

A. C. U.

3001
Dublet

ACADEMIA ROMÂNĂ
MEMORIILE SECȚIUNII LITERARE
SERIA III TOMUL III MEM. 8

GOLDONI E LA FRANZIA

APPUNTI
DI
RAMIRO ORTIZ
MEMBRO CORRISPONDENTE

I-V



D
3001

CULTURA NAȚIONALĂ
BUCUREȘTI

1927

89.03
0-82

271140

GOLDONI E LA FRANCIA

A P P U N T I

DI

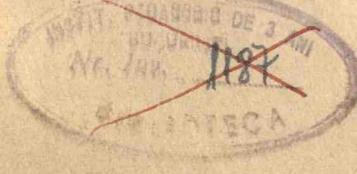
RAMIRO ORTIZ

MEMBRO CORRISPONDENTE

Seduta del 17 Dicembre 1926

S O M M A R I O

- I. LA CULTURA FRANCESE DEL GOLDONI PRIMA DELLA SUA ANDATA IN FRANCIA. 1. Origine e piano del lavoro. — 2. Lotta col Chiari e col Gozzi. — 3. «Una delle ultime sere di Carnevale» e addio del Goldoni a Venezia. — 4. Primi contatti del Goldoni colla letteratura francese. Goldoni e Lesage. — 5. Goldoni e Corneille; Goldoni e J.-B. Rousseau. Quali nozioni di francese avesse il Goldoni prima di recarsi in Francia. — 6. Goldoni e M-me de Graffigny. Goldoni e M-me Du Boccage. — 7. Goldoni e Marmontel. Goldoni e Voltaire. — 8. Goldoni e Dufresny, Goldoni e Piron. — 9. Goldoni e Molière. — 10. Conclusione.
- II. LA FRANCIA E I FRANCESI COME IL GOLDONI LI GIUDICA PRIMA DELLA SUA ANDATA IN FRANCIA. 1. «La Vedova Scaltra». Dobbiamo credere in tutto e per tutto alla confessione del Goldoni di aver «chargé» il carattere di *M. le Bleau*? — 2. Influsso del Molière su questa commedia. — 3. Che cosa pensa il Goldoni del carattere francese nei «Mémoires» a proposito del famoso «Procès du Collier». — 4. Ma qui chi parla è il «filosofo» del sec. XVIII, non l'autor comico. — 5. Lettera dedicatoria a S. E. Stefano Guerra del X volume del suo Teatro nell'edizione Pasquali. — 6. La ritrattazione è però parziale e riguarda solo la «qualità» del comico. — 7. Analisi dei caratteri di *M. le Bleau* e di *Marionette*. — 8. Conclusione: «Prima di andare a Parigi, il Goldoni considera i francesi non «troppo diversi in fondo da quel che sono e da come li considererà dopo averli «conosciuti da vicino».
- III. COME FU CHE IL GOLDONI ANDÒ IN FRANCIA 1. A quali domande ci proponiamo di rispondere — 2. Un po' di bibliografia — 3. Risposte anticipate alle domande rivolteci. — 4. Lettera del Goldoni al Cornet del 29 aprile 1758. — 5. Desiderio di tentare una scena più libera, su cui cogliere allora più durevoli. — 6. Un'altra lettera al Cornet di Roma (20 aprile 1759). — 7. Cominciava ad essere conosciuto e ammirato in Francia. Lettera del Voltaire all'Albergati. — 8. Lettera del Poinset male accolta e interpretata dal Goldoni. — 9. Traduzioni e rappresentazioni francesi di opere del Goldoni, anteriormente alla sua andata in Francia. «La famiglia dell'Antiquario» data in francese a Parma nel 1756. — 10. «La Villeggiatura»? — 11. «Les Caquets». — 12. Paragone dei critici teatrali francesi colle commedie del Vadé e differenza d'ambiente sociale tra Venezia e Parigi. — 13. «La Bonne Fille». — 14. «Le fils d'Arlequin perdu et retrouvé» e suoi elementi di successo. — 15. Lezioncina ammannota a questo proposito dal critico teatrale del «Mercure de France» agli autori di commedie del tempo suo: «On rira sans honte, quand les auteurs ne rougiront pas de faire rire». — 16. *Honte de s'amuser* del pubblico francese alla vigilia della Rivoluzione ed avvento della «Comédie larmoyante».



lee

IV. ORIGINI, SPLENDORE E DECADENZA DELLA «COMÉDIE ITALIENNE». 1. Vizio d'origine di codesta istituzione dovuta al capriccio passeggero d'un principe. — 2. Favore di cui goderon un tempo in Francia le «*Arlequinades*» e panegirico d'Arlecchino e dei pregi del «genere italiano» in «*Arlequin Comédien aux Champs-Élysées*». — 3. «*Le Faux Savant*» e decadenza dell' «italianismo» in Francia. — 4. Condizioni generali del Teatro in Francia verso la fine del sec. XVIII. — 5. «*Les Adieux du Goût*» e sua importanza come documento della crisi che travagliava il Teatro francese all'epoca dell'arrivo del Goldoni a Parigi. — 6. Crisi anche della «*Comédie Française*»: Molière stesso non soddisfa più e gl'imitatori del suo teatro son consigliati a non ostinarsi a «marcher dans le chemin où, après Molière, on ne sauroit entrer sans s'égarer». — 7. Secondo un critico nazionalista (M. Palissot de Monteroy) tutta la colpa sarebbe di «ce spectacle étranger» (leggi: «*Comédie Italienne*»), che, «introduit chez nous», ha finito col corrompere il gusto del pubblico. — 8. Goldoni e Molière. Se, in teoria, le due riforme coincidono nei loro punti essenziali; in pratica, la commedia del Goldoni è ben altra di quella del Molière. — 9. Il fatto che, in un momento di poco favore della commedia molieriana, «*Le Bourru Bienfaisant*» abbia potuto trionfare sulle scene della «*Comédie Française*», costituisce la miglior prova che la commedia del Goldoni non appartiene al tipo molieriano. — 10. Maggior modernità della commedia del Goldoni rispetto a quella del Molière.

V. IL COSIDDETTO «FIASCO» DEL GOLDONI ALLA «COMÉDIE ITALIENNE». 1. Un po' d'itinerario. — 2. Opinioni del Bernardin e del Campardon. — 3. Critica di queste opinioni. — 4. Ben altrimenti mostran di ritenere i critici teatrali francesi del tempo. — 5. Quali speranze i comici della «*Comédie Italienne*» riponevano nel Goldoni, quando lo chiamarono, a Parigi. — 6. Dieci anni dopo, si parla ancora del Goldoni come dell'unico rimedio ai mali di cui soffriva quel Teatro. — 7. Dunque la colpa non fu del Goldoni. — 8. «*La fausse spéculation*» della fusione della «*Comédie Italienne*» coll' «*Opéra Comique*». — 9. Critica dell'opinione corrente che il cosiddetto «fiasco» del Goldoni alla «*Comédie Italienne*» fosse dovuto al fatto che gli si chiedevan «commedie dell'arte», che il pubblico non capiva l'italiano, ecc. — 10. Facoltà di adattamento del Goldoni e riforma della «commedia a soggetto» da lui operata nel senso di un orientamento verso la «*Comédie larmoyante*». — 11. Come il Goldoni stesso abbia contribuito alla formazione della leggenda di un suo insuccesso. — 12. Le vere ragioni dell'andata del Goldoni a Parigi e suo trionfo sulla scena di Molière.

B.C.U. Bucaresti



C505996

CAPITOLO I.

SOMMARIO. — LA CULTURA FRANCESE DEL GOLDONI PRIMA DELLA SUA ANDATA IN FRANCIA. 1. Origini e piano del lavoro. — 2. Lotta col Chiari e con Carlo Gozzi. — 3. «Una delle ultime sere di carnevale» e addio del Goldoni a Venezia. — 4. Primi contatti del Goldoni colla letteratura francese. Goldoni e Lesage. — 5. Goldoni e Corneille; Goldoni e J.-B. Rousseau. Quali nozioni di francese avesse il Goldoni prima di recarsi in Francia. — 5. Goldoni e M-me de Graffigny. Goldoni e M-me Du Boccage. — 7. Goldoni e Marmontel; Goldoni e Voltaire. — 8. Goldoni e Dufresny; Goldoni e Piron. — 9. Goldoni e Molière. — 10. Conclusione.

1. *Origini e piano del lavoro.* — Nel novembre del 1918, la sera dopo l'entrata vittoriosa delle truppe italiane a Trento e a Trieste in seguito alla grande vittoria di Vittorio Veneto, mentre i delegati italiani, austriaci e tedeschi firmavano a Villa Giusti l'armistizio che poneva fine ad una guerra durata così a lungo e così aspramente combattuta; io partivo da Napoli per Roma deciso a rinunciare all'onorevole, ma gravoso incarico affidatomi dal Ministro dell'Istruzione d'impiantare e di organizzare l'insegnamento della lingua e della letteratura italiana all'Università di Digione, dove il governo francese mi aveva nominato *Professeur agrégé* e dove l'Hauvette teneva che io mi recassi piuttosto che a Tolosa che il governo francese mi aveva offerto dapprima, e che io avrei preferita grazie alla sua vicinanza alla Spagna de' miei sogni e alle sue tradizioni trobadoriche. Dopo otto mesi di viaggi in Russia, dalla Finlandia al Caucaso, e dalla Polonia agli Urali, dopo aver attraversato l'Oceano Glaciale Artico, il Mare del Nord, l'Inghilterra da Montrose a Southampton e la Francia da Le Havre a Modane; giunto finalmente a Napoli fra i miei, sentivo proprio il bisogno di riposare alquanto «l'anima mia», che «colla sua persona» s'era tanto «affaticata» in quei viaggi fortunosi. A Napoli mi si offrivano due cattedre: d'Italiano e di Filologia romanza all'Istituto Superiore di Magistero Femminile Suor Orsola Benincasa, di maniera che avrei potuto passarvene un anno a casa mia, sulle rive incantate del golfo meraviglioso dove nacque il mito delle Sirene, senza preoccupazioni materiali di sorta, ed ivi attendere in tutta pace, ed occupandomi de' miei studi preferiti,

il momento in cui le comunicazioni colla Rumania sarebbero state ristabilite, per riprender le mie lezioni da quella cattedra, dalla quale ero stato strappato in un'ora così tragica di sventura. Partivo dunque per Roma deciso a rinunciare all'onorifico incarico, colla speranza che il Ministro si sarebbe arreso alle mie ragioni. Ma egli, il buon vecchio, era così raggianti della fulgida vittoria ottenuta dalle armi italiane ed alleate, così sicuro che avrei accettato, così convinto della necessità di stringere i rapporti culturali colla nazione sorella, che non mi dette l'agio neppure di parlare. Mi cacciò quasi a forza nel suo automobile, volle che lo accompagnassi a far certe visite di etichetta, mi presentò a tutti come il futuro professore d'italiano all'Università di Digione, mi volle a collezione con sè; mi fece insomma tante gentilezze, che non ebbi il coraggio di dirgli nulla della mia risoluzione e finii coll'accettare. Partii subito. La notizia dell'armistizio francese la seppi mentre passavo le Alpi. Un colonnello italiano ce la dette in pessimo francese, ma raggianti di felicità e colle lagrime agli occhi. E subito, in quel treno d'italiani e di francesi, fu tutto un abbracciarsi, uno stringersi di mani fraterne, un chiacchierio nervoso e allegro; mentre alle finestre delle più umili capanne apparivano dei lumi a festeggiar la notizia che la pace era finalmente tornata a regnar fra gli uomini di buona volontà. La mattina appresso arrivavo a Digione, e, dopo aver fraternizzato colla popolazione che sembrava quasi impazzita dalla gioia, e cantato anch'io a squarciagola la *Madelon de la victoire*; incominciai le mie visite alle Biblioteche e le ricerche per il corso che mi proponevo di fare all'Università. Mi proponevo di parlare del sec. XVIII ch'era rimasto un po' fuori de' miei studi, e delle relazioni, che, intorno a quel tempo, corsero fra l'Italia e la Francia; ma era la prima volta che a Digione si teneva un corso d'Italiano, e dovetti, per necessità di cose, fare un corso generale su quel secolo, toccando appena dei rapporti corsi fra le due letterature. D'altronde una fortunata scoperta alla *Bibliothèque de la Ville* richiamò subito la mia attenzione sul tema che mi propongo di trattare in queste mie pagine, e decisi di profittar di quell'anno di residenza in Francia per raccogliere tutto il materiale necessario per uno studio su Goldoni e la Francia, che avrei potuto poi scrivere a bell'agio, quando fossi tornato in Rumania. La fortunata scoperta fu quella di un centinaio e forse più di volumi elegantemente rilegati in pelle color scorza di castagna a dorature discrete, ma forniti tutti dello stemma del loro nobile possessore; in cui un collezionista un po' maniaco aveva

avuto la strana ma per me preziosa idea di far rilegare insieme dei fascioletti di venti o trenta pagine ognuno, stampati in caratteri minutissimi e contenenti il testo di tutte le commedie, farse, balletti e *levers de rideaux*, che, per lo spazio di anni ed anni, s'eran rappresentati sera per sera al *Théâtre des Italiens*, e che mi mettevano nel caso di poter ritessere su documenti estremamente rari e preziosi la storia di quel teatro che presenta ancora tanti punti oscuri. Di più la *Bibliothèque de la Ville* possedeva le collezioni quasi complete delle riviste teatrali e letterarie del tempo in cui il Goldoni fu in Francia, sicchè mi era possibile servirmi dei resoconti e delle critiche teatrali, che, dopo ciascuna prima rappresentazione delle commedie del Goldoni, s'eran fatte nei giornali e nelle riviste del tempo, e cioè il *Journal des Savants*, il *Mercure de France* che forse il lettore non sospetta neppure che rimonti al 1762 epoca dell'arrivo del Goldoni a Parigi, *L'année littéraire*, *Les spectacles de Paris*, *Les spectacles des Fointainebleau* ed infine il *Dictionnaire des Théâtres* opera preziosissima di riscontro, d'informazione e di controllo.

In questi documenti finora non messi da nessun altro a contributo, e coll'aiuto dei *Mémoires* che il Goldoni stampò a Parigi nel 1787 *chez la veuve Duchesne* e che dedicò a Luigi XVI che sottoscrisse per cinquanta esemplari; io ritesserò dunque la storia del Goldoni in Francia, dividendo la materia presso a poco nelle rubriche che seguono:

- I. CULTURA FRANCESE DEL GOLDONI PRIMA DELLA SUA ANDATA IN FRANCIA. 1. Origini e piano del lavoro. — 2. Lotte col Chiari e con C. Gozzi. Ultimo addio del Goldoni a Venezia. — 3. Primi contatti del Goldoni colla letteratura francese: Goldoni e Lesage. — 4. Goldoni e Corneille: Goldoni e J.-B. Rousseau. Quali nozioni di francese avesse il Goldoni prima di recarsi in Francia. — 5. Goldoni e M-me de Graffigny. Goldoni e M-me du Boccage. — 6. Goldoni e Voltaire. — 7. Goldoni e Molière.
- II. LA FRANCIA E I FRANCESI COME IL GOLDONI LI GIUDICA PRIMA DELLA SUA ANDATA A PARIGI. 1. «La vedova scaltra». Dobbiamo credere in tutto e per tutto alla confessione tardiva del Goldoni di aver esagerato il carattere di M. le Bleau? — 2. Influsso del Molière. — 3. Che cosa pensa il Goldoni del carattere francese nei *Mémoires* a proposito del famoso *Procès du Collier*. — 4. Ma qui chi parla è il «filosofo» del secolo XVIII, non l'autor comico. — 5. Lettera dedicatoria a S. E. Stefano Guerra del X volume del suo *Teatro* nell'edizione Pasquali. — 6. La ritrattazione è però parziale e riguarda più che la verità la qualità del comico. — 7. Analisi del carattere di M. le Bleau e di Marionette. — 8. Conclusione: Prima di andare a Parigi, il Goldoni considera i francesi non troppo diversi da quel che sono in realtà e da come li considererà dopo averli conosciuti da vicino a casa loro.
- III. COME FU CHE IL GOLDONI ANDÒ IN FRANCIA. 1. A quali domande ci proponiamo di rispondere. — 2. Un po' di bibliografia. — 3. Risposte anticipate alle domande posteci. — 4. Lettera al Cornet del 29 aprile 1758. — 5. Desiderio

di tentare una scena più libera, su cui cogliere allori più durevoli. — 6. Lettera da Roma al Cornet del 20 aprile 1759. — 7. Cominciava ad esser conosciuto e ammirato in Francia. Lettera del Voltaire all'Albergati. — 8. Lettera del Poincnet male accolta e male interpretata dal Goldoni. — 9. Traduzioni e rappresentazioni francesi di opere del Goldoni anteriori alla sua andata a Parigi. «La famiglia dell'Antiquario». — 10. «La Villeggiatura»? — 11. «Les Caquets». — 12. Paragone colle commedie del Vadé e differenza d'ambiente sociale tra Venezia e Parigi. — 13. «La bonne fille». — 14. «Le fils d'Arlequin perdu et retrouvé» e suoi elementi di successo. — 15. Lezioncina ammannita a questo proposito del critico teatrale del *Mercur de France* agli autori di commedie del tempo suo: «On rira sans honte, quand les auteurs ne rougiront pas de faire rire». — 16. «Honte de s'amuser» del pubblico francese alla vigilia dalla Rivoluzione ed avvento della *Comédie larmoyante*.

- IV. ORIGINI, SPLENDORE E DECADENZA DELLA «COMÉDIE ITALIENNE». 1. Vizio di nascita di quest'istituzione dovuta al capriccio passeggero d'un principe. — 2. Favore di cui goderon un tempo in Francia le *Arlequinades* e panegirico d'Arlecchino e dei pregi del «genere italiano» in «*Arlequin Comédien aux Champs-Élysées*». — 3. «*Le faux Savant*» e decadenza dell'italianismo in Francia. — 4. Condizioni generali del teatro in Francia verso la fine del sec. XVIII. — «*Les adieux du Gout*» e sua importanza come documento della crisi che travagliava il teatro francese all'epoca dell'arrivo del Goldoni a Parigi. — 6. «*On n'aime plus ici le ton réformateur*!» — 7. «*Nous sommes faux*!» — 8. «*Questa è la moda, va ben così*!» — 9. Crisi acuta anche della *Comédie Française*: Molière stesso non soddisfaceva più e gl'imitatori eran consigliati a non ostinarsi a «*marcher dans le chemin où, après Molière, on ne sauroit entrer sans s'égarer*». — 10. Secondo un critico nazionalista (M. Palissot de Monteroy) tutta la colpa sarebbe della *Comédie Italienne* che ha corrotto il gusto del pubblico. — 11. Goldoni e Molière. — 12. Se in teoria le due riforme coincidono nei loro punti essenziali; in pratica la commedia del Goldoni è ben altra da quella del Molière. — 13. Il fatto che, in un momento di poca voga della commedia molieriana, il *Bourru bienfaisant* ha potuto trionfare sulle scene delle *Comédie Française* mostra che la commedia del Goldoni non è di tipo molieriano. — 14. Maggiore modernità della commedia goldoniana rispetto a quella del Molière.
- V. IL COSIDDETTO «FIASCO» DEL GOLDONI ALLA «COMÉDIE ITALIENNE». 1. Un po' d'itinerario. — 2. Opinioni del Bernardin e del Campardon. — 3. Critica di codeste opinioni. — 4. Ben altrimenti mostrano di ritenere i critici teatrali francesi del tempo. — 5. Quali speranze i comici della *Comédie Italienne* riponevano nel Goldoni, quando lo fecero venire a Parigi. — 6. Dieci anni dopo si parla ancora del Goldoni come unico rimedio ai mali di cui soffriva quel teatro. (*Mémoire sur la situation de la «Comédie Italienne»*). 7. Dunque la colpa non fu del Goldoni, se non fu possibile arrestarne lo sfacelo. — 8. «*La fausse spéculation*». — 9. Critica dell'opinione corrente che il cosiddetto «fiasco» del Goldoni alla *Comédie Italienne* sia dovuto al fatto che gli si chiedevano commedie dell'arte, ecc. — 10. Facoltà di adattamento del Goldoni e riforma della commedia a soggetto da lui operata in Francia nel senso di un orientamento verso la *Comédie larmoyante*. — 11. Come il Goldoni stesso abbia contribuito alla formazione della leggenda di un suo preteso insuccesso. — 12. La vera ragione dell'andata del Goldoni a Parigi e suo trionfo sulla scena di Molière.
- VI. IL GOLDONI ALLA «COMÉDIE ITALIENNE». 1. Il viaggio del Goldoni. — 2. Prime impressioni francesi fino all'arrivo a Parigi. — 3. Prime conoscenze e primi contatti con i comici e la *Comédie Italienne*. — 4. Bilancio dell'attività del Goldoni alla *Comédie Italienne*. Quali commedie furon recitate, quali semplicemente presentate, quali pubblicate. — 5. L'opera del Goldoni nello specchio della critica teatrale contemporanea.

- VII. IL GOLDONI PARIGINO. 1. Suo interesse per i rinnovamenti edilizii e l'abbellimento dalla città. — 2. Goldoni osservatore dei costumi parigini. — 3. Vita letteraria del Goldoni a Parigi. — 4. Goldoni e Diderot. — 5. Goldoni e Rousseau. — 6. Sua posizione nella lotta fra Gluck e Piccini.
- VIII. GOLDONI E LE FONTI FRANCESI DEL SUO TEATRO. Esame comparativo delle singole fonti.
- IX. IL GOLDONI NELLA LETTERATURA FRANCESE. 1. Traduttori francesi del Goldoni. — 2. Le fonti goldoniane della commedia francese durante il soggiorno del Goldoni in Francia e dopo la sua morte.
- X. INFLUSSO FRANCESE SULLA PRODUZIONE GOLDONIANA POSTERIORE ALLA SUA ANDATA IN FRANCIA. 1. È vero che le commedie mandate a Venezia da Parigi non ottennero successo, perchè improntate al gusto francese? — 2. Le due commedie francesi del Goldoni e che cosa ne dicono i giornali letterarii del tempo. — 3. Il trionfo del Goldoni sulla scena di Molière.
- XI. LA FRANCIA E I FRANCESI COME LI GIUDICA IL GOLDONI, DOPO AVERLI CONOSCIUTI A CASA LORO. 1. Si trovò male il Goldoni in Francia? Una leggenda da sfatare.
- XII. IL FRANCESE DEL GOLDONI. 1. Visita al Rousseau. — 2. Aveva ragione il Rousseau? La lingua e lo stile delle due commedie francesi. — 3. Fu criticato in Francia il francese dal Goldoni? — 4. Il francese scritto dagli italiani dal Riccoboni e dal Magalotti al D'Annunzio.
- XIII. IL GOLDONI CRITICO LETTERARIO DELLA LETTERATURA FRANCESE CONTEMPORANEA.

2. *Lotta col Chiari e con C. Gozzi. Ultimo addio dal Goldoni a Venezia.*— Fin dal 1760 il Goldoni durava un'aspra lotta nella sua Venezia. «Come se fossero state poche le difficoltà ch'egli aveva dovuto «superare per indurre i comici ad abbandonare i vieti «concetti», i «lazzi» «volgari o strampalati delle «commedie a soggetto» per adottare la sua «riforma che sostituiva le parti scritte all' improvvisazione su «canovacci» complicati ed assurdi; due autori, il Chiari colle sue commedie «esotiche e *larmoyantes* e Carlo Gozzi colle fantastiche sue «*Fiabe*», «miravano a scalarlo nell'ammirazione del pubblico. I libelli, le critiche, le satire si moltiplicavano all' indirizzo del Goldoni; il pubblico «attirato dagli argomenti esotici (Persia, China, India ecc). del Chiari, «dalla fantasia spesso poetica di Carlo Gozzi e dalla messa in iscena «spettacolosa di tutti e due; cominciava a disertar la sala del Teatro «di San Luca per quelle dei teatri di S. Angelo, dove troneggiava il «Chiari e di San Samuele, dove *L'Amore delle tre melarance* di Carlo «Gozzi riportava a ogni sera un successo maggiore. La fortuna non «volgeva più propizia al grande commediografo italiano, e il Goldoni «era amareggiato, vedendo compromesso il frutto di tanti anni di lotta «per attuar la riforma del teatro comico e dare all'Italia una commedia

«degnà dei tempi di Molière. L'eco della battaglia incredibilmente accanita passò le Alpi e provocò in favore del Goldoni l'intervento generoso del suo grande ammiratore: Voltaire. In una sua lettera del 19 luglio 1760 al marchese Capacelli, il Voltaire scriveva i versi famosi, «che presto tutti i sostenitori del Goldoni ripeteranno a memoria contro gli assalti degli invidiosi alla fama e all'arte del grande artista, e che furono subito pubblicati nella *Gazzetta Veneta*, dove Gasparo Gozzi, il fratello di Carlo, rimaneva fedele, con quel suo fine gusto di umanista dotto ed equilibrato, al grande artista, contro il quale sembravano congiurate in quel triste momento tutte le forze letterarie di Venezia e d'Italia».

Voltaire scriveva:

En tout pays on se pique
de molester les talens;
de Goldoni les critiques
combattent ses partisans.

On ne savait à quel titre
on doit juger ses écrits;
dans ce procès on a pris
la Nature pour arbitre.

Aux critiques, aux rivaux
la Nature a dit, sans feinte:
«Tout auteur a ses défauts,
mais ce Goldoni m'a peinte.»

I versi del Voltaire buttarono olio sul fuoco e riaccesero la polemica. Molti giornali li riprodussero, uno li tradusse, il Goldoni, senza falsa modestia, rispondendo al Voltaire, scrisse:

La gloria mia novella
soffrite, o malcontenti.
Tacete, ove favella
l'oracol delle genti.

Ma i versi del Voltaire non potevano cambiar l'andamento delle cose. Al Goldoni, che, fino allora, aveva avuto ragione di tutti gli attacchi, facendosi forte del favore del pubblico, Carlo Gozzi opponeva il concorso di quel medesimo pubblico al suo *Amore delle tre melarance* e cioè ad una fiaba da bambini versificata e sceneggiata da lui per ischerzo.

«Per liberarsi dai critici che volevano rovinarlo, dall'impresario che voleva esaurirlo, si decise di abbandonare per qualche tempo la patria. Aveva sentito parlare di un paese, dove all'opera d'ingegno era resa

«giustizia, dove a chi meritava non era scarseggiato il pane, della Francia, di Parigi. Il desiderio, non ancora preciso, covava da un pezzo nel suo cuore: fin dal 1758 (29 aprile) scrivendo all'amico Cornet, «che si recava in Francia, accennava al desiderio di essere con lui... «Al desiderio successe il fatto. Qualcuno parlò a Parigi del commediografo italiano, forse lo stesso Cornet; l'elogio del Voltaire ne garantì la bravura ai francesi. Lo Zanuzzi, che dirigeva la commedia italiana di Parigi, provò a tradurne o meglio ridurne qualche commedia, che piacque. Si opponevano i francesi che erano insieme cogli italiani alla «*Comédie Italienne* di Parigi; ma le loro resistenze furono vinte, e lo Zanuzzi, in nome dei gentiluomini di Camera del Re, soprintendenti agli spettacoli, invitò il Goldoni a recarsi a Parigi per qualche tempo a dirigere il teatro italiano: l'ambasciatore francese a Venezia sostenne la richiesta dello Zanuzzi, e il Goldoni accettò l'offerta con gioia e «evidente»¹.

3. «*Una delle ultime sere di carnevale*» e addio del Goldoni a Venezia.— La commedia, con cui il Goldoni si congedò da Venezia a dal suo pubblico fedele del Teatro di San Samuele fu quella intitolata: *Una delle ultime sere di carnevale* e val la pena di ascoltarne l'argomento dalla bocca stessa del Goldoni che ne parla nel capitolo XLV della II Parte de' suoi *Mémoires*².

«Voici la dernière³ Piece que je donnai à Venise avant mon départ. *Una delle ultime sere di carnevale* (la Soirée des jours gras), Comédie Vénitienne, «et allégorique, dans laquelle je faisais mes adieux à ma Patrie.

