

Norme e valori: teatro e mémoires

Olsen, Michel

Published in:
Memorie di Goldoni e memoria del teatro

Publication date:
1996

Document Version
Også kaldet Forlagets PDF

Citation for published version (APA):
Olsen, M. (1996). Norme e valori: teatro e mémoires. In F. Angelina (Ed.), *Memorie di Goldoni e memoria del teatro* (pp. 99-107). Bulzoni Editore.

General rights

Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

- Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
- You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain.
- You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal.

Take down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact rucforsk@kb.dk providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

Norme e valori: teatro e *Mémoires*

Chi si avvicina ai *Mémoires*, vede subito quanto dista il Goldoni della “letteratura personale” dell’ultima parte del suo secolo.

Ma vie n’est pas intéressante; mais il peut arriver que d’ici à quelque tems, on trouve dans un coin d’une ancienne Bibliothéque, une collection de mes Œuvres. on sera curieux, peut-être, de savoir qui étoit cet homme singulier qui a visé ^A la féforme th Théâtre de son pays, qui a mis sur la scene et sous la presse cent cinquante Comédies ... et qui a vu de son vivant, dix-huit éditions de son Théâtre. On dira sans doute: *Cet homme devoit être bien riche; pourquoi a-t-il quitté sa patrie?* Hélas! il faut bien instruire la postérité que Goldoni n’a trouvé qu’en France son repos, sa tranquillité, son bien-être et qu’il a achevé sa carriere par une Comédie Franoise, qui, sur le Théâtre de cette Nation, a eu le bonheur de réussir (Préface ai *Mémoires*, (I, p. 6).¹

L’impostazione è chiara: conta l’opera più dell’uomo e l’individuo sociale più dell’individuo privato. Che poi *Le Bourru bienfaisant* non sia proprio l’ultima commedia del Goldoni non ci occuperà in questa sede, ma tale affermazione puntializza - tra mille altre - che il Goldoni desidera dare un’immagine armoniosa e completa della sua carriera pubblica, imperniata sul teatro.

Che il narrare delle “singularités” non gli riesca opportuno risulta anche dai suoi commenti alla prima edizione postuma (parziale) delle celebri *Confessions* di Rousseau. Scrive Goldoni:

ce sont des anecdotes de sa vie écrites par lui-même. Il ne se ménage pas dans cet ouvrage; il y avance même des singularités sur son compte, qui pourroient lui faire du tort si sa célébrité ne le mettoit au dessus de la critique (III, ch. 17; I, p. 511).

I *Mémoires*, scritte nella vecchiaia, a Parigi non appartengono proprio alla letteratura personale;² intendono erigere un monumento o, piuttosto, commentare, elucidare il monumento ch’è l’opera goldoniana, e più particolarmente le commedie. La cornice di riferimento sono da una parte le vicende cui ha assistito il Goldoni e cioè il contesto sociale, d’altro canto la spiegazione dell’opera teatrale che importa più dell’uomo. Possiamo anche notare l’assenza quasi totale di esibizione di colpe morali. E gli errori fattuali sono dovuti, forse più che alla memoria poco affidabile, al desiderio di sottolineare le grandi linee, di dare un senso ad ogni particolare, come ha bene evidenziato in questo convegno il professor Mangini.

Ometto ogni facile paragone con il Rousseau, ricordando solo che questi pure entra nei *Mémoires*, come una specie di orso selvatico. Goldoni va a vederlo, lo prega di leggere *Le Bourru bienfaisant*, ma istruito da un litigio tra Rousseau e monsieur de Genlis e temendo che Rousseau applicasse la parte del burbero a se stesso e la prendesse in mala parte,

¹ Cito l’edizione: Carlo Goldoni, *Tutte le Opere di C.G.* a.c.d. G. Ortolani. Mondadori, Milano 1935-1956.

² Cf. Lejeune, Philippe: *Le Pacte autobiographique*. Seuil, Paris 1975.

preferì non tornare per ascoltare il parere del gran solitario (ib. pp. 511 ss).

