .E non esclude che magari, alla fine della *Locandiera* di poco posteriore, Mirandolina, avrebbe poi finito con il ritrovare la propria libertà dopo e malgrado il matrimonio con Fabrizio. Ora, a parer nostro, vi sono alcune differenze importanti tra l'esito de *La serva amorosa* e quello della *Locandiera*, che dipendono proprio dalla statuto sociale di origine delle due protagoniste. Arditamente, nel 1753 un anno dopo la commedia di cui è protagonista Corallina, Goldoni ha promosso la «servetta» a proprietaria di una locanda, con servitori a cui comanda, tra i quali c'è colui che prima o poi dovrà sposare , quando deciderà di obbedire alle ultime volontà del padre morto (magari già da molto tempo: ella si dice «né giovane né bella»). Orfana di un padre da cui ha imparato il mestiere e ottenuto un'eredità della quale per ora dispone a suo piacimento, senza mai accennare a un modello materno, Mirandolina temporeggia allontanando la data del matrimonio fino a quando si inceppa la «macchina» della seduzione grazie alla quale ella gioca con gli uomini col pretesto di farne dei clienti fedeli , mettendosi a volte in situazioni inimmaginabili in un ambiente borghese: accetta dei doni, beve in compagnia dei clienti, si finge complice delle loro manie, badando a non sorpassare mai del tutto i limiti del buon senso e del buon gusto. Quando si trova sola in una stanza col Cavaliere, Mirandolina, padrona di sé e della locanda, recita una scena di umiltà e di complicità ben diversa dallo schietto dialogo tra Corallina e Florindo , anche loro soli, chiusi tra le quattro mura della casa di lei. Conscio della capacità della «serva» di districarsi onorevolmente in situazioni in cui erano in gioco ragioni e sentimenti di domestici e padroni, Brighella ne soppesa il solido radicamento nel loro comune cetto di servitori evoluti (c'è ancora, in questa commedia, accanto a loro Arlecchino a fare da controcanto , maschera anti-convenzionale, al limite antiserio della condizione servile).

Alla fine della *Locandiera*, Fabrizio si permette di mercanteggiare (nel corso della commedia ha mostrato a più riprese di mordere il freno in attesa della propria ascensione sociale) quando finalmente Mirandolina gli chiede precipitosamente di sposarla, perdendo di colpo libertà, statuto, autonomia dopo esser stata minacciata di morte dal Cavaliere furiosamente innamorato che la insegue con la spada sguainata. Ella ha corso così il rischio di passare da personaggio di commedia a eroina (morta) di melodramma o addirittura di tragedia. Il genere della commedia sarebbe cambiato anche nel caso del matrimonio di Corallina con Florindo, patetico innamorato, assumendo una tonalità sentimentale, mentre l'equilibrato sviluppo dell'intreccio è molto più interessante. Scrive P.D. Giovanelli, a proposito della battuta di Corallina: «Florindo è mio, ne posso far quel ch'io voglio. Lo posso vendere, impegnare e donare (III, ultima scena)», che ella conclude con il lessico mercantile che nel corso della commedia contagia un po' tutti, ma che qui sigla la sostanza del finale. E' precisamente questa la dichiarazione che esplicita e concentra in sé, con la coscienza

di un dominio indiscutibile sulla vita di Florindo, l'erotismo sottile che pervade la commedia e l'intimità del rapporto della servetta con il giovane padrone: «una lezione di libertà femminile e un'affermazione del libero arbitrio».(21)

Diversa è la prospettiva del futuro di Mirandolina: costei recita le parti che via via si inventa meglio delle commedianti ospiti della locanda, al punto di ingannare il Cavaliere, misogeno ma esperto conoscitore di donne e di teatro. La sua vita è invenzione continua di situazioni in cui impersona varianti diverse della stessa parte di albergatrice esperta e premurosa, non solo per incrementare le entrate della locanda, ma anche per dimostrare il valore delle donne di fronte a spasimanti ridicoli o a incalliti misogeni. Corallina, invece, ha delle mire limitate al microcosmo familiare, assumendo la funzione che avrebbe dovuto essere quella del capofamiglia: rimedia al «disordine» trova i «rimedi», mostrando nel corso della commedia come dovevano «essere gestiti tutti i possibili ruoli»

tenera madre nei confronti di Florindo, affettuosa sorella rispetto a Rosaura, padre autoritario al quale spetta decidere le unioni matrimoniali dei figli, ma nei riguardi di Beatrice padre clemente che deve anche saper usare l'indulgenza; verso Brighzella moglie assennata e di garbo [...] per Ottavio, solo modello femminile appropriato, doppio della sua prima amorevole ) moglie, serve straordinariamente devota e fedele. (23)

Alludendo alla tonalità sentimentale delle commedie scritte da Goldoni per la Medebach e al suo impegno per la riforma teatrale, P.D. Giovanelli afferma che