«*Zamaria*, Fabriquant d'Etoffes, donne une fête à ses confreres, et y invite *Anzoleto* qui leur fournissoit les dessins. L'assemblée des fabricans représentoit la troupe des Comédiens, et le dessinateur, c'était moi.

«Une brodeuse française appellée *Madame Gâteau*, se trouve pour des affaires à Venise. Elle connoit *Anzoleto*; elle aime autant sa personne que ses dessins; elle l'engage, et va l'emmenar à Paris; voilà une énigme qui n'étoit pas difficile à deviner.

«Les fabricans apprennent avec douleur l'engagement d'*Anzoleto*; ils font leur possible pour le retenir; celui-ci les assure que son absence ne passera pas le terme de deux années. Il reçoit les plaintes avec reconnaissance; il répond aux reproches avec fermeté. *Anzoleto* fait ses complimens et ses remerciemens aux convives, et c'est Goldoni qui les fait au Public.

1. GIULIO CAPRIN, *Carlo Goldoni*. Milano, Treves, 1907, pp. 174—175.

2. Ed. G. MAZZONI. Firenze, Barbèra, 1907, pp. 137 sgg.

3. Conserviamo naturalmente l'ortografia francese del tempo.

«La Piece eut beaucoup de succès; elle fit la clôture de l'année comique «1761 et la Soirée du Mardi gras fut la plus brillante pour moi, car la «Salle retentissait d'applaudissemens, parmi lesquels on entendoit distinctement crier: *Bon voyage. Revenez. N'y manquez pas.* J'avoue que j'en «étois touché jusqu'aux larmes».

«La tristezza che si congiunge ad ogni abbandono, che getta una «luce di simpatia anche sul male, quando viene l'ora in cui ci se ne «stacca; gli fa apparir bello e desiderabile tutto quel mondo, che sta «per divenire il suo mondo passato e lontano: l'aspro Vendramin, per «effetto di questa commozione, si muta nel benigno Zamaria; tace la «lotta degli invidiosi; l'amore della patria si trasfigura nell'amore per «Domenica; più fortunato del Goldoni, Anzoleto finisce col condursi «seco il suo amore, ma il suo addio non è perciò meno commosso di «quello del poeta:

«Mi scordarme de sto paese? De la mia adoratissima patria? Dei miei «patroni? Dei miei cari amici? No xe questa la prima volta che vago via, e «sempre dove son stà, ho portà el nome de Venezia scolpio nel cuor; «m'ho sempre recordà dele grazie, dei benefizi che ho ricevesto; ho «sempre desiderà de tornar; co son tornà, me xe sta sempre de gran consola- «zion. Ogni confronto che ho avù ocasion de far m'ha sempre fato comparir «più belo, più magnifico, più respetabile el mio paese; ogni volta che son «tornà, ho scoperto dele beleze maggiori; e così sarà anca sta volta, se il cielo «me concederà de tornar. Confesso e zuro sull'onor mio, che parlo col cor «strazzà, che nissun allettamento, che nissuna fortuna, se ghe n'avesse, com- «penserà el despiaser de star lontan da chi me vol ben. Conservéme el vostro «amor, cari amici, el cielo ve benedissa, ve lo digo de cuor».

(Atto III, sc. XIII)

«Leggete questa commedia gaia» conchiude il Caprin¹ «e vi accor- «gerete che chi la scriveva aveva voglia di piangere».

Par come se qualcuno avesse detto al Goldoni che a Venezia non sarebbe tornato mai più, che sarebbe morto come il Metastasio e il Foscolo in paese straniero, ch'era l'ultima volta che attraversava Piazza S. Marco, che non avrebbe più passeggiato sul *Liston* tra il gaio *ciacolar* delle damine incipriate e lo svolazzar dei colombi, ch'era l'ultima tazza di cioccolatte che prendeva al *Florian* e che non avrebbe più ascoltato il suon delle campane dal campanile sormontato dall'*angiolo d'oro*, nè

¹ *Op. cit.*, p. 176.

più veduto i due mori batter le ore alla *torre dell' orologio*. Ben poteva egli cercar di consolarsi pensando ad altre tristi partenze e ad altri lieti ritorni. Qualcosa l'avvertiva nel suo interno che questa volta la partenza era senza ritorno. Questi uomini del secolo XVIII conoscevan troppo bene sè stessi e la vita per potersi illudere. Amanti de' loro comodi, pigri malgrado i loro viaggi e la loro sete di avventure, incapaci di forti affetti e di risoluzioni virili, potevan ben soffrir mollemente e sentimentalmente della loro lontananza dalla patria, ma erano incapaci di rinunziare alle loro abitudini consuetudinarie, alla loro poltrona, ai loro libri, alla conversazione o alla partita a carte della sera in compagnia de' loro amici, per avventurarsi a un viaggio lungo e spesso pericoloso. Composti, compassati, cortesi, pronti sempre, per pura cortesia, a riconoscer per buona l'opinione di chi conversava con loro, e a non lesinar le lodi anche a chi non le meritasse, paurosi, soprattutto in paese straniero, di urtar le opinioni più accette; questi uomini rifuggivano dalle attitudini decise e dai gesti coraggiosi, o peggio violenti. Vestiti di raso e pettinati con complicata e incipriata accuratezza, avevano, direi, paura di sgualcire i loro abiti e di disordinare la loro parrucca. Amavano certo anch'essi a loro modo la patria, ma nei limiti del loro comodo. Il Metastasio che pur avrebbe potuto, data la sua posizione materiale non solo assicurata, ma florida, tornare a rivedere la patria, rimase trent'anni a Vienna e vi morì, sempre progettando un viaggio in Italia, che non ebbe mai il coraggio di compire; il Goldoni sospirò Venezia tutta la vita, ma non vi tornò mai. Sorpreso in Francia dalla Rivoluzione, vi morì in una quasi miseria, senza aver riveduto la Patria.

Perciò le parole di Anzoletto ci commuovono tanto: in esse è concentrato tutto l'amor di patria, di cui era capace il cuore di un uomo del secolo XVIII!

4. *Primi contatti del Goldoni colla letteratura francese. Goldoni e Lesage.* — La prima volta che il Goldoni viene a contatto con la letteratura francese (e, naturalmente, colla letteratura teatrale) è a Pavia, nel 1722, nella biblioteca del suo professore e protettore Francesco Lauzio:

«M. Lauzio étoit un jurisconsulte du plus grand mérite. Il avoit une Bibliothèque très-riche; j'en étois le maître comme je l'étois de sa table... Je profitai beaucoup de la Bibliothèque du Professeur... Je ne m'arrêtois pas

« toujours sur les textes de la Jurisprudence; il y avoit des tablettes garnies d'une collection de Comédies anciennes et modernes, c'étoit ma lecture favorite; je me proposois bien de partager mes occupations entre l'étude légale et l'étude comique pendant le tems de ma demeure à Pavie... Fouillant toujours dans cette Bibliothèque, je vis des Théâtres Anglois, des Théâtres Espagnols et des *Théâtres François*; je ne trouvai point de Théâtres Italiens. « Il y avoit par-ci, par-là, des Pièces Italiennes de l'ancien tems, mais aucun *Recueil*, aucune *Collection* qui pussent faire honneur à l'Italie». (*Mém.*, I, 61—62).

Infatti il *Teatro Italiano*, curato da Scipione Maffei, non uscì — come ci fa sapere il Mazzoni nelle sue preziose note — che nel 1723 - 25 a Verona, e non contiene che Tragedie.

Le ricerche che ho fatte con molta diligenza, mettendo a contributo i più importanti repertorii di bibliografia, mi han portato a risultati curiosi e inattesi. Primo fra i quali che, se l'Italia mancava di raccolte teatrali (specie di Commedie) neppur la Francia, intorno al 1722, ne era straordinariamente ben fornita. Infatti il *Théâtre françois* pubblicato a Parigi il 1625 non contiene che tragedie, e cioè: *Le Trébuchement de Phaeton*, *La mort de Roger*, *La mort de Bradamante* (queste due ispirate al *Furioso* dell' Ariosto) *Andromède délivrée* e *Le foudroiement d'Athamas et la folie de Silène*. Un *Recueil de diverses pièces comiques, gaillardes et amoureuses* esisteva fin dal 1671 pubblicato a Bruxelles, ma la qualità delle *pièces* che conteneva (*Les amants trompez*; *Le praticien amoureux*; *Le poète extravagant*; *L'assemblée des filoux et des filles de joie*; *L'assemblée des maîtres d'hôtel le jour de la mycaresme*; *Le cavalier grotesque*; *L'apothicaire empoisoné*) non dovette gran fatto interessare il Goldoni, o, per lo meno, non dovette interessarlo dal punto di vista letterario; anche ammettendo che il volume facesse parte della biblioteca del Lauzio. Tuttavia questa raccolta è da tenersi presente anche perchè certi titoli, quali p. es. *Le poète extravagant*, fan pensare ad altri consimili del Goldoni (*Il poeta fanatico*) ed è perciò che ho creduto necessario riportare i titoli delle commedie che contiene. Ad ogni modo nulla di conclusivo si potrà dire se non dopo esaminato il volume, il che per ora è un pio desiderio data la sua rarità e l'impossibilità in cui siamo di compir le nostre ricerche in Francia.

Ma la raccolta, che, se posseduta dal Lauzio, dovette interessare in sommo grado il Goldoni è quella intitolata: *Le Théâtre de la foire ou l'Opéra comique contenant les meilleures pièces qui ont été représentées aux foires de S. Germain et de S. Laurent* (depuis 1713 jusqu'à 1734).

Recueillies . . . par MM. LE SAGE ET D'ORNEVAL. Amsterdam, 1721 - 37. L'opera intera è in 10 volumi e su di essa si posson trovare notizie più ampie in BEAUCHAMPS, *Recherches sur les Théâtres*, III, pp. 332 sgg. ed il cuore mi dice che questa volta siam proprio davanti alla raccolta che il Goldoni ebbe tra le mani nella biblioteca privata del Lauzio. Quando si pensi che i primi volumi di questa raccolta uscirono nel 1721, sicchè all'epoca del soggiorno dal Goldoni a Pavia (1722) rappresentavano ancora una novità editoriale; che, durante quell'anno stesso, dovettero uscirne in luce altri volumi; si vedrà che abbiamo tutte le ragioni di sperare di aver colto nel segno. Ed ora l'ultima parola ai fortunati che hanno a loro disposizione le grandi biblioteche, ricche di fondi antichi, necessarie a tal genere di ricerche.

Passando ad altro, risulta dai *Mémoires*, che nel 1737 il Goldoni conosceva il *Gil Blas* del Lesage, da cui trasse una tragedia ch'ebbe scarso successo: *l' Enrico, Re di Sicilia*.

«Ma premiere année de mariage m'avoit occupé, de maniere que je n'avois pas eu le tems de travailler pour la Comédie. Il falloit pourtant donner quelque nouveauté pour l'hiver: j'avois ébauché à Genes une Tragédie; j'en étois au quatrieme Acte; je fis bien vite le cinquieme; je changeai, je corrigeai à la hâte, et je mis les Acteurs en état de donner cette Piece au commencement du Carnaval.

«*Henri, Roi de Sicile*, étoit le titre de ma Piece; j'avois pris le sujet dans le *Mariage de vengeance*, nouvelle insérée dans le Roman de *Gilblas* (*sic*). «C'est le même fond que celui de *Blanche et Guiscard* de M. Saurin de l'Académie Française; la Tragédie de l'Auteur François n'a pas eu un grand succès, la mienne non plus; il faut dire qu'il est des sujets malheureux, qui ne sont pas faits pour réussir». (*Mém.*, I, 229).

Siamo al 1737 e cioè 25 anni prima che il Goldoni arrivasse in Francia. *Le Mariage de vengeance* si legge nel Libro IV, capitolo IV, dalla notissima *Histoire de Gil Blas* di René Le Sage (1668—1747), di cui i primi due volumi (contenenti anche la novella di cui ci occupiamo) apparvero nel 1715; il terzo nel 1724; il quarto e ultimo nel 1735¹, come c'informa il Mazzoni nelle sue accurate note ai *Mémoires* del Goldoni; ed è ben possibile che due anni dopo l'apparizione dell'ultimo volume fosse già uscita in luce qualche traduzione italiana dell'immortale romanzo. Non c'è bisogno dunque di dare alla cosa un'impor-

1. Cfr. C. A. SAINTE-BEUVE, *Gil Blas par Le Sage* in *Causeries du Lundi*, Paris, 1858, XII, 353 sgg.

tanza eccessiva per ciò che riguarda la conoscenza che del francese il Goldoni poteva avere a quell'epoca, per quanto non sia escluso che potesse legger la novella nel testo. Per ciò invece che riguarda la tragedia di Bernard Joseph Saurin (1706 - 1783) è assolutamente escluso che potesse servirsene per il suo *Enrico, Re di Sicilia*, giacchè fu data la prima volta il 27 settembre 1763, mentre l'*Enrico, Re di Sicilia* fu stampato dal Goldoni a Venezia nel 1740, quando la diede alla presenza del figlio dell'*Elettore di Sassonia*, come risulta dalla *Prefazione* al tomo XVI dell'edizione Pasquali e dallo studio di A. Belloni, *Intorno a una tragedia del Goldoni*¹.

5. *Goldoni e Corneille*. — Proseguendo nel nostro spoglio dei *Mémoires*, troviamo sotto l'anno 1750 una nuova testimonianza che riguarda la cultura francese del Goldoni prima del suo viaggio in Francia. Si tratta dalla commedia *Il bugiardo*, ispiratagli da una rappresentazione del *Menteur*, cui aveva assistito a Firenze (luglio 1742) «sur un Théâtre de société».

«Dans un tems où je cherchois des sujets de Comédies par-tout, je me rappellai que j'avois vu jouer, à Florence, sur un Théâtre de société, le *Menteur*, de Corneille², traduit en Italien: et comme on retient plus facilement une Piece que l'on a vu représenter, je me souvenois très-bien des endroits qui m'avoient frappé; et je me rappelle d'avoir dit, en la voyant, voilà une «bonne Comédie; mais le caractere du Menteur seroit susceptible de beau-coup plus de comique. Comme je n'avois pas le tems de balancer sur le choix de mes argumens, je m'arrêtai à celui-ci, et mon imagination, qui étoit «dans ce tems-là très-vive et très-prompte, me fournit sur-le-champ telle «abondance de comique, que j'étois tenté de créer un nouveau *Menteur*. Mais «je rejetai mon projet. Corneille m'en avoit donné la premiere idée; je respectai mon maître, et je me fis un honneur de travailler d'après lui, en ajoutant cependant ce que me paroissoit nécessaire pour le goût de ma Nation, «et pour la durée de ma Pièce». (*Mem.*, I, 331—332).

Le Menteur fu rappresentato la prima volta nell'inverno 1643—44. Nel *Complimento* in cui il Goldoni, nella chiusa dell'anno teatrale 1750—51, per bocca di Rosaura, enumerò le sedici commedie, che l'una sull'altra aveva fatto nei mesi decorsi è detto:

1. In *Raccolta di studi critici dedicati ad Alessandro D'Ancona*, Firenze, 1901, pp. 77 sgg.

2. Sulla fortuna di lui in Italia nel Settecento cfr. G. MAREGAZZI, *Le tragedie di P. Corneille nelle traduzioni e imitazioni italiane del sec. XVIII*. Bergamo, 1906. *Il Bugiardo* dal Goldoni fu dato a Mantova nel 1750 (23 maggio).

El Busiario sul disegno
de Cornelio laorà.

Goldoni e J.-B. Rousseau. — Non è impossibile che il Goldoni conoscesse nel 1750, quando fece rappresentare (a Mantova, nella primavera del 1750) l'*Adulatore*, una mediocre commedia omonima di Jean-Baptiste Rousseau (1670-1741), che, con *Le Café, Vénus et Adonis, Le Flatteur, Le Capricieux*, non riuscì mai a piacere al pubblico francese e perciò si lasciò andare più volte a invettive contro il pubblico e gli attori. Il modo però col quale il Goldoni accenna a questa commedia del Rousseau esclude ch' egli l'abbia imitata.

«Le sujet d'un menteur qui étoit moins vicieux que comique, m'en suggéra un autre plus méchant et plus dangereux; c'est *le Flatteur* dont je parle. «Celui de Rousseau n'eut pas de succès en France, le mien fut très-bien reçu «en Italie: en voici la raison: le Poëte François avoit traité cet argument plus «en Philosophe qu'en Auteur comique; et je cherchai, en ispirant de l'hor- «reur pour un vicieux, les moyens d'égayer la Piece par des épisodes comi- «ques, et des traits saillans». (*Mém.*, I, 333).

Conosceva il Goldoni la commedia del Rousseau all'epoca in cui compose il suo *Adulatore*? Da una parte, il modo come ne parla lascia supporre che l'abbia conosciuta più tardi, dall'altra, parrebbe che avesse fatto tesoro degli errori del suo predecessore. Visto però che, in occasioni consimili, il Goldoni non esita a citar le proprie fonti, possiamo concludere che la conobbe più tardi, e, ad ogni modo, anche se la conobbe prima, nulla ne derivò nel suo *Adulatore*.

Quali nozioni di francese avesse il Goldoni prima di recarsi in Francia. — Ad ogni modo, verso il 1756, il Goldoni doveva saper abbastanza di francese, se potè assistere a Parma a una rappresentazione di comici francesi e restarne tanto entusiasmato da provocare un piccolo scandalo nella sala.

«J'allai, le même jour, à la *Comédie de la Cour*; c'étoit pour la première fois «que je voyois les Comédiens François; j'étois enchanté de leur jeu, et j'étois «étonné du silence qui régnoit dans la salle; *je ne me rappelle pas quelle étoit «la Comédie que l'on donnoit ce jour-là*; mais voyant, dans une scene, l'amou- «reux embrasser vivement sa maitresse, cette action, d'après nature, permise «aux François et défendue aux Italiens, me plut si fort que je criai de toutes «mes forces *bravo*.

«Ma voix indiscrete (*sic*), et inconnue, choqua l'Assemblée silencieuse; «le Prince voulut savoir d'où elle partoit; on me nomma, et on pardonna la «surprise d'un Auteur Italien. Cette escapade me valut une présentation gé-

«nérale au Public; j'allai au foyer après le spectacle; je me vis entouré de beaucoup de monde, je fis des connoissances qui me rendirent, par la suite, de séjour de Parme très agréable, et je le regrettai en partant». («*Mem.*, II, 76).

Non bisogna esagerare l'importanza di questo documento. Il fatto che il Goldoni confessa di non ricordar l'argomento, e neppure il titolo, della commedia che si rappresentava quella sera al Teatro di Corte è abbastanza strano per non esser sintomatico. Si potrebbe maliziosamente pensare che il Goldoni dovè comprenderne ben poco per poterne con tanta facilità dimenticar l'argomento e l'intreccio, lui autore teatrale nato, così pieno d'interesse per qualunque cosa al teatro si riferisse, in una occasione così propizia di poter giudicare in azione il valore di quel teatro francese che tanto lo interessava per la sua riforma. E tanto più si potrebbe esser portati a crederlo, quanto più il suo entusiasmo riguarda la *tecnica* degli attori e meno il *valore intrinseco* della commedia che si rappresentava. Ma sarebbe un correr troppo e un giudicar troppo avventatamente, dimenticando tre cose importantissime, e cioè: la diffusione che la lingua e la cultura francese ebbero in Italia (ed a Venezia) nel secolo XVIII e che faceva sì che una persona mezzanamente colta arrivasse se non a parlare, almeno a comprendere il francese; la straordinaria poca memoria del Goldoni aggravata dall'età molto avanzata in cui scrisse i *Mémoires*; infine l'interesse tecnico dell'uomo di teatro che spesso prende nel Goldoni il sopravvento su quello puramente letterario. Due furono i grandi maestri del Goldoni: *Mondo e Teatro*. Cultura letteraria egli ebbe certo e forse più di quanto non gli riconosca la signorina Maria Ortiz nel suo ottimo studio sulla *Cultura del Goldoni*¹; ma, in conclusione, fu tutt'altro che il letterato-tipo sprofondata nella sua poltrona col naso nei libri, e non ebbe nulla, proprio nulla, di *livresque*. Egli stesso lo dice, con un tono piuttosto di vanto che di modestia, nella prefazione al *Teatro comico* nell'edizione Pasquali:

«Non mi vanterò io già d'essermi condotto a questo segno, qualunque esso sia... col mezzo di un assiduo, metodico studio sull'Opere precettive o esemplari in questo genere dei migliori antichi, e recenti scrittori, e poeti o Greci, o Latini, o Francesi, o Italiani, o d'altre egualmente colte Nazioni; ma dirò con ingenuità, che, *sebben non ho trascurata la lettura dei più venera-*

1. In *Giorn. st. d. lett. it.*, XLVIII, p. 70—112.

«*bili e celebri Autori*, da' quali come da ottimi Maestri, non possono trarsi «che utilissimi documenti ed esemplari: contuttociò *i due libri su'quali ho «più meditato, e di cui non mi pentirò mai di essermi servito, furono il Mondo «e il Teatro».*

6. *Goldoni e M-me de Graffigny. Goldoni e M-me Du Boccage.*— Del resto la prova migliore che Goldoni era fin dal 1756 in grado di assistere a una rappresentazione di comici francesi comprendendo perfettamente quello che dicevano, ce la forniscono i *Mémoires* a proposito delle medesime rappresentazioni parmensi di quell'anno:

«Pendant mon séjour à Parme, je n'oubliai pas mes Comédiens de Venise. «J'avois vu représenter par les acteurs François, *Cénie*, Comédie de Madame «de Graffigny; j'avois trouvé cette Piece charmante, et j' en fis une Italienne «d'après ce modele, et sous le titre *il Padre per amore* (le Pere par attache- «ment). Je suivis l'Auteur François autant que le goût Italien pouvoit se con- «former à une composition étrangère. *Cénie* n'étoit qu'un Drame très-tou- «chant, tres-intéressant, mais dénué tout-à-fait de comique». (*Mém.*, «II, 77-78).

Per rimediare a questo difetto di elemento comico, il Goldoni ricorre a un libro francese che, data la sua professione di Avvocato, doveva avere per lui un doppio interesse: «Une anecdote que j'avais lue dans «le *Recueil des Causes célèbres*, me fournit le moyen d'égayer la Piece», (*Mém.*, II, 78) confessa il Goldoni poco dopo, e, certo, — malgrado il titolo sia riportato e sottolineato in francese, contrariamente alla sua abitudine di citare i titoli di opere italiane in italiano, facendoli seguire dalla traduzione francese — potrebbe ben darsi che si trattasse di un'opera italiana o tradotta dal francese; ma non ce n'è bisogno. Se, dopo aver semplicemente assistito a una rappresentazione di *Cénie*, il Goldoni era in grado di ridurla al gusto degli spettatori italiani, è segno che sapeva abbastanza francese da poter legger nel testo anche il *Recueil des Causes célèbres*. Del resto il Goldoni si era già servito un anno prima delle *Lettres d'une Péruvienne* della medesima Graffigny per la sua *Peruviana*:

«Il faut revenir actuellement à l'année 1755. C'est la *Peruviana* (la Péru- «vienne) que je donnai la premiere: tout le monde connaît les *Lettres d'une «Péruvienne*; je suivis le roman en rapprochant les objets principaux; je tâchai «d'imiter le style simple et naïf de *Zilia*, d'après l'original de Madame de «Graffigny; j'en fis une Piece Romanesque; j'eus le bonheur de réussir, mais



«je ne donnerai pas l'extrait d'une Piece dont le fond est connu». (*Mém.*, II, 71).

Il Mazzoni c'informa in nota, che «le *Lettres d'une Péruvienne* di «Françoise de Graffigny (1694—1758) erano state tradotte in inglese «e in italiano», ma non ci dà le date rispettive di queste traduzioni, che potrebbero ben essere posteriori alla *Peruviana* del Goldoni, come posteriore è il *Nuovo Dizionario storico* (Bassano, 1796) che non si capisce con quanta opportunità il Mazzoni citi a tal proposito. Ad ogni modo, se non per ciò che riguarda la conoscenza della lingua, l'imitazione dalla *Peruviana* dal romanzo della Graffigny può servire ad illuminarci sulla cultura francese del Goldoni all'epoca della sua andata in Francia e da questo punto di vista noi lo rileviamo, aggiungendo non esser punto improbabile che chi un anno dopo assisteva a Parma alla rappresentazione di *Cénie* e ne traeva il suo *Padre per amore* potesse benissimo leggerle nel testo.

La conoscenza che nel 1757 il Goldoni fece a Venezia con M-me DU BOCCAGE c'interessa doppiamente: in primo luogo perchè questa volta il Goldoni viene a contatto con una francese di non comune cultura, amante dell'Italia e scrittrice che godette a' suoi tempi di una fama più che locale e dalla cui conversazione il Goldoni poté apprendere molte cose sulla Francia e sui Francesi; in secondo luogo per i rapporti letterari che corsero fra loro a proposito delle *Amazones* della scrittrice francese, che il Goldoni imitò nella sua *Dalmatina*. Cediamo la parola al Goldoni dei *Mémoires*:

«Dans l'année 1757, j'eus l'honneur de faire le connoissance à Venise «de Madame du Boccage. Cette Sapho Parisienne, ainsi aimable que savante, «honorait alors de sa présence ma Patrie, et recevoit les hommages qui étoient «dus à ses talens et à sa modestie. Je dus ce bonheur au noble venitien Far- «setti, qui, donnant à dîner à l'imitatrice de Milton, ne crut pas indigne de «sa société un écolier de Molière; c'est Madame du Boccage elle-même qui «fait mention de cette journée dans sa dix-huitième lettre sur l'Italie. Sa «conversation douce et instructive, fut pour moi le prélude de la satisfaction que «devoit me causer un jour le séjour de Paris, et sa vue m'inspira sur-le-champ «l'idée d'un Ouvrage Théâtral qui réussit à merveille, et me fit un honneur «infini. J'avois lus les *Amazones* de Madame du Boccage: j'imaginai une «Piece à-peu-près du même genre; mais elle avoit choisi les Héroïnes du «Termodonte pour sujet d'une Tragédie, et je pris une femme courageuse et «sensible de la Dalmatie pour le sujet d'une Tragi-Comédie, que j'intitulai «la *Dalmatina* (la Dalmate)». (*Mém.*, II, 90—91).

Di Madame du Boccage ho avuto altra volta occasione di occuparmi a proposito del Metastasio¹. Diremo qui che si tratta di Marie Anne Le Page maritata Du Boccage, vissuta dal 1718 al 1802 (e dunque sui quarant'anni quando il Goldoni la conobbe) ed in amichevoli relazioni, oltre che col Goldoni, coll'Algarotti, con Gasparo Gozzi, con Paolina Grismondi che conobbe in occasione del suo viaggio in Italia. Nelle sue *Lettres sur l'Angleterre, la Hollande et l'Italie*² così scrive in data di Venezia, 1-e Juin 1757:

«Comme j'aime la poésie, chacun a la bonté de prendre ce langage pour «me flatter, et chercher l'occasion de m'en faire entendre. Vous avez connu «à Paris Joseph Farceti (= Tommaso Giuseppe Farsetti) noble Vénitien, «homme de Lettres. Son cousin du même gout, nous donna hier à diner «avec Goldoni, célèbre Auteur comique, et la contesse Gozzi (*Luisa Bergalli, «moglie di Gasparo Gozzi*) qui a mis Térance en langue vulgaire, et s'est «donnée la peine de traduire et d'imprimer ma tragédie des *Amazones* en «vers Italiens».

