

CARLO GOLDONI

LA LOCANDIERA

riscritto in italiano moderno

BUR
Rizzoli

I GRANDI CLASSICI RISCritti



Carlo Goldoni

LA LOCANDIERA

CON LA VERSIONE IN ITALIANO MODERNO A FRONTE

A cura di Roberto Agostini

Proprietà letteraria riservata
© 2013 RCS Libri S.p.A., Milano

ISBN 978-88-17-06718-8

Prima edizione Grandi classici BUR maggio 2013

Per conoscere il mondo BUR visita il sito **www.bur.eu**

UN AMORE DI LOCANDIERA di Roberto Agostini

Memorie di una rivoluzione

Per fare la sua conoscenza, Goldoni ci ha lasciato un libro che, oltre a essere l'ultimo suo scritto, è anche un delizioso quadro del Settecento. Sono le memorie, redatte in francese (*Mémoires*, 1787), lingua della nazione in cui scelse di esiliarsi nel 1762, in cerca di fortuna con la celebre *Comédie Italienne*. L'addio a Venezia non fu indolore: era la patria (vi nacque il 25 febbraio 1707, morì a Parigi il 6 febbraio 1793) che gli aveva dato fama ma anche procurato polemiche con i colleghi, come Pietro Chiari e Carlo Gozzi, sostenitori di un teatro staccato dalla realtà. Goldoni aveva infatti ammiratori e oppositori: uomo del "secolo della ragione", era apprezzato da illuministi come Voltaire e Pietro Verri; ma del Settecento coglieva anche le ombre e le incertezze, in vista della grande deflagrazione della Rivoluzione del 1789. Lavoratore infaticabile, Goldoni la sua rivoluzione la fece sulle scene, chiamandola "Riforma" e affidandola al proprio ingegno prolifico ed efficiente (compose un centinaio di testi di ogni genere, farse, intermezzi comici, libretti d'opera, tragedie e soprattutto commedie).

Nei *Mémoires* troviamo una serie di aneddoti, di episodi che segnarono la vita e la carriera di Goldoni. Scopriamo che il padre, medico contro voglia e errabondo, desiderava che Carlo ne seguisse le orme, ma che poi gli fece studiare filosofia e teologia, per spedirlo infine da uno zio di

Venezia a imparare il mestiere di avvocato. Tuttavia sin da bambino Carlo sognava le meraviglie del teatro, e un giorno del 1721 scappò dal collegio di Rimini sulla navicella della compagnia itinerante di Florindo de' Maccheroni e arrivò a Chioggia dalla madre: la traversata per il ragazzo fu entusiasmante, circondato dalla troupe, dai loro familiari e dagli animali imbarcati sulla stessa arca di Noè. Goldoni diventerà un avvocato saltuario e ricoprirà incarichi pubblici, ma il teatro resterà nel suo cuore, e appena potrà abbandonerà tutto il resto.

Prima del trasferimento a Parigi e degli ultimi tre decenni, che non gli diedero il successo sperato e in cui anzi rischiò povertà e oblio, Goldoni dal 1747 al 1752 lavorò al Teatro Sant'Angelo di Venezia con la compagnia dei Medebach (con Girolamo capocomico e sua moglie Teodora primattrice) e infilò una serie di successi in pochi anni. Per la prima volta ottenne un contratto regolare e poté dedicarsi esclusivamente alle sue idee.

Fu un momento straordinario: nella sola stagione 1750-1751 compose ben sedici commedie. Nel primo di questi testi, dal titolo programmatico *Il teatro comico*, Goldoni fissò i criteri del nuovo teatro: la dignità del testo scritto e dell'autore, l'importanza di una regia e di un lavoro serio da parte dell'attore (per esempio, nel mandare a memoria la parte). È finita l'epoca della commedia dell'arte, affidata all'improvvisazione e ai lazzi degli esecutori. Goldoni scardina le tradizioni e i caratteri fissati in maschere che ripetono solo gli stessi, pochi argomenti. Ma lo fa gradualmente: chi non conosce il suo *Arlecchino servitore di due padroni*, che ha fatto il giro del mondo nella messinscena di Strehler/Piccolo Teatro di Milano?