Per l'essenziale i *Mémoires* non sono "confessioni". Mi rifaccio alla distinzione ormai nota di Philippe Lejeune. Caso mai le "Memorie italiane", le prefazioni all'edizione Pasquali danno una impressione più "confessionale", ma tale impressione è forse dovuta all'incompiutezza di questa edizione.

Però troviamo brani puramente autobiografici, episodi che non appartengono alla sfera pubblica, almeno visti in un'ottica parigina e cioè internazionale (la lingua francese è alla cima della sua gloria internazionale). Ve ne commenterò due che mi hanno non poco impressionato. Lo scopo di tale commento sarà di puntualizzare alcuni valori presupposti nel teatro del Goldoni.

Narra Goldoni come avendo guadagnato un processo difficile e dopo una doppia avventura amorosa fosse costretto a fuggire da Venezia, abbandonando provvisoriamente la carriera di avvocato e riavvicinandosi al teatro per diverse esperienze: fiasco dell'*Amalasuunta* etc.

Ora a Venezia vive due esperienze amorose. Frequenta M^{lle} Mar***, donna non identificata;³ ed è ben visto di lei. Arriva un nobile veneziano che fa la corte alla *demoiselle*. Niente amore reciproco: "La Demoiselle en vouloit au titre et le Monsieur à la fortune". Si potrebbe pensare ad un'inserzione personale (une petite annonce): gentiluomo senza fortuna cerca matrimonio con donna ricca senza nobiltà. Ma tale frase rappresenta anche in nuce valori fondamentali per la commedia del primo '700 francese.

Goldoni fa allora la corte ad una delle sue nipoti e va fino a fare un contratto matrimoniale. La giovane è una 'laidron' (sic), però con dei begli occhi "noirs et frippons" e non è la prima volta che si è ingerita negli amori passeggeri della zia, svegliando la di lei gelosia.

Segue l'episodio della serenata. Goldoni compone una canzone e la fa cantare sul canale sul quale danno le stanze della famiglia. Rassicura la nipote: la serenata è per lei, e sveglia con intenzione la gelosia della zia. Costretto a scoprire la verità ecco la guerra aperta. La zia che si è vista abbandonare dal nobile, che aveva delle pretese economiche esagerate sposa in brevissimo tempo e per dispetto un giovane che aveva precedentemente rifiutato. Goldoni però si trova impegnato dal contratto matrimoniale. Tuttavia indaga sull'affidabilità delle promesse economiche fattegli e scopre che sono poco sicure. Consultata la propria madre prende un "parti violent" e fugge da Venezia con gravi conseguenze per la sua carriera - conseguenze forse felici per noi. Nelle "Memorie italiane" il Goldoni interpreta questo episodio come una spinta del destino verso la carriera di drammaturgo.

Come Rousseau Goldoni è 'onesto e sincero', tratti che secondo Philippe Lejeune contraddistinguono la nuova letteratura personale. Ma la differenza è piuttosto importante: ritengo che Goldoni fosse in accordo con le massime etiche della maggior parte dei suoi concittadini veneziani. Non narra una "singolarità", bensì un problema normale. Quanto ai

³ cf. I, p. 1094, nota 2 al ch. 25.

francesi avranno almeno potuto comprendere tale errore di gioventù. Si tratta del condizionamento finanziario e sociale del matrimonio che, come è noto, fu importantissimo. Osserva lo stesso Goldoni che non avrebbe potuto far vivere la famiglia se si fosse sposato con la *laidron*:

Je n'avois pas un état suffisant pour soutenir un ménage coûteux, encore moins pour égaler le lux des deux couples fortunés (è questione ancora di un altro matrimonio). Mon cabinet ne me rendoit presque rien: j'avois contracté des dettes, je me voyois au bord du précipice, et j'étois amoureux (I, XXVI, I p. 120).

Finalmente, quasi per parentesi, anche l'amore viene ammesso, ma per essere subito sacrificato alla ragione.

