

Riflessioni sulla ricezione di Goldoni nel '700 francese

Olsen, Michel

Published in:
Arena romanistica

Publication date:
2011

Document Version
Peer-review version

Citation for published version (APA):

Olsen, M. (2011). Riflessioni sulla ricezione di Goldoni nel '700 francese. In Arena romanistica: Atti del IX Congresso degli Italianisti Scandinavi (Vol. 8, pp. 44-58). Bergen: University of Bergen. Arena Romanistica, No. 8

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@ruc.dk providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

Riflessioni sulla recezione di Goldoni nel '700 francese

Intervento al IX Congresso degli Italianisti Scandinavi

Oslo 2010

Il problema

Si sa che la relativa chiusura dell'estetica francese 'classicista' nel '700 ostacolò la recezione del teatro di Goldoni a Parigi. Questo scacco fa pendant con quello sofferto quasi 40 anni prima dal drammaturgo dano-norvegese Ludvig Holberg – e forse con altri tentativi di drammaturghi stranieri sfortunati – di trionfare sul palcoscenico parigino.

Sia nel caso di Goldoni sia in quello di Holberg conviene però graduare tale tesi troppo categorica. Ho scoperto recensioni favorevoli al grande comico dano-norvegese finora sconosciute (Olsen 2008, e Olsen e Andersen 2009b). Quanto a Goldoni la ricerca si è a lungo focalizzata sulla polemica causata dalla pubblicazione di due drammi di Diderot, mentre una menzione anteriore venne trascurata. Vorrei esporre questi fatti; ringrazio il comitato del convegno di aver accordato lo spazio necessario per riprodurre con ampio contesto citazioni d'accesso spesso difficile.¹

Le fils naturel

Di Goldoni una menzione clamorosa si fa nel 1757 in occasione della polemica a proposito del *Fils naturel* di Diderot, il quale si era ispirato al *Vero amico* di Goldoni. Nella sua rivista, *L'année littéraire*, Fréron recensì *Le fils naturel* senza fare il nome di Goldoni (giugno 1757), e un mese dopo (il 12 luglio 1757) pubblicò un sunto di tre commedie di Goldoni, fra le quali il *Vero amico*.

La recensione era favorevole a Goldoni, la cui commedia gli serviva per presentare, senza fare il nome di Diderot, *Le fils naturel* come un plagio, e di sottolineare alcuni difetti del dramma di Diderot (ciò che valse per molti anni a Goldoni l'inimicizia di Diderot e del suo *clan*). Però il nome del già noto filosofo non viene fatto; tutto si passa per allusioni. Ecco un brano della recensione di Fréron:

(1) ... le Docteur *Charles Goldoni*, Avocat de Venise & de l'Académie des Arcades ; il a quitté *Thémis* pour *Thalie*; il a lieu de s'en féliciter. Ses pièces ont le plus grand succès dans sa patrie, & il faut avouer que, malgré les défauts qui les déparent, il y a de l'invention du vrai comique dans cet auteur. (*L'année littéraire*, 12 juillet 1757; vol.IV: 289-290).²

¹ Nel 2009, all'ultimo convegno (Århus/Sandbjerg) ebbi l'opportunità di presentare un mio libro su Goldoni, *Un'ultima parte – sulla recezione di Goldoni in Francia –* non fu pubblicata negli atti, bensì messa in rete:

<http://akira.ruc.dk/~Michel/Publications/goldoni-italianistkontres.pdf>

Il mio intervento riprende quest'ultima parte, ma nuove ricerche mi hanno costretto a modificare alquanto il mio approccio sviluppato nell'ultima parte.

² Nelle citazioni le sottolineature sono mie.

e conclude così la presentazione del *Vero Amico*:

(2) Si cet auteur soumettoit sa Muse aux loix dramatiques qu'il ne doit pas ignorer, j'ose dire qu'il seroit le plus grand poète dramatique de ce siècle (ib. 307).

Ora, poiché Fréron, il nemico dei *philosophes*, aveva lodato la commedia di Goldoni e il suo autore, si trattava per gli amici di Diderot di ridurre il più possibile il valore del *Vero amico*. Si legge nella *Correspondance littéraire*:

(3) Le fait est que M. Diderot étant allé passer quelques jours à la campagne, il trouva dans la maison où il était un volume de Goldoni sur la cheminée, et pendant que la compagnie était au jeu, il se mit à lire *le Véritable Ami* de cet auteur dont il n'avait jamais rien lu. Trouvant la pièce fort mauvaise et fort plate, il sentit pourtant que l'idée de rendre un honnête homme amoureux de la maîtresse de son ami pourrait fournir un sujet intéressant (15 dicembre 1758).

