

## QUASIMODO IN PLATEA CON GOLDONI

### 1

Salvatore Quasimodo, negli anni che vanno dal 1948 al 1958, ha esercitato l'attività (minore) di critico teatrale, pubblicando puntualmente ogni settimana, su "Omnibus" (per i primi due anni) poi sul settimanale "Tempo", brevi recensioni o note occasionali agli spettacoli che si davano in quegli anni in Italia, e che sono da situarsi, temporalmente, dal *George Dandin* di Molière del gennaio 1948 rappresentato al *Circolo dell'Arlecchino* di Milano fino al *Sabato, domenica e lunedì* di Eduardo De Filippo in scena al *Teatro Nuovo* nel gennaio 1960.

Gli articoli sono raccolti nel volume *Il poeta a teatro*,<sup>1</sup> a cura di Roberto De Monticelli, che segue la silloge *Scritti sul teatro*,<sup>2</sup> condotta da Roberto Rebora su « un migliaio di cartelle teatrali del poeta siciliano » e ricca di una nota introduttiva. Le commedie goldoniane oggetto delle recensioni di Quasimodo, e raccolte nel volume degli *Scritti*, sono *Il ventaglio*, *Gli innamorati*, *La vedova scaltra* (rispettivamente nelle regie di Luigi Squarzina e Giorgio Strehler), *La locandiera*, *La moglie saggia*, *La villeggiatura*, *La cameriera brillante*.

---

<sup>1</sup> S. Quasimodo, *Il poeta a teatro*, a cura di A. Quasimodo, Milano, Spirali, 1984.

<sup>2</sup> S. Quasimodo, *Scritti sul teatro*, Milano, Mondadori, 1961.

E. AJELLO

Ora, è bene precisare subito che qui si faranno soltanto delle brevi osservazioni costeggiando, ad una certa distanza, le note teatrali di Quasimodo. Si vorrà scovare – come dire? – una sorta di possibile ricalco di sguardi tra Goldoni e Quasimodo in platea; nel loro guardare *insieme*; nel “farsi registi” in tempi e modi differenti. Il testo scritto della commedia è, per il poeta siciliano, elemento centrale tra messa in scena ed edizione, come lo è nodale nel lavoro dell’autore veneziano. Ed è in questa costante relazione che tutte le recensioni goldoniane si muovono, come giustamente fa notare il critico Arnaldo Fratelli:

perché [...] ci sembra che pochi critici come Quasimodo, pur dando un valore preminente a quel che nel teatro è la parola e quindi alla qualità d’un testo, siano poi tanto attenti a giudicare questa parola non di per sé ma nel suo valore teatrale, inquadrandola in tutti gli elementi d’uno spettacolo: regia, recitazione, scenografia, e anche musica, e coreografia quand’è il caso.<sup>3</sup>

## 2

A scorrere le note teatrali, infatti, si ha chiara l’impressione che in platea Quasimodo tenga la memoria sempre rivolta al testo della commedia in un gioco di equilibrio rispetto alla recita degli attori, come sottolinea De Monticelli nella premessa al volume *Il poeta a teatro*:

Davanti allo spettacolo Quasimodo non tanto era un occhio attento alle immagini quanto un orecchio sensibilissimo allo stacco, al peso e al suono delle parole. Egli trasformava i vari piani su cui si svolge e si realizza, fisicizzandosi nello spazio scenico, il fatto teatrale, in un unico sfondo bianco, molto simile alla pagina, su cui le parole potessero proiettarsi autonome, quali liberate, paradossalmente, dalla pur necessaria mediazione degli interpreti. La sua era dunque, come si potrà constatare dalla lettura di

---

<sup>3</sup> A. Fratelli, “*Scritti sul teatro*” di Salvatore Quasimodo, in “Paese sera”, Roma, 8 nov. 1961; ora in *Quasimodo e la critica*, a cura di G. Finzi, Milano, Mondadori, 1969, pp. 439–441.