Concludiamo che nell'episodio riferito Goldoni agisce secondo norme ammesse dalla maggioranza dei coevi, ove Rousseau con le confessioni sue ci narra anormalità, perfidie, atti di cui si vergogna etc., con sempre un desiderio di punizioni. Il masochismo latente che caratterizza il nuovo genere della letteratura personale è del tutto assente dai *Mémoires*.

Ora prima dell'episodio riferito, durante il soggiorno di Goldoni a Feltre nel 1729 si svolse un altro romanzo amoroso, il primo grande amore suo, ci dice Goldoni. E non esita nei *Mémoires* ad esporre le ragioni per le quali abbandonò questo amore giovanile:

La pauvre petite m'aimait tendrement et de bonne foi; je l'aimois aussi de toute mon âme, et je puis dire que c'étoit la première personne que j'eusse aimée. Elle aspirait à devenir ma femme, et elle le seroit devenue, si des réflexions singulières, et cependant bien fondées, ne m'eussent pas détourné.

Sa soeur ainée avoit été une beauté rare; et à ses premières couches elle devint laide. La Cadette avoit la même peau, les mêmes traits; c'étoit des beautés délicates que l'air flétrit, que la moindre peine dérange: j'en avais vu une preuve évidente. La fatigue du voyage que nous fîmes ensemble l'avoit furieusement dérangée. J'étois jeune; et si ma femme au bout de quelque tems, eût perdu sa fraîcheur, je prévoyois quel auroit dû être mon désespoir.

C'étoit trop raisonner pour un amant; mais soit vertu, soit foiblesse, soit inconstance, je quittai Feltre sans l'épouser. (I,20, p. 96 s.).

La fuga è assai meno drammatica dell'abbandono di Venezia e della carriera.

Cito questo brano non tanto per caratterizzare l'individuo Carlo Goldoni, quanto per puntualizzare i valori che presuppone dai suoi lettori. Un francese non avrebbe scritto un passo simile senza forse una punta di ironia cinica. Vorrei al riguardo citare anche il grande poeta danese, Johannes Ewald, di poco posteriore al Goldoni, e rappresentante della nuova letteratura ironico-sentimentale (sulla scia di Laurence Sterne). Nelle sue "memorie" incompiute si estasia sulle belle qualità morali della sua amata, che poi non avrebbe sposato (evoca il grande amore tragico della sua vita). Dice subito dopo che l'avrebbe amato in eterno, anche se avesse dovuto perdere le sue bellezze e prendere un aspetto fisico brutto, che poi si raffigura a lungo con particolari disgustosi; ma finisce sottovoce: "però è meglio che ella rimanga quale è".⁴

Del resto Goldoni si rende conto che il suo atteggiamento potrebbe contarsi come una

⁴ cf. *Levned og Meeninger*, "Høyen" (terza parte) in *Samlede skrifter* IV, a.c. di V. Kuhr e S. Pallis, Copenaghen 1919 pp. 287 pp. 287 s.

debolezza o una incostanza, ma forse anche come una virtù! E l'amore presentato come incondizionato ("je l'aime ... de tout mon âme") non impedisce il calcolo.

Ora io non vorrei dire di un Goldoni razionale o calcolatore (come risulterebbe dal primo brano citato) o di uno libertino e edonista (come risulterebbe dal secondo). Non dirò del suo carattere, della sua vita privata. Chi voglia prendere tale strada veda i lavori di Gastone Geron.⁵ Un Nivelles de la Chaussée, padre della "comédie larmoyante et vertueuse" fu, pare, d'una grande indelicatezza con le donne e i *roués*, i libertini non mancavano a Parigi. Sono le presupposizioni che mi interessano. La mancanza di colpeabilità, ma ugualmente di vanagloria che contraddistingue Goldoni. Narra a distanza anche sentimentale degli avvenimenti, il primo perchè fu importante per la sua carriera, il secondo perchè fu il suo primo grande amore. Da questi due brani vediamo che Goldoni assume quanto mai i valori della ragione borghese, che assume il calcolo negli affari di sentimento e che non assume i valori dell'amore assoluto che, sia pure come scenario culturale, dominano grandi parti della letteratura seria del '700.