È da presumere dunque che il Goldoni non avesse letto la tragedia della Du Boccage nel testo, ma nella traduzione di Luisa Bergalli, sicchè da questo punto di vista, nulla possiamo ricavare che giustifichi la conoscenza di francese che egli poteva avere intorno a quell'epoca. Se non che abbiamo visto che il Goldoni si dichiara felice d'aver potuto godere della conversazione della intelligente, spiritosa e gentile scrittrice francese, ed à naturale la domanda: in che lingua si tennero queste conversazioni? Orbene, se il Goldoni, all'epoca del suo viaggio in Francia, «écorchait son français», non è da presumere che M-me du Boccage, malgrado le sue traduzioni dal Metastasio (fra parentesi, abbastanza infelici!) parlasse meglio l'italiano. D'altra parte in casa Farsetti, casa di nobili veneziani soliti a viaggiare in Francia ed a passare, se non altro per *snobismo*, qualche mese a Parigi; nella Venezia del secolo XVIII, in cui il francese era necessario se non altro per intendersi col proprio sarto e col proprio cuoco e per leggere i giornali *di mode e alla moda*; in una casa di nobili veneziani, dove, per dirla col Parini (che, a dir vero, parla dei nobili *lombardi*, ma non conta, chè a Venezia avveniva precisamente lo stesso che a Milano!) all'apparir del maestro di francese, «l'itale voci» cedevano subito il campo al

1. *La Fronda delle Penne d'Oca nei giardini d'Astrea*. Napoli, Federigo e Ardia, 1921, pp. 137 sgg. e 169.

2. In *Oeuvres de M-me DU BOCCAGE*. Lyon, 1762, III, lett. XVIII.

tenero idioma
 che dalla Senna delle Grazie madre,
 or ora a sparger di celeste ambrosia
 venne all'Italia nauseata i labbri;
 (Mattino, vv. 186—189)

in una casa di nobili veneziani e alla presenza di persone colte quali Carlo Gozzi (imitatore dei *Sermons* del Boileau) e di Luisa Bergalli che traduceva dal francese; non si poteva parlare che *francese* a un pranzo dato in onore di una scrittrice *francese* che non masticava troppo l'italiano. Il Goldoni si sarà «arrangiato» alla meglio, avrà magari parlato in un francese spropositato, ma avrà *bon gré, mal gré* parlato *francese*! Malgrado la riserve fatte dalla Sig-na Ortiz sulla cultura del Goldoni, io non posso rassegnarmi a ritenerlo tanto ignorante di francese da non poter leggere una commedia nel testo e da sostenere alla peggio una conversazione nella lingua di Molière. Il Goldoni è assai modesto e non bisogna prenderlo alla lettera quando si confessa ignorante; ed ho una gran paura che anche l'aneddoto famoso della *voile* e del: *la voilà* non sia che una pura invenzione comica per far ridere il lettore, quando del francese era divenuto a tal punto padrone da scrivere quel capolavoro d'arte e di stile ch'è il *Bourru bienfaisant* che il Rousseau si rifiutava di credere essere stato scritto da un italiano!

7. *Goldoni e Marmontel. Goldoni e Voltaire.* — Una prova che il Goldoni, fin dal 1756, leggesse correntemente il francese ce l'offre egli stesso a proposito della sua commedia *La Vedova Spiritosa* imitata da *Le Scrupule ou l'Amour mécontent de lui-même* di MARMONTEL.

«J'avoï lu, étant à Parme (1756) le *Mercure de France*; c'étoit alors M. Marmontel qui le faisoit, et cet Auteur très-connu dans la République des lettres, et Secrétaire perpétuel de l'Académie Française, rendoit le *Mercure* «très-amusant, et fort intéressant par ses *Contes moraux* pleins de goût et «d'imagination. *Le Scrupule ou l'Amour mécontent de lui-même*, étoit un de «ses Contes qui me plaisoient le plus: je trouvois le sujet susceptible d'être «mis au Théâtre, et j'en fis une Comédie: la *Vedova spiritosa* (la Veuve, femme «d'esprit), qui eut un succès très brillant et très-suivi». (*Mém.*, II, 96).

Questa volta si tratta bene d'una rivista francese, da cui il Goldoni ha attinto l'ispirazione per una sua commedia; non è il caso di una commedia più o meno celebre, che abbia potuto leggere in una traduzione italiana; sicchè mi pare che abbiamo la prova lampante che, quando il Goldoni partì per la Francia, aveva del francese una conoscenza molto maggiore di quanto d'ordinario non gli si riconosca.

Proseguiamo. La *Scozzese* del Goldoni è del 1761, ma egli conosceva l'*Écossaise* del VOLTAIRE fin dall'anno prima (1760) all'epoca della sua prima apparizione in Francia. Un deplorabile errore di stampa nell'edizione del Mazzoni, che potrebbe rimontare all'edizione francese dei *Mémoires* o a una svista del Goldoni stesso, fa sì che a p. 133 del Vol. I si legga la data del 1750 di dieci anni anteriore alla composizione di questa commedia del Voltaire, la cui prima rappresentazione dette luogo a tante dispute. Da tre anni oramai il Goldoni «era in relazione epistolare collo Zanuzzi e carteggiava col Teatro Italiano «per andare a dirigerlo» (*Lettere*, ed. E. MASI, pp. 147 sgg.) e non è quindi punto strano che leggesse la commedia del Voltaire nel testo e si proponesse persino di tradurla. Una volta balenatagli la possibilità di stabilirsi in Francia, il Goldoni dovette, in quei tre anni che le trattative durarono, mettersi a studiare sul serio il francese, del quale del resto abbiamo visto, che, anche prima, aveva una conoscenza tutt'altro che superficiale.

«Ceux qui s'amisent à la lecture des nouvelles du jour doivent se souvenir que l'année 1760 il parut en Italie, comme par-tout ailleurs une «Comédie Française qui avoit pour titre *le Café ou l'Écossaise*. On lisoit «dans le Préface de cette Pièce, que c'étoit l'Ouvrage de M. Hume, Pasteur «de l'Eglise d'Edembourg, capitale de l'Écosse, mais tout le monde «savoit que M. de Voltaire en étoit l'Auteur. Je fus un des premiers «qui l'eut à Venise; l'illustre Patricien Vénitien Andrea Memo, homme savant, homme de goût, et très-versé dans la Littérature, trouva cette Pièce «charmante, et me l'envoya, croyant que je pourrois en faire quelque chose «pour mon Théâtre. Je la lus avec attention, elle me plut infiniment, je la «trouvai même de ce genre de compositions théâtrales que j'avois adopté, et l'a- «mour-propre m'attacha encore davantage en voyant que l'Auteur François «m'avoit fait l'honneur de me nommer dans son discours préliminaire. J'eus grande «envie de traduire l'«Écossaise» pour la faire connoître e la faire goûter à ma Na- «tion; mais en relisant la Pièce avec des réflexions relative à l'objet que je «m'étois proposé, je m'apperçus qu'elle ne réussiroit pas telle qu'elle étoit «sur les Théâtres d'Italie». (*Mém.*, II, 133).

Su questo passo dei *Mémoires* dovremo ritornare quando tratteremo dalle fonti francesi dal teatro del Goldoni e di quelle goldoniane del teatro francese. Dagli studi di P. TOLDO¹ di A. NERI² risulta che

1. *Attinenze fra il teatro comico del Voltaire e quello del Goldoni in Giorn. st. d. lett. it.*, XXXI, 343 sgg.

2. *Studi bibliografici e letterari*. Genova, 1890, pp. 240 sgg., e: *Una fonte dell'Ecos- saise di Voltaire in Rass. bibl. d. lett. it.*, VII, 44 sgg.



alla sua volta la commedia del Voltaire deriva da due commedie del Goldoni: *Il cavaliere e la dama* e *La Bottega del Caffè*, il che spiega:

1. perchè il patrizio veneto gliela mandò;
2. perchè il Voltaire parli del Goldoni nella Prefazione;
3. perchè il Goldoni non la tradusse;
4. perchè infine egli riconoscesse in quella commedia le caratteristiche dal *suo* teatro e della *sua* riforma e qual portata abbiamo quelle sue fini parole: «je la trouvai *même* de ce genre de compositions théâtrales que j'avois adopté». Ma di ciò a suo tempo.

Quello che ci preme di rilevare è che egli lesse l'*Écossaise* nel testo francese fresca fresca di stampa e che a Venezia le novità francesi arrivavano e si diffondevano a poche settimane di distanza dalla loro apparizione a Parigi, ciò che è una prova della cultura francese abbastanza estesa che avevano i veneziani del Settecento, dell'interesse vivissimo con cui si seguiva il movimento letterario francese in una certa classe di nobili cultori delle arti e della letteratura con cui il Goldoni era in continuo contatto; tutte cose che si riflettono sulla cultura francese e l'interesse del Goldoni per le cose di Francia, cultura e interesse che non potettero essere così limitate come si è voluto far credere.

8. *Goldoni e Dufresny, Goldoni e Piron.* — Conobbe il Goldoni l'*Esprit de contradiction* del Du Fresny (1648—1724) e la *Métromanie* del Piron (1689—1773) quando scrisse (1758) *Lo spirito di contraddizione*, e (1751) *Il poeta fanatico*? Il Goldoni dice di no e bisognerebbe credergli. Ma, a proposito del Dufresny, ci par troppo preoccupato di scagionarsi della possibile accusa di imitazione, per non rimanere perplessi e non appellarci al confronto delle due commedie, che faremo a suo tempo. E lo stesso si dica per ciò che riguarda il Piron, malgrado il Goldoni protesti¹ d'aver ritratto nel suo *Poeta fanatico* un bel tipo da lui incontrato più volte in trattenimenti e riunioni letterarie. Interessante può essere, per ciò che riguarda la biblioteca veneziana (e quindi la cultura) del Goldoni, il passo seguente (*Mém.*, II, 116—117) a proposito della commedia del Dufresny:

«Je n'avois pas à Vénise cette collection d'Auteurs François, qui font aujourd'hui l'ornement le plus intéressant de ma petite bibliothèque».

1. *Mém.*, I, 376.

Ma non tutto ciò che il Goldoni leggeva faceva anche parte della sua biblioteca! Non c'è il caso che, come nel caso dell'*Ecossaise* del Voltaire, qualche patrizio gliel'avesse data a leggere? Mi ci farebbero pensare alcune parole che hanno un po' l'aria di una *excusatio non petita*:

«Je voudrais bien que mon Lecteur fut en état de les confronter (*les deux comédies*); il verroit, peut-être, que je n'ai pas tort». (*Mém.*, II, 117).

Noi siamo dispostissimi a credere il Goldoni sulla sua parola; ma faremo a suo luogo il confronto ch'egli desidera. Il nostro maledetto mestiere di critici ci obbliga a non credere che ai nostri occhi e dopo aver toccato con mano, come il tanto calunniato S. Tommaso!

Con ciò ci siamo liberati degli autori di minor conto e potremo abordar la questione che consiste nell'assodare quali conoscenze avesse il Goldoni del Molière prima di andare in Francia.

8. *Goldoni e Molière*. — La prima volta che nei *Mémoires* del Goldoni compare il nome del *Molière* è a proposito della lettura ch'egli fece della *Mandragola* del Machiavelli nell'estate del 1723 nelle sue prime vacanze pavesi. Abbiamo visto che, durante il suo primo anno di studi legali all'Università di Pavia, e aspettando che gli arrivassero da Venezia le carte necessarie per potersi istallare al *Collegio Ghislieri* dove aveva ottenuto una borsa, il Goldoni, frequentando la biblioteca del Prof. Lauzio, dotto giuresconsulto e professore all'Università di Pavia, cui era stato raccomandato dal Senatore Goldoni suo lontano parente; era rimasto impressionato dal fatto di non avervi trovato un *teatro italiano* accanto ai diversi *teatri* francesi, tedeschi e inglesi che il Lauzio possedeva nella sua biblioteca. Il Goldoni covava già oscuramente nell'animo l'idea della riforma che poi compì: di sostituire alla commedia d'intreccio a base di complicate avventure e intrighi inverosimili quella di carattere. Non è a dire dunque se la lettura di quel gran capolavoro ch'è la *Mandragola* di Niccolò Machiavelli lo entusiasmò. A parte la lubricità dell'argomento, tutto il resto gli parve perfetto.

«C'étoit la première piece de caractere qui m'étoit tombée sous les yeux, et j'en étoit enchanté. J'aurois désiré que les Auteurs Italiens eussent continué, d'après cette Comédie, à en donner d'honnêtes et décentes, et que

«les caractères puisés dans la Nature eussent remplacé les intrigues romanesques. Mais il étoit réservé à Molière l'honneur d'ennoblir et de rendre utile la scène comique, en exposant les vices et les ridicules à la dérision et à la correction. Je ne connoissois pas encore ce grand homme, car je n'entends pas le François; je me proposois de l'apprendre, et en attendant je pris l'habitude de regarder les hommes de près, et de ne pas échapper les originaux». (*Mém.*, I, 67).

Non abbiamo alcuna intenzione d'infirmare quanto il Goldoni afferma in questo passo. Facciamo però osservare che la confessione ch'egli ci fa di non sapere il francese non va presa alla lettera. Per quanto non avesse che sedici anni e avesse compiti i suoi studi secondarii molto irregolarmente, egli apparteneva a una famiglia patrizia e a una famiglia patrizia con tradizioni letterarie e più specialmente teatrali. Venezia era piena di francesi: mercanti, sarti, cuochi stabilitisi ivi per ragioni professionali, era visitata da letterati e *touristes* molto numerosi ed era poi, come tutta l'Italia d'allora, sotto l'influsso della filosofia, della letteratura, della scienza e, più ancora, dei costumi e delle mode francesi. Siamo nel periodo che Arturo Graf chiama della *Gallomania*, cui successe quello della *Gallofobia* e dall'*Anglomania*, e tutto il teatro del Goldoni è lì a dimostrare a quali eccessi desse origine a Venezia la moda d'imitar la Francia e i Francesi pur nelle cose in cui sarebbe stato meglio non imitarli. Possibile che un giovinetto intelligente e colto come il Goldoni, in un tale ambiente, non fosse in caso di capire all'ingrosso un po' di francese, anche senza averlo mai appreso di proposito, aiutandosi colle numerose analogie con l'italiano e il latino? Di più: non era necessario conoscere il francese per legger, se non tutto, almeno buona parte del teatro del Molière, tradotto a quell'epoca in italiano nella sua quasi totalità.

Fatte queste riserve, procediamo pure innanzi nella nostra ricerca ed ammettiamo pure che a quell'epoca il Goldoni non avesse ancora avuto occasione di legger nulla del Molière nè nel testo nè in traduzioni. Non c'è nulla di strano, data la sua età giovanile e il modo saltuario e occasionale con cui procedeva nelle sue letture. Quello che ho voluto mettere in chiaro è che, se gli se ne fosse presentata l'occasione, egli avrebbe potuto farlo benissimo fin d'allora, giacchè, quando l'occasione si presentò e la sua curiosità fu vivamente stuzzicata (il che vedremo che fu a Torino verso il 1751) la sua poca pratica di francese non gli impedì di leggerlo e d'informarsi al punto da scriver su di lui una com-

media, che, se non è tra le sue migliori, è certamente bene informata.

Nel 1737 il Goldoni, approfittando di una ottima compagnia di comici (quella del famoso arlecchino Sacchi) si accinge alla riforma vagheggiata da tanto tempo del teatro comico italiano. Conosceva già abbastanza francese da poter trarre dalla novella *Le mariage de vengeance* inserita dal Lesage nel suo *Gil Blas* il suo *Enrico, re di Sicilia* e certo doveva anche allora sapere della riforma operata da Molière nel teatro francese, se nei *Mémoires*, riferendo le riflessioni ch'egli allora (1737) faceva sulla necessità di una riforma del teatro comico italiano, ha l'aria di affermare che, se non la prima spinta, almeno l'incoraggiamento a perseverar nel suo proposito gli sia venuto dall'esempio del Molière. Si dirà che questo particolare dell'incoraggiamento venutogli da consimile riforma compita nel teatro francese dal Molière potè essere aggiunto magari in buona fede dal Goldoni vecchio, autore dei *Mémoires*, e che il Goldoni giovine, accingendosi alla riforma del teatro comico italiano, non prese le mosse da nessun esempio straniero, ma semplicemente dall'avversione e dalla scontentezza che ingenerava nel suo animo di commediografo nato e di fino osservatore della natura, il teatro comico suo contemporaneo, arrivato al massimo della decadenza e della falsità, e, per di più, inquinato del più grossolano secentismo. Si dirà che, ogni qual volta il Goldoni parla della Francia e dei Francesi nei *Mémoires*, scritti in francese e per il pubblico francese, si crede obbligato ad assumere, per una specie di cortesia secentesca e di deferenza di ospite, un atteggiamento eccessivamente umile, e che perciò non è da prenderlo alla lettera e bisogna stare in guardia. Si diranno tutte queste cose e mi par di sentire la Sig-na Maria Ortiz protestare contro queste idee, secondo lei poco ortodosse, di suo fratello; ma insomma i documenti son documenti e tutte le considerazioni suddette (verissime in tesi generale) non devono portarci poi all'eccesso di far dire al Goldoni sempre il contrario di quanto ha detto. Diffidare sta bene, ma fino a un certo punto e *con juicio* direbbe Ferrer dei *Promessi Sposi*! Questo argomento delle relazioni fra Goldoni e Molière è un argomento scottante, trattato da italiani e francesi con un malinteso nazionalismo letterario, che ha portato e gli uni e gli altri ad esagerarne l'importanza e i risultati. È tempo di trattarlo obiettivamente, ricordandosi soprattutto che si tratta di *un parallelo mal fatto* come ha intitolato il De Vico un suo ottimo libretto. Il paragone fra i due grandi commediografi non regge. L'uno è l'espressione della

società francese del secolo XVII, l'altro della società veneziana del secolo XVIII. Il Molière è più filosofo, il Goldoni è più artista. Sono due grandi genii dell'umanità, che non si fan punto concorrenza in Parnaso. E basta. Voler fare dei confronti grossolani di peso artistico è puerile e inutile. Ciò premesso, la nostra tesi è questa. Il Goldoni avrebbe riformato lo stesso il teatro comico italiano anche senza l'incoraggiamento e la spinta che potè rappresentare per lui l'esempio del Molière, ma negare che il Goldoni, accingendosi alla sua riforma, ignorasse che una consimile riforma era stata prima di lui compiuta in Francia dal Molière, è negar la luce stessa del sole. Di più il Goldoni non era punto un rammollito e un rimbecillito, quando scriveva i suoi *Mémoires*, come molti han l'aria di credere: prova ne sieno le cento pagine d'arte squisitissima e di scoppiettante arguzia, vere deliziose commedie in abbozzo, cui talvolta non manca neppure la sceneggiatura. Che talvolta la memoria lo tradisse per ciò che riguarda una data, è possibile; ed è anzi largamente dimostrato. Quando però si tratta, come in questo caso, di testimonianze riguardanti la sua cultura, i libri che ha letti ecc., il Goldoni è in genere assai più esatto e scrupoloso di quanto generalmente non si creda. Parlando delle idee di riforma suscitategli nel 1723 dalla lettura della *Mandragola*, egli ha cura di farci sapere che a quell'epoca non conosceva il Molière, ha cura di distinguere fra ciò che pensava e sapeva allora e ciò che pensa e sa nel momento che scrive. Ora invece, riferendoci i pensieri di riforma che lo preoccupavano nel 1737, parla della riforma molieriana come di qualche cosa che a quell'epoca non solo non ignorava, ma che lo confortava a perseverar nella sua. Più esatto, più scrupoloso di così il Goldoni non poteva essere! Ecco il passo per intero, e chi ha orecchie da udire oda:

«Me voilà, me disois-je à moi même, me voilà à mon aise; je puis donner d'essor à mon imagination; j'ai assez travaillé sur de vieux sujets, il faut créer, il faut inventer; j'ai des Acteurs qui promettent beaucoup; mais pour les employer utilement, il faut commencer par les étudier: chacun a son caractère naturel; si l'Auteur lui en donne un à représenter qui soit analogue au sien, la réussite est presque assurée. Allons, continuois-je dans mes réflexions; voici le moment peut-être d'essayer cette réforme que j'ai en vue depuis si long-tems. Oui, il faut traiter des sujets de caractère; c'est là la source de la bonne Comédie; c'est par-là que le grand Molière a commencé sa carrière, et est parvenu à ce degré de perfection, que les anciens n'ont fait que nous indiquer, et que les modernes n'ont pas encore égalé». (*Mém.*, I, 230).

Più chiaro di così non è possibile parlare nè mi par serio il supporre che il Goldoni, che da tanti anni meditava la riforma del teatro comico italiano, potesse ignorare ciò che a Venezia dovevan sapere, sarei tentato di dire, persino i gondolieri: che cioè una consimile riforma avesse un secolo prima compiuta in Francia il Molière.

Ed eccoci al carnevale 1750—51, epoca in cui il Goldoni fa rappresentare la sua *Finta ammalata*, o, per meglio dire, *Lo Speciale, ossia la finta ammalata*, col qual titolo fu rappresentata la prima volta. Ce ne occuperemo di proposito, quando studieremo le fonti francesi del Goldoni, e, del resto, se n'è occupato da par suo E. Maddalena nelle sue *Fonti Goldoniane* pubblicate nel fascicolo novembre-dicembre 1893 dell'*Ateneo Veneto*. Studiando ora la cultura francese del Goldoni prima di andare in Francia, ci preme solo osservare che questa volta il Goldoni stesso, non nei *Mémoires* (o perchè ne tace, se ci teneva tanto a far piacere ai Francesi?) ma nella lettera dedicatoria al conte Annibale Gambara patrizio veneto, accenna alla conoscenza che nel 1750—51 aveva di una commedia del Molière:

«Molière, celeberrimo autor francese, nella piccola commedia sua, intitolata *L'amour médecin*, ha toccato questo argomento, su cui la presente commedia mia è lavorata».

La commedia dal Goldoni è tutt'altro che una imitazione meccanica di quella del Molière. La protagonista riproduce un modello reale, e cioè l'attrice stessa che ne rappresentò la parte, la signora Medebac, attrice eccellente, *très-attachée à sa profession*, ma *femme à vapeurs* come dice il Goldoni, e cioè in fondo isterica, che spesso era malata di nervi, più spesso ancora credeva d'esserlo, e anche più spesso *n'avoit que des vapeurs de commande*. Si tratta dunque d'un personaggio profondamente originale che non ha niente che fare colla commediola del Molière. Lo stesso si dica del farmacista «sourd et nouvelliste qui entendoit tout de travers, et préféroit la lecture des gazettes à celle des ordonnances», dove il Goldoni non seguì il Molière che in questioni di particolari. Ma conosceva *L'amour médecin*, dichiara di essersene servito, e questo per ora c'importa, per ciò che riguarda la sua cultura.

Ma la prima volta che il Goldoni s'interessò particolarmente al Molière per ragioni professionali che lo toccavan molto da vicino (in quanto per la prima volta sentì opporselo dal pubblico e dalla critica come un pericoloso concorrente) fu a Torino nella primavera del 1751.

La compagnia Medebac, di cui, come poeta, *faceva parte* (è la parola giusta) il Goldoni, era stata, come oggi si direbbe, *scritturata* a Torino per la stagione primaverile-estiva del 1751. Il Goldoni non sarebbe stato obbligato a seguirla, ma, pensando che il cambiamento d'aria e la distrazione avrebbero potuto giovargli alla salute un po' danneggiata dall'eccesso di lavoro del carnevale precedente (si tratta dell'anno glorioso del Goldoni, in cui dette al teatro comico italiano nientemeno che 16 commedie originali, molte delle quali contano fra i più puri capolavori del suo genio fecondo!) ed anche forse per guadagnar qualcosa, perchè, da come parla nei *Mémoires*, le 16 commedie gli fruttarono sì molti allori, ma quattrini ben pochi, tanto che dovè decidersi a intraprender la prima stampa (Bettinelli) delle sue commedie; per tutte queste ragioni insieme si decise dunque ad accompagnare a Torino i suoi comici e quel Medebac che gli contestava persino i suoi diritti d'autore, opponendosi alla stampa delle commedie, ch'egli diceva di aver *pagate*, e che quindi riteneva di sua esclusiva proprietà.

Torino parve al Goldoni deliziosa. L'uniformità monumentale delle sue costruzioni, le sue belle strade larghe e diritte, le piazze, le chiese, la cittadella di Superga, le belle passeggiate, la magnificenza e il gusto dei palazzi e delle ville reali lo rapirono.

«Les Turinois» — egli ci dice — «sont fort honnêtes et fort polis; ils tiennent beaucoup aux moeurs et aux usages des François; ils en parlent la langue familièrement; et voyant arriver chez eux un Milanois, un Vénitien ou un Génois, ils ont l'habitude de dire, c'est un Italien». (*Mém.*, 359).

La compagnia Medebac rappresentò a Torino molte commedie del Goldoni, le quali furono tutte applaudite, «mais il y avoit des êtres singuliers qui disoient à chacune des mes nouveautés: *c'est bon, mais ce n'est pas du Molière*».

«On me faisoit» — aggiunge il Goldoni — «plus d'honneur que je ne méritois; je n'avois jamais eu la prétension d'être mis en comparaison avec l'Auteur François; et je savois que ceux qui prononçoient un jugement si vague et si peu motivé, n'alloient au Spectacle que pour parcourir les loges, et y faire la conversation. Je connoissois Molière, et je savois respecter ce Maître de l'Art aussi bien que les Piémontois, et l'envie me prit de leur en donner une preuve qui les auroit convaincus». (*Mém.*, I, 359).

Compose lì per lì una commedia in cinque atti (altro che stanchezza! era la diciassettesima commedia di quell'anno comico!) senza maschere

e senza cambiamenti di scena, una commedia insomma molieriana (fin nell'uso dei versi martelliani, destinati a riprodurre l'alessandrino francese!) prendendo ad argomento di essa lo stesso Molière. Per vendicarsi bonariamente, secondo ch'era suo costume, di quei cotali che andavan ripetendo che *c'est bon, mais ce n'est pas du Molière*, introdusse nella sua commedia un conte Lasca, «un de ces Piémontois qui jugeoient les Pièces sans les avoir vues, et mettoient maladroitement «l'Auteur Vénitien en comparaison avec l'auteur François; c'est-à-dire, «l'écolier avec le maître» (*Mém.*, I, 360).

La commedia ebbe esito felicissimo non solo a Torino, dove la figura del conte Lasca (che tutti sapevano chi volesse riprodurre) piacque moltissimo, ma anche a Venezia, dove fu data nell'ottobre del medesimo anno, malgrado le prevenzioni del pubblico contro le commedie in versi martelliani, di cui s'era fatto anteriormente un qualche abuso.

La commedia fu dunque data la prima volta a Torino il 28 agosto 1751 assente l'autore, che, nel frattempo, era dovuto tornare a Venezia per suoi affari privati, ed a quest'epoca il Goldoni si vanta di conoscere il Molière quanto i buoni piemontesi, che glielo contrapponevano per svalutare il valore delle sue commedie. Se non che questa volta il Goldoni si loda troppo. Per quanto, all'epoca in cui scriveva i suoi *Mémoires*, sapesse benissimo che il matrimonio del Molière con l'*Isabelle* figliuola della Bégard non fosse mai avvenuto, all'epoca in cui scriveva la commedia, doveva ritenerlo effettuato, giacchè, altrimenti, la commedia non sarebbe finita come finisce, e cioè col matrimonio dei due innamorati, che si sarebbe potuto facilmente evitare con vantaggio della verità storica. I buoni torinesi, da gente di spirito (che a teatro va ad ascoltare delle commedie e non della storia sceneggiata) pur forse rilevando l'inesattezza, applaudirono calorosamente l'opera d'arte, e noi non saremo più pedanti di loro a insisterci. Insisteremo invece sull'ambiente saturo di cultura francese, che c'era a quei tempi a Torino, sul *jugement si vague et si peu motivé* di quelli che paragonavano il suo teatro con quello del Molière, sul tentativo, o, come dice il Goldoni, «l'hardiesse, de faire paroître dans ma Pièce, un hypocrite bien plus «marqué que celui de Molière», ispirandosi in parte al Don Pirlone di Gerolamo Gigli, che, pur imitando il Molière, seppe darci un Tartufo italiano; e concluderemo che, verso il 1751, il Goldoni, pur non essendo in grado di scrivere una monografia in due volumi in quarto sulla vita

a le opere di Molière, ne sapeva abbastanza per un autore di commedie, il che, credo, può bastarci.