## Quasimodo in platea con Goldoni

queste recensioni, una critica soprattutto del testo. Il teatro era per lui, e lo dice apertamente qua e là, un genere letterario : "è chiaro — sono parole del poeta — che il teatro esiste come opera che si possa leggere senza le ragioni della scena e della macchina registica".<sup>4</sup>

Su questo aspetto aveva insistito anche Roberto Rebora nella nota introduttiva al ricordato volume : « Voglio dire che egli si rifiuta a una valutazione della recitazione staccata dalla valutazione di un testo ».<sup>5</sup>

La scrittura per Quasimodo resta, pertanto, il luogo prioritario da cui sguscia ogni rappresentazione teatrale, e Goldoni – lo sappiamo – proprio su questo cruciale rapporto con gli attori (tutti comedianti dell'Arte) ha intelaiato lo sforzo della sua riforma per legittimare e la funzione autoriale e la professionalità dei comici. Il commediografo veneziano ha elaborato il carattere dei personaggi (e il copione) sull'esperienza stessa degli attori, come lui stesso più volte ha dichiarato.<sup>6</sup>

Ora, se andiamo a scartabellare un testo assai indicativo, il cui tema è riassunto nel titolo : *L'opera scritta e l'opera rappresentata* (1951)<sup>7</sup>, Quasimodo sembra leggere le commedie con una squisita ottica goldoniana, ribadendo la *transitorietà* dell'interpretazione rispetto alla costanza di una scrittura, ovvero :

il necessario passaggio concreto dall'opera scritta a quella parlata in una composizione di movimenti sotto un'unica direzione, dove il sentimento e l'intelligenza dei personaggi risultino dal giudizio d'un solo lettore. Ora nella storia del teatro, accanto al nome degli autori, delle opere, degli attori, s'è

---

<sup>4</sup> *Il poeta a teatro*, cit., p. 9

<sup>5</sup> *Scritti sul teatro*, cit., p. 11.

<sup>6</sup> Goldoni : « [il Golinetti], l'osservai attentamente sopra la Scena, l'esaminai ancora meglio alla tavola, alla conversazione, al passeggio, e mi parve uno di quegli Attori che io andava cercando. Composi dunque una Commedia a lui principalmente appoggiata, col titolo di *Momolo cortesan* », in *L'autore a chi legge*, tomo XV, Ediz. Pasquali.

<sup>7</sup> S. Quasimodo, *Il poeta e il politico e altri saggi*, Milano, Mondadori, 1967, pp. 233-235.

E. AJELLO

aggiunto quello del regista, una memoria, cioè, del suo lavoro continuamente creativo e transitorio.<sup>8</sup>

La preoccupazione di Goldoni è sulla *gestione* di un copione affidato ai gesti e alle voci dei commedianti dell'Arte chiamati a « passare da una dittatura, quella dell'attore, del virtuoso, ad un'altra dittatura [dell'autore] » (Quasimodo), condizione essenziale perché nasca dalle ceneri dell' « improvviso » la commedia moderna (strategia letteralmente messa in scena nel *Teatro Comico*). Ed è, in pratica, quanto Quasimodo sottolinea nella recensione alla *Vedova scaltra*, regia Strehler (*Piccolo Teatro* di Milano, 1953) :

*La vedova scaltra*, che nel 1748 segnò l'inizio del teatro moderno in Italia, ci appare oggi come una costruzione rigida d'uno schema di Commedia dell'Arte, decisa, cioè, su elementi puramente teatrali e lontana dal Goldoni maggiore [...], perché le sue commedie venivano rappresentate da attori nati nello spirito e nella tradizione della Commedia dell'arte.

A fronte della tradizione orale dei canovacci (fatta salva la valentia dei grandi attori dell'Arte da d'Arbes a Sacchi, la cui bravura riscatterebbe ogni riforma – come Goldoni stesso affermava)<sup>9</sup>, diventava importante per l'autore veneziano l'oscuro lavoro di regia condotto sulle sue commedie al teatro San Luca (come recitava il contratto col Vendramin). Testi che l'autore vedeva recitati durante le prove, e che soltanto dopo *aggiustava* in bella nel copione per poi rivederli ancora, mischiato tra gli spettatori in sala, e infine li ultimava definitivamente per le stampe (e ancora li mutava da edizione a edizione). In Goldoni se è vero che il copione viene prima della recitazione, è soltanto *dopo* che esso prende la forma definitiva di testo, soprattutto mediante la prova della scena, tra l'esattezza della scrittura e quanto la recitazione offre alla platea.

