

## **PROLEGOMENI AL *DIZIONARIO CARLO GOLDONI*<sup>1</sup>**

La ricerca scientifica degli ultimi vent'anni ha segnato un profondo cambiamento di approccio allo studio della drammaturgia e dell'attività autoriale di Carlo Goldoni e ne ha modificato radicalmente la lettura complessiva. I convegni di Venezia e di Strasburgo del 1993 sono stati i momenti di prima sintesi e di rilancio per un lavoro di ricerca fondato sull'esplorazione archivistica delle fonti amministrative, documentarie ed editoriali del percorso professionale goldoniano, in parallelo con una profonda riflessione filologica ed ecdotica sui testi teatrali, motivata dalla nuova *Edizione nazionale* pubblicata dalla casa editrice Marsilio di Venezia. Il "Goldoni nuovo", delineato in una mirabile comunicazione/saggio del 1993 da Ginette Herry<sup>2</sup>, ha preso progressivamente corpo grazie alle ricerche e alle pubblicazioni di diversi studiosi, che hanno costruito un nuovo reticolato interpretativo in grado di offrire una più ampia problematizzazione delle diverse sfaccettature della creatività goldoniana,

---

<sup>1</sup> La registrazione della giornata di studi di venerdì 13 dicembre 2013 (Lucie Comparini, François Decroisette, Andrea Fabiano, Siro Ferrone, Ginette Herry, Marzia Pieri, Anna Scannapieco, Franco Vazzoler, Piermario Vescovo) è disponibile sul sito internet dell'ELCI (*Équipe Littérature et Culture Italiennes*-EA 1496) dell'Université Paris-Sorbonne all'indirizzo <http://etudesitaliennes.hypotheses.org/>

<sup>2</sup> *Carlo Goldoni 1793-1993. Atti del Convegno del Bicentenario*, Venezia, Regione del Veneto, 1995, pp. 99-118.

dei suoi rapporti con la drammaturgia italiana ed europea, delle sue strategie autoriali e professionali, del suo confronto con la società veneziana e il mondo dei letterati – la tanto da Goldoni agognata *République des Lettres* – e dei filosofi europei, del suo dialogo costante ed aperto con attori e pubblici diversi.

I risultati di questo lavoro collettivo hanno prodotto un vero e proprio scarto ermeneutico acquisito dalla comunità scientifica internazionale, in grado di sondare con uno sguardo diversamente produttivo la complessità dell'oggetto "Goldoni". A vent'anni di distanza dai convegni del bicentenario della morte, si pone con evidenza il problema di un contrasto palese tra questa nuova lettura scientifica della complessità goldoniana – lettura ormai matura e consolidata – e la conoscenza pubblica allargata, ancorata a vecchi schemi interpretativi sedimentati nel tempo ed ormai obsoleti; una conoscenza standardizzata propria non solo al lettore e allo spettatore colti, ma anche al mondo artistico teatrale e all'ambiente dell'insegnamento secondario ed accademico non specialistico.

Da questa constatazione di scollatura è nata l'esigenza di aprire un secondo capitolo della delineazione del "Goldoni nuovo", capace di creare una strategia di sintesi divulgativa che avvicini la lettura critica scientifica nuova al pubblico non specialista, un programma di valorizzazione della ricerca agile ed efficace con l'obiettivo di smontare progressivamente i cliché persistenti e d'inoculare nuove problematiche. In questo quadro nasce quindi il progetto scientifico di redazione del *Dizionario Carlo Goldoni* da noi coordinato, che vede complici alcuni dei maggiori studiosi dell'autore veneziano. La struttura del dizionario non avrà come obiettivo una lettura delle singole *pièces* goldoniane, ma piuttosto la finalità di presentare la sua drammaturgia e la sua attività attraverso una scelta di lemmi capaci di tessere una mappa rizomatica della drammaturgia del più importante uomo di teatro italiano dell'epoca moderna. Allo stadio attuale della riflessione progettuale avremo la tendenza ad escludere i nomi di persona, in modo da lavorare su aspetti della tecnicità creativa.