9. *Conclusion.* — La nostra analisi è stata forse un po' troppo minuziosa, ma ha dato risultati non privi d'importanza. Un solo studio veramente serio avevano finora sulla *cultura del Goldoni* ed era quello della Signorina Maria Ortiz, dal quale (e non per colpa sua, poi che in esso si occupava della *cultura generale* e non in particolare di quella *francese* del Goldoni) non risultava altro che, accanto a una certa conoscenza del Molière, l'uso, da parte del nostro commediografo, dei dizionarii biografici o geografici del Moreri e del Martinière, ambedue del resto scritti in francese e testimonianti quindi la sua possibilità di leggere in quella lingua. Credo che, da quanto siamo venuti esponendo, lo scetticismo della Signorina Ortiz, che non solo non ammette (p. 91) alcuna lettura diretta del Goldoni di opere francesi (neppure tradotte) ma arriva persino a dubitare (pp. 72—73) dell'affermazione dal Grosley¹ che, fra i libri posseduti dal Goldoni, ci fosse, accanto a un Terenzio e a un Plauto, anche un Molière; appaia assolutamente eccessivo e ingiustificato. Certo, l'erudizione sfoggiata dal Goldoni nella *Prefazione* al *Teatro Comico* (e sempre, dove ha la pessima idea di sfoggiarla!) «ha l'aria di essere qualcosa di posticcio, d'imparaticcio, di acquistata «sul momento»; ma non è giusto, per giudicar della cultura di un autore del settecento, fondare il proprio esame solo su quei luoghi, in cui è chiaro che *fa dell'erudizione per partito preso*. La stessa Signorina Ortiz osserva altrove (p. 92) molto giustamente:

«Era del resto un po' il difetto di quel tempo di diletterantismo diffuso il «tentare di supplire con tali palliativi alla superficialità e alle frequenti lacune «di una cultura appena abbozzata se non del tutto trascurata. È un'epoca di «compilazioni, compendî, raffazzonamenti, come del resto son tutti i tempi «di decadenza. Le menti impigrite nell'ozio, snervate dai piaceri, son divenute intolleranti e incapaci di ogni ricerca un po' lunga, di ogni studio «un po' serio; si vuole apprendere sul momento la notizia che occorre, e si «vuol trovarla presto, senza bisogno di ricerche faticose: ecco i dizionari, i «repertori. In tali opere di compilazione si finiva col riporre una fede eccessiva; in un momento si diveniva eruditi in qualsivoglia argomento, e si giurava poi sull'esattezza di queste cognizioni acquistate a tanto buon mercato».

1. *Nouveaux Mémoires ou observations sur l'Italie et sur les Italiens par deux gentils-hommes suédois.* Traduit du suédois. Londres, 1770, t. II, p. 3.

Era dunque un difetto del secolo e noi ammettiamo (e del resto la Signorina Ortiz ne ha addotte le prove) che anche il Goldoni spesso e volentieri c'incappasse. Ma da questo all'affermare (p. 91) che «*le sole citazioni del Rapin potrebbero essere frutto di letture dirette del «Goldoni» ci passa, e noi abbiamo, se non erro, fornito le prove di una ben più larga e diretta conoscenza che il Goldoni, anche prima di andare in Francia, aveva sì della lingua che della letteratura francese.*

Il che valga a farci scusare dal benevolo lettore la minuziosità e la lunghezza della nostra analisi. Solo infatti con ricerche pazienti, minuziose e profonde si può far avanzare di qualche passo la verità, la quale, nel caso presente, è che, in fatto di lingua e letteratura francese, il Goldoni, all'epoca del suo viaggio in Francia, non era certo quel che si dice *un'arca di scienza*; ma neppur quell'*ignorante*, che, in omaggio a una sua tesi simpatica, la Signorina Ortiz mostra ritenere che fosse.

«Mondo e teatro» sta bene; ma anche *libri*! Parecchi *libri*, molti *libri*; assai più *libri* ad ogni modo, di quanto fin qui non si fosse creduto!

CAPITOLO II.

SOMMARIO.— LA FRANCIA E I FRANCESI COME IL GOLDONI LI GIUDICA PRIMA DELLA SUA ANDATA A PARIGI. 1. «*La Vedova Scaltra*». Dobbiamo credere in tutto e per tutto alla confessione del Goldoni di aver «chargé» il carattere di *M. le Bleu*? — 2. Influsso del Molière su questa commedia. — 3. Che cosa pensa il Goldoni del carattere francese nei «*Mémoires*», a proposito del famoso «*Procès du Collier*». — 4. Ma qui chi parla è il «filosofo» del sec. XVIII, non l'autor comico. — 5. Lettera dedicatoria a S. E. Stefano Guerra del X volume del suo *Teatro* nell'edizione *Pasquali*. — 6. La ritrattazione è però parziale e riguarda solo la qualità del comico. — 7. Analisi dei caratteri di *M. le Bleu* e di *Marionette*. — 8. Conclusione: «Prima di andare a Parigi il Goldoni considera «i francesi non troppo diversi in fondo da quel che sono, e da come li considererà «dopo averli conosciuti da vicino».

1. *La «Vedova Scaltra»*. Dobbiamo credere in tutto e per tutto alla confessione del Goldoni di aver «chargé» il carattere di *M. le Bleu*? — Il Goldoni stesso (*Mém.*, I, 305—306) riconosce «d'avoir un peu trop «chargé» il carattere del cavaliere francese (*M. Le Bleu*) nella sua commedia *La Vedova scaltra*, con cui si fece a Venezia «l'ouverture du Car-«naval de l'année 1748»; ma non bisogna dimenticare ch'egli scriveva le sue *Memorie* in Francia, ch'era ospite della Francia, ch'era sotto l'impressione delle critiche mosse dall'*Année Littéraire* al suo modo di rendere i francesi, ch'era lui stesso divenuto un po' francese, che molti difetti e lati comici del carattere francese non gli apparivan più tali per la forza dall'abitudine, e soprattutto che la delicatezza e la buona educazione di uomo del sec. XVIII non gli permettevano — in un libro *dedié au Roi* e cui tante notabilità francesi, a cominciare dai personaggi della corte (*Monsieur, Madame, Madame Elisabeth, Madame Adélaïde*, sue regali allieve d'italiano, *Madame Victoire, le Comte et la Comtesse d'Artois, le Prince de Condé*) a non parlar dei nomi più illustri della buona società francese, avevano sottoscritto; d'insister troppo su quest'argomento. D'altra parte, anche in questo caso, il Goldoni aveva *lavorato dal vero*, ispirandosi a tipi conosciuti a Venezia, o durante i suoi non pochi viaggi in diverse città e regioni d'Italia, sicchè alle sue parole non si può dare altra importanza che quella che si suol comunemente anettere a qualunque formula di cortesia, e cioè l'intenzione

di riuscir gradito, evitando di urtare la suscettibilità del lettore francese collo spiattellare la verità nuda e cruda.

«J'ai à me reprocher d'avoir un peu trop chargé le rôle du Chevalier, mais *ce n'est pas ma faute*: j'avois vu des François à Florence, à Livourne, à Milan et à Venise; j'avois rencontré des *originaux*, et je *les avois copiés*; je ne me suis aperçu de ma faute, qu'en arrivant à Paris; je n'y ai pas reconnu ces ridicules que j'avois vu en Italie; ou la façon de penser et la manière d'être ont changé en France depuis vingt-cinq ans; ou les François aiment à se donner des torts dans les pays étrangers».¹

Con molta cortesia dunque, ma con altrettanta fermezza, il Goldoni riconosce che non è colpa sua se ha incontrato dei francesi ridicoli (che egli da parte sua non ha fatto che copiare) e che i francesi, fuori di casa loro, appaiono molto meno simpatici di quanto in realtà non siano, quando si ha il modo di osservarli in Francia.

Un'analisi dettagliata di questa commedia, che fu tradotta in francese da M. de Bonnel du Valguier, si trova (accompagnata da estratti di scene intere e da giudizi interessanti sul modo del Goldoni di rendere il carattere francese), nel volume VII dell'*Année Littéraire* corrispondente all'anno 1761 a pp. 73—108; altre osservazioni si trovano nella *Prefazione* alla citata traduzione francese della *Vedova Scaltra* per opera di M. de Bonnel du Valguier; ma la via che abbiamo da percorrere è lunga e non possiamo fermarci troppo a lungo su questo argomento ².

2. *Influsso del Molière su questa commedia.* — Faremo piuttosto osservare, che, come ha giustamente rilevato PIETRO TOLDO nella

1. Il Goldoni vedeva giusto. Malgrado l'urbanità del dilemma, si vede che egli tende a ritenere vera la seconda proposizione. Ed è tanto vero che nel 1918 si è sentita in Francia la necessità di una *Guide psychologique du français à l'étranger*, che io ho vista co' miei occhi nelle vetrine dei librai di Roma.

2. Cfr. *Année Littéraire*, VII (1761): rec. a *La veuve rusée, Comédie en prose en 3 actes par CHARLES GOLDONI, Avocat Vénitien, représentée à Parme en 1748, traduite de l'italien par M. DE BONNEL DU VALGUIER, Paris, Veuve Buillau, 1761*. Dopo aver riconosciuto lealmente (p. 75) che «les caractères si différens des quatre nations se développent dans cette pièce» in modo da farla ritenere «un chef d'oeuvre dramatique»; il censore fa tuttavia delle riserve sul modo del Goldoni di ridare il carattere francese: «Dans une scène de l'Acte premier, entre M. Leblau, se jette tout de suite aux pieds de la veuve et lui jure que *ses paroles font nager son coeur dans une mer de plaisir*» (p. 82), «M. Goldoni croit que c'est là le bon ton de Paris; il tombe dans le défaut de tous les poètes dramatiques étrangers; il nous représente un petit maître qui n'a jamais existé parmi nous et lui fait faire toutes les platitudes les plus ridicules et en même tems les plus absurdes. Madame trouve ce personnage impertinent et dégoûtant et c'est avec raison. Cependant elle finit par dire que M. Le Bleau ne lui déplairoit pas s'il étoit moins affecté». E conchiude, contraddicendosi alquanto, che: «les Espagnols

sua opera capitale su *L'oeuvre de Molière et sa fortune en Italie*¹ nel personaggio goldoniano di *M. Le Bleu* riscontriamo non pochi ricordi dei *marquis* di Molière soprattutto per ciò che riguarda la sua vanità e la sua affettata eleganza nel vestire.

«De même que Mascarille, [M. Le Bleu] prétend que les dames admirent «sa tournure et sa toilette: «Voyez donc quelle toilette (il se promène), voyez «la belle façon!...».

3. *Che cosa pensa il Goldoni del carattere francese nei «Mémoires» a proposito del famoso «Procès du Collier».* — Naturalmente le sue idee sui francesi cambiarono, in parte, quando poté osservarli da vicino e a casa loro.

A proposito del famoso *Procès du Collier*, nel quale furono implicati cardinali (il card. *De Rohan*) avventurieri (*Cagliostro*), dame della più alta aristocrazia (come p. es. la contessa *de Lamotte*), e donne pubbliche (la famosa *Oliva*); il Goldoni ha (*Mém.*, II, 349 dell'ed. parigina) a proposito della leggerezza francese, delle osservazioni finissime:

«Cette cause singulièrement compliquée, occupa le public pendant dix «mois; elle faisoit le sujet journalier des conversations, des cercles et des so- «ciétés de Paris; les personnes qui par leurs adhérences y étaient intéressées, «vivoient dans l'inquiétude, et les beaux esprits faisoient des couplets.

«C'EST LE TON DE LA NATION; si les François perdent une bataille, «une épigramme les console; si un nouvel impôt les charge, un vaudeville les dé- «dommage; si une affaire sérieuse les occupe, une chansonnette les égaye, et le «style le plus simple et le plus naïf est toujours relevé par des traits malins et par «des pointes piquantes».

4. *Ma qui chi parla è il «filosofo» del sec. XVIII, non l'autor comico.* — Queste considerazioni non bisogna però dimenticare che non riguar-

«et les François peuvent se plaindre que M. Goldoni n'a pas saisi leur caractère ou «plutôt leur esprit». — Nella *Préface* alla traduzione sopra citata leggiamo il seguente giudizio estetico: «Charles Goldoni a marché sur les traces de Molière; il a cherché «à rendre les conditions avec autant d'intérêt que plusieurs de nos célèbres auteurs «françois ont rendu les moeurs». Per *conditions* bisogna intendere *l'état des personnages*. A Parigi si meravigliavano come il Goldoni trovasse interesse a dipingere i costumi di ogni classe di persone anche non appartenenti alla nobiltà o almeno alla *bonne société bourgeoise* e si meravigliavano come, malgrado ciò, l'autore non cadesse mai nel plebeo. Per la differenza d'ambiente fra Parigi e Venezia e il paragone colle commedie del Vadé cfr. il § 12 del cap. seguente.

1. Torino, Loescher, 1910, p. 392, n. 2.

dano il Goldoni artista, il Goldoni *autor comico*; ma il Goldoni osservatore dei costumi, il Goldoni ragionatore, o, come si diceva allora, in un senso tutto speciale al secolo XVIII, il Goldoni *filosofo*. Mettetelo alla prova come autor comico, ed egli si servirà senza scrupolo e senza pietà di tutto il comico che può zampillare dal contrasto fra la tragica serietà del fatto e la superficialità e leggerezza del modo di consolarsene. Nello stesso brano che abbiamo citato, il *filosofo* non fa capolino che in una sola frase, impregnata di tutta l'ironica indulgenza dell'autor comico e dell'uomo di mondo del secolo XVIII: «Che volete farci? È ridicolo; ma così son fatti i francesi: *C'est le ton de la nation*!». Tutto il resto accusa anche troppo chiaramente la maligna soddisfazione dell'autor comico!

5. *Lettera dedicatoria a S. E. Stefano Guerra del X volume del suo «Teatro» nell'edizione «Pasquali»*. — Ma un'altra volta il Goldoni ritorna su questo argomento e sembra ritrattarsi intorno alla comicità del carattere francese. In una lettera dedicatoria del X volume del suo *Teatro*, nell'edizione Pasquali, a S. E. il Signor Stefano Guerra, egli scrive:

«Vi è il buono e il ridicolo da per tutto, ma *il ridicolo di Parigi non è certamente quello che si crede in Italia*. Bisogna vedere, per assicurarsi della verità. «In tre anni ch'io sono in Francia non mi è ancora riuscito di vedere un *Petit-Maitre* che si accosti all'immaginazione che se ne formano gl'Italiani. «O il carattere della nazione è cangiato, o dicono il falso tutti quelli che hanno «scritto e parlato. *Le caricature sono in oggi sì delicate*, che bisogna aver tutta «l'acutezza di spirito per ravvisarle. L'uniformità è quello che domina in «questo paese. *Tutti cercano d'imitar gli altri* e quello che sarebbe portato «a qualche caricatura si maschera e si dà forza *per comparir uniforme*. Mal- «grado *lo studio dell'uniformità*, traspira un poco il carattere particolare, ma «*la caricatura diviene sì leggiera*, che sfugge assai facilmente *agli occhi del «forestiero*. Vostra Eccellenza si ricorderà che abbiamo fatto queste medesime «osservazioni insieme, ma, s'ella ritorna qui, vedrà che *ne ho raccolte ancora «delle migliori*, dopo che ho trasportato il mio soggiorno da Parigi a Versailles».

6. *La ritrattazione è però solo parziale e riguarda solo la «qualità» del comico*. — A ben considerare questo brano, esso non è che una carica a fondo contro la *grossolanità* degli autori italiani nel mettere in rilievo i lati comici del carattere francese; ma non nega punto costesti lati comici. L'artista squisito che è il Goldoni aspira a un comico più delicato, a quello p. es. che potrebbe risultare dalla mania che han tutti di *uniformizzarsi imitando gli altri*. Frasi come quelle che abbiamo

sottolineato: *Tutti CERCANO d'imitar gli altri; ognuno SI FA FORZA per COMPARIR uniforme; la caricatura è sì delicata che sfugge agli occhi DEL FORESTIERO; ho raccolto osservazioni MIGLIORI*; riguardano la qualità del comico; ma non ne negan punto l'esistenza.

In altre parole, insistono sul comico del carattere francese come appare ai francesi stessi o a chi, pur essendo straniero, conosce bene i francesi, in contrapposizione a quello che appare agl'italiani che non li conoscono abbastanza. Nei francesi non è comico il loro voler singolarizzarsi (il che è una particolarità degl'Inglese, soprattutto all'estero) ma proprio il contrario: *la mania di copiarsi l'un l'altro*. Egli ha fatto delle osservazioni più profonde e più fini su questo nuovo aspetto comico del carattere francese, osservazioni che metterà a contributo nelle sue commedie francesi: *Le bourru bienfaisant* e *L'avare fasteux*, l'uomo di buon cuore che vuol apparir burbero per imitare Rousseau che è alla moda, e l'avaro che si vergogna di *sembrare* avaro e vuol avere le apparenze della prodigalità anch'essa alla moda. A *M. Le Bleau* e a *Marionette* che non lo soddisfano più, egli contrappone altri tipi *meglio osservati*, in cui appare un comico più fino e più corrispondente alla realtà.

La ritrattazione non è dunque che *parziale* e riguarda unicamente *la qualità e la verità del comico*, il cui senso si è in lui raffinato in tre anni di residenza in Francia e di continue osservazioni.

7. *Analisi dei caratteri di M. le Bleau e Marionette.* — Ma vediamo in che consista il comico dei personaggi francesi che appaiono nella *Vedova Scaltra*. I quali in fondo sono tre: *M. Le Bleau*, la cameriera francese *Marionette* e la stessa *Vedova Scaltra* nel suo travestimento francese al famoso ballo.

M. Le Bleau, il cui nome — direbbe un filologo — par risultare da un *incrocio* di un *M. Le Beau* con un *M. Le Bluff* — si rivela fin dalla prima scena, in cui l'inevitabile *chez nous* dei francesi fa capolino nel modo più comico. Alle lodi che *Milord Runebif*, *Don Alvaro di Castiglia* e il *Conte di Bosco Nero* fanno del buon pranzo imbandito loro dall'oste, non manca di far delle riserve. Non si può proprio dire una cena squisita: «È stata passabile. Voialtri italiani non avete nel mangiare il buon gusto di Francia». Il *Conte di Bosco Nero* risponde piccato, che il cuoco è francese; ma neppur questo particolare riesce a vincere l'ostinatezza di *M. Le Bleau*:

«Eh sì, ma quando vengono in Italia [*i cuochi francesi*] perdono la buona «maniera di cuocere. Oh se sentiste come si mangia a Parigi. Là è dove si «raffinan le cose».

D'accordo M. Le Bleau non cade che sulla bellezza di Rosaura; ma per una ragione speciale: «Pare una francese; ha tutto il brio delle «mademoiselles di Francia!». Fanatico delle spiritosità, M. Le Bleau loda come *spiritoso* persino Arlecchino che non è stato che *sfacciato*, accostandosi alla tavola dei signori e bevendo senza essere invitato un bicchiere di vino, il che scandalizza naturalmente Don Alvaro di Castiglia, che non ammette simili familiarità nei servitori.

Galante e spavaldo, ritiene che Rosaura, «nemica d'amore, sprezzante degli uomini, e incapace di tenerezza», sia «seco solo grata e «pietosa»:

«Eh, sia pur ella selvaggia come una belva, se un vero francese, come sono io, arriva a dirle alcuni di quei nostri concetti, fatti apposta per incantare le donne, vi giuro che la vedrete sospirare e domandare pietà».

Con una leggerezza tutta francese, pretende che il vecchio e onesto negoziante Pantalone, tutore di Rosaura, lo introduca presso di lei (*Atto I, Sc. XIII*):

MON.: Amico, fatemi il piacere; conducetemi a darle il buon giorno.

PANT.: Oh, la fala: mi gh'ho nome Pantalon, no gh'ho nome Conduci.

MON.: Voi, che siete il padrone di casa, potete farlo.

PANT.: Posso farlo, ma no devo farlo.

MON.: Perchè?

PANT.: Perchè? Ghe par ela, ch'el cugnà abbia da batter el canafio alla cugnada?

MON.: Eh, lasciate questi pregiudizii. Siate amico, siate galantuomo. Farò io lo stesso per voi.

PANT.: Mi la ringrazio infinitamente. No gh'ho bisogno de sti servizi e no son in stato de fargbene.

MON.: O io son pazzo, o voi non mi capite. Mi piace la signora Rosaura, vorrei vederla da vicino; vi prego che mi facciate l'introduzione; e pare a voi che vi chieda una gran cosa?

PANT.: Eh! Una bagatela! A chi no patisce le gatorigole, no vol dir gnente!

MON.: Ma io poi vi andrò senza di voi.

PANT.: La se comoda.

MON.: Ella è vedova. Voi non le comandate.

PANT.: La dise ben.

MON.: Volevo aver a voi quest'obbligazione.

PANT.: No m' importa gnente.

MON.: Un altro si pregerebbe di potermi usare una tal finezza.

PANT.: E mi tutto el contrario.

MON.: Non è galantuomo chi non sa servire l'amico.

PANT.: In te le cose lecite e oneste.

MON.: Io sono un onest'uomo.

PANT.: Lo credo.

MON.: Volete una dozzina di bottiglie? Ve le manderò.

PANT.: Me meraviggio dei fatti vostri. No gho bisogno dele vostre bottiglie; chè in ti liquori ve posso sofegar voi e cinquanta dela vostra sorte. Ste esibizion se fa a omeni de altro carattere, no a Pantaloni dei Bisognosi. M' avè inteso? Ve serva de regola; per vu in casa no gh'è nè Cipro nè Candia.

Ma la facilità morale di M. Le Bleu risalta soprattutto nel dialogo con Arlecchino, che vorrebbe convincere a recare a Rosaura una gioia, una preziosa gioia, una gioia francese, ch'è poi... il suo ritratto (Atto II. Sc. IV):

MON.: Tu sei un uomo spiritoso; è peccato che ti perdi in una locanda, ove non può spiccar la tua abilità.

ARL.: Ghe dirò, patron. Siccome la mia gran abilità la consiste nel magnar, no me par de poder trovar mej d'una locanda.

MON.: No, amico, non è questa la tua abilità. Conosco io... che sei un capo d'opera per fare un'ambasciata amorosa.

ARL.: In verità l'è un cattivo astrologo, perchè mi no gho mai fato il mezzan.

MON.: Ecco come in Italia si cambiano i termini a tutte le cose. Che cos'è questo mezzano? Un ambasciatore di pace, un interprete dei cuori amanti, un araldo di felicità e contenti, merita tutta la stima, ed occupa i più onorati posti del mondo.

ARL.: Ambasciator de pase, araldo di felicità e contenti, in bon italian vol dir *batter l'azzalin*.

Non possiamo indugiare più a lungo nel rilevare i lati comici del carattere di M. Le Bleu, la cui superficialità, vanità, vanagloria, avarizia, mancanza di scrupoli morali, e, soprattutto, il cui comichissimo *chauvinisme* il Goldoni riesce assai bene a mettere in vista. La scena capitale con Rosaura attribuisce però alla galanteria francese particolari comuni a tutti i *cicisbei* del secolo XVIII, quale p. es. l'uso di portar su di sé tutti gli strumenti e gli amminnicoli necessari alla *toilette* di una imparruccata e incipriata damina dal settecento. Di caratteristicamente francese non c'è in tutta la scena che un certo tono fra galante e *prezioso*, che ricorda le *Précieuses ridicules* del Molière (che nel sec. XVIII hanno un certo sapore anacronistico) e le battute in cui M. Le Bleu fa le lodi dell'eleganza del suo vestire, cui accenna il Toldo e che noi riportiamo qui per intero (Atto I, Sc. XVII):

ROS.: Non si può negare che in voi non regni tutto il buon gusto, e non siate il ritratto della galanteria.

MON.: Circa il buon gusto non fo per dire, ma Parigi facea di me qualche stima. I sarti francesi tutti tengono meco corrispondenza per comunicarmi le loro idee, e non mandano fuori una nuova moda, senza la mia approvazione.

ROS.: Veramente si vede che il vostro modo di vestire non è ordinario.

MON.: Ah! Mirate questo taglio di vita! (*s'alza e passeggia*) Vedete quanto ador-

nano la persona questi due fianchi! Appunto l'equilibrio in cui eglino sono situati è la ragione, per cui mi avete veduto riuscire mirabilmente nel ballo.

ROS.: (Non si potea far peggio!)

A Rosaura però l'elegante M. Le Bleau non aveva punto fatto buona impressione al ballo. Le era sembrato ridicolo ed affettato. Perciò, quando *Marionette*, sempre pronta a mettere in rilievo le qualità del suo connazionale, gliene aveva parlato con grande ammirazione, aveva risposto (Atto I, Sc. XV):

ROS.: Ah! lo conosco. Ier sera ballava de' minuetti al festino *con grande affettazione*; quando mi dava la mano *pareva mi volesse storpiare*.

Al che *Marionette* replica (e basti a dare un' idea del suo carattere):

MAR.: Ciò non importa: è un cavaliere molto *ricco e nobile*, giovine, bello e *spiritoso, niente geloso, niente sofisticato; e poi basta dire che è un francese!*

Per finire, aggiungiamo che la leggerezza e l'incostanza (ed anche lo *chauvinisme*) giocano a *M. Le Bleau* un brutto tiro proprio nel momento decisivo. Convinto che Rosaura, travestita da dama francese, sia davvero una sua connazionale, lascia di battersi con Don Alvaro, e si compromette definitivamente agli occhi di lei (Atto III, Sc. XIV):

MON.: Madama, eccomi a voi. Cedo Rosaura, se'l comandate. Fatemi il piacere ch'io possa bearmi nel vostro volto.

E poco dopo:

MON.: Grand'amore delle dame francesi! Gran fedeltà delle mie paesane! Gran forza di attrattive! Ma io non posso vivere, se non mi fate contento di vedervi un momento!

Il giudizio sul carattere francese è poi riassunto così, nella scena in cui Rosaura svela il suo trucco e amabilmente lo rimprovera della sua leggerezza e incostanza (Atto III, Sc. XXV):

ROS.: M. Le Bleau con generose espressioni, con amoroze tenerezze e dolci sospiri, mi lusingava dell'amor suo, ed egli poteva sperar la mia mano; ma una certa francese incognita mi ha dato la commissione di ricordargli che, siccome ha ceduto Rosaura al suo rivale, così non la può più pretendere.

M. Le Bleau non si perde però per così poco:

MON.: Madama Rosaura, la perdita della vostra persona *mi costerebbe QUALCHE sospiro* se vi maritaste nelle Indie; ma siccome vi siete maritata al nostro Conte, e resterete con lui in Italia; la felicità di vedervi mi scema il dolore d'essere escluso dalle vostre nozze. Vi sarò il medesimo onesto amante; e se il Conte non vorrà esser nemico della gran moda, avrà l'onore di essere il vostro servente.

Il che mostra che il Goldoni non aveva bisogno del soggiorno di Parigi per notare quel «ton de la Nation», per cui, «si les français perdent «une bataille, une épigramme les console; si un nouvel impôt les charge, «un vaudeville les dédommage; si une affaire sérieuse les occupe, une «chansonnette les égaye».

8. *Conclusion*: «Prima di andare a Parigi, il Goldoni considera i francesi non troppo diversi da quel che sono e da come li considererà dopo averli conosciuti da vicino». — Ecco dunque come il Goldoni considerava i francesi prima di stabilirsi a Parigi: *non troppo diversi da quelli che sono e da come li considerò anche dopo averli visti a casa loro*.

E tout le reste c'est . . . de la politesse! Politesse d'ospite e d'uomo di mondo del settecento, *politesse* inseparabile dalla parrucca, dalla cipria, dai vestiti di raso e dalle scarpette a fibbia d'argento di quel secolo amabile, indulgente e cortese!

CAPITOLO III.