In questo intenso lavoro di spettatore il commediografo è a caccia costante del tono, del guizzo della *improvvisazione* dei bravi attori, attento alla

---

<sup>8</sup> Ivi, p. 234.

<sup>9</sup> Goldoni : « Se tutte le maschere avessero il talento del Sacchi, le Commedie all'improvviso sarebbero deliziose [...] », in *L'autore a chi legge*, tomo XV, Ediz. Pasquali.

## Quasimodo in platea con Goldoni

loro sapiente inventiva, alla qualità del ritmo da catturare sul proscenio per imprigionarlo per iscritto (e per sempre) prima che si dissolva al calar del sipario. La scommessa per il successo è l'impalpabile difficile miscela tra velocità e leggerezza della commedia dell'Arte e l'ordine di una scrittura che deve contenerla e renderla riproducibile.

Ora, questo nodale (per Goldoni) *passare* dalla scena al testo e dal testo alla scena, è colto nelle note teatrali di Quasimodo ripercorrendo, in un giro a tondo, la *scrittura visiva* a lui consegnata in teatro da parte di grandi *lettori* delle commedie goldoniane, quali Luigi Squarzina, Luchino Visconti, Giorgio Strehler in una stagione preziosa, gli anni '50 e '60 in Italia, per l'autore veneziano.

La sutura delicatissima nella drammaturgia goldoniana tra la libertà interpretativa di un attore e di un regista chiamati a reinventare il rigore di una partitura, Quasimodo la mette a fuoco utilizzando un perfetto ossimoro, ovvero la « leggerezza potente », ad esempio, nella recitazione dell'attrice Lina Volonghi sulla scena del *Ventaglio* (regia di Laura Adani, Milano, novembre 1948) :

La più sicura, la più goldoniana ci è sembrata la Volonghi ; e nell'equilibrio della sua recitazione bisognava trovare un esempio di quel rigore che è necessario quando si riporta sulle scene un classico, e, in questo caso, un classico dalla « leggerezza potente » di Goldoni.<sup>10</sup>

E prosegue : « Goldoni si lamenta dei suoi comici, troppo abili nelle recite a soggetto, ma incapaci di seguire da vicino le parole scritte dai poeti ». Il che, come ben si sa, nel tormentato periodo parigino del commediografo, non si sposava col gusto del pubblico francese della *Comédie Italienne* che « avvertiva noia e indifferenza – sono parole di Goldoni citate dal Nostro – per le buone commedie e non badava più alla condotta, ai caratteri, alla verità, ma alle scene, ai *couplets*, alle *tirades*, alle *fautes du détail*». <sup>11</sup>

---

<sup>10</sup> *Il poeta a teatro*, cit., p. 44.

<sup>11</sup> *Ivi*, p. 43-44.

E. AJELLO

E sempre nel *Ventaglio* Quasimodo intenderà proprio nell'« assenza » di regia l'essenza stessa dello sguardo goldoniano febbricitante tra scena e copione :

In altre parole *Il ventaglio* che abbiamo visto sul palcoscenico dell'Odeon si è svolto senza regia e per le opere di Goldoni, e specialmente nelle minori, occorre un grande regista. I vuoti, le cadenze false, e anche qui i ragionamenti, hanno bisogno di ritmo, di felici compromessi con la commedia a soggetto.<sup>12</sup>

Da qui i giudizi favorevoli del poeta per le regie di Strehler, ad esempio, quella della *Putta onorata* e nel successivo *Gli innamorati* (Milano, ottobre 1950) : « Ancora qui Strehler, dopo la prova della *Putta onorata*, riporta il grande veneziano ad una chiarezza contemporanea, eludendo per questo impegno quella mediocre tradizione goldoniana ritenuta valida fino ad ieri ».<sup>13</sup>