La scelta delle voci – attualmente allo studio dell'*équipe* internazionale che si è riunita il 13 dicembre scorso in occasione della giornata di studi organizzata alla *Maison de la Recherche* dell'Université Paris-Sorbonne – determinerà naturalmente un posizionamento critico che appunto possa tracciare una linea guida interpretativa del "Goldoni nuovo".

La riflessione esplorativa della tavola rotonda del 13 dicembre era alimentata da una scelta di binomi terminologici con una valenza dialogica

genericamente oppositiva, quali il classico “Mondo” e “Teatro”, oppure “Realismo” e “Finzione”, “Parti” e “Ruoli”, “Naturale” e “Artificiale” o ancora “Canovaccio” e “Testo disteso”. Attraverso un procedimento contrastivo l’intenzione era quella di favorire la ricerca di una sintesi esplicativa in grado di procedere verticalmente in una definizione dettagliata, ma allo stesso tempo orizzontalmente in una dinamica di apertura relazionale. Questa scelta ha permesso di evidenziare come sovente all’interno di un sistema di bipolarità, la spiegazione dell’apporto creativo goldoniano necessiti di un terzo lemma con una valenza differenziante od originalmente sintetizzante.

Ad esempio il binomio oppositivo “Improvvisazione”/“Premeditato”, attraversando l’area della recitazione ed anche quella della scrittura, pone tendenzialmente un secondo binomio “Attore”/“Autore” determinante per comprendere la dimensione complessa dell’“Autorialità” nell’ambito del teatro comico di parola settecentesco e naturalmente anche goldoniano. In questa frizione rivelatrice di una prassi della creazione teatrale, è naturalmente emersa l’esigenza di una terza voce, “Concertato”, in cui meglio si potesse definire un aspetto centrale del contributo di Carlo Goldoni all’organizzazione materiale degli allestimenti delle sue commedie a Venezia come a Roma o a Parigi e la chiave di un dialogo creativo tra l’autore e gli attori, che fonda la sua stessa scrittura drammaturgica. L’azione di concertatore, che – con impegno ancor maggiore a partire dal passaggio al Teatro San Luca – Goldoni assume, ricopre diverse angolature: innanzi tutto il *training* attoriale che plasma e forma gli interpreti per parti *moderne* non in linea con la tradizione gerarchica dei ruoli fissi tipici di una compagnia standard italiana; training che pone in una condizione nuova di lavoro e di stress gli attori professionisti, come afferma Pantalone/Tonino/Collalto nel *Teatro comico* o come testimoniano le crisi nervose della *soubrette* della *Comédie-Italienne*, “Camilla” Veronese. Ma il lavoro di concertatore riguarda anche le scelte del movimento scenico, essenziali in tutta la drammaturgia goldoniana, soprattutto nelle commedie corali e nelle commedie in cui più è utilizzato il dispositivo delle “Scene parallele e simultanee” (altro lemma sui cui ci si soffermerà), in cui Goldoni inserisce la propria interpretazione della costruzione del *Tableau* ed esplora un impianto recitativo pantomimico. In queste commedie il drammaturgo veneziano dimostra, inoltre, tutta la sua attenzione per una struttura scenografica capace di essere parte integrante della drammaturgia e non solo semplice *décor*. Concertatore, Goldoni lo è stato anche a distanza, per

corrispondenza o tramite intermediari, il che apre un'ulteriore esperienza professionale con attori e pubblici lontani in Italia ed in Europa.

La tavola rotonda è stata, come dicevamo, un momento di esplorazione dialogica collettiva con la funzione di nutrire la riflessione dell'*équipe* per procedere alla scelta poi concreta delle modalità di formulazione del dizionario. La costruzione quindi per binomi oppositivi non è una strategia definitiva, ma sicuramente sarà presente in filigrana in fase di redazione delle singole voci, in modo da alimentare un dialogo interno al dizionario stesso.