SOMMARIO. — COME FU CHE IL GOLDONI ANDÒ IN FRANCIA. — 1. A quali domande ci proponiamo di rispondere. — 2. Un po' di bibliografia. — 3. Risposte anticipate alle domande posteci. — 4. Lettera del Goldoni al Cornet del 23 aprile 1758. — 5. Desiderio di tentare una scena più libera, su cui cogliere allori più durevoli. — 6. Un'altra lettera al Cornet da Roma (20 aprile 1759). — 7. Cominciava ed esser conosciuto e ammirato in Francia. Lettera del Voltaire all'Albergati. — 8. Lettera del Poinset male accolta e interpretata dal Goldoni. — 9. Traduzioni e rappresentazioni francesi di opere del Goldoni, anteriori alla sua andata a Parigi. «*La famiglia dell'Antiquario*» (Parma, 1756). — 10. «*La Villeggiatura*»? — 11. «*Les Caquets*». — 12. Paragone dei critici teatrali francesi colle commedie del Vadé e differenza d'ambiente sociale tra Venezia e Parigi. — 13. «*La Bonne Fille*». — 14. «*Le Fils d'Arlequin perdu et retrouvé*» e suoi elementi di successo. — 15. Lezioncina ammannita a questo proposito dal critico teatrale del «*Mercur de France*» agli autori di commedie del tempo suo: «*On rira sans honte, quand les auteurs ne rougiront pas de faire rire*». — 16. «*Honte de s'amuser*» del pubblico francese alla vigilia della Rivoluzione ed avvento della *Comédie larmoyante*.

1. *A quali domande ci proponiamo di rispondere.* — Come fu che il Goldoni andò in Francia? Vi era conosciuto? Come? Quali opere sue erano già state rappresentate? Che accoglienza avevano avuto da parte della critica? E l'invito a recarsi a Parigi per assumer la direzione della *Comédie Italienne* era soltanto dovuto alla fama conquistatasi dal Goldoni in Francia, ovvero a qualcosa di più pratico, e cioè a un bisogno urgente di innovazione del teatro, i cui destini era chiamato a reggere. Conosceva il Goldoni lo stato reale delle cose alla *Comédie Italienne* e la ragione vera dell'invito?

2. *Un po' di bibliografia.* — A tutte queste domande ci proponiamo rispondere documentatamente, controllando quanto il Goldoni ci dice nei *Mémoires* colle notizie che troviamo nei giornali letterarii e teatrali dell'epoca e soprattutto nelle due opere capitali sulla *Comédie Italienne* di EMILE CAMPARDON, *Les Comédiens du Roi de la Troupe Italienne pendant les deux dernières siècles. Documents inédits recueillis aux Archives Nationales*, Paris, Berger-Levrault, 1880 e di N. M. BERNARDIN, *La Comédie italienne en France*, Paris, 1902.

Per ciò che riguarda poi gl'inizii della *Comédie Italienne* e la sua storia anteriore alla chiamata a Parigi del Goldoni, ci riferiremo alle

due opere: dei *FRÈRES PARFAICT*, *Histoire de l'ancien théâtre italien depuis son origine jusqu'à sa suppression en l'année 1697*, Paris, Lambert, 1753 già utilizzata dal Campardon, ma che può riservarci delle piacevoli sorprese per la ricerca che c'interessa in particolar modo; e di *ARMAND BASCHET*, *Les Comédiens Italiens à la Cour de France sous Charles IX, Henri IV, et Louis XIII d'après les lettres royales, la Correspondance originale des Comédiens, les Régistres de la Trésorerie de l'Épargne et autres documents*, Paris, Plon, 1882.

3. *Risposte anticipate alle domande posteci.* — Intanto, per soddisfare la curiosità dei miei lettori e nel medesimo tempo per dar loro modo d'orientarsi nella lunga disamina di documenti e testimonianze che ci accingiamo a fare, anticiperemo brevemente le risposte.

Il Goldoni andò in Francia invitato ufficialmente «par les premiers «Gentilshommes de la Chambre du Roi, et Ordonnateurs des Spectacles de Sa Majesté» per mezzo di una lettera di *M. ZANUZZI*, *premier Amoureux de la Comédie Italienne à Paris*, rimessagli ufficialmente da *M. l'Ambassadeur de France à Venise*.

Era già molto apprezzato in Francia soprattutto nell'entourage del Voltaire, un cui intimo, *M. POINSINET*, verso la fine del carnevale del 1760, gli aveva scritto pregandolo ad autorizzarlo a tradurre in francese tutto il suo Teatro. Ma non all'ammirazione del Voltaire e de' suoi famigliari è dovuto l'invito a Parigi, nè alla fama giunta fino in Francia delle sue commedie migliori, che solo un piccolo cerchio d'élite conosceva, gustava e apprezzava. Il Goldoni era invece conosciuto a Parigi in quanto autore di una *commedia a soggetto* intitolata *Il figlio d'Arlecchino perduto e ritrovato*, che, tradotta in francese dallo Zanuzzi, aveva attirato gran numero di spettatori alla *Comédie Italienne*, dove aveva ottenuto uno strepitoso successo. Non era dunque al Goldoni riformatore del teatro italiano, emulo e discepolo al tempo stesso di Molière, che si faceva appello; ma all'autore fortunato di una *commedia a soggetto* scritta solo in parte e per non urtare i comici imponendo loro tutta d'un blocco la sua riforma. Altre opere del Goldoni erano state già rappresentate a Parigi, quali *Les Caquets* il 4 Febbraio 1761 e *La bonne fille* l'8 giugno del medesimo anno; e cioè: *I pettegoleszi delle Donne*, recitata la prima volta a Venezia il 23 Febbraio 1751 (dieci anni prima) e *La buona Figliola*, recitata a Parma nella primavera del 1756 e ch'ebbe la fortuna d'esser musicata dal Piccinnii (il

rivale del Gluck) e data a Roma alcuni anni dopo. L'accoglienza fatta dagli spettatori e dalla critica a queste due opere del Goldoni era stata buona; ma non bisogna tralasciar di osservare che la seconda fu data sulle scene della *Comédie Italienne* non in quanto *Comédie Italienne*, ma in quanto *Opéra Comique*, in cui la *Comédie Italienne* si veniva a mano a mano trasformando per compiacere al pubblico, e con cui finì col fondersi nel 1762. L'idea di avere a Parigi un teatro italiano era stato in fondo un capriccio del Reggente che nel 1716 aveva creduto poter galvanizzare questo genere di spettacolo, che, dai bei giorni (1680—1697) in cui faceva la delizie dei frequentatori dell'Hôtel de Bourgogne fino al giorno (1697) in cui Luigi XIV—irritato per aver i comici italiani osato annunziare una comedia (*La fausse Prude*), in cui pare si facesse allusione e M-me de Maintenon—aveva bruscamente congedato i comici italiani; era venuto sempre decadendo. E la decadenza era—come vedremo—natural conseguenza del declinar dell'*italianismo* in Francia. Se all'*Hôtel de Bourgogne* (dove il pubblico era formato in gran parte—e cioè nella parte che *dava il tono*—dalla Corte e dalla più alta e fine intellettualità francese, tutta impregnata verso il 1680 di cultura italiana): comici italiani potevano esser compresi quando recitavano nella loro lingua, e i loro *lazzi* potevano essere apprezzati in quanto avevano di più particolare e di più comico; alla *Comédie Italienne*, dove il pubblico era, nella sua maggior parte, completamente ignaro della lingua italiana, a poco a poco si era finito col sostituire il francese all'italiano, lasciando a quest'ultimo una parte ben piccola. Quanto soffrisse di ciò il comico della *comedia dell'arte*, basato quasi esclusivamente su giuochi di parole, frasi caratteristicamente italiane e allusioni maliziose, che non è possibile trasportare in altra lingua; è facile immaginare. L'italiano finì col non apparire che nelle canzonette, e, in genere nella parte musicale, ed anche qui, assai spesso, misto col francese. Nella *Foire des poëtes* leggiamo la seguente canzonetta italo-francese:

*Son professor di poesia,
della divina frenesia;
mon art inspire les transports,
i miei canti
sono incanti
tout est charmé de mes accords.
Venite, miei cari
scolari,
a prender lezione
dal dottor Lanternone.*

A poco a poco, per poter conservare il favore dal suo pubblico, la *Comédie Italienne* dovè decidersi a fare una parte sempre più grande alle *opéras-comiques*, ai *vaudevilles*, agli *ambigues*, alle *revues*. «Perciò al vecchio nucleo di attori italiani si aggiunsero via via attori francesi, «ballerini, e, una volta, persino due autentici selvaggi della Luisiana, «che danzarono le loro danze tropicali «con di barbare penne avvolto il «crine»¹.

Malgrado ciò, il pubblico accennava sempre più a diminuire.

Fu allora che, dopo il trionfo del *Figlio d'Arlecchino perduto e ritrovato* (che s'era replicato per trenta sere di seguito), si pensò al Goldoni per risollevar le sorti dalla *Comédie Italienne*. Il Goldoni rappresentava l'ultimo disperato rimedio alla malattia ormai cronaca della *Comédie Italienne* e che minacciava di ucciderla. Ma il rimedio non fu efficace. Il Goldoni arrivò a Parigi nell'estate (26 agosto) del 1762 e cioè proprio nell'anno in cui, fondendosi coll'*Opéra Comique*, la *Comédie Italienne* cessava virtualmente di esistere.

La sua vita apparente, sempre più precaria e sempre più francese e meno italiana, si prolungò fin oltre il 1783 e durò fino all'epoca della *Rivoluzione*, che le dette il colpo di grazia; ma era già minata senza speranza fin da quando il Goldoni era stato chiamato a dirigerla e a infonderle, se fosse stato possibile, nuova vita. Se non che era troppo tardi, e tutta la scienza del medico forestiero non potè riuscire nell'intento.

Di questo stato di cose il povero Goldoni era naturalmente completamente all'oscuro e lo Zanuzzi, che l'invitava da parte dei *Gentilshommes du Roi*, s'era guardato bene dall' accennarvi. Fece quel potè; ma nessuno può dar vita a un cadavere. Tuttavia le sorti della *Comédie Italienne* si risollevarono non poco dopo il suo arrivo, e ci piace constatare che i francesi furono i primi a riconoscerlo e a dar tutta la colpa ai comici di non esserselo saputo conservare, quando il Goldoni li abbandonò per recarsi a Versailles come maestro d'italiano alle principesse reali.

Ciò premesso cominciamo la nostra disamina.

4. *Lettera del Goldoni al Cornet del 29 aprile 1758*. — E incominciamo coll'osservare che in Goldoni il desiderio di recarsi a Parigi è di parecchio anteriore all'invito rivoltogli dalla *Comédie Italienne*.

1. Cfr. CAPRIN, *op. cit.*, p. 186 e GUSTAVE LARROUMET, *Marivaud*, Paris, 1883.

Il 29 aprile 1758, scrivendo all'amico Cornet che si recava in Francia, accennava al desiderio di essere con lui:

«La distanza in cui siamo scema la tentazione: se fossimo più vicini, potreste «mettere in apprensione *Vendramin* e lusingare fieramente l'*abate Chiaris*».

Non è certo indifferente per noi l'allusione al suo impresario, di cui aveva tutte le ragioni di esser poco contento, e all'aspra guerra mos-sagli dal suo rivale.

5. *Desiderio di tentare una scena più libera, su cui cogliere allori più durevoli.* — Tuttavia io credo che il Goldoni avrebbe accettato l'invito anche se non si fosse trovato nel triste momento in cui si trovava. C'erano delle ragioni ideali. Abbiamo visto l'ammirazione del Goldoni pel Molière; abbiamo assistito al suo entusiasmo durante le recite francesi al teatro di Parma, per la maggior libertà concessa ai comici francesi di potersi baciare in pubblico.

«Cette action, *d'après nature*, permise aux François et défendue aux Italiens, «me plût si fort que je criai de toutes mes forces: *bravo*!». (*Mém.*, II, 76),

Il Goldoni aspirava a una maggior libertà. In Italia (e soprattutto a Venezia!) era proibito metter sulla scena i nobili e gli ecclesiastici, che sarebbero stati proprio quelli che gli avrebbero fornito un comico più profondo e più fine. Il povero Goldoni doveva limitarsi al solo comico che poteva offrirgli il popolo e la borghesia dei grassi e magri negozianti della sua Venezia! Egli sentiva le sue ali tarpate e desiderava come il Molière spiegarle a più largo volo.

6. *Altra lettera al Cornet da Roma del 20 aprile 1759.* — In una lettera al Cornet del 20 aprile 1759 (tre anni prima, dunque, della sua partenza per Parigi) si lamenta di non potersi servire di certi caratteri nuovi che a Roma aveva potuto studiare in così gran numero da farne una provvista ricchissima, perchè

«erano coperti da certe divise interdette (*leggi: l'abito ecclesiastico!*) e lo spogliarle «di queste (*cioè: ridarne il comico senza la qualità di preti*) è lo stesso che far vedere «una dama disabbigliata».

E poi Parigi è Parigi! I fratelli Gabriele e Giovanni Cornet, negozianti francesi a Venezia e suoi intimi amici, glie n'empivano la testa!

L'amicizia con questa famiglia di onesti e intelligenti francesi e le conversazioni su argomenti letterarii e teatrali, che il Goldoni dovè fare coi due fratelli, e di cui qualche indizio ci è lecito sorprendere nella corrispondenza, che tenne con essi quand'erano lontani da Venezia; dovè entrare in non piccola parte a far nascere nel Goldoni il desiderio di tentare una scena più libera, su cui cogliere allori più durevoli; desiderio che si compì quando potè, col suo *Bourru bienfaisant*, trionfare sulla scena della *Comédie Française* illustrata dai trionfi di Molière, e misurarsi da pari a pari con lui. Il MALAMANI¹ c'informa che, nella dedica a *L'avaro*, il Goldoni ricorda con affetto

«la rispettabile e ingenua famiglia Cornet, in cui abbiamo fatto [*insieme con Girolamo Marsandi, cui la commedia è dedicata*], la nostra vita parecchi anni, e dove nulla mancava ad una cara, ad una saggia, cordiale, morigerata conversazione».

Che una tale conversazione fosse anche *colta e intelligente* risulta dalle lettere che il Goldoni scrive a Gabriele Cornet, Consigliere e Agente dell'Elettore di Baviera, tra le quali è notevole quella da Roma del 29 aprile 1759, in cui gli parla *de' suoi intenti artistici* facendo le lodi del Molière, del quale è presumibile che avessero spesso parlato insieme.

7. *Cominciava ad esser conosciuto e ammirato in Francia. Lettera del Voltaire all'Albergati.* — E poi Parigi cominciava non solo a conoscerlo ma ad ammirarlo!

Il Voltaire non perdeva alcuna occasione per mostrargli la sua stima e la sua ammirazione. Oltre i versi coi quali intervenne nella polemica fra lui, il Gozzi e il Chiari e che abbiamo citati nelle prime pagine di questo nostro studio, il 1760 così scriveva di lui all'Albergati:

«Je remercie tendrement l'enfant de la nature, Goldoni. Si le cher Goldoni m'honore d'une de ses pièces, il me rendra la santé; il faut qu'il fasse cette bonne oeuvre²».

8. *Lettera del Poinsinet male accolta e interpretata dal Goldoni.* — E da Ferney, riceveva, verso la fine del Carnevale del 1760, una lettera di un amico del Voltaire, un tal POINSINET, in cui gli si chiedeva

1. *Nuovi appunti e curiosità goldoniane*, Venezia, 1887, p. 21.

2. *Oeuvres complètes*, Paris, 1861, XXVIII, 513.

l'autorizzazione per una traduzione completa di tutto il suo *Teatro*.

Lasciamo la parola al Goldoni stesso ¹:

«J'aime faire part à mon lecteur d'une lettre que je reçus quelques jours après [la souscription à une nouvelle édition de mon *Théâtre chez Pasquali*] datée de Ferney.

«Vous croyez peut-être que c'étoit de M. de Voltaire? Vous vous trompez: j'en ai reçu plusieurs de ce grand homme, de cet homme unique, mais je n'avois pas l'honneur, dans ce tems-là, d'être en correspondance avec lui.

«La lettre dont je vous parle étoit signée *Poinsinet*; je ne le connoissois pas, mais il s'annonçoit comme auteur. Il me parloit de quelques pièces qu'il avoit données à l'*Opéra-Comique*, à Paris; il étoit à Ferney, chez son ami, qui l'avoit chargé de me dire bien de choses de sa part, et il me prioit de lui adresser ma réponse à Paris.

«Ce qui l'avoit engagé à m'écrire étoit le projet qu'il avoit formé de traduire en françois tout mon Théâtre Italien; il me demandoit tout franchement, et sans beaucoup de cérémonies, les manuscrits de mes Pièces qui n'étoient pas encore imprimées, et les anectodes qui pouvoient me regarder. Je me crus honoré d'abord qu'un Auteur François voulût bien s'occuper de mes ouvrages; mais je trouvois ses demandes un peu trop prématurées; et ne connoissant pas la personne, je lui répondis d'une manière honnête, mai suffisante pour le détourner de son entreprlse. Je previns M. Poinsinet qui je venois d'entreprendre une nouvelle Édition avec des changemens et que d'ailleurs mes Pièces étoient remplis des différens patois d'Italie, qui ren- doient la traduction de mon Théâtre presqu'impossible pour un étranger.

«Je croyois en avoir assez dit: point du tout, voici une seconde lettre datée de Paris: *J'attendrai, Monsieur, les changements et les corrections que vous vous proposez de faire dans votre nouvelle Édition. A l'égard des différens patois italiens, soyez tranquille; j'ai un domestique qui a parcouru l'Italie, il les connoît tous, il est en état de m'en expliquer la valeur, et vous en serez content.*

«Cette proposition me choqua infiniment: je crus que l'Auteur François se moquoit de moi: je vais sur-le-champ chez M. le Comte de Baschi, Ambassadeur de France à Venise; je lui fais part des deux lettres de M. Poinsinet, et je lui demande quel étoit l'homme qui m'écrivait.

«Je ne me souviens pas (?) de ce que son Excellence me dit à l'égard de M. Poinsinet, mais il me remit dans le même instant une lettre qu'il venoit de recevoir avec les dépêches de sa Cour. C'étoit *une nouvelle très-agréable pour moi*, et j'en rendrai compte dans le Chapitre suivant». (*Mém.*, II, 127 et 128).

La lettera, di cui si parla alla fine del brano che abbiamo citato, era come avrete indovinato, quella dello Zanuzzi, che l'invitava ad assumer

1. *Mém.*, II, 127—128.

la direzione della *Comédie Italienne*, ma, prima di passare ad occuparci di essa, converrà far qualche considerazione sul brano dei *Mémoires* che abbiám riportato.

Le informazioni, che, intorno a M. Poinset, ci dà il Mazzoni nelle preziose note alla sua edizione dei *Mémoires* del Goldoni, non sono migliori di quelle che dovè dargli l'Ambasciatore di Francia a Venezia, e ch'egli dice di *non ricordare* appunto perchè sfavorevoli. Tuttavia a noi sembra che — a parte la leggerezza francese — il Goldoni si fosse offeso a torto. Non conosceva ancora abbastanza il carattere francese. A Parigi, ricevendo una lettera di quel genere, non le avrebbe dato tanta importanza e tutto sarebbe finito con un sorriso ed un'alzata di spalle. Ad ogni modo, M. Poinset non aveva alcuna intenzione di burlarsi di lui! Non era una persona seria, ma parlava sul serio, quando gli diceva, che, per ciò che riguarda la difficoltà dei dialetti, pensava servirsi dei lumi del suo servitore, che aveva viaggiato tutta l'Italia. Parlava sul serio da persona poco seria com'era, ma era ben lontano dal pensare a burlarsi del Goldoni. Quanto a me non mi scandalizzo troppo. Quanti filologi non han fatto della filologia coll'aiuto della serva! Son note le burle del Carageale allo Şaineanu e quelle dei contadini toscani al Pascoli, che finiva coll'introdurre nelle sue poesie parole inesistenti, coniate lì per lì dai maliziosi suoi informatori. A Tismana un contadino, a cui ho domandato che specie d'uccelli fossero certi sparvieri che squittivano librati a volo sulla punta di una roccia, mi ha risposto che erano . . . rondinelle! Avviso ai filologi e ai raccoglitori di *folk-lore*! Ma l'ingenuità dei filologi è infinita come la Provvidenza divina! Un tedesco, che mi domandava la forma dell'imperfetto del verbo *essere* nel mio dialetto, pretendeva che quella che io gli dicevo non fosse giusta, perchè non corrispondeva ai suoi paradigmi e alle sue . . . *leggi fonetiche*. Un altro filologo voleva gabellarmi per *leccese* un metafonismo pugliese colla scusa che *Lecce* si trova nelle Puglie, senza sapere che il territorio di *Lecce* rappresenta un'oasi toscana in piena Puglia, cosa che nessun filologo ha mai saputo spiegare, ma che non si discute perchè è un fatto. Come scandalizzarci di M. Poinset che sperava superar l'ostacolo dei dialetti nelle commedie del Goldoni coll'aiuto di un suo servitore stato in Italia?

Nella supposizione del Goldoni che M. Poinset volesse burlarsi di lui c'entra un elemento psicologico che nessuno ha finora messo in rilievo: la meraviglia ch'egli fosse tanto conosciuto e apprezzato in

Francia da far nascere in un autore francese il desiderio di tradur tutto il suo Teatro. Avviene così. La gloria arriva inaspettata anche a chi l'ha molto desiderata e attesa. Come credere a tante gentili cose che il Voltaire gli manda a dire? E fra poco il Voltaire stesso gliel ripeterà nelle lettere che scriverà a lui, Goldoni, direttamente, e prenderà le sue parti nella polemica contro il Gozzi e il Chiari e scriverà di lui all'Albergati nei termini più elogiosi! Allora il Goldoni crederà. Ora come ora, pensa che il Poinset non dica il vero, voglia lusingarlo e prendersi giuoco di lui. Un po' come una bella e modesta ragazza, a cui qualcuno faccia un complimento in perfetta buona fede, che se n'offende, ritenendo di non meritarlo, e pensa che l'ammiratore sincero voglia burlarsi di lei. Il Goldoni è conosciuto e apprezzato in Francia e a Parigi e non lo sa e gli pare strano. Eppure, quando riceve la lettera del Poinset, l'altra dello Zanuzzi che l'invitava ad assumer la direzione della *Comédie Italienne* era già sul tavolino dell'Ambasciatore di Francia! Parecchie commedie sue si eran date a Parigi ed eran piaciute. Per trenta sera di seguito il suo *Figlio d'Arlecchino perduto e ritrovato* aveva riscosso gli applausi del pubblico parigino alla *Comédie Italienne*, altre commedie avevano già avuto l'onore d'esser tradotte, ed alla rappresentazione d'una di esse da parte di una compagnia francese aveva potuto egli stesso assistere a Parma!

9. *Traduzioni e rappresentazioni francesi di opere del Goldoni anteriori alla sua andata a Parigi: La «Famiglia dell'Antiquario».* — Si tratta della *Famiglia dell'Antiquario*, a proposito della quale leggiamo nei *Mémoires* (I, 337):

«Je vis quelques années après (1756) donner cette Piece à Parme, traduite de M. Collet, Secrétaire des commandemens de Madame Infante: cet Auteur, très-estimable à tous égards, et très-connu à Paris par des charmans ouvrages qu'il a donné à la *Comédie Française*, a parfaitement traduit ma Piece; et c'est lui, sans doute qui la fit valoir.

«Mais il en changea le dénouement; il crut que la Piece finissoit mal, laissant partir la belle-mere, et la belle-fille brouillées, et il les raccommoda sur la scène.

«Si ce raccomodement pouvoit être solide, il auroit bien fait; mais qui peut assurer que le lendemain ces deux dames acariâtres n'eussent pas renouvelé leurs disputes?

«Je puis me tromper, mais je crois que mon dénouement est d'après nature»¹.

1. Per maggiori notizie sul Collet cfr. E. MADDALENA, *Intorno alla «Famiglia dell'Antiquario» di C. Goldoni in Rivista teatrale italiana*, Napoli, 1901, I, 1, fasc. 5-7.

Tornando al *Poinsinet* (e facendo notare come la prevenzione del Goldoni contro di lui arrivi al punto da fargli sottolineare ironicamente la frase *chez son ami*, quasi dubitasse che un tal uomo potesse esser sul serio *amico* del Voltaire); diremo che si tratta verosimilmente di un *Antoine-Alexandre-Henri Poinsinet* di Fontainebleau, nato nel 1735, che nel 1760 «viaggiò per l'Italia e morì nel 1769 e di cui *Le cercle* (*La serata di moda*) piacque anche in Italia e vi fu tradotta».

Nelle sue note (II, 403—404) il Mazzoni c'informa che «appare anche «nelle *Memorie* del Casanova e nel dialogo *Le neveu de Rameau* del «Diderot *non davvero in buona luce*».

Ad ogni modo resta stabilito che il Goldoni ebbe torto a credere che l'autore francese avesse al suo riguardo un contegno meno che rispettoso.

Seguitando ora a rispondere alle domande, che si siano rivolte al principio di questo capitolo, vediamo un poco *come* egli fosse conosciuto in Francia, quali sue opere fossero state già tradotte o rappresentate prima ancora del suo arrivo a Parigi, e quale accoglienza avessero avuta da parte della critica.

10. «*La Villeggiatura*»? — Una della prime (se non proprio *la prima*, come appare oggi allo stato presente delle mie ricerche) commedia del Goldoni a esser tradotta in francese sarebbe *La Villeggiatura* (*La partie de campagne*) che mi risulta far parte di alcune *Pieces nouvelles imprimées en 1758* in fine a *Cénie* di M-me de Graffigny (Paris, Cailleau, 1751) se però non si tratti di altra commedia col medesimo titolo appartenente ad altro autore, il che non ho qui l'agio di assodare. Visto però che il 1758 è l'anno della morte di M-me de Graffigny, non ci sarebbe nulla di strano che l'editore, approfittando di quell'interessamento che la morte dell'autore suol sempre produrre per l'opera, avesse pensato a rimettere in circolazione le non poche copie di *Cénie* rimaste invendute, ingrandendo il formato (e il prezzo!) del volume con altre *Pieces* rimastegli anch'esse sullo stomaco. Non avendo ad ogni modo potuto controllare *de visu* se questa *Partie de Campagne* sia quella del Goldoni, resta inteso che la cosa resta nel campo *della pura possibilità*.

11. «*Les Caquets*». — Molto di più possiamo dire di un'altra commedia del Goldoni: *I pettegolezzi delle donne* (*Les Caquets*) tradotta (anzi *rimaneggiata*) dai coniugi Riccoboni e rappresentata alla *Comédie*

Italienne il 4 Febbraio 1761, un anno prima dell'arrivo del Goldoni a Parigi.

A proposito di essa ecco quanto leggiamo nel numero di Marzo del *Mercur de France* di quell'anno (1761) a pp. 194—95:

«Le Mercredi 4 février, on donna sur ce Théâtre (*Comédie Italienne*) la première représentation d'une Comédie en 3 actes et en prose, intitulée *les Caquets*. C'est, pour ainsi dire, l'Extrait d'une Pièce de Goldoni, adapté aux moeurs et aux caractères d'une Classe du peuple François, entre la haute Bourgeoisie et le dernier Etat populaire. *M. et Madame Riccoboni* sont les Auteurs de cet Ouvrage. Ils ont le mérite de l'invention, par la manière dont ils ont rendu propre à notre Scène le sujet qui leur a servi de modèle.

«*Les Caquets* ont eu du succès dès la première représentation; ce succès a augmenté dans les représentations suivantes; il doit être constant, parce que la Pièce n'est pas l'image momentanée de quelqu'un des caprices de la Mode; c'est une Comédie de caractère et d'intrigue, dans un genre peu élevé à la vérité, mais plus régulière, peut-être, mieux dialoguée, et mieux tissée, que beaucoup de nos Pièces modernes.