### 3

E proprio usando il *fil rouge* di Strehler e il suo lemma « chiarezza » possiamo sottolineare un altro aspetto che Quasimodo coglie nella resa « calligrafica » del teatro goldoniano, quando scrive :

I contrasti degli amanti gelosi bruciano e si estenuano sulla scena dal principio alla fine di un contrappunto miracoloso. L'inquietudine, il gioco psicologico di Eugenia e Fulgenzio, non possono stabilire una vicenda teatrale; ma dall'insistenza, dalla monotonia del loro dialogo irato o angelico nasce una intensa storia del cuore umano che diventa teatro; e teatro della insinuante sensibilità moderna.<sup>14</sup>

---

<sup>12</sup> *Ivi*, p. 44.

<sup>13</sup> *Ibid.*

<sup>14</sup> *Ivi*, p.110.

## Quasimodo in platea con Goldoni

Quasi alla maniera di Brecht (ma rovesciandone la pratica), Goldoni esaspera la verosimiglianza in scena in maniera che appaia più visibile il già visibile, una sorta di straniamento condotto alla rovescia per troppa esattezza, con modalità contraria ma con identico effetto a quella del drammaturgo tedesco. Temeraria la comparazione Goldoni–Brecht è vero, ma del resto avanzata – non dimentichiamolo – dallo stesso Strehler :

Li accomuna [Goldoni-Brecht] qualcosa che va al di là del modulo estetico o stilistico : la viva, profonda curiosità e capacità di "fare teatro" legata alla molteplice realtà della vita che intorno a loro passa — e di concepire il "teatro" non come luogo immobile, ma come luogo di una dinamica storica che si muove con personaggi totalmente umani e perciò stesso ricchi, contraddetti, veri, che offrono al pubblico una specie di astratto modello del vivere ed essere in rapporto con i propri simili nella parte di storia che a ciascuno è dato vivere<sup>15</sup>.

E di Goldoni se ne avverte il rimbombo in quanto il poeta siciliano scriverà a proposito dell'*Anima buona del Sezuan* di Bertolt Brecht (l'autore tedesco è molto amato da Quasimodo), dramma diretto sempre da Strehler al *Piccolo Teatro* di Milano, nel marzo del 1958 :

C'è in Brecht, e chiara, una poetica che fa "sentire" la miseria e l'ingiustizia che spettano all'uomo sulla terra, non una gnomica che detta la risoluzione di questi mali.<sup>16</sup>

E, difatti, se in Goldoni non vi è nessuna *gnomica* dichiarata, c'è però « una poetica che fa “sentire” », come una sorta di "specchio esasperato", il *Mondo* per com'è. Il *naturale* è ricalcato mediante l'artificio della *verosimiglianza* in maniera talmente rigorosa da essere perfettamente duplicato come può farlo una fotografia (cos'è se non una “istantanea scritta” la splendida

---

<sup>15</sup> G. Strehler, *Goldoni e Brecht*, in Id., *Per un teatro umano: Pensieri scritti, parlati e attuati*, a cura di E. Kessler, Milano, Feltrinelli, 1974, ora in C. Goldoni, *Il teatro di Goldoni*, a cura di M. Pieri, Bologna, IL Mulino, 1993, p. 378.

<sup>16</sup> Ibid.

E. AJELLO

didascalia iniziale al *Ventaglio* ?), e dove le relazioni sociali e sentimentali tra i personaggi sono come le venuzze su un corpo efebico, visibili eppure sotterranee.