L'economia fu importante per il matrimonio, e ciò vale anche per la commedia francese del tempo. Una delle caratteristiche del teatro del Goldoni è che assume apertamente tali valori. Quindi risulta una grande superiorità tecnica. Goldoni fa un uso molto moderato delle agnizioni economiche, mentre nella commedia francese, ed anche nel dramma borghese di un Diderot, le agnizioni hanno una funzione essenziale e spesso artisticamente infelice: permettono di risolvere un conflitto, trasformando in nobile o arricchendo uno dei giovani amorosi. Si pensi al *Père de famille* di Diderot, ma anche Destouches et La Chaussée, nella scia di Molière, usano tale soluzione. Invece gli amanti stessi di Goldoni - e non solo i genitori - possono porre come condizione del matrimonio una dote conveniente. Questo è noto, ho trattato l'argomento altrove; e non mi ci soffermerò in questa sede. Ma vorrei mettere a fuoco alcuni altri aspetti dell'amore goldoniano, stupefacendi almeno per uno straniero e, forse, per un comparatista. Ho sviluppato tale argomento altrove.⁶

1. Amore e costanza: è una legge che soffre scarse eccezioni che nella commedia decente l'amante positivo, simpatico, rimane fedele alla sua prima scelta (una volta fatta la scelta). Molière ad esempio osserva questa legge perfettamente.

Goldoni passa oltre. L'amore tra i giovani è da lui instabile. Instabile, ma di rado volubile. Il matrimonio è per i giovani l'occasione di assicurarsi una certa indipendenza, indipendenza dai genitori ed altri tutori: fratello, cognata etc.

Nella *Madre amorosa* la protagonista analizza l'amore della figlia:

Nella *Madre amorosa* la protagonista analizza l'amore della figlia: "Voi abborrite la soggezione, siete annoiata della casa paterna, bramate di figurar nel gran mondo, bramate avere uno sposo al fianco.

⁵ Cf. Gastone Geron *Goldoni libertino*: Mursia, Milano.

⁶ cf. nota 8, i due ultimi titoli

Florindo (l'amoroso sciupatore e 'nuovo ricco' che poi la figlia non sposerà) è il primo che vi si offre; ecco l'origine, ed ecco il fine del vostro amore" (II,1). Ma la figlia insiste: "io voglio marito" (III,2).

Così Goldoni enuncia in termini assai chiari la situazione dei giovani: vogliono sposarsi ad ogni costo. Il sistema di valori pone in un certo senso gli anziani di fronte all'obbligo di soddisfare tale desiderio, ma nella scelta dell'oggetto amoroso la volontà dell'autorità familiare prevale sui sentimenti dei giovani. Bastino due altri esempi: Nella *Buona madre* individuamo ben tre personaggi che si sposano con un partner che non è amato all'inizio della commedia (quattro coppie se contiamo la cattiva madre, messa nella possibilità finanziaria finalmente di trovar marito). Nella *Donna di maneggio* due innamorati abbandonano il loro amore, la giovane (più povera del giovanotto) per un altro marito trovato, il giovanotto per accettare una sposa sceltagli dal padre.

2. *Amore e convenzioni*: Se all'amore si oppongono le convenzioni, queste ultime hanno spesso la meglio. Nei *Pettegolezzi delle donne* una giovane la cui origine diventa dubbia, si vede quasi abbandonare dall'amoroso.

L'onore è un capitale, e il concetto di onore si estende ben oltre i problemi del matrimonio. Prendiamo l'esempio dell'*Avvocato veneziano*. In questa commedia un avvocato veneziano innamorato procede contro la donna che ama; facendole perdere il processo la rovina, dopo di che la sposa, eppure ella lo rispetta. Lo studioso francese Jonard ricorda il teatro di Corneille, anche qui non senza ragione: come nel *Cid* di Corneille gli avversari si amano. Ma anche qui si nota una differenza importante: L'avvocato onesto dice:

Se no se tratta sta causa, son rovinà ... l'onor xe el capital più considerabile dell'avvocato" (II, II,11, p.763).