Tutta questa polemica è ben nota. Per capire il conflitto considerato dal punto di vista di Diderot basta il commento di Truchet al dramma di Diderot: *Le fils naturel*. Truchet tratta questo famoso conflitto nella prospettiva di Diderot; scrive:

(4) Fréron ne parla pas de la pièce de Goldoni dans son compte rendu du *Fils naturel* (30 juin 1757) ; mais le 12 juillet il s'avisa, sans raison apparente, de trois comédies de Goldoni... (Truchet, II: 1365).

Ma il rapporto tra Fréron e le commedie di Goldoni è alquanto più intricato: Fréron aveva parlato di Goldoni già prima. Iniziando la recensione del *Vero amico* Fréron dice di riprendere una sua presentazione di commedie goldoniane, ed è vero: il 7 settembre 1753 aveva recensito il primo tomo dell'edizione Paperini (1753) che si apre con l'importante prefazione, *L'autore a chi legge*, già stampata nella edizione Bettinelli (1750), in cui Goldoni espone il suo programma, presentandosi come riformatore del palcoscenico italiano. Fréron riassume, criticandole, due commedie: *La donna di garbo* e *I due gemelli veneziani*, poi il 13 novembre prosegue con l'analisi dell'*Uomo prudente* e della *Vedova scaltra*. L'arco di tempo che separa le due recensioni da quella del *Fils naturel* è di quasi quattro anni, ma la ripresa delle vecchie recensioni poteva al rigore passare per una continuazione; c'era dunque almeno una *raison apparente*.

Risalendo a queste prime recensioni ci aspetta una sorpresa: Fréron coglie benissimo l'intento di Goldoni riformatore del teatro italiano, ma rimane scandalizzato dalle libertà di Goldoni di fronte alla poetica neo-aristotelica del classicismo francese. Conclude con ironia in questi termini:

(5) D'après l'exposition de ces deux Pièces vous pouvez juger si le Docteur *Goldoni* est fondé de se dire l'heureux réformateur du théâtre italien. Ce n'est pas que cet écrivain, comme vous l'aurez remarqué, n'ait de l'esprit et de l'imagination ; mais jusqu'à présent il me semble manquer de jugement et de goût (*Lettres sur quelques Ecrits de ce temps*, 7 settembre 1753; vol. 11: 68).

Fréron non è un grande ammiratore della cultura italiana. Quando il 13 novembre 1753 riprende la penna per parlare in modo generale di »comédies italiennes« (tome 12: 157-168), apre con il *topos* della *translatio studii*: l'Italia è, a suo parere, in piena decadenza, dopo un rinascimento glorioso:

(6) L'Eloquence, la Poésie, la Peinture, la Sculpture, l'Architecture n'y sont plus reconnoissables. Il y a des Concetti dans leurs Palais, dans leurs Tableaux & dans leurs Statues, comme dans leurs ouvrages d'esprit (ib. 158).

La musica soltanto fa eccezione, ma Fréron dice che a lui non piace. Goldoni viene poi citato come esempio di tale decadenza, prima dei riassunti dell'*Uomo prudente* e della *Vedova scaltra*:

(7) Je ne crois pas que l'esprit humain puisse enfanter rien de plus absurde, de plus ridicule, de plus bas & de plus indécent que ces Pièces (ib. 161).

Assurdo, ridicolo, basso, indecente, in tali termini si caratterizza il teatro di Goldoni. Si potrebbe quindi pensare che il capovolgimento nella recensione del *Vero amico* sia dovuto meno alla stima per Goldoni che non all'astio nutrito contro i *philosophes* e, nella fattispecie, contro Diderot. È infatti più che probabile che Fréron rinforzò le lodi di Goldoni per denigrare tramite *Il vero amico*, *Le fils naturel* di Diderot. Ma ciò non gli fece cambiare estetica. La valutazione del brano a pena citato è certo dura, ma i criteri dei giudizi non divergono tanto da quelle delle ulteriori valutazioni positive: si riconosce a Goldoni spirito e immaginazione, ma gli si nega giudizio e gusto. Soltanto le riserve e le lodi cambiano peso (si confrontino le citazioni 1 e 5) col passare dalla teoria alla critica e vice versa; e per diventare »il più gran poeta drammatico del secolo Goldoni dovrebbe rispettare le regole (del classicismo francese).

Anche il relativismo culturale può servire a riconoscere a Goldoni un certo merito. La valutazione favorevole del *Vero amico* viene infatti giustificata con tale relativismo culturale (che Fréron esprime in molte altre occasioni):

(8) Peut-être reprocherez-vous au Docteur Goldoni d'avoir fait succéder trop d'événemens, & jette trop d'embarras dans l'intrigue. Je ne parle pas des changemens du lieu de la Scène que j'ai déjà reprochés à cet auteur, & qu'il se permet dans toutes ses pièces. Mais observez, Monsieur, que ce qui seroit un défaut en France n'en est point un en Italie, où il faut amuser le peuple par des lazzi, & où le Théâtre est encore si loin de sa perfection. On doit, comme on l'a dit si souvent, pour juger avec équité les ouvrages des Anciens & des Etrangers, se transporter dans les temps & dans les lieux, & ne prononcer sur leur mérite que d'après le Costume établi. Au reste, en faisant l'éloge du *Valet de deux Maîtres*, je ne prétends pas vous le donner pour une bonne Comédie, mais pour une très-bonne Farce, qui doit faire beaucoup de plaisir à la représentation ; ce qu'il y a de certain, c'est qu'elle m'a fort diverti à la lecture (*L'Année littéraire*, 1757: 313-14).