«Le Sujet y dirige toute l'action. C'est par le caquet qu'elle s'expose; ce sont des caquets qui en forment le noeud; l'intrigue paroît finir, des caquets le renouent. Ceux d'entre les personnages, que les caquets persécutent, en font eux-mêmes sans le vouloir; enfin le dénouement s'opère par des caquets. Le ton du style est très-gai, saillant en beaucoup d'endroits, jamais languissant, mais, comme on doit le penser, conforme à l'état des personnages, par conséquent mitoyen entre cette dernière bassesse qu'avoit fait applaudir plus d'une fois feu *M. Vadé*, et la politesse de la bonne société bourgeoise. C'est en se prêtant à ce ton, que l'on peut apprécier cette Comédie! Si elle ne semble pas destinée AU PROGRES DES MOEURS NI A L'ORNEMENT DE L'ÉSPRIT, elle ne présente rien d'indécet et qui puisse inspirer du dégoût. On ne craint pas d'avancer qu'elle est très-propre à procurer du délassement et de la gaité; ou doit plaindre plutôt qu'imiter ceux qui rougissent de s'y amuser. Elle est très-bien jouée; chaque rôle paroissant convenir particulièrement au talent de chaque Acteur».

Un lungo estratto della commedia del Goldoni, rimaneggiata e adattata alla scena francese dai coniugi Riccoboni leggiamo nel medesimo *Mercur de France* (I, 165 sgg.) dell'Aprile 1761, utilissimo per darci un'idea dei rimaneggiamenti subiti nella traduzione francese, e per farci indagare le cause che hanno potuto consigliarli.

Ce ne occuperemo, quando passeremo a trattar delle ragioni per cui il Goldoni non ottenne alla *Comédie Italienne* il successo cui

i comici di quel teatro si attendevano. Per ora anche nel brano citato abbiamo abbastanza materiale di considerazioni ¹.

12. *Paragone dei critici francesi colle commedie del Vadé e differenza d'ambiente sociale tra Venezia e Parigi.* — Le quali riguardano soprattutto la differenza di ambiente sociale tra Venezia e Parigi e le diverse esigenze dei due pubblici, dovute in parte alla differenza stessa di ambiente sociale, in parte a una diversa evoluzione del genere comico in Francia, che aveva ingenerato una diversa concezione dell'essenza e dei fini della Commedia. Ciò vale a convincerci sempre più che un parallelo fra il Goldoni e il Molière è, come ha ben detto il De Vico, *un parallelo mal fatto*, e che l'arte del Goldoni va considerata in istretta relazione coll'*ambiente veneziano* che l'ha prodotta e a cui era destinata. Trapiantata in altro ambiente, snaturata con rifacimenti e adattamenti, la commedia del Goldoni non poteva che vivere della vita stentata di una pianta del tropico costretta a nutrirsi della poca terra di un vaso di creta, in un'atmosfera artificiale di serra, un po' come il famoso *baobab* del non meno famoso Tartarin! L'autore stesso della cronaca teatrale sopra riportata riconosce che, nel rifacimento dei coniugi Riccoboni, dobbiamo vedere solo POUR AINSI DIRE, *l'extrait d'une Pièce de Goldoni*, e, a proposito di un'altra commedia men fortunata (*La buona figliuola*), non manca di osservare anche lui, che «ces fruits *«transplantés, ne réussissent pas»*. D'altra parte sembra che, perchè una commedia del nostro autore veneziano potesse aver successo sulle scene d'un teatro francese, fosse proprio necessario sottometerla a rifacimenti e adattamenti. L'ambiente sociale in cui si muovono i personaggi del Goldoni (e cioè la piccola borghesia veneziana dei mercanti di stoffe, il popolo dei barcaioli di Chioggia, i gondolieri, le servette, le comari dei *campieli* ecc.) era un ambiente completamente ignoto al pubblico parigino. Il paragone con le commedie del Vadé, in cui *l'état des personnages est de la dernière bassesse*, ci mostra la meraviglia del cronista francese che il Goldoni traesse il suo comico da personaggi del popolo, di quel popolo che a Venezia era *popolo*, ma che a Parigi era *plebe*, ancora alla vigilia della Rivoluzione. In Italia le classi sociali non sono state mai divise fra loro (neppur nel medio evo!) da barriere insormon-

1. Riportiamo però qui in nota il giudizio estetico, con cui il lungo ed arido riassunto si chiude: «Tout l'agrément de cette pièce consiste dans un *continuel mouvement théâtral* et dans la *vivacité du dialogue*», da cui si vede come i due grandi pregi della commedia goldoniana non siano sfuggiti al critico di gusto ch'era il Favart.

tabili. Nei liberi comuni, al contrario, i nobili, se volevano prender parte al governo della loro città, dovevano iscriversi ad una delle *arti*. La tradizione democratica rimonta ai tempi della secessione della Plebe al Monte Sacro e all'istituzione dei *Tribuni* col loro diritto di *veto*! Nelle città italiane la nobiltà vive a continuo contatto col popolo. Al primo piano abita la famiglia borghese dell'onesto commerciante, al secondo il conte o il marchese proprietario dell'immobile che spesso è un palazzo del Rinascimento, a pian terreno trovate la bottega del falegname. Nè bisogna dimenticare che Venezia era una repubblica: repubblica aristocratica, ma *repubblica*.

A teatro poi il pubblico era costituito in gran parte da *popolani*; popolani entusiasti, che avevan la passione del teatro, che prendevan parte *pro e contro* gli autori, gli attori e gl'impresarii, che discutevan le novità con quel buon senso e quel gusto innato al popolo italiano, per cui un artigiano è spesso un vero artista non ignaro del disegno e capace di compor di suo capo un mobile o un cancelletto di ferro, sempre nel solco dalla tradizione, ma spesso con ardimenti e genialità di trovate da disgradarne un artista di avanguardia. Che differenza dall'ambiente parigino alla vigilia della Rivoluzione, colla sua aristocrazia schizzinosa chiusa nel suo *faubourg Saint-Germain*, ignara delle condizioni del popolo al punto da esclamare: «*S'ils n'ont pas du pain, qu'ils mangent des brioches*!» Per ciò che riguarda direttamente il teatro, un passo delle *Précieuses ridicules* del Molière c'informa che il *parterre* non osava contraddire il giudizio delle *gens de condition*, a cui gli autori si rivolgevano per ottener successo. «*C'est la coutume ici*» — dice Mascarille camuffato da Marchese — «qu'à nous autres gens de condition, les auteurs viennent lire leurs pièces nouvelles, pour nous engager à les trouver belles, et leur donner de la réputation; et je vous laisse à penser si, quand nous disons quelque chose, le parterre ose nous contredire!». (Sc. X). Ben diversa era la condizione delle cose a Venezia: là bisognava fare i conti soprattutto col *parterre*! Di qui la necessità di adattare la commedia del Goldoni (e parve gran novità!) a quella *Classe du peuple français, entre la haute Bourgeoisie et le dernier État populaire*; di qui la constatazione ch'essa appartiene a un *genre peu élevé* e che *ne semble pas destinée au progrès des moeurs ni à l'ornement de l'esprit*, di qui la paura che ci possano essere fra gli spettatori alcuni *qui rougiroient de s'y amuser*. Non dimentichiamo che in Francia erano abituati al *Molière*; ma non dimentichiamo neppure che a Venezia era

proibito metter sulla scena personaggi appartenenti alle due classi privilegiate della *Nobiltà* e del *Clero*. Il Goldoni non aveva da scegliere il suo comico che in due classi egualmente disprezzate nella Parigi alla vigilia della Rivoluzione: la *Borghesia* e il *popolo* (che a Parigi era *la plebe*!) e non è perciò punto strano che da queste due classi egli non potesse trarre un comico *destiné au progrès des moeurs* o all'*ornement des esprits*! La stessa riforma del Goldoni non era destinata a far grande impressione sul pubblico francese in quella parte che coincideva coi risultati già ottenuti dal Molière; mentre, per quella parte che consisteva nell'aver mantenuto quanto il Goldoni credeva ancora vitale e suscettibile di miglioramenti nella *Commedia dell'Arte* (ch'egli combatteva quasi esclusivamente *nelle sue ampollosità secentistiche*)¹ passava il pericolo di non apparire abbastanza *radicale*. Mi ci fa pensare il fatto che al cronista teatrale del *Mercure de France* la commedia del Goldoni di cui ci occupiamo (*I pettegolezzi delle donne*) sia potuta sembrare *d'intrigue*! Ma egli giudica, pensando alla riforma del Molière, mentre quella del Goldoni è ben altra cosa!

Ad ogni modo il cronista francese riconosce i pregi della commedia: commedia *di carattere* — e sia pure *parzialmente* d'intrigo — ben diversa da quelle che eran solite a rappresentarsi alla *Comédie Italienne* (per la maggior parte *images momentanées de quelqu'un des caprices de la Mode*) ben costruita e unitaria nella sua ispirazione, scritta in uno stile *très-gai, sautillant en beaucoup d'endroits* e soprattutto *jamais languissant*; in una parola *plus régulière, mieux dialoguée, et mieux tissée, que beaucoup de nos Pièces modernes*.

Ne abbiamo abbastanza per concludere che, anche prima del suo arrivo, il Goldoni era abbastanza ben conosciuto e abbastanza favorevolmente apprezzato a Parigi!

13. «*La Bonne Fille*». — Un'altra commedia del nostro autore, che fu rappresentata alla *Comédie Italienne* prima del suo arrivo a Parigi (26 agosto 1762), è la *Buona Figliola* che il *Mercure de France* c'informa essere andata in scena per la prima volta l'8 giugno 1761.

Ecco il resoconto teatrale del cronista del *Mercure de France* (Juillet, 1761; I, 287—289):

1. Cfr. MARIA ORTIZ, *Il canone principale della poetica goldoniana*, Napoli, Tessitore, 1905.

«Le 8 du même mois (*Juin*) on représenta, pour la première fois la «*Bonne Fille*, Comédie nouvelle Italienne, mêlée d'*Ariettes*, tirée de GOL-DONI, Musique de M. DUNI.

«Les ouvrages de M. Goldoni offrent sans doute un champ très-fertile «pour enrichir les théâtres de l'Europe, sans excepter le notre. La jolie Comédie «des *Caquets* l'a bien prouvé; mais tous ces fruits transplantés ne réussissent «pas également.

«La bonne fille, telle qu'elle a paru, même après toutes ces réformes, n'empê-«chera pas de regarder cette Comédie des *Caquets*, comme l'unique tentative «heureuse, jusqu'à présent, sur le transport des richesses du nouveau Théâtre «Italien, en France.

«Il y a eu cependant beaucoup de monde aux premières Représentations «de cette Comédie; mais on doit attribuer cette affluence au desir d'entendre «M-lle *Piccinelli*, qui avoit beaucoup d'*Airs à chanter*... Une autre cause du «nombre des Spectateurs qui ont honoré le peu de représentations de la *Bonne «Fille*, a été le *Ballet des Pierrots* par M. *Felicioni*».

E qui . . . meraviglie del *balletto*, e del povero Goldoni punto e basta! La crisi della *Comédie Italienne* non potrebbe apparir più chiara. Oramai andava rapidamente trasformandosi in *Opéra comique*; e dire che il Goldoni (aprile 1761) era già partito da Venezia! A conti fatti, un insuccesso; ma un insuccesso dovuto proprio a quelle *réformes* praticate sulla povera commedia dell'autore veneziano per renderla accessibile al pubblico parigino. E non parliamo delle *ariettes*! La *Buona Figliuola* in musica? Vengono i brividi solo a pensarci!

14. «*Le Fils d'Arlequin perdu et retrouvé*» e suoi elementi di successo. — Ed eccoci al famoso *Figlio d'Arlecchino perduto e ritrovato*! Il trionfo fu completo, assoluto, clamoroso e l'eco degli applausi risonava ancora, quando il Goldoni arrivò a Parigi.

«Le succès qu'a eu cette bagatelle — scrive l'autore nei *Mémoires* (I, 282 «dell'ed. parigina) — ne se peut concevoir; c'est elle qui m'a fait venir à Pa-«ris; pièce heureuse pour moi, mais qui ne verra jamais le jour tant que je vi-«vrai, et qui n'aura jamais place dans mon Théâtre Italien. Je vus par la suite «combien son succès avoit été brillant et j'en fus pas étonné; mais quelle fut «ma surprise, lorsque je vis, en arrivant en France, cette pièce suivie, ap-«plaudie, portée aux nues sur le théâtre de la *Comédie Italienne*»

La sorpresa del Goldoni ci mostra chiaramente com'egli fosse totalmente all'oscuro del come andassero le cose al teatro ch'era chia-

mato a dirigere. Noi ne sappiamo più di lui, *e non ci meravigliamo punto!* Era le cosa più naturale del mondo. La commedia regolare del Goldoni, la commedia di carattere, *d'ambiente veneziano*, era impossibile a trapiantare sulle scene di Francia! *Ces fruit transplantés ne réussissent pas* diremo anche noi con l'assennato cronista del *Mercur de France!* Ed i ripari ai quali si correva per renderla accetta a un pubblico completamente ignaro dell'ambiente naturale in cui era nata, costituivano un rimedio assai peggiore del male! Quando il Goldoni trionferà sulla scena francese, trionferà con una commedia francese (*Le bourru bien-faisant*) ispiratagli dall'ambiente francese in cui si muoveva e che, dopo tanti anni di residenza in Francia, conosceva benissimo; scritta in francese, di fattura francese e sulla scena della *Comédie Française*, ben diversa da quella della *Comédie Italienne!* Diverso era il caso del *Figlio d'Arlecchino perduto e ritrovato*, e cioè di una *commedia dell'arte* assolutamente nel gusto del pubblico che frequentava la *Comédie Italienne*, il cui protagonista era ben noto e ammirato, e che, alle attrattive della *commedia dell'arte*, univa la finezza e la vivacità del comico, la serietà della composizione, in cui le parti principali erano scritte, e la sicurezza del buon gusto, in omaggio al quale il Goldoni, già deciso alla sua riforma, aveva eliminato tutto ciò che di plebeo, di grossolano, di falso e d'ampoloso s'era, col volger del tempo, infiltrato nei *lazzi* degli attori.

Nessuna meraviglia dunque che *Il figlio d'Arlecchino perduto e ritrovato* ottenesse alla *Comédie Italienne* un così strepitoso successo.

Ma vediamo che cosa scrive a tal proposito il *Mercur de France* (11—12 luglio 1761; II, 166):

«Les Comédiens Italiens ont donné le 12 juillet (1761) la première représentation du *Fils d'Arlequin perdu et retrouvé*, Comédie nouvelle Italienne avec divertissement.

«Cette pièce qui a eu beaucoup de succès, et que l'on continue encore, est un *Canevas* de M. Goldoni, non imprimé; M. Zanuzzi, Acteur du *Théâtre Italien*, l'a arrangé conformément au genre habituel de la *Scène Italienne* en *France*. Quoique le sujet soit traité en *Canevas*, il y a plusieurs morceaux écrits; ce qui, joint à la force comique et à l'enchaînement de l'intrigue, donne à cette Pièce le forme d'une *Comédie régulière*, en se prêtant au goût national de son célèbre Auteur. Nous avons cru ne pas déplaire à plusieurs de nos Lecteurs, en leur donnant une Analyse aussi resserrée que pourra de permettre l'*Imbroglia* qui règne dans cette Comédie».

E qui (da p. 167 a p. 171) un riassunto abbastanza largo della Commedia, cui seguono alcune osservazioni critiche sugli attori, dalle quali citiamo il seguente brano che riguarda più specialmente il Goldoni:

«Ce Pathétique, quoique lié à un Sujet presque bouffon, ne fait point disparate, et touche le coeur sans répugner à l'esprit, parce qu'il nait nécessairement du fond de ce même Sujet, et qu'il ne paroît pas détaché des Scènes comiques, comme on a lieu de le reprocher à plusieurs Comédies de notre Théâtre Moderne. Quelques Amateurs desireroient que nôtre Scène profitât de l'attention avec laquelle *M. Goldoni recherche les traces des Comiques de l'Antiquité. Thalie*, selon eux, trop déguisée de nos jours sous la parure Françoisé, reprendroit son premier empire, si plus d'un Auteur avoit le courage de lui rendre ses premiers ornemens: la Nation rira encore au Théâtre, disent ces mêmes Connoisseurs, et rira sans honte, quand les Auteurs ne rougiront pas de faire rire» (*ibid*; p. 173).

Al successo contribuì senza dubbio la prima attrice, la celebre e bellissima *M-lle Camille*, di cui il Campardon¹⁾ ci dice che:

«gaie et vive dans les *soubrettes*, savait rendre aussi avec âme les situations attendrissantes. En 1761, elle créa le rôle de la mère dans la comédie de Goldoni: *Le fils d'Arlequin perdu et retrouvé*, et arracha, dit-on, des larmes aux spectateurs par la manière dont elle peignit ses craintes, ses regrets et ses inquietitudes».

Come si vede il *Figlio d'Arlecchino perduto e ritrovato* non solo ebbe un clamoroso successo sulla scena; ma fu preso molto sul serio dalla critica teatrale francese del tempo. L'unico a non volerlo mai prender sul serio fu il Goldoni! Ciò non toglie che alcune delle osservazioni del critico francese siano per noi della massima importanza. Ciò che più impressionò gli spettatori fu l'avvicinarsi nella commedia del Goldoni del *comico* e del *patetico* in modo così naturale da non sembrar punto (come in troppe commedie di autori francesi di quell'epoca) artificiale e voluto. Il patetico del Goldoni *touche le coeur sans repugner à l'esprit, parce qu'il nait nécessairement du fond de ce même Sujet*. Anche in questa occasione il Goldoni s'afferma dunque come *enfant de la Nature* e mostra di ben meritare la lode del Voltaire. A notarsi però, che, anche per poter mettere in iscena questo *canevas* del Goldoni alla *Comédie Italienne*, è stato necessario *l'arranger conformément au genre ha-*

1. *Op. cit.*, II, 199.

bituel de la Scène Italienne en France. Se non che la cosa è stata assai più facile che per le commedie di carattere, e probabilmente più leggiera e abile la mano dell'*arrangeur*! Da rilevarsi anche come al critico giudizioso ed acuto non isfugga il fatto che, pur trattandosi d'un *Canevas*, le parti principali sono scritte (*il y a plusieurs morceaux écrits*) il che, *joint à la force comique et à l'enchaînement de l'intrigue*. fa sì che il *Canevas* assuma tutte le forme d'une *Comédie régulière* e riunisca in sé tutti i pregi sì della *Commedia dell'Arte* che di quella di carattere.

15. *Lezioncina ammannita a questo proposito dal critico teatrale del «Mercure de France» agli autori di commedie del tempo suo: «On rira sans honte, quand les auteurs ne rougiront pas de faire rire!»* — Ma quello che c'interessa di più è la lezioncina che, a proposito della *Commedia del Goldoni*, il critico ammannisce agli autori comici francesi suoi contemporanei. «Bisogna ritornare alle origini della *Commedia*, «non esser troppo raffinati e schizzinosi! A furia di raffinatezza, si è «finito coll'uccidere il comico, che, di sua natura, non può essere troppo «*best quality*; bisogna tornare alle origini, al comico naturale degli antichi scrittori e soprattutto non vergognarsi di far ridere; ... altrimenti, come pretendere che ridano gli spettatori?»

Il critico francese mette il dito sulla piaga. La commedia contemporanea aveva deviato dalla sua strada. Per paura di cader nel grossolano, s'era finito coll'uccidere il comico. Lo stesso Molière sembrava talvolta troppo grossolano. Non solo la *Comédie Italienne* era in crisi, ma anche (e forse più) la *Comédie Française*. I raffinati francesi di quel tempo non sapevan più ridere di quel bel riso sano, franco e spontaneo, che sorge irresistibile dai precordi di una natura genuina non corrotta dalla paura di apparir grossolana e dai capricci della moda. *Ou rira SANS HONTE, quand les auteurs ne rougiront pas de faire rire*, il che ci spiega in che senso dobbiamo interpretare nel resoconto teatrale dei *Caquets* le parole: «elle [la Pièce de M. Goldoni] ne présente rien D'INDÉCENT et qui puisse inspirer DU DÉGOUT. ON NE CRAINT PAS D'AVANCER (ci voleva dunque del coraggio a manifestare l'opinione che segue!) qu'elle est très-propre à procurer du délassement et de la gaîté; on doit PLAINDRE plutôt qu'imiter ceux qui ROUGEROIENT de s'y amuser».

16. «*Honte de s'amuser» del pubblico francese alla vigilia della Rivoluzione ed avvento della «Comédie larmoyante».* — I tempi cambiavano.

La rivoluzione era alle porte. La gaia e spensierata società francese del secolo XVIII, sazia di voluttà e di fannulloneria, incominciava a *rougir de s'amuser*. E questo rossore è buon segno. In esso vediamo un preannuncio del romanticismo e del socialismo. Ma che ironia che, proprio in questo momento, il Goldoni, e cioè il più grande, il più sereno, il più settecentescamente spensierato *amuseur* che sia mai visuto sotto la cappa del cielo, facesse i suoi bagagli per la Francia!

Egli è rimasto in tutto e per tutto uomo del suo secolo, è contento di sé, della sua buona Nicoletta, della sua tazza di cioccolatte, degli amici con cui giuoca la sua partita al Ridotto, indulgente colle debolezze del suo secolo; no, egli non presente, proprio non presente la ventata, pur così, prossima della Rivoluzione¹.

E intanto fa i suoi bagagli per Parigi², andando incontro alla bufera di cui sembra un simbolo la tempesta che lo colse viaggiando per mare da Genova ad Antibo. «*La voilà, M. Goldoni*», — vorremmo avvertirlo — ma egli sa ancora tanto poco francese, da non capir bene se il suo compagno di viaggio accenni alla vela (*la voile*) che, troppo tesa, sta per spezzar l'albero, o a un'onda gigantesca che si avvicina e che — *la voilà!* — minaccia di far naufragare la nave!

Egli non presente la bufera. Se la presentisse, cesserebbe di fare i bagagli. Che ne sarebbe della sua bella parrucca sempre così in ordine e così bene incipriata, del suo bell'abito di raso con sbuffi di merletti preziosi al collo e alle maniche, delle sue scarpette dalla fibbia d'argento?

Eppure è proprio in questa *toilette* che il Goldoni va incontro alla *Rivoluzione!*

1. Accenni quasi ribelli nel lor tono ironico, alla tragedia divenuta *soutien inébranlable d'un trône inébranlé* (ma, si legge fra le righe, punto *inébranlable!*) si colgono a volo qua e là in una *pièce* satirica del 1754 intitolata: *Les adieu du Bon Gout*, dove (Sc. IX, pp. 42) a MELPOMÈNE che si loda di non esser mai stata *si fertile en Miracles*, THALIE risponde:

Eh! qui ne connaît pas ces Drames admirables
D'un trône inébranlé soutiens inébranlables,
Ces fiers Usurpateurs, Tyrans empoisonnés,
Instruits à rendre l'âme aux moments ordonnés!
 Oh! ce ne sont pas là vraiment de ces misères
 Que durant notre enfance ont encencé nos Pères.

Accenti come questi mostrano, pur nel loro *codinismo letterario*, una terribile *crisi d'autorità* che fa ben presentir vicina la Rivoluzione!

2. Da buon uomo del sec. XVIII il Goldoni viaggiò *con comodo*, recandosi, prima di prender la via della Francia, a Parma, Modena, Bologna ecc. Cfr. E. MADDALENA, *Il viaggio del Goldoni in Francia* in *Nuova Antologia*, 1 novembre 1921, pp. 76—84.

CAPITOLO IV.

SOMMARIO. — ORIGINI, SPLENDORE E DECADENZA DELLA «COMÉDIE «ITALIENNE». — 1. Vizio d'origine di codesta istituzione, dovuta al capriccio passeggero d'un principe. — 2. Favore di cui goderono un tempo in Francia le «*Arlequinades*» e panegirico d'Arlecchino e dei pregi del «genere italiano» in «*Arlequin Comédien aux Champs-Élysées*». — 3. «*Le Faux Savant*» e decadenza dell'«italianismo» in Francia. — 4. Condizioni generali del teatro in Francia verso la fine del sec. XVIII. — 5. «*Les adieux du Goût*» e sua importanza come documento della crisi che travagliava il teatro francese all'epoca dell'arrivo del Goldoni a Parigi. — 6. Crisi anche della «*Comédie Française*»: Molière stesso non soddisfaceva più e gl'imitatori del suo teatro eran consigliati a non ostinarsi a «*marcher dans le chemin, où, après Molière, on ne sauroit entrer sans s'égarer*». — 7. Secondo un critico nazionalista (M. Palissot de Monteroy) tutta la colpa sarebbe di «ce spectacle étranger» (leggi: «*Comédie Italienne*»), che, «introduit chez nous», ha finito col corrompere il gusto del pubblico. — 8. Goldoni e Molière. Se, in teoria, le due riforme coincidono nei loro punti essenziali; in pratica la commedia del Goldoni è ben altra da quella del Molière. — 9. Il fatto che, in un momento di decadenza delle commedie molieriana, il «*Bourru bienfaisant*» abbia potuto trionfare sulla scena della «*Comédie Française*» costituisce la miglior prova che la commedia del Goldoni non appartiene al tipo molieriano. — 10. Maggior modernità della commedia del Goldoni rispetto a quella del Molière.

1. *Vizio d'origine di codesta istituzione, dovuta al capriccio passeggero d'un principe.* — Seguitando ad occuparci dalla *Comédie Italienne*, ci proponiamo ora di tesserne brevemente la storia, servendoci di documenti pochissimo conosciuti, consistenti la maggior parte in satire, parodie e *pamphlets* letterarii, su cui ho avuto la fortuna di poter porre la mano durante la mia permanenza a Digione. Ma prima sarà da insistere sul fatto che in realtà la *Comédie Italienne*, per un vizio di nascita cui abbiamo già accennato, non si era mai tenuta solidamente in piedi. Un *Mémoire sur la situation de la Comédie-Italienne* del 1772 che si trova agli *Archives Nationales* (O¹, 846) e pubblicato (doc. XVIII) dal Campardon nell'Appendice (p. 302) al II volume della sua opera più volte citata, c'informa che i suoi inizi furono quanto è possibile immaginare *malsicuri*:

«La troupe des Comédiens italiens qui subsiste encore aujourd'hui, fût attirée en France par feu Monseigneur le Régent: elle étoit ALORS excel-
lente et cependant elle fut sur le point de s'en retourner au bout d'un an, faute
de pouvoir subsister PAR ELLE-MÊME. Ce ne fut que par les bontés de

«ce Prince et par les représentations de plusieurs comédies FRANÇOISES, qu'elle parvint à se fixer à Paris».

2. *Favore di cui goderono un tempo in Francia le «Arlequinades».* — Ciò premesso, passiamo ad occuparci un poco del suo periodo di maggior splendore, quando l'Italianismo essendo ancora in piena fioritura, Arlecchino faceva ancora la delizia del pubblico francese, e cioè — tanto per metter bene i punti sugl'i e non ingenerar confusioni — su quel determinato pubblico di raffinati e d'*italianisants* che frequentava le rappresentazioni dell'Hôtel de Bourgogne. Lasciando andare un articolo importantissimo intorno al favore delle *Arlequinades* alla *Comédie Italienne* che si legge (p. 320) nel numero del 15 aprile 1777 del *Journal Français* e che non ho qui il modo di consultare, ecco quanto leggiamo intorno alle attrattive del teatro italiano così come l'intendevano i francesi a p. â, ij della prefazione ad un curioso componimento fra satirico e critico intitolato: *Arlequin comédien aux Champs-Elisées*:

«On y trouvera le véritable esprit de la *Comédie Italienne*; c'est-à-dire, «beaucoup d'enjouement, de plaisanterie, et de jeu de Théâtre: le tout si naturellement et si agréablement écrit et exprimé, que ceux qui ont fait la lecture de cette pièce ont ri de bon coeur en la lisant, et ont avoué qu'elle n'a pas besoin de représentation pour divertir... [â, ij.] La scène du Docteur qui fait un détail pédantesque de sa doctrine, n'est point (quoiqu'elle le paroisse), imitée sur celle de *Colombine Docteur chez les Italiens* [La finta *ammalata* del nostro Goldoni?], et sur d'autres semblables; ceux qui liront celle-là, et qui auront vëu représenter celle-cy, y reconnoîtront une entière «différence».