È vero che l'avvocato sacrifica il proprio amore, ma ciò facendo salva nello stesso tempo il suo onore, ossia la sua posizione sociale. Si tratta di una convenzione sociale, sublimata quanto si voglia, ma sempre di una convenzione interiorizzata. L'amore non è tutto, nemmeno a livello superficiale come da Corneille.

3. *Amore e sensualità*: Non mi arrischierei ad affermare che l'amore nel corpus di commedie con cui confronto Goldoni, e cioè il teatro del '700 francese ed in una misura minore europeo, non sia sensuale. Lo è nella stragrande maggioranza dei casi, ma conserva l'idealizzazione, l'incondizionalità dell'*amour courtois* (che probabilmente fu ugualmente sensuale nella sua origine). Da Goldoni senza squalificarsi un amante può esitare tra diverse giovani, comme un giovanotto nelle *Massere*. Abbiamo visto che Goldoni non esita nei *Mémoires* ad esporre le ragioni per le quali abbandonò un amore giovanile:

Le convenzioni consentono a volte un certo edonismo, purchè interessi più gravi non si oppongano: devono aver dato stato ai figli e nipoti. È lecito, a tali condizioni, ai vecchi o a personaggi d'età matura andare a seconde nozze, come succede per la vedova nella *Buona madre* che può quasi pagarsi un bel ragazzotto (a cui interdice stranamente di portare "lo

stilo.” Si tratta di una “madre” castratrice che sposa il figlio?). Tale è a volte il caso delle ultime incarnazioni di Pantalone, come nella *Cameriera brillante* o nel *Vecchio bizzarro*. Prima di queste commedie Pantalone ha spesso a pentirsi di aver ripreso moglie, ma perchè non ha soddisfatto alle condizioni imposte dal sistema di valori.

Ma altri personaggi preferiscono starsene senza seconde nozze, ed il *cavaliere di spirito* evita del tutto di sposarsi, lasciando l’impegno di continuare la specie, e cioè la stirpe, al nipote. Il suo *Filosofo inglese* rimane celibe, proprio al contrario di un *philosophe* come il Dorval nel *Fils naturel* di Diderot, che viene convinto della necessità del matrimonio e della procreazione della specie! E la vedova delle *Donne gelose*, contrariamente a quella della *buona madre*, preferisce starsene sola a godere la vita e la sua fortuna. Ed è vero che le seconde nozze non sono quasi mai felici. Se il Pantalone goldoniano è sposato è quasi sempre in seconde nozze ed i rapporti con la moglie sono tesi. L’ultimo Goldoni del periodo francese lo ribadisce ancora. Negli *Amori di Zelinda e Lindore*, di cui Mirella Saulini ha ottimamente detto poche settimane fa in un convegno fatto all’Accademia di Danimarca, un padre ha forse causato tutti i problemi della commedia convolvendo a seconde nozze; confessa: “Gran pazzia che ho fatto a maritarmi! prendere una seconda moglie, giovine, altiera, e senza beni! (si pesino bene i termini). E perchè? Per una di quelle pazzie che fanno gli uomini quando si lasciano trasportare dal capriccio. Era ben meglio ch’io avesse dato moglie a mio figlio”. (I,10, VIII, p. 471)

Possiamo riassumere la posizione di Goldoni con le parole del padre Don Diègue del *Cid* di Corneille:

L’amour n’est qu’un plaisir, l’honneur est un devoir.