Nessun criterio importante è stato modificato, ma siamo in Italia e per un italiano Goldoni non fa mica cattive commedie!

Fréron: L'Année littéraire

Ma è tempo di dare una brevissima presentazione di Fréron. Egli è noto come redattore delle *Lettres sur quelques écrits de ce temps* (1749-53) che continua sotto il titolo : *L'Année littéraire*. Si deve ricordare che la sua rivista fu letta da un vasto pubblico in tutta l'Europa. Conosciuto soprattutto come l'avversario accanito dei 'philosophes' illuministi, è stato rivalutato con importanti studi di Myers, Balcou ed altri. Ne risulta l'immagine di un illuminista, certo non 'radicale' (Jonathan Israel), ma fedele al trono e all'altare, un critico aperto e spesso spregiudicato: davanti a una *pièce* teatrale adotta non di rado un approccio

immediato, senza troppi pregiudizi; e arriva fino a scusare una non osservanza delle regole che propugna in sede teorica. Esiste quindi una certa discrepanza tra il Fréron teorico e il Fréron critico, discrepanza di cui approfitterà anche Goldoni. Entra in gioco anche il terzo fattore già ricordato: l'astio nutrito da Fréron, durante tutta la sua vita, contro i 'philosophes', soprattutto Voltaire.

Fréron è dunque tradizionalista, ma rimane per molti versi più aperto in estetica che i suoi avversari. Come si vedrà, fu tra i primi a riconoscere i meriti non solo di Goldoni, ma anche di Holberg. Per Holberg Fréron mostrò una grande comprensione e rese conto del suo teatro in modo molto favorevole, pur esprimendo alcune riserve per il suo modo di rappresentare il popolino. Anche la saggistica di Holberg (*Moralske tanker*) venne presentata nella rivista di Fréron in modo favorevole. (Ho fatto queste scoperte per puro caso, cercando menzioni di Goldoni e trovando tre presentazioni di Holberg; si veda al riguardo Olsen 2008 e Olsen e Andersen 2009b). Può dunque essere utile analizzare anche i suoi giudizi positivi, su Goldoni.

Giudizi di Fréron

Dopo la recensione del *Vero amico* (1757) Fréron rimarrà su una posizione assai favorevole a Goldoni per arrivare alla fine a formulare lodi iperboliche, ma la sua impostazione teorica gli preclude una comprensione completa dell'originalità di Goldoni. Nella recensione della traduzione della *Vedova scaltra* (*L'Année littéraire* 1761, tome 7: 73-108, già menzionata, v. cit. 7), se prevale la censura, si riconosce a Goldoni la facoltà di »dialoguer supérieurement«. E si prevede la traduzione delle opere complete di Goldoni:

(9) Le Traducteur ajoute que, si ce premier essai plaît au Public, on se propose d'entreprendre la traduction entière de cet auteur italien, & que l'on sera en état d'en donner un volume tous les deux mois (vol. VII: 74).

L'impresa andò a monte, come anche quella di Gotthardt Fursman che nel 1747 volle tradurre Holberg, ma si dovette fermare al primo volume. La traduzione venne segnalata da Fréron (17 febbraio 1752; tomo 5: 280-289).

Due anni dopo, in una recensione di un *Extrait* di *L'Amour paternel* (rappresentato in febbraio), gli conferisce il titolo di »Molière de l'Italie« (1763, tome 7: 22).

Poi, per *Le bourru bienfaisant* Fréron passa quasi all'apoteosi, non senza ricordare che

(10) c'est pourtant ce même homme, qu'un de nos grands philosophes a traité de *Farceur*, après lui avoir dérobé une de ses meilleurs pièces; donné la copie qu'il en avoit faite comme un original de sa façon (ib. 1771, tome 8: 118).

A 14 anni di distanza *Il vero amico* diventa non soltanto una buona commedia, bensì un capolavoro e *Le fils naturel* una semplice copia, un furto! È vero che *Le Bourru* è una commedia regolare che osserva le tre unità (dell'azione, del tempo e del luogo), ma rappresenta una eccezione, che si capisce forse meglio a partire dal contesto francese contemporaneo (v. Olsen 1995: 143ss.).