In questo senso sembra sempre più affermarsi la volontà unanime dell'*équipe* di eliminare il lemma "Riforma" dal futuro dizionario – era chiara la reticenza comune nel corso della giornata di studi ad impiegare questa definizione –, un lemma che condensa appunto una lettura stereotipata della drammaturgia goldoniana e di una separazione netta tra il prima e il dopo 1750. La prospettiva è quella di costruire la definizione della modernità teatrale goldoniana e del suo apporto riformatore diversificato – le riforme goldoniane piuttosto – attraverso una rete lemmatica basata secondo un sistema di unione d'insiemi, in cui il punto d'intersezione permetterà di definire il senso complesso e molteplice del *risorgimento* drammaturgico goldoniano, mantenendo allo stesso tempo la diversità e la disomogeneità dei componenti. L'obiettivo è quello di sottolineare come non esista una progettualità riformatrice del teatro comico italiano omogenea e strutturata, definita a priori dall'autore e poi messa progressivamente in pratica con rigore programmatico. Gli apporti *moderni* molteplici sono in un costante e attento dialogo con la tradizione/le tradizioni teatrali veneziane e italiane – ma anche francesi ed europee – e si diversificano nell'ascolto delle esigenze degli attori e dei pubblici.

In questa unione d'insiemi, lemmi centrali saranno sicuramente "Moralità" e "Società (veneziana)". Queste voci permetteranno di presentare il posizionamento dell'autore Goldoni nel dibattito culturale e politico del suo tempo. La rivendicazione di una moralità del teatro è, infatti, strettamente connessa, da un lato, alla lucida coscienza dell'impossibilità di annichilire le potenzialità di fascinazione sensuale e psicologica della dimensione scenica e, dall'altro, alla volontà di utilizzarle invece non più per una pura dimensione ludica, ma come strumento di costruzione di un nuovo dialogo societale attorno a valori compartecipati da autore, attori, pubblico ed autorità politica. In questa logica, la rappresentazione del "Vizio" perde l'astrazione della tradizione per diventare un *exemplum*

cogente, uno specchio correttivo che, senza fornire facili soluzioni prefabbricate, presenta condizioni concrete di negatività alle quali i cittadini/spettatori sono invitati a reagire, trasformando quindi il teatro in uno spazio di riflessione condivisa, in cui la comunicazione artistica tesse un nuovo e moderno legame sociale. L'esplorazione della società realizzata da Goldoni permette di costruire un dispositivo in cui la dimensione civile collettiva condivisa con gli spettatori è posta a confronto con le tipologie individuali di personaggi/cittadini/padri/madri/figli, che vivono sulla scena non tanto per rappresentare una condizione sociale esemplare e rassicurante, una normalità affettiva e comportamentale, quanto una discrepanza, una fessura, una *disorbitanza* conturbante, capace d'interpellare le coscienze individuali.

La definizione di "Pubblico" permetterà inoltre di meglio cogliere l'apporto degli spettatori e dei lettori – con la loro diversità culturale, con la frammentarietà del loro spazio d'esperienza e del loro orizzonte d'attesa – alla costruzione della drammaturgia *moderna* di Goldoni, nel quadro di un modello creativo che si colloca con consapevolezza in un sistema produttivo teatrale mercantile e concorrenziale. Il pubblico e gli attori rientrano a pieno titolo in un dispositivo di autorialità allargata, in quanto motori di una riflessione e di un passaggio all'atto che provoca scarti felici all'interno del tracciato compositivo goldoniano. Goldoni è un autore dialogante, un autore che costruisce la sua scelta compositiva artistica sulla base di uno scambio sempre aperto e attento, mai chiuso in un perimetro teorico rigidamente fissato.