Da qui non è lontano (sia detto tra parentesi) il recensore Quasimodo che proprio a proposito del *Cerchio di gesso del Caucaso*, regia sempre di Strehler, scrive a proposito del drammaturgo tedesco quanto potrebbe valere anche per il teatro goldoniano :

L'immaginazione di Brecht non ha nulla di maligno o corrosivo : anche nella denuncia del male o dell'ingiustizia, la sua voce non si altera, non entra nei sassofoni della retorica, punge distaccata [ ... ]. Il suo testo è sempre popolare, di piccola epica [ ... ], la sua rivoluzione teatrale è nel distacco della tragedia da chi la soffre, in una obiettiva rinuncia all'eroico e al tono alto dei sentimenti.<sup>17</sup>

È una sorta di “epica bastonata” della borghesia veneziana che Goldoni lievemente gestisce sottocoperta. Dietro il sottile paravento del comico, il Veneziano fornisce al pubblico un modello sommerso di vita esattamente contemporanea, ricca e briosa sin nei dettagli delle battute, ma anche con tutto l'apparente candore (dolore) della verità quotidiana, tra rusteghi, zecchini, pregiudizi e differenze di classe. E qui Quasimodo qui s'intrufola con la sua passione per la cronaca quotidiana, politica e civile a sottoscrivere questo particolare goldoniano realismo, quando appunta :

La materia goldoniana è fitta di trabocchetti che dai toni preziosi di voce arrivano alla rigatteria vaporosa e galante di un secolo che tra i minuetti, le trine e le tabacchiere, stabiliva i fondali per la sua tragedia (*Il ventaglio*)

E anche nel momento in cui stronca la messa in scena della *Vedova scaltra*, regia Squarzina, (*Piccolo Teatro* di Milano, giugno 1951), quando alla levità dei *mimi*, degli attori goldoniani « pronti a sollevarsi da terra, più che affondarvi », contrappone

---

<sup>17</sup> *Il poeta a teatro*, cit., p. 354.



## Quasimodo in platea con Goldoni

la maestà degli attori, lo squilibrio dei tempi della regia, che hanno reso questo Goldoni, lentissimo e legnoso. Altre le intenzioni del veneziano. S'è disperso qui il genio goldoniano, capace di rappresentare la realtà senza il suo spessore, il tenue mormorio dei sogni passato sulle labbra ironiche degli arlecchini. Goldoni va rispettato con rigore: le variazioni musicali, il groviglio delle scene e delle coreografie gli tolgono l'aria, lo corrompono riducendolo a un mosaico di *sketches*.<sup>18</sup>

In Goldoni, difatti, non bisogna mai confondere l'apparente superficie del disegno con la complessità dei fili delle sue marionette. Di questo particolare realismo goldoniano, di questo realismo sottile, giocoso e amaro nel contempo, per primo, ne ha parlato Francesco De Sanctis, ponendo il nostro commediografo ad *incipit* della modernità letteraria ovvero della « nuova letteratura italiana », cosa che Arnaldo Momigliano ha così ben riassunto in una definizione lapidaria quanto ossimorica: « Fu grande quando seppe far con arte profonda un'introspezione superficiale ». Un teatro di superficie, non di superficialità. E Quasimodo parlerà di un « teatro della insinuante sensibilità moderna », « capace di rappresentare la realtà senza spessore », recensendo *La Locandiera*, diretta da Luchino Visconti allo *Stabile* di Roma nell'aprile del 1953, là dove scriverà:

Ma se dovessimo parlare di realismo del teatro italiano, d'una libera critica dei sentimenti e dei costumi, Goldoni ci verrebbe incontro sorridente, bruciando le sue arie musicali pizzicate sui violini, senza parrucca e senza inchini. Il popolo minuto e la nobiltà e i cavalieri rigurgitano nel suo mondo, attraverso le maschere e no, fino alla nausea, fino a una grandezza che li rende veri, reali. Il gioco goldoniano è davvero pericoloso per chi si fermi all'esterno e veda solo decorazioni e ritmo dove c'è anche tristezza e malinconia e sudore e sangue. *La locandiera*, priva degli scatti a orologeria, degli svolazzi e dei saltelli, è, nell'intimo, quella che ci presenta Luchino Visconti.<sup>19</sup>

---

<sup>18</sup> *Il poeta a teatro*, p. 354.

<sup>19</sup> *Ivi*, p. 135.