Fréron e i ceti sociali

Quanto alle riserve di Fréron sul teatro di Goldoni va però considerato un altro motivo importante: la non osservanza, da parte del drammaturgo italiano, della regola, spesso tacita, che prescrive di non mettere in scena personaggi dei ceti bassi in intrecci seri. Riporto un altro suo commento al programma di Goldoni già citato:

(11) Il regarde la Comédie comme l'imitation de la vie humaine; il a raison; il prétend que l'on doit imiter toutes sortes d'actions, introduire toutes sortes de personnages, même les plus bas & les plus vicieux ; il a tort (settembre 1753; vol. 11: 47).

Imitazione della vita umana, sì; introduzione di ogni specie di personaggi fino ai ceti più bassi, no. Su questo punto Fréron non è molto originale; faccio alcuni esempi:

Voltaire condanna nel capitolo sulla tragedia delle *Lettres philosophiques* (1734) »les plaisanteries des cordonniers et des savetiers romains« presenti in *Julius Caesar* di Shakespeare.

La Place, traduttore di Shakespeare, rimpiazza scene intere (soprattutto quelle che mettono in scena il popolino) e viene approvato da Raynal nelle sue *Lettres littéraires* (edite nei due primi volumi dell'edizione Tourneux della *Correspondance littéraire* di Grimm).

Le scene realiste, anche nei romanzi, vengono spesso censurate dai critici. Nella *Vie de Marianne* (1731-1741) di Marivaux si legge una scena viva. La condanna di questa scena è significativa; scrive Raynal nelle sue *Lettres*:

(12) Voilà donc un roman domestique (si recensisce *le Voyage de Mantes, ou les Vacances de 17...*) que personne cependant ne saurait lire; c'est qu'indépendamment du défaut de talent dans l'auteur, les personnages du roman sont tous des gens qui n'ont point d'existence dans la société, et dont les aventures, par conséquent, ne sauraient nous attacher. Le quartier de la Halle et de la place Maubert a sans doute ses moeurs, et très-marquées même ; mais ce ne sont pas les moeurs de la nation : elles ne méritent donc pas d'être peintes. On est excédé, par exemple, de cette querelle de la lingère et du fiacre, dans la *Marianne* de M. de Marivaux ; rien n'est mieux rendu d'après nature, et d'un goût plus détestable que le tableau que je cite .(Agosto 1753: 269).

La gente del popolino si vede privata della sua esistenza!

Holberg e i ceti sociali

A tal proposito, anche per fare vedere quanto fosse insuperabile questa barriera che ostacolava la rappresentazione dei ceti umili, conviene citare l'esperienza del grande commediografo dano-norvegese, Ludvig Holberg. Egli andò nel 1725-26 a Parigi per proporre la recita della sua commedia *Den politiske kandestøber* col titolo francese: *Le Fondateur d'étain politique*, che si annovera oggi tra i suoi capolavori, ma che venne bocciata dagli attori francesi. Il protagonista è il personaggio eponimo, un artigiano dunque. Nella prima epistola autobiografica sulla sua vita, Holberg fa la critica del sistema teatrale francese e scrive tra l'altro:

(13) ... ut nulla plebejæ sortis persona in scenam prodeat. Hinc, si luderetur *stannarius Politicus*, necesse mihi foret opifices transformare in doctores. advocatos aliosque non infimi ordinis homines. Quô factô comœdia ista, cujus satyra in infimam plebem collineat, omnem vim ac energiam perderet, cum doctores,

advocati & id genus alii homi(n)es solidè interdum ac scitè de rebus publicis judicent....

... (I francesi chiedono) che nessun personaggio di ceto inferiore si presenti sul palcoscenico. Se quindi si dovesse recitare *Il fonditore di stagno politico*, dovrei mutare gli operai in dottori, avvocati e signori. Ciò farebbe perdere alla commedia, la cui satira prende di mira il popolino, ogni forza ed energia, poiché dottori, avvocati e tali uomini portano a volte giudizi seri e fondati sugli affari dello Stato .. (I: 310-11, traduzione mia).

Esco un po' dall'argomento, ma è doveroso segnalare una differenza tra Goldoni e Holberg; Holberg mette in scena il popolino, artigiani e contadini, ma, come lo dice la citazione 13 per scopi polemici. Goldoni invece se mette in scena i ceti umili, scrive anche *per* loro; fanno parte del suo pubblico:

(14) Un'altra ragione potrebbe ancora giustificarmi. I Teatri d'Italia sono frequentati da tutti gli ordini di persone; e la spesa è sì mediocre, che il bottegaio, il servitore ed il povero pescatore possono partecipare di questo pubblico divertimento, alla differenza de' Teatri Francesi, ne' quali si paga dodici paoli in circa per un solo posto nell'ordine nobile, e due per istare in piedi nella platea.