Goldoni iniettò negli intrecci (interamente scritti a partire da *La donna di garbo* del 1743) elevate dosi di realismo, trasformando le baruffe e le schermaglie amorose in rasoiate. Mise in scena l'intera società, dagli ari-

stocratici borghesi ai popolani, facendoli conversare, ragionare, polemizzare, ridicolizzandoli se necessario, umanizzandoli nei difetti, assolvendoli per le qualità (se presenti). Il 1750 fu un anno decisivo: lo stampatore veneziano Bettinelli cominciò a pubblicare l'intera produzione di Goldoni. Questi scrisse nella premessa: «Mondo e Teatro sono i due libri sui quali ho più meditato, e di cui non mi pentirò mai di essermi servito». Non tradirà neanche una volta questo assunto.

Un'altra data fondamentale: nel 1753, concluso il contratto con il Teatro Sant'Angelo, Goldoni si trasferì nella sala più capiente del San Luca, sempre a Venezia. Per questa compagnia compose i suoi capolavori, fino al 1762: *I rusteghi*, *Il campiello*, *Le baruffe chiozzotte*, *La trilogia della villeggiatura*, *Sior Todero brontolon*. L'italiano, affinato nelle precedenti messinscene, in queste opere lascia volentieri il posto al dialetto veneto, che infonde maggiore verità in una comunicazione totale con il pubblico. Con lo stesso scopo, una volta arrivato a Parigi, Goldoni scrisse anche in francese: della stessa *Locandiera* esiste la versione d'Oltralpe (*Camille aubergiste* del 1764). Ma la platea straniera non gradì quasi mai, tranne che per *Le bourru bienfaisant* (*Il burbero benefico*) del 1771, o quando Goldoni ritornò ai vecchi scenari in maschera. I travasi o adattamenti fra le due culture produssero risultati contraddittori: ad esempio *Il ventaglio*, un insuccesso a Parigi nel 1763, due anni dopo trionfò in Laguna.

Goldoni non si scoraggiò. Lui, uno dei maggiori drammaturghi del tempo, si impiegò come precettore d'italiano delle principesse di Versailles; ma la sua natura cordiale e generosa non era adatta a porsi agli ordini di qualcuno, e dovette lasciare anche i panni del cortigiano. Rientrato a Parigi, con una modesta pensione, continuò a scrivere per sé i ricordi di una vita straordinaria, e perfì-

no tradusse dal francese un romanzo d'avventure con l'entusiasmo di un ragazzino. Gli ultimi anni li trascorse in famiglia, con la fedele moglie Nicoletta, impegnato ad assicurare un avvenire ai due nipoti prediletti, Margherita e Antonio.

Goldoni era ancora stimato, sebbene trascurato. Ma la sua epoca gli stava implodendo tutt'attorno: chiusa la *Comédie*, decapitata la monarchia, la Serenissima pronta a capitolare a Napoleone. Da questo momento l'opera di Goldoni fu affidata ai posteri.

Un personaggio irresistibile

Oggi apprezziamo meglio *La locandiera*, un testo mai tramontato che ha conservato smalto. Affermatosi non senza contrasti nell'Ottocento, è uno dei riferimenti del teatro europeo: nella parte di Mirandolina si sono cimentate le maggiori attrici, come nel 1891 la diva italiana Eleonora Duse.

Ma chi è Mirandolina? Nella vicenda dei commerci di una ragazza che ha ereditato la locanda paterna cogliamo l'interesse per gli affari di un'abile giovane manager. Si tratta del nuovo spirito d'iniziativa (Mirandolina ne sprizza da ogni poro e battuta) di una classe che sta conquistando la società e nel giro pochi decenni spazzerà via l'*Ancien Régime*.