Il detto vale più per Goldoni che non per Corneille, o meglio, è il concetto dell’onore che li separa. Possiamo seguire l’edonismo goldoniano dall’inizio alla fine. Se il suo *Momolo cortesan* divenuto poi *L’uomo di mondo* (1754) si lascia convertire al matrimonio lo fa più per la convenienza che non per un’amore esaltato. In *El Cortesan antigo* Pantalone, un Momolo invecchiato, trova una giovane che gli conviene in tutti i sensi. Rischiamo una affermazione falsificabile (quasi una scommessa): da Goldoni né l’amore incondizionato né l’amore tragico esiste, nemmeno come eventualità evitata. Goldoni si vanta di avere descritto questa passione negli *Innamorati*. Sarà pur vero, ma qui come altrove la sua maestria si avverte nella descrizione delle condizioni sociali dell’amore, nella fattispecie di un complesso di inferiorità sociale. La “passione” della fidanzata viene accesa dalla sua posizione: figlia di un padre impoverito, con poca dote, ecc. chiede che il fidanzato ricco le conceda l’omaggio di un amore assoluto, ma si tratta in realtà di una specie di rivincita sociale.

4. *Relazioni tra amanti*: Non potendo in questa sede dilungarmi in analisi che ho svolte altrove,⁷ vorrei solo postulare che nel teatro di Diderot il sentimento è spesso fonte di

⁷ Cf. “Amour, vertu et inconstance: philosophie et structure narrative dans quelques oeuvres de Diderot”. *Orbis Litterarum* 35, 1980 pp. 132-147 1980, “Le drame bourgeois”. *Quelques réflexions*.. *Revue Romane* 25 2 pp. 391-403. 1990. “Encore une fois: le drame bourgeois”. *Actes du Onzième Congrès des romanistes scandinaves. Trondheim 13-17 août 1990*. Institut ’Etudes Romanes. Université de Trondheim. pp. 393-404 1990. “Goldoni e il dramma borghese,” *Analecta romana instituti danici XXI* 1993 pp. 219-230, ed un libro di prossima pubblicazione nei *Supplementa* della stessa rivista (1995a).

valori. Così nel *Père de famille* la povera ragazza amata ha svegliato la virtù nel cuore del giovanotto amoroso:

c'est elle qui a rappellé la vertu dans mon coeur; elle seule peut l'y conserver.⁸

La virtù risiede quindi spesso nell'ascoltare, nel seguire il sentimento. Il sentimento, anche amoroso, ha dei diritti che vengono ammessi anche dall'autorità paterna positiva. Insomma, l'amore è razionale nel senso della poesia cortese o del dolce stil nuovo: è fonte di valori. E già prima di Diderot troviamo casi di fiducia quasi incondizionata tra amorosi. Il tempo non mi consente di fare esempi.

Da Goldoni invece per la maggioranza dei casi vale che qualora gli amanti si rispettino, il rispetto non si basa su una reciproca fiducia o su una virtù astratta, bensì anche sulla stretta osservanza delle convenzioni.

Ho cercato di abbozzare una specie di 'socioanalisi' di certi atteggiamenti dei personaggi goldoniani, condivisi in grande parte dall'autore. Questo rispetto non celato delle convenzioni, delle regole sociali, la loro esposizione nei discorsi dei personaggi simpatici contraddistingue il teatro del Goldoni. I suoi protagonisti positivi si lasciano guidare da "affetto, dovere e necessità".⁹ Certo la morale di un Pantalone ci fa al giorno d'oggi alquanto sorridere. Però tale morale nel contempo utilitaria, edonista e di una moralità assai convenzionale, permette al Goldoni di porre tanti problemi della vita reale. Gli evita frequentemente il ricorso a soluzioni, snodamenti goffi; rende possibile il suo realismo, non puro specchio ma possibilità di affrontare problemi che altrove vengono spesso taciuti.

Grazie della vostra gentile pazienza.

⁸ II,6. Utilizzo per i due drammi di Diderot i testi riprodotti in: *Théâtre du XVIII^e siècle*, vol. 2., éd. Jacques Truchet, Bibl. de la Pléiade, Paris, 1974, p. 1361.

⁹ Cf. *La Guerra* II,9. VII, p. 591.