Io aveva levato al popolo minuto la frequenza dell'Arlecchino; sentivano parlare della riforma delle Commedie, voleano gustarle; ma tutti i caratteri non erano adattati alla loro intelligenza: ed era ben giusto, che per piacere a quest'ordine di persone, che pagano come i Nobili e come i Ricchi, facessi delle Commedie, nelle quali riconoscessero i loro costumi e i loro difetti, e, mi sia permesso di dirlo, le loro virtù ('L'autore a chi legge', *Le Baruffe chiozzote*).

Con questo testo Goldoni si rivolge ai colti, e lo fa per difendere le ragioni del popolino, la rappresentazione del quale sul palcoscenico non è più soltanto pretesto al divertimento dei ceti colti, come nella tradizione. Tale tratto, originalissimo, fu colto da Goethe nella sua *Italienische Reise*; vide *Le baruffe chiozzotte* al teatro di San Luca il 10 dicembre 1786 e commenta:

(15) Aber auch so eine Lust habe ich noch nie erlebt, als das Volk laut werden ließ, sich und die Seinigen so natürlich vorstellen zu sehen. Ein Gelächter und Gejauchze von Anfang bis zu Ende. Ich muß aber auch gestehen, daß die Schauspieler es vortrefflich machten. Sie hatten sich nach Anlage der Charaktere in die verschiedenen Stimmen geteilt, welche unter dem Volke gewöhnlich vorkommen. Die erste Aktrice war allerliebste, viel besser als neulich in Heldentracht und Leidenschaft. Die Frauen überhaupt, besonders aber diese, ahmten Stimme, Gebärden und Wesen des Volks aufs anmutigste nach. Großes Lob verdient der Verfasser, der aus nichts den angenehmsten Zeitvertreib gebildet hat. Das kann man aber auch nur unmittelbar seinem eignen lebenslustigen Volk. Es ist durchaus mit einer geübten Hand geschrieben (Goethe: *Italienische Reise. Deutsche Literatur von Luther bis Tucholsky*, S. 176790 (vgl. Goethe-HA(mburgerausgabe)) Bd. 11, S. 95-96) <http://www.digitale-bibliothek.de/band125.htm>.)

Non ho mai visto tale piacere quando il popolo applaudì con fragorosi battimani il vedersi rappresentare in modo così naturale. Un ridere e un tripudio dall'inizio alla fine. Devo anche riconoscere che gli attori recitarono ottimamente. Si erano divise le parti a seconda dei caratteri esistenti nel popolino. La primadonna fu incantevole, molto migliore che nella parte eroica e appassionata che aveva recitato recentemente. Le attrici, ma soprattutto questa imitavano con grazia voci, gesti e caratteri del popolino. La massima lode merita l'autore che da nulla ha creato un passatempo gradevolissimo, ciò che è possibile soltanto quando si scrive per il proprio popolo entusiasta. La commedia rivela una mano esercitata (traduzione mia).

Poetizzare la realtà?

Un altro rimprovero fatto a Goldoni è la trivialità. *La correspondance littéraire* ripete questo

rimprovero (v. cit. 3):

(16) Ceux qui ont eu le courage de lire les deux comédies de Goldoni (le traduzioni del *Vero amico* e del *Padre di famiglia*) ont dû être étrangement surpris de n'y trouver qu'un tissu de platitudes au-dessous de celles que les acteurs italiens débitent quand ils improvisent (15 décembre 1758).

Carlo Gozzi riprende il rimprovero nell'analisi delle *Tre melarance* a proposito anche, e direi soprattutto, dei capolavori goldoniani:

(17) Nella scelta di questo primo argomento, ch'è tratto dalla più vile tra le fole, che si narrano a' ragazzi, e nella bassezza de' dialoghi, e della condotta, e de' caratteri, palesemente con artificio avviliti, pretesi di porre scherzevolmente in ridicolo *Il campiello*, *Le massere*, *Le baruffe chiozzotte*, e molte altre plebee, e trivialissime opere del signor Goldoni (1994).

Più articolata e meno polemica è l'argomentazione nella stessa *Correspondance* ad anni di distanza dalla polemica a proposito del 'drame bourgeois' di Diderot:

(18) — Un autre poète comique plus heureux, M. Goldoni, a donné, sur le théâtre de la Comédie-Italienne, une pièce intitulée *Camille, aubergiste*¹. Cette pièce est imprimée dans ses oeuvres sous le titre de *la Locandiera* ; l'idée en est jolie. Une jeune aubergiste, d'un caractère et d'une figure très-aimables, reçoit chez elle un étranger farouche et sauvage dont le système est surtout de fuir toutes les femmes comme fausses et dangereuses. L'aubergiste entreprend de le rendre amoureux, en se prêtant à ses préventions, et finit par lui tourner la tête, après quoi elle se moque de lui, et épouse son premier garçon d'auberge, dans la pièce imprimée ou dans la pièce jouée, M. Arlequin, valet de cet étranger. Voilà, au reste, comme la chose se serait passée dans le fait ; mais le fait de cette manière n'est pas intéressant pour le théâtre. Il faut, dans les ouvrages de l'art, outre la vérité de l'imitation, aussi le vernis de la poésie et de cette fausseté qui, d'une aventure commune et insipide, fait un événement intéressant et rare. Il fallait donc que la petite aubergiste, tout en voulant séduire par son manège cet ennemi du sexe, prît elle-même une violente passion pour lui ; cela aurait jeté dans toute la pièce une vivacité et un intérêt qui n'y sont pas. Quoiqu'elle soit regardée comme une des meilleures pièces de Goldoni, elle n'a point eu de succès au théâtre de Paris ;... C'est dommage que, dans ses pièces imprimées, les discours, pour être trop vrais, soient presque toujours plats. Ce défaut ne se fait pas sentir dans ses canevas, où les discours sont abandonnés à la vivacité et au génie des acteurs qui improvisent ; aussi ses pièces font-elles un grand plaisir au théâtre. Il aurait bien mieux fait pour sa réputation de n'en faire imprimer que les canevas ; on y aurait mieux remarqué les ressources de génie infinies dont elles sont remplies. (giugno 1764: 8).

1. Représentée le 1er mai 1764.

Questa recensione è rivelatrice per la ricezione francese di Goldoni. I nudi fatti non piacevano. Le battute sono vere, si dice, fin troppo vere, ma di solito sciatte. Bisogna quindi trasformare il reale, p. es. facendo in modo che Mirandolina s'innamori della sua vittima; si propone un 'megliopeggiornamento' che avrebbe distrutto *La locandiera*, creando un intreccio più convenzionale.

Goldoni era conscio del problema; aveva cercato di adattare *Mirandolina* al gusto parigino:

(19) Il carattere della locandiera è quasi cambiato, poiché qui non soffrirebbero sulla scena una donna sì artificiosa per il solo fine della sua vanità.« (v. lettera a F. Albergati, 6.02.1764; XIV: 312).

Goldoni era poco portato a poetizzare la realtà, ma il gusto francese lo chiedeva. Raynal prese la difesa delle inverosimiglianze di *Denys le tyran*, tragedia di Marmontel, rappresentata nel

1748 e pubblicata nel 1749, che ebbe un successo enorme anche se di breve durata. A proposito di questo capolavoro di un anno scrive:

(20) On y admire des traits hardis, des pensées fortes, des sentiments vertueux, des situations théâtrales, des caractères soutenus, des incidents adroitement ménagés, une intrigue bien nouée, un dénouement heureux. Il y a même plusieurs morceaux vraiment épiques. C'est un défaut, dit-on, dans une pièce tragique, parce que les personnes qu'on y représente étant naturellement occupées de leurs passions, ne doivent jamais emprunter le langage particulier aux poètes, que la hardiesse des fictions et des termes a fait appeler le langage des dieux, d'autant plus que ce langage étant le fruit de la méditation et de la recherche, l'impétuosité des passions n'en laisse ni le goût ni le loisir. J'en conviens ; mais toutes choses bien examinées, j'aimerais encore mieux ce style, quoique naturellement peu assorti aux circonstances, qu'un style plat, dénué de force et surtout des agréments que prodigue l'ivresse poétique. Au reste, souvenez-vous que le naturel, pour plaire au théâtre, doit être embelli par l'art, et que ce serait agir contre la nature elle-même que de la copier trop fidèlement. Nous sommes fort attachés à la vraisemblance, il est vrai, mais nous le sommes encore plus aux beautés qui nous dédommagent de son absence et en faveur desquelles nous en dispensons les auteurs jusqu'à un certain point. Si nous renonçons quelquefois à ce que nous aimons, c'est toujours pour avoir quelque chose que nous aimons davantage. Ce sont là nos dispositions; dispositions qui font partie de notre essence. Nos monologues, par exemple, sont-ils dans la vraisemblance? Et ce style qui, par sa cadence mesurée, s'élève au-dessus du langage ordinaire, est-il naturel? Rien moins que cela. Tout cela se souffre cependant; on s'y fait, et on sent ce qu'on perdrait si ces imperfections étaient ôtées. Pourquoi donc retrancherait-on rigoureusement tout ce qui approche du style épique, lui qui est fait pour peindre plus fortement ces choses, pour leur donner une nouvelle vie et une seconde expression? En vérité, avec la facilité que nous avons à nous prêter aux illusions, ce serait bien dommage de ne pas nous les donner (*Nouvelles littéraires* I: 135).