Il personaggio di Corallina presenta l'occasione e il momento di congiunzione tra un registro e l'altro, attingendo ad entrambi. A ratifica dell'assunzione della parte di protagonista già intrapresa con *La gualtarda*: ma solo ora la «servetta» della commedia dell'arte invade anche il repertorio «patetico» della Medebach, sfidandola precisamente sul suo proprio terreno. (26)

*La serva amorosa* non solo prelude alla *Locandiera* (che non è più la «serva» di nessuno) ma anticipa anche personaggi che malgrado la loro cauta e prudente aspirazione a costumi più moderni, restano pur sempre fedeli, idealizzandoli, a valori forse già in disuso. Certo, non sono «serve» né la Siora Felice dei *Rusteghi*, né Giacinta che, nella *Trilogia della Villeggiatura*, orfana di madre, con un padre incauto, privo delle virtù del Pantalone riformato, a parer nostro è anche lei - come Mirandolina, pur senza essere come lei in pericolo di vita - una virtuosa perdente, finendo con l'assumere volontariamente gli obblighi (per quasi tutto il tempo della *Villeggiatura* trascurati) della propria condizione, rinunciando a un amore corrisposto, sposando un fidanzato non più amato, col quale è costretta ad andare in esilio in una città sconosciuta, perdendo con un matrimonio che renderà tutti infelici, la libertà e il benessere personale.

Rispetto ad altri personaggi femminili goldoniani, nei quali si possono scorgere a volte segni di un intimo disagio, Corallina rappresenta un raro momento di equilibrio tra la tentazione del patetico della Medebach e l'intelligente vivacità della Marliani.

Insieme commedia di carattere e dramma sentimentale, esaltazione di virtù individuale e di virtù sociale, *La serva amorosa* è proposta drammaturgica che continua il cammino appena iniziato, consolidando la messa a punto dei principi etici avviata con le commedie «tenere» (*La putta onorata*, *La buona moglie*, *Pamela*, *Il vero amico*), ma anche accogliendo spunti creativi della recente drammaturgia italiana, e soprattutto senza rinunciare all'inesauribile vitalità della tradizione teatrale dei canovacci dell'Arte [...], del teatro molieriano del ridicolo e dei vizi puniti. (11)

La scommessa delle sedici commedie - recitate al teatro Sant'Angelo dalla compagnia Medebach - era stata vinta nel 1750, *La Serva amorosa* è del 1752, la *Locandiera* del 1753 : Goldoni stava trattando già da qualche tempo con i fratelli Vendramin, per passare al teatro San Luca di Venezia, dove - aggiungiamo noi - la «servetta» della nuova compagnia (anche se sarà ancora protagonista) non avrà più delle parti stimolanti e creative come quelle di Corallina e di Mirandolina, e dovrà accontentarsi di impersonare magari una convenzionale *Cameriera brillante* (1753-1754) che, abile regista teatrale durante una «villeggiatura» in quel di Mestre, priva degli scrupoli etici e sociali di Corallina, si farà sposare - senza porsi problemi di ceto o di ruolo - dal «padrone» - un Pantalone da commedia dell'arte.

Sulla svolta che il teatro goldoniano imbrocca all'epoca del San Luca, leggiamo quasi alla fine del saggio introduttivo:

Infine, dopo aver infranto le barriere tradizionali del ruolo della «servetta» affidandole le prerogative della «prima donna» e del Pantalone insieme, Goldoni è obbligato almeno formalmente a ricostituirla ripristinando la canonica natura teatrale della «servetta» - la convenzione del brio e dell'allegria, della malizia e dei toni «femministi» - che deve ricollocarsi anche all'interno della compagnia teatrale della quale fa parte in una posizione più marginale (ognuno al suo posto, appunto): un ritorno all'ordine drammaturgico e teatrale che l'appiattisce sul fondo della scena e che se funziona nel senso dell'alleggerimento del *pathos* ideologico della commedia nel suo complesso, allunga su Corallina - e forse anche sulla Marliani - un'ombra lieve e affettuosa di malinconia e di solitudine. (26-27)

L'ultima parte del saggio di P.D. Giovanelli è consacrata alla «fortuna», a partire dal XVIII secolo, della *Serva Amorosa*, per quanto concerne sia le edizioni italiane, sia le traduzioni in Europa (Francia, Germania, Portogallo, Spagna, Inghilterra, Polonia) sia soprattutto le rappresentazioni, dal Settecento all'anno della pubblicazione del saggio, in particolare in Francia e naturalmente in Italia, con l'evocazione, tra l'altro, della tradizione gloriosa dei Micheluzzi e dei Baseggio, sia delle interpretazioni più recenti (naturalmente, solo fino al 2006) ad opera di registi innovatori quali Luca Ronconi.