La modernità non sta solo nel *milieu* della commedia e nelle ideologie riflesse (Mirandolina mette in riga signori, nobili e nobilastri). Sta nella psicologia della protagonista, a dispetto delle riserve del filosofo Benedetto Croce e del critico Francesco De Sanctis, per i quali Goldoni non era capace di andare oltre il bonario quadretto.

Come i grandi drammaturghi epocali, Goldoni scrive per i suoi contemporanei, di cose vere e osservate vivacemente, ma possiede la capacità di prospettiva. L'attualità del testo per noi continua a coincidere con gli sforzi di

Mirandolina per affermarsi. La locandiera conduce il gioco per i suoi scopi: consolidare l'impresa e allargare la clientela, e allo stesso tempo divulgare l'immagine di donna intraprendente che supera qualunque ostacolo. Questa indipendenza, qualità che le ragazze oggi sanno di avere e poter spendere, ai tempi di Mirandolina era un'eventualità rara. Mirandolina è diretta e decisa, e mentre organizza il piano contro il Cavaliere, lo sciocco misogino che disprezza il genere femminile, fa capire che il suo cuore è promesso a Fabrizio. Questi, però, dovrà attendere i tempi della donna nonché le decisioni dell'imprenditrice. *Business & love* si riflettono e rinforzano. Inoltre, *Business is love*, Mirandolina e Fabrizio maturano come coppia in concreto, nella vita, non limitatamente a quanto appare sul palco. Goldoni è uno specialista degli *happy ending* e anche questa commedia, sciolto un certo humour nero, torna tersa come dopo un temporale.

Osserviamo il testo da vicino. Lo sfondo della vicenda è Firenze e l'occhio dello spettatore, in rapide inquadrature, potrà mettere a fuoco gli interni della locanda, le camere e gli ospiti che vi sono racchiusi come da gusci. Ogni personaggio-attore ha uno spazio da gestire, dove parlare e gesticolare. L'unica che valica le barriere è la locandiera: la padrona del testo e dello spazio. Ora immaginatevi di arrivare in Piazza del Duomo a Firenze o di percorrere i Lungarni. Poi chiudetevi in una pensione – il commediografo non descrive gli ambienti, spetta al regista crearli – d'aspetto solido, spartana ma con qualche grazia, un mazzo di fiori, uno specchio, una tovaglia ricamata. Mirandolina, prudente ma estrosa, dosa attentamente gli effetti sul cliente.

La struttura dialogica del testo è ramificata come le stanze della locanda, e tanto intelligentemente da farci incappare ogni tanto in un nodo, la battuta memorabile o il doppio senso fulminante. La conversazione secca e pre-

cisa è una struttura robusta e piacevole. Goldoni non perde tempo e non ce ne fa perdere: quasi senza accorgercene, voliamo all'epilogo. Il nodo principale è l'antagonismo Mirandolina – Cavaliere di Ripafratta. Il Cavaliere concentra in sé le caratteristiche del nemico: lei lo punta subito, lasciando da parte, ai loro sproloqui, gli spasimanti Forlipopoli e Albafiorita, cicisbei marginali (il fiuto di Mirandolina non sbaglia su questa aristocrazia millantatrice, spiantata o banale). Sull'avversario spara una forza dirompente, palese nel monologo rivelatore del I atto, IX scena: «*Noi donne, la cosa migliore che madre natura ha fatto nel mondo*». Non possono esserci dubbi: dalla sfida uscirà vincitore il personaggio più dinamico, sincero, simpatico perfino negli intrighi.

Goldoni si pone al confine fra passato e futuro. A differenza dei commedianti dipinti di spalle, a toni spenti, da Giandomenico Tiepolo (quasi coetaneo del commediografo), Mirandolina è solare, viene a noi gettando la maschera. E con il sorriso furbo proclama che ogni cambiamento storico comporta drastici mutamenti di eroi, tipologie, caratteristiche. Lei è una di queste mutazioni. Così Goldoni inventa una Mirandolina un po' fattucchiera e un po' profetessa, la giovane ribelle contenta di sé.

LA LOCANDIERA