Questo atteggiamento era probabilmente talmente diffuso che un particolare realista, quindi non poetico, poteva garantire – o almeno far sentire – che un racconto era vero proprio in quanto non poetico. Si veda in tal senso Gellert in Germania, che nel *Pro Comoedia commovente* (1751, in Lessing vol. VI: 44) poteva proporre una messinscena realista per camuffare una 'argomentazione narrativa': la ricompensa dei buoni, altrimenti inverosimile. Gellert propone di rappresentare la virtù in modo più grande e brillante del vero per invitare a imitarla, e i dettagli veri devono rendere il messaggio probabile (Saße 1988: 132). Diderot nell'introduzione ai *Deux amis de Bourbonne* (1770) è vicino alla posizione di Gellert:

(21) Il (l'auteur) parsèmera son récit de petites circonstances si liées à la chose, de traits si simples, si naturels, et toutefois si difficiles à imaginer, que vous serez forcé de vous dire en vous-même : Ma foi, cela est vrai : on n'invente pas ces choses-là. C'est ainsi qu'il sauvera l'exagération de l'éloquence et de la poésie ; que la vérité de la nature couvrira le prestige de l'art, et qu'il satisfera à deux conditions qui semblent contradictoires, d'être en même temps historien et poète, véridique et menteur (Diderot 1994: 471ss.).

Il moralismo e la prova esplicitata

Ritengo – e condivido questo giudizio con altri – che nel '700 il teatro francese con la *comédie larmoyante* e ancora di più con il *drame bourgeois* stia attraversando una grave crisi (v. Olsen 1995). Lo spazio a disposizione per questo saggio non consente lunghi sviluppi; insisto quindi sulla tendenza a moralizzare, a provare mediante l'azione e a sottolineare con massime e sentenze il messaggio della costruzione narrativa. Un esempio icastico di tale

tendenza fu *Denys le tyran*, e nella difesa di Raynal (v. cit. 20) sono elencati tratti importanti di questa tendenza (uno stile 'poetico' a scapito della verosimiglianza). Due anni dopo *Denys* Marmontel fece recitare *Aristomène* (1749) e pubblicò in seguito, insieme con la tragedia stessa, le sue *Réflexions sur la tragédie* (15 nov. 1750). In questo saggio *pro domo* tentava di giustificare le sentenze, se necessario, comprese anche quelle staccate dall'azione. Per Fréron, invece, l'arte deve commuovere e non convertire. Quindi Fréron respinge l'uso del 'doppio fine': lieto per i buoni, rappresentanti dei giusti valori, triste per i cattivi (Aristotele considerava nella *Poetica* il doppio fine come la formula meno felice). Si oppone all'abuso delle sentenze e, in particolar modo, le sentenze non legate all'azione.

L'astio nutrito contro Voltaire (Marmontel fu chiamato il suo erede come poeta tragico) avrà contribuito alla violenza del suo intervento polemico, ed è vero che le posizioni di Fréron rispetto alla tragedia non sono immutabili; cambia a volte avviso parlando della fine della tragedia, e della sua utilità morale, ma sostanzialmente rimane fedele ai principi aristotelici, soprattutto per quanto riguarda lo scopo: commuovere (quindi provocare la compassione e il terrore aristotelici). Sotto questo aspetto è significativo che Fréron accetti in parte la *comédie larmoyante* (ma forse più per l'effetto sentimentale prodotto che non per lo scopo morale). Quanto all'esigenza di una buona morale sul palcoscenico sembra limitarsi all'osservanza della decenza.

La situazione francese è paradossale: a metà del secolo il teatro francese attraversa una crisi moralistica e stilistica (la declamazione), mentre l'arte trova un suo difensore tra gli 'Anciens'; i sostenitori del classicismo.

Al riguardo Goldoni si trova piuttosto dal lato dei classicisti. È vero che nei primi anni della sua riforma mette in scena i 'ragionatori' per moralizzare e concludere, ed è altrettanto vero che i lieti fini concordano con la decenza (spesso meno con le aspettative di un pubblico moderno). I conflitti interpretativi si vedono nelle recite moderne della *Trilogia della villeggiatura*, v. Olsen 2009a: 39ss.); infatti, senza riconoscimenti, quasi tutti sposano la persona dovuta. Ma i ragionamenti sono di un conservatorismo illuminato che evita ogni eccesso ed ogni esaltazione astratta.

In questa prospettiva è interessante notare una lode quasi unanime accordata a Goldoni e forse più significativa che non sembra: egli sa »dialoguer supérieurement«: Quant'è vero! Ma la lode è forse anche un sintomo di una mancanza sentita dai Francesi nel proprio teatro, mancanza di una concretezza teatrale, che trovano invece nella fitta tessitura dei testi goldoniani.

Bibliografia

Gli studi miei segnati con asterisco *, si possono consultare su <http://akira.ruc.dk/~Michel/>

Diderot, Denis (1994) : *Œuvres II, Contes* ; éd Laurent Versini. Robert Laffont, Paris.

Fréron, Élie et al. (1766) : *Lettres sur quelques écrits de ce temps*. Slatkine Reprints, Genève.