Pure il lemma "Scena stabile" sarà particolarmente interessante in quest'articolazione d'intersezione, poiché fornirà l'opportunità per discutere della modernità del dispositivo scenografico goldoniano, che riattiva la tradizione della scena stabile classicista in un'ottica moderna, utilizzando una scenografia praticabile in grado di indurre una spazialità multipla, in particolare nelle scene stabili d'esterno di diverse commedie. L'apparente paradosso sarà appunto di evidenziare come la scena stabile d'esterno si configuri come maggiormente sperimentale rispetto alla più varia "Scena mutevole" settecentesca.

Analogamente, il trattamento del "Tempo" sarà oggetto di analisi per mettere in evidenza le diverse variabili delle scelte goldoniane: dal processo di condensazione temporale proprio della transcodificazione teatrale di fonti romanzesche o biografiche fino allo stiramento del tempo, in un'ottica di superamento dell'unità, nei dittici e trittici teatrali.

Un ulteriore aspetto della riflessione riguarda la scelta di una terminologia coeva all'operare goldoniano rispetto ad una scelta di termini contemporanei. La soluzione sarà sicuramente e naturalmente per un approccio ibrido, poiché sarebbe difficile privarsi di un lemma come "Metateatralità" che permette di valorizzare diversi aspetti essenziali della drammaturgia goldoniana – si tratti di commedia in commedia, di discorso sul teatro svolto sul palcoscenico o di allegoria teatrale –, del suo uso del teatro come momento di discussione artistica e riflessione autobiografica. Dove, invece, il termine *goldoniano* (e/o *settecentesco*) è più adatto a render meglio una lettura contestualizzata di una prassi (o di un approccio teorico), permettendo di evitare i *cliché* o le interpretazioni fuorvianti e sarà quindi utilizzato sicuramente allo scopo di riperimetrare il concetto.

Una situazione particolare si pone, evidentemente, con "Commedia dell'arte", un termine che non appartiene al vocabolario drammatico del Settecento, nonostante le prime tracce lessicali si trovino proprio in Goldoni, e che, invece, diventa veramente operativo solo a partire dall'Ottocento per affermarsi in modo generico nel Novecento. A differenza di "Riforma", pensiamo che "Commedia dell'arte" debba rimanere nel dizionario poiché definisce ormai internazionalmente una vera e propria *categoria italiana* della teatralità con la quale il discorso critico scientifico deve assolutamente confrontarsi. Si tratterà allora di precisare ed articolare come questo sintagma stereotipo non faccia storicamente riferimento ad un solo specifico genere teatrale, la commedia italiana all'improvviso con attori mascherati, ma debba piuttosto servire a sintetizzare un sistema di funzionamento materiale e drammaturgico del teatro professionistico italiano sei-settecentesco, in cui, per accennare solo alla questione repertoriale, gli attori sono in grado di esprimere ad alti livelli artistici non solo interpretazioni di commedie all'improvviso, ma anche di tragicommedie, di pastorali, di tragedie, di commedie interamente distese e naturalmente anche di intermezzi cantati e di balletti pantomimi. Un sistema quindi, e non un genere specifico, in cui l'ottica di funzionamento è quella che tiene in conto le esigenze dei pubblici paganti e le costrizioni materiali e finanziarie di allestimento in un regime di produzione intensa e variata.

Ci auguriamo che questi appunti possano stimolare la riflessione dei candidati ai concorsi d'insegnamento, che saranno per l'appunto i relais del "Goldoni nuovo", in prima fila per difendere, davanti ad un potenziale pubblico di giovani spettatori e lettori, forse anche di attori nell'ambito di

laboratori teatrali amatoriali, un'immagine più storicamente fondata di un grande uomo di lettere europeo.

**Andrea FABIANO**  
**Lucie COMPARINI**  
ELCI-EA 1496 Université Paris-Sorbonne