E. AJELLO

E ancora il poeta siciliano non si sofferma alla *delikatessen* della *Casa nova*, regia di Carlo Lodovici, (Teatro *La Fenice*, settembre 1951), ma stigmatizza la rigidità dei personaggi fermi in un dialogo ripetitivo, « in un realismo di maniera che la allontana dalla più alta rappresentazione del mondo goldoniano », e dove, invece, vi è condensata la particolare profondità di un tragico dissimulato. Non casualmente, ogni tanto, infatti, nell'apparente solidità di un atto, Goldoni smuoveva l'attore dalla crisalide del 'tipo' in modo tale che una domanda si staccasse dalla superficie della scena e andasse secca, all'improvviso, verso gli spettatori cogliendoli impreparati puntualmente, e dove – puntualizza Quasimodo – i personaggi sono già « esseri umani e non maschere di un balletto convenzionale » (*La locandiera*).

Resta, dunque, in Quasimodo, come in Goldoni, forte nel primo, apparentemente esile nel secondo, un interesse etico che si nasconde dietro la parola, dietro la facezia e il racconto, la figura e l'allusione, ma pronto a venire a vista nel *Mondo*, in un *Dare e avere* : «Ma la poesia della nuova generazione, che chiameremo sociale, [ ... ] aspira al dialogo più che al monologo, ed è già una domanda di poesia drammatica, una elementare "forma" di teatro ».<sup>20</sup>

## 4

Per concludere, un'esile osservazione va proprio alla fattura particolare della scrittura del Quasimodo recensore teatrale. Non che qui si voglia andare addirittura alla ricerca di *indizi creativi* nella prosa giornalistica del poeta,<sup>21</sup> ma uno "stesso stile" (*tutto si tiene*) pervade in qualche maniera la sua prosa, un particolare tono ne scandisce la sintassi, un ritmo sceglie il lessico come in una « rigatteria vaporosa ».

<sup>20</sup> S. Quasimodo, *Discorso sulla poesia* (1953), in Id., *Il poeta e il politico e altri saggi*, cit., pp. 34-37.

<sup>21</sup> Cfr. G. Finzi, *L'“indizio creativo” nella critica di Salvatore Quasimodo*, in *Salvatore Quasimodo. La poesia nel mito e oltre*, a cura di G. Finzi, Atti del convegno nazionale di studi su Salvatore Quasimodo (Messina, 10-12 aprile 1985), Roma-Bari, Laterza, 1986, pp. 133-170.

## Quasimodo in platea con Goldoni

Questi brevissimi articoli si esauriscono non appena si è cominciati a leggerli. Divagano per zone tematiche, saltellano da una osservazione all'altra, e stanno brevissimamente ora sul testo teatrale, ora sulla gestione della trama, ora sulla qualità degli attori. E proprio mentre si è nel pieno di una riflessione degna di ulteriori sviluppi, si arriva all'improvviso alla chiusa finale e si resta un po' attoniti come chi avendo fatto una domanda ne ha ricevuto un'altra che svia (apparentemente) e mette in altri luoghi, apre imprevedibili significati o chiude il senso delle parole dentro di esse, aperte e lasciate nel cerchio denso di un'allegoria, di una metafora.

In questi occasionali esercizi teatrali di Quasimodo (un po' il destino di tutti gli ermetici, si pensi alla prosa di Alfonso Gatto), la tonalità piena dei lemmi scelti prende, a volte, un potenziale ritmo metrico, accosta il piacere della scrittura, della parola isolata, ed è tutto un precipitare di *figure*: « i cartoni immaginari », « le figure dei cicisbei arrotolate in una pigra facilità », « gli specchietti goldoniani che non tutti accecano », ecc. È come uno zampillare isolato nella prosa di ritmi, di echi, a cui basterebbe soltanto la scansione in versi (un andare a capo) per vederseli, sotto gli occhi, cambiare di genere, metamorfizzarsi in poesia in « una intensa storia del cuore umano », perché « vincere la gelosia non è possibile, ma specchiarla nei suoi furori e nelle sue estreme dolcezze significa castigarla in qualche modo » (*Gli innamorati*).

**Epifanio AJELLO**  
Università di Salerno