- (1966) : *L'Année littéraire 1-2*. Slatkine Reprints, Genève.

- Gellert, Christian Fürchtegott : *Pro Comoedia commovente*. 1754 (1751) In Lessing vol. VI: 32--49.
- Goldoni, Carlo (1935-1956) : *Tutte le Opere di C.G.* a.c.d. G. Ortolani. Mondadori, Verona.
- Goethe, Johann Wolfgang (2005) : *Italienische Reise*. Digitale Bibliothek 125. Direktmedia, Berlin. (Hamburgerausgabe vol. XI).
- Gottsched, Johann Christoph (1732-44): *Beyträge zur critischen rie der deutschen Sprache, Poesie und Beredsamkeit....* Breitkopf, Leipzig. Anche in: *Ausgewählte Werke*. éd Joachim Birke, Brigitte Birke & Philipp M. Mitchell; Walter de Gruyter, Berlin, New York
Gottsched, 1968-1987.
- Grimm, M. ed altri (1754-1794) : *Correspondance littéraire, philosophique et critique par Grimm, Diderot, Raynal, Meister, etc. Revue sur les textes originaux* a.c. di Maurice Tourneux. Vol. 1-16. (<http://gallica.bnf.fr/>).
- Holberg, Ludvig (1965) : *Ludvig Holbergs tre levnedsbreve 1728-1743*. A cura di A. Kragelund.
- Lessing, Gotthold Ephraim 1886-1924 : *Sämtliche Schriften* ; éd Karl Lachmann & Franz Munker. Göschen/de Gruyter, Stuttgart, Leipzig, Berlin.
- *Olsen, Michel (1995) : *Goldoni et le drame bourgeois. Analecta romana instituti danici, Supplementa*. » L'Erma « di Breitschneider, Rome.
- *- (2008) : En brik til den franske Holberg-reception. *Danske Studier*, Vol.103. Videnskabernes Selskabs forlag. København.
- *- (2009a) : « Goldoni tra modernismo e tradizione ». In *Atti dell'VIII Congresso degli Italianisti Scandinavi Aarhus- Sandbjerg* 21-23 giugno 2007. Aarhus. Ed. S. Bach, L. Cecchini, A. Kratschmer. Istituto di lingue, Letteratura e Cultura. pp. 27-62.
- *- (2009b) : I samarbejde med Jens Kristian Andersen. « Til den europæiske Holberg-reception. Et par fund og deres perspektiver ». *Danske Studier*. pp. 165-180.
- *- (2010) : «La Recezione di Goldoni in Danimarca. Un fallimento parziale.» In *Terre Scandinave in Terre d'Asti*. Atti del 1. Convegno internazionale. 25-26-27 novembre 2004, pp. 37-49. A cura di Giuliano D'Amico e Maria Pia Muscarello.
- Saße, Gunter 1988: *Die Aufgeklärte Familie. Untersuchung zur Genese, Funktion und Realitätsbezogenheit des familialen Wertsystems im Drama der Aufklärung*. Niemeyer, Tübingen.
- Raynal, G.-T.-F.: *Nouvelles littéraires* (v. Grimm).
- Truchet, Jacques (1972-74) : *Théâtre du XVIII^e siècle I-II*. Pléiade, Paris.
- Voltaire, A. de (1998) : *Œuvres complètes de Voltaire / Complete works of Voltaire* ; éd. Ulla Kölving et al. (Genève, Banbury, Oxford, Voltaire Foundation. Version électronique. Chawick-Healey).

Resumeer, stikord

Il saggio prende le mosse dalla relativa incomprensione che incontrò in Francia il teatro di GO (e 40 anni prima quello del grande drammaturgo dano-norvegese Ludvig Holberg).

Un'eccezione fu Élie Fréron, noto come l'avversario dei *philosophes*, ma nelle ultime decadi del secolo scorso riscoperto come un sostenitore spregiudicato del gusto classico (gli *Anciens*).

Dai critici dominanti si richiedeva, oltre l'osservanza delle tre regole neoaristoteliche (unità dell'azione, del luogo e del tempo) la poetizzazione della realtà, l'esclusione dei ceti bassi e la prova quasi esplicita della buona moralità tramite esito dell'azione rappresentata, ciò che vale l'esclusione di buona parte della realtà sia sociale, sia psicologica.

This essay takes up the relative incomprehension experienced in France by Goldoni, as before him by the great Dano-norwegian comedy-writer Ludvig Holberg. An exception was Élie Fréron, known as the antagonist of the *philosophes*, but rediscovered in the last decades of the last century as a brilliant follower of the Classics (*les Anciens*).

The dominant literary authorities required, besides the observance of the three neoaristotelian rules (unity of action, time and place) the 'poetryzation' of reality, the banishment of representatives from lower social descriptions and an almost forthright proof of good morals, all of which is tantamount to the non-representability of a large part of reality, social as well as psychological.