Segue un sonetto (anonimo, sull'autore anch'esso anonimo di *Arlequin Comédien aux Champs-Elisées*) in cui va rilevata, a gloria della *maschera* italiana, la lode contenuta nelle due terzine:

Mais on vous doit ce témoignage,
que partout avec avantage
vôtre ARLEQUIN a réüssi,

quand son adresse sans seconde
sçait divertir en l'autre monde
et plaire encore en celuy-cy.

(*Ibid.*, â, iij).

Passiamo ad altro. In una *Lettre de Cardan écrite des Champs Elisées à Monsieur ****, che precede, con una *Réponse de Monsieur *** à Cardan* e una seconda *Lettre de Cardan écrite des Champs Elisées à Monsieur ****:

1. la commedia intitolata *Les Intrigues d'Arlequin*;
2. l'opéra comique intitolata: *Arlequin Roland Furieux*;
3. la commedia in un atto: *La baguette*, (quest'ultima preceduta a sua volta da una *Seconde Lettre de Monsieur *** à M. Cardan*); leggiamo quanto segue:

«[p. 15] *Pluton* qui connut nôtre embarras [*che cioè, tra i filosofi dei Campi* «*Elisi, non ce n'erano che tre o quattro* «*qui fussent d'humeur à paroître d'un sang froid assez Comique devant tout le monde pour représenter selon les règles un spectacle risible*»], nous dit qu'il ne falloit point nous inquieter là-dessus, «*qu'il alloit nous faire voir un petit homme qui lui étoit venu depuis quelque temps de l'autre monde et qui SEUL VALOIT UNE COMÉDIE. — Il s'appelle ARLEQUIN* — nous ajoûta-t-il — c'est un Comedien Italien, qui a réjoui le peuple le plus délicat et du meilleur goût [p. 16] qui soit sur la terre. Les plus sérieux étoient obligés, en le voyant, de rompre la contrainte de leur gravité, il n'avoit qu'à paroître, pour donner une joye extraordinaire aux spectateurs. Il l'envoya chercher, après nous avoir parlé de la sorte. On l'avoit placé parmi des Farceurs, des Bouffons, et autres gens méprisables par leur état, par leur conduite et par leurs moeurs, CE QUI NE S'ACCORDOIT PAS AVEC SON ESPRIT; car quelque talent que cet Arlequin eut pour faire rire, il conserve toujours un certain caractere DE PROBITÉ, et un certain air sérieux que l'on dit qu'IL AVOIT DANS NÔTRE MONDE, lorsqu'il paroissoit sans masque et hors du théâtre».

Il presente giudizio su Arlecchino si trova nel rarissimo volumetto (segnato f. 613 alla *Bibliothèque de la Ville* di Dijon) intitolato: *Arlequin comédien aux Champs Elisées. Nouvelle historique, allégorique et comique. A Paris. Chez Arnould Seneuze, sur le Quais des Augustins, à la Sphère. M.DC.XCIV.* Come si vede, l'opuscolo non è contemporaneo del Goldoni, ma è prezioso per noi in quanto vale a darci un'idea de' bei tempi della *Comédie Italienne* e del pregio in cui in altri tempi (e cioè verso la fine dal seicento) era tenuta a Parigi la commedia dell'arte italiana. La quale doveva però essere già in decadenza a giudicare dalle espressioni da noi sottolineate (che sembrano tradire un rimpianto) e dal fatto che l'anonimo autore ci mostra Arlecchino, già morto nel nostro mondo, continuar la sua missione benefica, rallegrando nel mondo di là le veglie dei malinconici filosofi.

3. «*Le Faux Savant*» e decadenza dell' «italianismo» in Francia. — L'italianismo infatti era in decadenza fin d'allora. Che cosa fosse nel 1749, apparirà chiaro dalla seguente scena del *Faux Savant* rappresentato col titolo de *l'Amour Précepteur* il 13 agosto 1749 alla *Comédie*

Française. Si trova nella *Choix de Pièces* più volte citata della *Bibliothèque de la Ville* di Dijon (f. 613, tomo VIII) e contiene la caricatura d'un sedicente professore d'italiano che parla male il francese e forse peggio l'italiano. L'autore è ignoto: il volume che ho avuto fra le mani alla *Bibliothèque de la Ville* manca di frontispizio e il *Dictionnaire des Théâtres*, cui ci siamo rivolti per dilucidare il problema, lo complica, facendoci sapere che, sotto questo titolo, esistono due Commedie in prosa rappresentate la prima nel giugno 1728, la seconda il 13 agosto 1749:

« LE FAUX SAVANT. Il a paru deux *Comédies* sous ce titre, chacune en Prose. La première en cinq Actes, précédée d'un *Prologue* par N... ne fut jouée au *Théâtre Français* que quatre fois. La seconde en trois Actes fut représentée pour la première fois le 13 Août 1749, au même Théâtre sous le titre de *L'Amour Précepteur* ».

Visto che il titolo: *L'Amour Précepteur* corrisponde al contenuto dalla Commedia, che d'altronde è in tre atti, sembra che si tratti di quest'ultima; ma, quanto al suo autore, *buio pesto!*

Ma ecco qui la scena che c'interessa:

TIMANTONI

Il ne sera jamais dit dans le monde que Francischino (*sic*) Timantoni se soit *amoué* à *oun* commerce équivoque. Entendez-vous *Mademiselle!* S'adresser à moi à moi! me croire capable... Je suis dans une colère... attaquer ma *reputation*...

LUCILE

Ne vous fachez point, Monsieur; écoutez-moi.

TIMANTONI

Dans notre race de père en fils nous ne nous sommes pas partagés des biens de la *fortune* à la vérité, *ma* en échange nous possédons l'*honneur*, la probité, le désintéressement, ce sont des *vertous* de famille!

LUCILE

Oh! je n'en doute pas...

TIMANTONI

N'ai-je pas *refusé* il y a *houit* jours deux étuis d'*oro* de la fille d'*oun* Banquier *per rendre* simplement *oun* billet à *oun* Mousquetaire; et *oun* gros Caissier ne vouloit-il pas me donner cinquante *louggi* *per lui* faciliter *oune* *entrevoué* avec la femme d'*oun* financier qui étoit aussi mon *accolière*; *ma* tout l'*or dou Perou* ne me rendroit pas *corrouttable!*

LUCILE

Je le crois; ce que j'ai à vous proposer est différent...

TIMANTONI

Non je n'écoute rien; c'est *Mousou* Polimatte à qui je dois l'avantage *honorable* de vous enseigner; il me *procure* tous les jours des *accoliers* et je ne pourrais le trahir! Quel *cour* assez ingrat, assez bas! Oh; oh, oh! Il y auroit *consciensa!*

LUCILE

Mais je vous promets une récompense si solide...

TIMANTONI

Promesses, promesses *inutiles*. J'ai *oune* morale *incorrouttable* vous dis-je!

LUCILE

(lui presentant une montre) Acceptez, je vous prie, cette montre d'or.

TIMANTONI

Est-elle à répétition?

LUCILE

Oui, Monsieur; ces sortes de présents ne se refusent pas.

TIMANTONI

(prenant la montre) Je n'ai garde. *(haut)* Que les Dames *persouadent* aisément; je ne la prends que pour me trouver *piou assidou* à votre *heure*.

LUCILE

J'en suis convaincuë. Courez vite chez Lisidor ...

TIMANTONI

Ma vous ne songez pas? ...

LUCILE

Apprenez-lui que mon père, à peine arrivé de la Campagne, m'a déclaré le bizarre dessein qu'il a formé, qu'il me l'a annoncé d'un air absolu, que, furieux de ma résistance, il m'a quittée, et ne m'a donné qu'une heure pour me déterminer. Si le Comte m'aime, qu'il parle, qu'il se déclare ...

TIMANTONI

Signora, s'!

LUCILE

Passez ensuite chez ma tante Araminte; dites-lui que je la conjure de tout employer auprès de mon père pour le dissuader; je suis certaine qu'elle lui parlera en ma faveur; elle hait Polimatte, connoit tout le frivole de son esprit, et m'a dit cent fois que ses intrigues et sa vanité lui tenoient lieu de mérite.

TIMANTONI

Si, Signora!

Cioè: *Sì, Signorina!* Poichè *Lucile* è, per dirla con *Timantoni, demisella!* Ma il nostro autore, che, pur s'avventura a far la caricatura d'un italiano, sa poi tanto poco *italiano* da non riuscire a mettere insieme due sole parole senza commettere un errore! Per dare un'idea di come il nostro autore conosca l'italiano, basterà vedere come fa parlare *Timantoni* a p. 11: «*Basta; Cousi, subito, subito.* Voilà oune «*liçon bien proufitable! Oh Natourà! Oh Natourà!*», dove neppure le virgole e gli altri segni d'interpunzione stanno a loro posto! Altro che *M. Poinset!* Quello almeno s'informava dal suo servitore!

La caricatura grossolana del solito italiano affamato, avventuriero, millantatore e venale che, dal Rinascimento in poi, domina la letteratura francese; e, più ancora, l'ignoranza d'italiano dell'autore; ci mostrano a chiare note quanto l'italianismo fosse decaduto dai tempi in cui *M-me da Sévigné* leggeva nel testo il *Tasso* e l'*Ariosto* ed il *Ménage* scriveva correntemente in italiano in verso e in prosa, al punto da far parte dell'*Accademia della Crusca!*

4. *Condizioni generali del teatro in Francia verso la fine del secolo XVIII.* — Seguitando ora ad occuparci del periodo di decadenza dalla *Comédie Italienne* e prima di passare, sulla scorta di componimenti

satirici della massima importanza, ad esaminare la crisi profonda che affliggeva l'intero movimento teatrale francese; sarà bene schizzare le condizioni generali del teatro in Francia verso la fine del sec. XVIII:

«Durant la période qui nous intéresse» — scrive JEAN-JACQUES OLLIVIER nel capitolo riguardante *Les Théâtres* del bel volume miscellaneo: *La vie parisienne au XVIII-e siècle*¹,

«les comédies de Molière sont en discrédit. La foule n'y prend qu'un médiocre plaisir. *Les délicats* les déclarent *grossières et choquantes* et les femmes, à très peu près, partagent cette opinion. Dans les *Moeurs du temps* de Saurin, le marquis dit à Dorante: «*Si ton vieux Molière... revenoit au monde, crois-tu que les gens comme il faut iroient à ses pièces?*». Et les *Mémoires secrets* imprimant en 1764, au lendemain d'une reprise du *Malade Imaginaire*: «*Notre exactitude sur les bienséances NE NOUS A PAS PERMIS DE RIRE à cette comédie, comme on le faisait au temps de Louis XIV*».

«Ne nous étonnons point de ces scrupules: fréquemment, aux siècles de libertinage, on se montre, telles certaines précieuses, «*plus chastes des oreilles que de tout le reste du corps*».

«Quels sont donc les auteurs qui, jusqu'aux triomphes du *Barbier de Séville* et de la *Folle Journée*, occupent, dans la prédilection du public, la place que le Maître y tenait autrefois? Ce n'est point Regnard. Ce n'est point Marivaux, dont on ne sentira tout le prix que vers 1830. Ce sont les faiseurs de drames et de comédies *larmoyantes*.

«Leurs oeuvres, sauf une ou deux exceptions, sont d'une singulière médiocrité, mais le succès s'en explique aisément. Elles nourrissent la sensibilité qui s'est emparée de tous au milieu du siècle et que chaque jour avivent les écrits de Rousseau; elles se conforment à *la mode qui commande alors de s'apitoyer sur l'humanité souffrante*, et — malgré elle — perverse et déchue.

«Ajoutez à cela qu'à toutes les époques, les femmes se forgent d'elles-mêmes un certain idéal que, sous peine de ne point leur plaire, l'art et la littérature doivent s'efforcer de réaliser. Cet idéal se compose — naturellement — de ce qui leur manque et de ce qu'elles souhaitent le plus. Eh bien! aux environs de 1750, les françaises, et surtout *les Parisiennes, commencent à se rendre compte qu'elles ont pris la vie un peu trop à la légère*; qu'en subordonnant tout à leur plaisir, elles finiront par dessécher leur coeur; qu'en estimant que les gestes ne tirent guère à conséquence, par tant qu'on peut satisfaire les caprices les plus passagers, elles risquent de ne jamais connaître la vraie passion, celle qui embellit toute une existence... De là leur goût très vif pour les héroïnes, dont l'amour unique et profond s'élève à la hauteur d'un sentiment moral, et que leurs malheurs et leurs vertus rendent encore plus nobles et plus touchantes.

1. Paris, Alcan, *Bibl. gén. des Sciences Sociales*, vol. XLIX, 1914, pp. 164 sgg.

«Les héroïnes qui leur font verser des pleurs d'attendrissement [*ecco dunque una delle ragioni principali dell'enorme successo del «Figlio d'Arlecchino perduto e ritrovato»*], ces héroïnes qu'elles veulent retrouver partout, — et «dans les romans et sur la scène — jouent précisément les premier rôles dans «le drame et la *comédie larmoyante*...

«Pour se plier aux goûts du public, le répertoire de la *Comédie-Italienne* «dut se modifier à plusieurs reprises durant le XVIII-e siècle.

«A partir de 1718, *les Parisiens, comprenant de moins en moins la langue toscane, QUI JADIS LEUR ÉTAIT ASSEZ FAMILIÈRE*, les acteurs de «*Hôtel de Bourgogne* résolurent de *ne plus jouer que des pièces écrites en français*, «mais dont les personnages seraient toujours les *masques* de la *Commedia dell'arte*.

Prima di arrivare a una tal decisione ed agli inizi stessi della *Comédie Italienne*, la *Muse historique du 31 mai 1659* del LORET c'informa in questi termini «*d'une pièce jouée à l'impromptu par deux acteurs français et quatre italiens, à Vincennes devant le roi et toute la cour*»:

La cour a passé dans Vincenne
Cinq ou six jours de la semaine;
Château certainement royal
Où monseigneur le Cardinal
(Dont la gloire est par-tout vantée)
L'a parfaitement bien traitée.
Leurs Majestés à tous moments
Y goûtoient des contentemens
Par diverses réjouissances;
Savoir des bals, ballets, et danses
.....
D'ailleurs quelques comédiens,
Deux François, quatre Italiens
Sur un concert qu'il concertèrent
Tous six ensemble se mêlèrent
Pour faire Mirabilia...
...Mais, par ma foi, pour la folie
Ces gens de France ed d'Italie
Au rapport da plusieurs témoins
Valent mieux séparés que joints.

L'anno seguente (1719), seguì l'OLLIVIER,

«ils accueillirent des ouvrages d'un nouveau genre qui rapidement se «concilièrent la faveur du parterre et des loges; je veux parler des *parodies*. «Ce furent surtout nos poèmes tragiques qui servirent de cible à ces bouffonneries. Quelques-unes d'entre elles, où de judicieuses critiques se mariaient «à la fantaisie la plus hilariante, obtinrent un succès brillant et mérité.

«Au milieu du siècle, les Italiens, bien qu'ils eussent à leur répertoire des «chefs-d'oeuvre de Favart et de Marivaux, faisaient des recettes insuffisantes. «En 1760, ils étaient endettés de quatre cent mille livres. Ils essayèrent de

«rétablir leurs affaires en s'attachant Carlo Goldoni, dont la renommée avait franchi les Alpes. Mais, écrites en italien, les comédies que leur fournit le délicieux auteur de *La Locandiera* furent peu comprises et ne ramenèrent point le foule à l'*Hôtel de Bourgogne*.

«Elle y revint quand la troupe de l'*Opera-Comique* y eut élu domicile. Monsigny, Philidor, Dalayrac et Guétry ne tardèrent pas à régner en souverains sur la scène de la rue Mauconseil. Le célèbre arlequin Carlino Bertinazzi tenta vainement d'y remettre en honneur les folies bergamasques. En 1779, des habitués demandèrent qu'on y redonnât des comédies françaises; on satisfait à leur demande; mais, malgré d'excellents interprètes, ces ouvrages durent toujours céder le pas au triomphant opéra-comique».

Il quale opéra-comique, se provocava le ire del Voltaire, che, irritato per la caduta dal suo *Triumvirat* (1764), poté scandalizzarsi che il pubblico disertasse la tragedia per correre «ou l'on joue les contes de la Fontaine, où sans cesse il est question de baisers, de tétons et de jouissance»; aveva pure i suoi meriti.

«On comprend» — conchiude l'Ollivier — «cet enthousiasme, quand on étudie le vaste répertoire de la *comédie à ariettes*. Aux mérites de leurs partitions, ces oeuvres joignent des qualités qui plaisent au spectateur: tantôt elles offrent des tableaux d'une grâce piquante et voluptueuse, tantôt des actions romanesques et sentimentales, tantôt des idylles qui se déroulent au milieu des campagnes, dont Rousseau vient de révéler l'agrément et la beauté»¹.

5. «*Les Adieux du Goût*» e sua importanza come documento della crisi che travagliava il teatro francese all'epoca dell'arrivo del Goldoni a Parigi. — Un documento interessante della crisi che travagliava il teatro francese all'epoca della nomina del Goldoni a Direttore dalla *Comédie Italienne*, troviamo in una commediola in un atto intitolata: LES ADIEUX/DU/GOUT/*Comédie*/En un Acte et en vers; AVEC UN DIVERTISSEMENT, / *représentée pour la première fois par les Comédiens/François, Ordinaires du Roi le Mercredi 13 /février 1754*// Scribendi recte sapere est et Principium et Fons. *Horat. Ars Poet.*// Le prix est de 24 s. avec la Musique // A PARIS, / Chez Duchesne, Libraire, rue S. Jacques, au dessous de la Fontaine Saint/Benoit, au Temple du Goût. // M.DCC.LIV // Avec approbation et Permission.

Ne estraggo parte della Scena II fra *Momus* e *Le Goût*, in cui la crisi che travagliava il teatro francese appare nel modo più evidente:

1. *Op. cit.*, p. 168.

MOMUS

A cet air empesé, ce langage important
 Je reconnois le Goût; je dis ce goût vulgaire,
 Qui jadis parmi nous fut le seul dominant;
 Raisonné, disoit-on, mais si lourd, si pesant
 Qui déjà sur tout l'emisphère
 Croyoit son regne florissant;
 Mais dont *le goût du rien a vaincu* la chimère
 Et dont tout aujourd'hui reconnoit le néant!
 Te voilà dans Paris? Que diable y viens-tu faire?

LE GOUT

Réprimer les écarts de ce siècle léger;
 Instruit de ses abus, je viens les corriger.

MOMUS

Tu t'y prends un peu tard: quitte cette entreprise:
On n'aime plus ici le ton réformateur
 Estre fou n'est pas une erreur
 Et blâmer est une sottise.

LE GOUT

Viens, partage avec moi les solides honneurs
 D'arracher les François d'un sommeil létargique,
 Et d'avoir fait rougir Paris de ses erreurs!

MOMUS

Faire rougir Paris! Le plaisant stratagème!
 Outre qu'on rougit peu, crois-moi: depuis long-temps,
 Le poids du ridicule est tombé sur toi-même;
 Et tu veux corriger des gens extravagans!

LE GOUT

Oui, je le veux.

MOMUS

Non: je t'entends:
 Tu veux plutôt que je partage
 Les mépris du Public, au lieu de son encens;
 Mais je suis devenu plus sage
 Et *me plier au goût du temps*
 Sera désormais mon usage!

MOMUS

Tu ne connus jamais la bonne Compagnie
Qu'aimes tu? La sincérité!
Nous sommes faux: mais la prudence
 Est cuire de la fausseté.
 Ton uniforme vérité
 Dont tu nous vantes l'excellence
 Valut-elle jamais cette variété
 Que jette en nos discours l'aimable médiance?

6. *Crisi anche della «Comédie Française»: Molière stesso non soddisfaveva più.* — In conclusione: il buon gusto d'una volta, ragionevole e ispirato alla verità, è stato ucciso dal *goût du néant*. È del tutto inutile

che sia tornato a riveder Parigi! Che ci è venuto a fare? A far arrossire i Parigini della loro leggerenza e a riformar la Commedia? Che ingenuo! Come se i Parigini sapessero ancora arrossire! come se *il tono riformatore* piacesse ancora! Ma ciò poteva passare al tempo del Molière, non oggi! E in che poi dovrebbe consistere questa riforma? Nell'istaurare il regno della sincerità? Ma noi siam falsi e dell'esser tali ci lodiamo! Il *Buon Gusto* può ben far la valige; chi regna ora a Parigi è *Momo*, Momo che non ha scrupoli e sa piegarsi al gusto del suo tempo!

Ma la scena più importante è la IX fra Melpomene e Talia, che ci dà un quadro completo di questo *goût du temps*!

MELPOMÈNE

Avant que je m'abaisse à me justifier,
Réponds: *as-tu rougi toi-même d'oublier*
Tes modèles fameux, tes illustres Molières?
Des hommes, à present, peins-tu les caractères?
Voyons-nous sous tes pieds leurs vices abattus?

THALIE

Non, *j'ai quitté mon grand modèle,*
J'ai perdu mes vrais attributs;
Mais on n'est pas toujours fidèle
A ce qu'on estime le plus:
J'en conviens; il est des abus,
Les ridicules sont extrêmes,
Toujours regnans: presque les mêmes,
Tels que Molière les eût peints;
Il est encore dans notre âge
Des *Mascarilles*, des *Dandins*,
Des *Sganarelles*, des *Jourdain*;
Mille gens retracent l'image
Des *Harpagons*, des *Trissotins*:
Le mauvais ton des *Turlupins*
Étoit celui du persiflage;
Mais enfin il n'est plus d'usage
De désabuser les esprits:
On ne veut plus être repris:
Il est trop honteux d'être sage.
J'ai vu que le léger François
Ne vouloit plus que badinage,
Que semillant, que feux follets
Qu'un raisonné papillonnage,
Philosophique verbiage,
Orné de chants et de ballets.
Il falloit fixer son suffrage,
Et j'ai fardé tous mes attraits.
Pour plaire à ce Peuple folâtre,
J'ai fait vernisser mon Théâtre;
Surtout j'ai des Danseurs parfaits,
Et comme on ne rougit jamais
D'user de quelque politique
Pour s'assurer de grands succès,

F'emprunte à l'Opéra-Comique!
Qu'importe? Ces riens décousus,
Ces fruits nouveaux de ma folie,
Sont plus fêtés, sont mieux reçus
Que ne le fut même Athalie!

(Op. cit., Sc. IX, pp. 40-41).

— Povero Goldoni! — ci vien fatto d'esclamare. Lui, così serio osservatore della natura e così poco filosofo per giunta, come si accomoderà col gusto di quel pubblico, reclamante sulla scena non dei caratteri colti dal vero, ma del

Philosophique verbiage
 Orné de chants et de ballets?

All'amore per le novità stravaganti accenna anche la seguente strofetta che *Euterpe* canta sull'aria: *Zerbinotti d'oggi* del *Chinois*:

Venez mon Peuple fidèle,
 La Nouveauté vous appelle;
 Venez, François, aimables fous,
 Elle est brillante comme vous,
 Vous êtes légers comme elle.

(Op. cit., Sc. V, p. 22).

e quest'altra del «Vaudeville», che segue la commedia:

AU PARTERRE:

De vos suffrages arbitraires,
 Messieurs, dépend notre succès;
 Soit favorables, soit contraires,
 Il faut souscrire à vos Arrêts:
Lorsque d'une voix unanime
Le Spectateur condamne, absout,
Le Dieu qui le guide et l'anime
C'est le bon Goût, c'est le bon Goût!

Notevole ancora la sc. VII in sedicente italiano fra *Euterpe* e *Calisson*, *bouffon italien*:

EUTERPE chante:

Còsi, còsi, mi piace
 Questa è la moda: và ben còsi!

CALISSON répond:

Cara, voi siete d'ottimo gusto!

Ancora qualche documento per mostrare che la crisi non travagliava soltanto la *Comédie Italienne*, ma tutto il teatro francese di quell'epoca ed abbiamo finito. Nel fascicolo di Juillet 1761 del *Mercure de France*

(I, 185—6) a proposito di una rappresentazione del *Bourgeois Gentilhomme* del Molière, leggiamo quanto segue:

«Le Comique de cette Scène [di *Nicole*] a été suffisant plus d'une fois, «pour attirer la foule à cette Pièce; mais *dans le temps, où l'on permettoit encore à la nature de contribuer à la récréation de l'esprit*. On ne peut dissimuler «que le talent reconnu des Acteurs dans cette reprise, n'a pas été récompensé par «l'empressement du Public, autant que l'intérêt du bon goût devoit le faire «désirer. Combien les Nations étrangères doivent-elles être étonnées quand «elles apprennent que *Molière*, remis avec soin et avec art sur son Théâtre, «est négligé, et surtout sacrifié à des frivoles gentillesses, où le Public se porte «en foule longtemps après même qu'il a été lassé de les entendre. Tel qui «pour fuir les représentations des Pièces de Molière, se fonde sur l'ennui «d'une chose trop connue, n'a quelquefois pas la mémoire de la Comédie «que l'on joue, ou plus souvent encore ne l'aura jamais vue représenter. C'est «donc moins un sentiment naturel de curiosité qui soutient l'affluence aux «nouvelles frivolités, qu'un faux air, excité par le desir d'être vû, où l'on «présume que l'on verra tout le monde. Le Goût et la Raison n'ont pas d'en-«nemis plus dangereux que les faux airs».

Ciò per quanto riguarda il Molière, caduto, come si vede, completamente in disgrazia dal pubblico. Passiamo ora agl'imitatori del Molière.

Nell'*Année Littéraire* del 1761 (II, 98—99), in una recensione alle *Oeuvres* in un sol volume in-12 di un M. *** (che par essere il traduttore anche di due commedie del Goldoni: *La Suivante généreuse* e *Les Mécontents*, comprese nelle *Oeuvres*) troviamo le seguenti constatazioni:

«L'auteur, en nous parlant de la Comédie, passe en revue tous ceux qui «s'y sont distingués depuis *Molière*; il nous montre *combien les imitateurs de ce grand homme sont loin de lui*. «Confessons», dit-il, «qu'on peut réussir «sans marcher dans le chemin où, depuis *Molière*, on ne sauroit peut-être entrer «sans s'égarer. Un seul homme n'avoit pas ce danger à courir: pourquoi M. «*Piron* n'a-t-il enrichi la scène comique que de la *Métromanie*?». Il n'est per-«sonne qui ne forme les mêmes regrets. M. *Piron* est peut-être le seul auteur «du siècle qui ait le génie créateur».

7. Secondo un critico nazionalista, tutta la colpa sarebbe dello «spectacle étranger» che ha corrotto il gusto del pubblico. — Secondo un altro, un M. Palissot de Monteroy, autore di una commedia (*Les Tuteurs*) recitata il 5 agosto 1754 par les Comédiens ordinaires du Roi, tutta la colpa della decadenza del teatro francese è da attribuirsi al... *Théâtre des Italiens*, di cui parla come di uno *spectacle étranger*, senz'accor-

gersi che da molto tempo purtroppo non era più nè *italien* nè *étranger*, ma francese anche troppo, e non nel senso migliore di questo aggettivo. Tuttavia, riferendo le critiche di M. Palissot all'*Opéra Comique* che oramai aveva definitivamente sostituito il *Théâtre Italien*, a cui d'*italiano* non era rimasto che poco più che il nome; dobbiamo riconoscere che nel brano che segue troviamo un quadro interessantissimo della crisi che travagliava il teatro francese all'epoca in cui il Goldoni fu chiamato in Francia:

«Peut-être trouveroit-on une cause de décadence dans *ce spectacle étranger*, «introduit parmi nous, comme si le plus riche Théâtre de l'Europe, celui «de la Nation, ne suffisoit pas à nos plaisirs. Un grand nombre de représen- «tations presque assuré à ce spectacle, *par les embellissemens accessoires et «frivoles dont les Acteurs ont soin d'égayer leurs Pièces nouvelles*, est un appas «pour de jeunes Auteurs qui confondent l'apparence d'un succès avec le succès «même. L'indulgence du Public pour ce Théâtre, où depuis longtemps il est «en possession de ne trouver que des décorations, des Ballets et du zèle, sé- «duit quelques gens de Lettres, qui pourroient, en se donnant plus de peine, «employer beaucoup mieux ses talens. D'autres qui ne mériteroient pas même «d'occuper le Peuple sur un théâtre élevé dans une place publique, profitent «de cette indulgence, et, comme en tout genre les esprits médiocres font le «grand nombre, *Paris* est inondé tous les ans d'une foule de leurs Pièces, «qui ont été cependant représentées dix ou douze fois. On ne regrette d'entre «ces gens de Lettres que ceux à qui l'on reconnoit le germe du véritable es- «prit. On est indigné contre les autres, mais on est bien loin de leur disputer «une réputation idéale qui les contente; ce n'est pas qu'à *ce spectacle étranger* «nos meilleurs auteurs [*MM. de Boissy, de Saintfoix, de Marivaux, etc.*] «n'ayent quelquefois hasardé de très-bonnes Pièces; mais on déplore et la «facilité qu'ils ont eue de les exposer, et la manière dont ces bons ouvrages «sont joués. Ce ne sont pas mêmes ces Comédies que l'on y représente; *ce «sont quelques Vaudevilles, quelques Parodies que souvent on y joue six mois «de suite. Le Misanthrope et le Tartuffe* ne se sont jamais soutenus si long- «temps sur nos théâtres»¹.

8. *Goldoni e Molière*. — Come tali critiche dovevano spronare il Goldoni a scriver qualcosa per la *Comédie Française*, e qual trionfo fu per lui, quando finalmente potè far rappresentare e applaudire il suo *Bourru bienfaisant* sulla scena di Molière!

1. *Discours A MADAME / LA COMTESSE / DE LA MARCK / par M. PALISSOT DE MONTEROY*, premesso alla stampa della sua commedia: *Les Tuteurs.* / Comédie en deux actes / et an vers. / *Représentée pou la première fois par les Comédiens ordinaires du Roi le 5 Août 1754. Et remise au Théâtre le 25 Novembre de la même année* / Par M. Palissot de Monteroy / de la Société Royale et Littéraire oe / Lorraine. // A. Paris // Chez Duchesne // M.DCC.LV, pp. 5xiiij—xxv.

Ma, tornando a noi, ciò che ci preme soprattutto di dimostrare (e che, da quanto siamo venuti esponendo, ci par risulter chiaramente) è che la colpa dell'insuccesso, (se *insuccesso* si può chiamare) del Goldoni alla *Comédie Italienne* non deve attribuirsi nè al fatto che il pubblico non capiva la lingua in cui erano scritte (al che si sarebbe rimediato — e si rimediò — facilmente con una traduzione); nè tanto meno all'essere stato il Goldoni costretto, contro sua voglia e contro la sua convinzione, a darvi delle *commedie dall'arte*¹; come si suol ripetere comunemente.

Da quanto siamo venuti dicendo, risulta chiaramente che, anche se, invece dalla Direzione della *Comédie Italienne*, gli fosse stata data quella della *Comédie Française*, le sue commedie, anche di carattere, non avrebbero incontrato, *in quanto tali*, il gusto del pubblico parigino, che al contrario, non poteva più soffrire il *ton réformateur*, e perciò non gustava più neppure il Molière.

9. Il trionfo del «*Bourru Bienfaisant*» è, in tempi contrarii al Molière, la miglior prova che non è una commedia di tipo molieriano. — Se dunque il *Bourru bienfaisant* ebbe successo alla *Comédie Française*, è segno che le sue caratteristiche non sono punto molieriane, così come, se il *Figlio d'Arlecchino perduto e ritrovato* ebbe alla *Comédie Italienne* lo strepitoso successo che sappiamo, non fu in quanto *commedia dall'arte*; ma in grazia di quell'elemento *larmoyant*, che lo metteva all'unisono col gusto del pubblico. Probabilmente, sulla scena della *Comédie Française*, le commedie di carattere del Goldoni sarebbero magari piaciute, ma non in quanto molieriane, sibbene in virtù di certi loro pregi di

1. Dalle ricerche recenti (P.-L. DUCHARTRE, *La Comédie Italienne*, Paris, Libr. de France, 1925 su cui cfr. A. de BERSANCOURT, *La Comédie Italienne in Les Marges* del 15 maggio 1926) risulta proprio il contrario: che, cioè, la commedia dell'arte giovò non poco a rinnovare e ingentilire la commedia francese:

«Plusieurs fois interdits, revenus ensuite, [les comédiens italiens] exerceront chez nous une influence considérable. Regnard, Dufresny, Marivaux, écrivent à leurs intention. Ils nous apportent le mouvement, le goût pour la musique de théâtre, toute une savante machinerie au service de leur fantaisie, le luxe du costume, enfin une sorte d'amour de la femme, voluptueux et sans combat, presque nouveau en France avant le XVIII-e siècle. Même dans l'ordre purement comique, les Italiens nous enseignaient du nouveau: qui croira avec plus de sûreté que Brantôme, lorsqu'il nous dit: «La comédie, telle que ceux-ci la jouaient, était chose que l'on n'avait pas encore vue et rare en France, car, par avant, on ne parlait que des farceurs, des connards de Rouen, des joueurs de la Bazoche et autres sortes de badins»? Ce sont aussi les acteurs italiens qui ont guéri les acteurs français du «ton démoniaque» comme dit Molière, de la déclamation hurlée selon la mode à l'ancien Théâtre du Marais et à l'Hôtel de Bourgogne». (BERSANCOURT, *op. cit.*; *loc. cit.*, p. 75).

freschezza, vivacità e diretta ispirazione alla realtà, che talvolta preludono al realismo di tempi molto posteriori.

10. *Maggior modernità del Goldoni rispetto a Molière.* — Bisognerebbe convincersi una buona volta che, se *in teoria* la riforma del Goldoni coincide in molti punti con quella del Molière; la commedia goldoniana, che di quella riforma costituisce l'attuazione artistica, è mille volte più viva e vicina a noi, che non sia quella del Molière, e la prova migliore possiamo vederla nel fatto che, mentre i capolavori del Molière non si rappresentato più che in *istituzioni di Stato* quale p. es. il nostro *Teatro Nazionale*; le commedie del Goldoni, anche in Rumania (dove Dio sa quanto la letteratura italiana sia poco in voga), resistono vittoriosamente alla prova della scena in teatri liberi come il *Regina Maria*, dove l'anno scorso s'è dato *Il servitore di due padroni*, il *Teatro Popolare* e quello dei *Funzionari Pubblici*, dove, mentre scrivo (1926) si danno *La Locandiera* e il *Burbero benefico*. Il che non vuol dire che il Goldoni sia superiore al Molière, ma semplicemente che è *diverso*, e, soprattutto, più *moderno*, più *vicino a noi*, sì da poter interessare ancora il pubblico contemporaneo.

Conchiudendo, il Goldoni non poteva ridar la vita ad un cadavere, qual'era oramai la *Comédie Italienne*, dove tutto ciò che non fosse *comédie larmoyante* o *opéra-comique* (e perciò anche la *commedia di carattere*) non aveva alcuna probabilità di riuscita; ma ciò non può costituire per lui alcun *insuccesso*. Al contrario avremo agio di dimostrare, che riuscì a *rialzarne le sorti*, adattandosi anche lui al gusto del pubblico, e facendo anche lui delle buone *comédies larmoyantes*, ch'ebbero non poco successo, e basti per tutte *Les Amours d'Arlequin et de Camille*, cui seguirono, per le insistenti richieste del pubblico, desideroso di conoscere le ulteriori avventure dei due protagonisti, *Les Jalousies d'Arlequin*, *L'inquiétude de Camille* e *Camille aubergiste en Barbarie*. Ciò è tanto vero che, più tardi, dopo il trionfo del *Bourru bien-faisant* alla *Comédie Française*, i critici francesi non mancarono di rimproverare ai comici italiani di non essersi saputo conservare il Goldoni, il solo, secondo essi, che avesse potuto salvar della decadenza e dalla morte la *Comédie Italienne*.

CAPITOLO V.

SOMMARIO.—IL COSIDDETTO «FIASCO» DEL GOLDONI ALLA «COMÉDIE ITALIENNE». 1. Un po' d'itinerario. — 2. Opinioni del Bernardin e del Campardon. — 3. Critica di queste opinioni. — 4. Ben altrimenti mostran di ritenere i critici teatrali francesi del tempo. — 5. Quali speranze i comici della «Comédie Italienne» riponevano nel Goldoni, quando lo chiamarono a Parigi. — 6. Dieci anni dopo si parla ancora del Goldoni come dell'unico rimedio ai mali di cui soffriva quel Teatro. — 7. Dunque la colpa non fu del Goldoni. — 8. La «fausse spéculation» della fusione della «Comédie Italienne» con l'«Opéra Comique». — 9. Critica dell'opinione corrente che il cosiddetto fiasco del Goldoni alla «Comédie Italienne» fosse dovuto al fatto che gli si chiedevano commedie dell'arte, che il pubblico non capiva l'italiano, ecc. ecc. — 10. Facoltà di adattamento del Goldoni e riforma della commedia a soggetto da lui operata nel senso di un orientamento verso le «comédie larmoyante». — 11. Come il Goldoni stesso abbia contribuito alla formazione della leggenda di un suo preteso insuccesso. — 12. Le vere ragioni dell'andata del Goldoni a Parigi e suo trionfo sulla scena di Molière.

1. *Un po' d'itinerario.* — La nostra ricerca essendo — come del resto tutte le ricerche — di natura eminentemente analitica, noi continueremo, per non perder di vista il fine ultimo cui essa tende, nel nostro metodo di proporci delle domande e di anticipar momentaneamente le risposte che l'esame dei documenti ci fornisce: di fissare cioè un itinerario che ci serva di guida e ci aiuti a non ismarrire la strada. Ci proponiamo dunque di esaminare in questo capitolo come finora sia stato posto il problema del cosiddetto «fiasco» del Goldoni alla *Comédie Italienne* dai due maggiori storici di questo teatro: il Bernardin e il Campardon, il primo dei quali riconosce che il Goldoni riuscì, almeno momentaneamente, a rialzar le sorti del teatro ch'era stato chiamato a dirigere, il secondo mostra di creder piuttosto a un successo di stima. Mostreremo in seguito come, in fondo, e l'uno e l'altro pongan male il problema, e come il Goldoni stesso non abbia capito le vere cause del suo insuccesso, contribuendo così alla formazione di una leggenda, che è ormai dovere dello storico imparziale di sfatare. La colpa del suo cosiddetto insuccesso non deve darsi nè alla *commedia a soggetto* nè alla poca conoscenza d'italiano dei frequentatori della *Comédie Italienne* (ormai divenuta di fatto *Opéra Comique*) e forse neppure all'evoluzione del genere comico in Francia che tendeva ogn

giorno più verso la *Comédie larmoyante*¹ ma unicamente al processo fatale di dissolvimento di quella istituzione creata dal capriccio di un principe, e che, per questo vizio di nascita, non si era in fondo mai tenuta solidamente in piedi. Insisteremo finalmente sul fatto, che i francesi non ebbero punto l'impressione che il Goldoni avesse fatto, come si suol dire, fiasco alla *Comédie Italienne*, tanto è vero, che dieci anni dopo il suo arrivo a Parigi (1771—72), dopo il successo del *Bourru bienfaisant* alla *Comédie Française*, seguitano a ritenere il medesimo che, all'epoca della sua chiamata in Francia (1761), ritenevano i critici teatrali del tempo: che cioè solo il Goldoni avrebbe potuto rialzar le sorti della *Comédie Italienne*, se gli attori lo avessero secondato e avessero avuto fiducia nella infinite risorse dell'arte fresca e sincera del commediografo italiano, piuttosto che nei successi effimeri dei *ballets*, delle *comédies larmoyantes* e degli *opéras comiques*, rappresentando le quali, venivano implicitamente a negare la legittimità dell'esistenza di una *Comédie italienne*, cedendo le armi e dando così partita vinta agli avversarii. Naturalmente codesta opinione è discutibile (e noi anzi da parte nostra la crediamo addirittura insostenibile); ma è importantissima, in quanto ci mostra nel modo più chiaro che i francesi del tempo non ebbero punto l'impressione di un fiasco del Goldoni alla *Comédie Italienne*. La quale, in conclusione, seguì a decadere, ma non certo per colpa del Goldoni, che al contrario, ne rialzò per qualche tempo le sorti; le quali, quando egli l'abbandonò, precipitarono con tale celerità, da lasciar l'impressione che alla *Comédie Italienne* fosse venuto a mancar l'unico puntello che la teneva ancora in piedi. La conclusione dunque è chiara. La *Comédie Italienne* era una casa in rovina. A puntellarla fu chiamato dall'Italia il Goldoni. Egli riuscì a tenerla in piedi, finchè, annoiato di rappresentar questa parte d'imbalsamator di cadaveri, non l'abbandonò al suo destino. Non è dunque il caso di parlare di alcun fiasco del Goldoni.

Ed ora la parola ai documenti.

1. Giacchè il Goldoni seppe adattarsi alla situazione e scrisse anche lui nel genere alla moda, perchè era anche lui uomo del suo tempo, ed anche prima di andare a Parigi, aveva mescolato in alcuni suoi componimenti scenici il comico col patetico, con una abilità, di cui ci fan fede le lodi al suo *Figlio di Arlecchino perduto e ritrovato* che abbiám riportate a suo luogo. E, del resto, l'elemento patetico è largamente messo a profitto sì nella trilogia di *Pamela*, che in quella di *Arlecchino e Camilla*, che, proprio per questa ragione, ebbe gran successo alla *Comédie Italienne*.

2. *Opinioni del Bernardin e del Campardon.* — R. M. Bernardin, nel suo volume più volte citato *La Comédie Italienne en France et le Théâtre de la Foire* (Ed. de la «Revue Bleu», Paris, 1902, pp. 202—208) scrive:

«Malgré ces nouveaux éléments des succès, malgré le triomphe de M-me Favart dans la délicieuse comédie des *Trois Sultanes* (1761), écrite pour elle par son mari sur un conte de Marmontel, malgré le talent de Carlin, «un Arlequin merveilleux, un véritable Prothée, dont les saillies gaies et naturelles renouelaient inépuissablement le dialogues des pièces à canevas «encore représentées, malgré la vivacité piquante et gracieuse de Coraline, «malgré l'admirable mimique de sa soeur Camille, qui arrachait à Favart «ce cri d'admiration: «Elle danse jusqu'à la pensée », qui fût peut-être la plus «brillante expression du genre italien, et qui l'emportera avec elle dans la «tombe en 1768; les affaires de la *Comédie Italienne* devenaient fort emba- «rassées. Son repertoire italien s'usait; l'Hôtel de Bourgogne, menaçant «ruine, réclamait des reparations urgentes, et elle avait 400.000 livres de dettes!

«Pour se sauver, les Italiens s'imposèrent deux grands sacrifices pécuniaires, qui pouvaient achever de les perdre, mais qui LEUR RÉUSSIRENT d'abord.

«Ils appellèrent d'Italie le célèbre auteur dramatique Carlo Goldoni et «passèrent avec ce fécond improvisateur (?!) un traité par lequel il s'engageait, moyennant des appointements que lui-même a, dans ses *Mémoires*, «qualifiés d'honorables, à leur fournir en deux années un grand nombre de «comédies italiennes nouvelles.

«Puis, au commencement de l'an 1762, pour se défaire de la concurrence «redoutable de l'Opéra Comique ressuscité, il louèrent à l'Académie Royale «de Musique, par un bail renouvelable, moyennant une redevance annuelle «de 20.000 livres, le privilège de l'opéra-comique, et s'emparèrent du ré- «pertoire de la troupe rivale, qui comprenait une cinquantaine de pièces.

[Après l'incendie du *Théâtre de la foire*,] «la Comédie Italienne profita de «l'engouement pour l'opéra-comique qui avait rappris au public le chemin «de l'Hôtel de Bourgogne, et fit des *EXCELLENTE RECETTES* avec les «pièces nouvelles, que, conformément à son traité, lui fournissait en abondance Goldoni.

«Il faut être Italien pour comparer Goldoni à Molière; mais la variété «de ses intrigues, la justesse de son observation, la vérité de ses types *POPULAIRES*, sa gaieté débridée, la rapidité et la franchise de son dialogue, rendent «fort agréable son répertoire, et ce n'est point du tout une oeuvre à dédaigner «que ce *Bourru bienfaisant* qu'il écrivit en français en 1771...

«Mais cette grande vogue ne dura pas très long-temps et bientôt les Italiens sont de nouveau endettés».

Il giudizio del Campardon (*Les Comédiens du Roi de la troupe italienne, pendant les deux derniers siècles*, Paris, Berger-Levrault, 1880, I,

xxxixxi) è meno favorevole; ma viceversa in completo disaccordo coi documenti da lui stesso raccolti e pubblicati.

«L'année suivante (1761)» — scrive il Campardon — «fut pour eux [*les Comédiens de la troupe italienne*] très brillante, grâce à Caillot et aux débuts de «M-lle Marie-Thérèse Villette, mariée plus tard à Jean-Louis Larouette. En «outre, plusieurs pièces nouvelles... attirèrent la foule dans leur salle. Il purent même payer en partie leurs dettes.

«Cependant ils s'aperçurent que leurs pièces italiennes étaient tout-à-fait «usées et qu'il fallait absolument les renouveler. Par l'intermédiaire de l'un «d'eux, François-Antoine Zanuzzi, qui jouait l'amoureux dans le genre italien, ils s'adressèrent alors au célèbre auteur dramatique Charles Goldoni, et «lui firent proposer un engagement de deux années, pendant le cours duquel «il écrirait pour le théâtre un certain nombre de comédies italiennes nouvelles.

«Goldoni accepta, et dès l'année 1762, il fit représenter plusieurs pièces «qu'on applaudit plutôt par égard pour son talent que par conviction, car (!) «un événement beaucoup plus important préoccupait alors le public de la «*Comédie Italienne*».

3. *Critica di queste opinioni.* — L'avvenimento cui accenna il Campardon è naturalmente (e del resto lo dice egli stesso nelle righe che seguono immediatamente a quelle citate) la fusione della *Comédie Italienne* coll'*Opéra Comique* dopo l'incendio del *Théâtre de la Foire*. Ciò posto, l'illogicità di quel *car* del Campardon non può non riuscirci che addirittura incredibile. Avete mai sentito dire che la fusione tra due teatri possa costituire un elemento di giudizio per ciò che riguarda il successo (reale o di stima) di un'opera rappresentata in quel torno di tempo? Facciamo il caso — *quod Dii avertant* — che il Teatro Regina Maria fosse bruciato e la compagnia Bulandra entrasse a far parte del Teatro Nazionale e che in questo momento un autore drammatico rumeno — diciamo Mihail Sorbu — ottenesse un (sia pure non strepitoso) successo; potrebbe mai questa fusione fra i due teatri autorizzarci a scrivere: «fece rappresentare una commedia che fu applaudita «piuttosto per riguardo al suo talento che per convinzione, GIACCHÈ (!) un avvenimento molto più importante preoccupava il pubblico?» O che cosa ha a veder qui l'interesse del pubblico per l'avvenuta fusione fra i due teatri? Poteva un tale avvenimento impedire che le commedie del Goldoni facessero fiasco, nel caso che non fossero piaciute al pubblico? E allora . . . saprebbe spiegarci il Campardon perchè dovremmo attribuire a una tal preoccupazione del pubblico gli applausi che riscossero?

Naturalmente io qui faccio della scienza e non del patriottismo a buon mercato, nè la mia ammirazione e simpatia per l'arte del Goldoni m'inganna al punto da ritener capolavori le commedie che, specie durante i primi anni, il Goldoni dette alla *Comédie Italienne*. Esse non sono punto gran cosa, e, nella produzione del geniale commediografo italiano, rappresentano anzi, *esteticamente parlando*, una quantità assolutamente trascurabile. Il Goldoni, quando arrivò a Parigi, era in fondo un po' stanco. Il meglio della sua produzione l'aveva già dato e forse si risentiva ancora dello sforzo gigantesco, per cui, in una sola stagione (1750—51), aveva dato *sedici* commedie nuove, fra cui, a dir poco, quattro o cinque de' suoi più autentici capolavori. Era dunque già stanco e forse in decadenza, quando arrivò, già vecchio, a Parigi. Ma ci son certi tramonti che son molto più luminosi di certe aurore e di certi meriggi, e le commedie che il Goldoni dette alle *Comédie Italienne* erano, per quanto mediocri, considerate nella totalità della sua produzione, immensamente superiori anche a quelle migliori che costituivano il repertorio dei comici del Re.

«La variété des intrigues, la justesse de son observation, la variété «de ses types populaires, sa gaieté débridée, la rapidité et la franchise «de son dialogue» rendevano, come abbiám visto, «fort agréable son «répertoire». Perchè allora non attribuire a questi pregi, riconosciuti dai francesi stessi all'arte del Goldoni, la causa del successo delle sue commedie a Parigi?

Che un tal successo debba ritenersi tutt'altro che clamoroso e durevole, siamo noi i primi a riconoscere; ma insomma ci fu, e il Cam-pardon stesso deve riconoscerlo.

4. *Ben altrimenti mostran di ritenere i critici teatrali francesi del tempo.* — Del resto i documenti pubblicati in appendice al volume parlano chiaro. Essi riconoscono pienamente che, dopo l'arrivo del Goldoni a Parigi, gl'introiti della *Comédie Italienne* crebbero notevolmente, che ci furon commedie fortunatissime (*Le Prince de Salerne, Coralline Magicienne*, ecc.) «qui ont attiré tout Paris», e arrivano fino al punto di dar tutta la colpa ai comici, che, «par une fausse spéculation «et par économie mal entendue, se sont privés de la ressource qu'il «avoient dans un auteur célèbre et précieux pour eux, dont le génie «fertile pouvoit renouveler totalment leur genre». Esamineremo questi documenti. Osserviamo intanto che la questione è stata finora mal

posta e che, ad ogni modo, i francesi di quell'epoca non ebbero punto l'impressione di un fiasco del Goldoni, se, al contrario, dan tutta la colpa ai comici di non esserselo saputo conservare.

5. *Quali speranze i comici della «Comédie Italienne» riponevano nel Goldoni quando lo chiamarono a Parigi.* — Che cosa si proponevano i comici della *Comédie Italienne*, chiamando (1761) il Goldoni a Parigi? Quali erano le loro speranze? Se potremo dimostrare coi documenti alla mano che, dieci anni dopo (1771—72), dopo il trionfo del *Bourru Bienfaisant* sulla scena di Molière, queste speranze persistevano, sì che si seguitava a parlar del Goldoni come dell'unico che avrebbe potuto cambiar le sorti della *Comédie Italienne*; non è chiaro che bisogna ormai relegar fra le leggende il cosiddetto fiasco del Goldoni in Francia?

Ecco dunque come si parlava del rimedio Goldoni nel settembre del 1761 alla vigilia dell'arrivo del nostro commediografo a Parigi, a pp. 212 sgg. del *Mercur de France*:

«On n'a donné depuis un mois d'autres nouveautés sur ce Théâtre que «la remise des *Indes dansantes*, Parodie des *Indes Galantes*. Cette Parodie est «ornée d'un *Ballet des fleurs*, par M. Felicini, qui est fort applaudi; l'idée «en est ingénieuse, et les tableaux très agréables.

«On a revu toujours, avec un plaisir qui ne paroissoit pas s'épuiser, le *Fils d'Arlequin perdu et retrouvé*, Comédie Italienne, de laquelle nous avons «donné le plan dans sa nouveauté.

«Il s'étoit répandu un bruit que l'on engageroit M. Goldoni, Auteur de «cette Comédie, à venir passer quelque temps en France, pour y connoître «par lui-même les modifications convenables à notre Scène Italienne, et l'en- «richir d'un nouveau fond, soit par des productions nouvelles, soit en y adap- «tant plusieurs des drames qui l'ont rendu si célèbre et si cher à l'Italie. Il «seroit à desirer pour l'intérêt du goût, que ce projet se réalisât. *Cet Auteur*, «qui a le génie de la vraie Comédie, a fait aimer et goûter parmi ses compa- «triotés, un frein qu'ils croyoient ennemi de leurs plaisirs. Le Public, Sou- «verain des Arts et des Talens, l'est particulièrement des Muses dramatiques. «Leur goût se forme sur le sien; et elles sacrifient souvent jusqu'à leur sen- «timent intérieur, pour parvenir à un moment de sa faveur. Si donc le Pu- «blic de Paris, attiré souvent au *Théâtre Italien*, où peut-être il n'a que trop «souvent contracté de la foiblesse pour d'agréables frivolités, y retrouvoit au «contraire cet attrait pour le genre propre à *Thalie*, par lequel s'étoient formés «d'après les anciens, les grands hommes qui ont fait tant d'honneur à nôtre «Théâtre; que n'auroit-on pas lieu d'en attendre pour le retablissement du «goût, qui combat encore par les seules forces de la vérité et par les efforts

«de quelques Auteurs célèbres? Ce pourroit-êre un motif d'émulation et d'encouragement pour la Scène françoise; ce qui contribueroit à lui procurer de nouvelles richesses, et à rajeunir ses anciennes. Si ce projet existe, «son exécution fera honneur aux Amateurs du Théâtre qui y auront concouru».

6. *Dieci anni dopo, si parla ancora del Goldoni come dall'unico rimedio ai mali di cui soffriva quel Teatro.* — Ecco le speranze che destava la notizia d'un possibile *engagement* del Goldoni alla *Comédie Italienne*. Le tradì egli? Vediamo che cosa i francesi stessi ne pensassero *dieci anni dopo*.

In un *Mémoire sur la situation de la Comédie Italienne*, che si trova agli *Archives Nationales* di Parigi sotto la segnatura O³, 846, e che il Campardon (*op. cit.*), ha pubblicato (Doc. XVIII) in fine al secondo volume (pp. 306 sgg.) della sua opera sui *Comédiens du Roi de la troupe italienne*; leggiamo quanto segue:

«Le genre italien eut l'avantage, dans ces tems-là (1761—62) de GROS-SIR LES RECETTES DES MARDIS ET DES VENDREDIS par LA QUANTITÉ D'EXCELLENTE PIÈCES DE M. GOLDONI. L'année «1762 fut donc une très bonne année».

Più chiaro di così non si potrebbe parlare. Il *par* del documento distrugge il *car* del Campardon, e il fatto che il documento parli delle sole *recettes* del martedì e del venerdì esclude l'ipotesi che la *très bonne année* fosse dovuta ad altre attrattive (fusione coll'*Opéra-Comique*, balli, spettacoli esotici, parodie ecc.) che non fossero quelle delle commedie del Goldoni, che si recitavano in quei giorni (Martedì e Venerdì).

Ma proseguiamo. L'autore del *Mémoire* sopra citato è talmente convinto della bontà del rimedio Goldoni ai mali di cui soffriva la *Comédie Italienne*, che accusa di cecità e di ingratitudine i comici di quel teatro, per non essersi saputa conservare la collaborazione del grande commediografo italiano.

«Ils ont oublié» — leggiamo a p. 312 — «les recettes du *Prince de Salerne*, «de *Coralline Magicienne*, de *l'Enfant d'Arlequin perdu et retrouvé* et de tant «d'autres, qui LEUR ONT ATTIRÉ TOUT PARIS. Par une FAUSSE «SPÉCULATION et par économie mal entendue ILS SE SONT «PRIVÉS DE LA RESSOURCE QU'ILS AVOIENT DANS UN AUTEUR «CÉLÈBRE ET PRÉCIEUX POUR EUX, DONT LE GÉNIE FERTILE «POUVOIT RENOUVELER TOTALEMENT LEUR GENRE; ils n'ont «pas calculé que les honoraires que l'on donnoit à un bon Auteur étoient tou-

«jours payés en triple par le public. Comment veulent-ils donc soutenir leur genre en ne le montrant que par le plus mauvais côté?»

E poco dopo (pp. 318—319):

«Quant à leurs petites pièces, il ne sauroient trop se hâter de les renouveler: elles sont de la plus grande conséquence pour ce théâtre, puisqu'on ne les joue que les jours où il y a le plus de monde. Elles méritent toute leur attention. C'est pour cette raison que de quinze petites pièces que l'on représente journellement, les comédiens devroient réformer au moins la moitié et les remplacer au double et au triple par des pièces nouvelles dont les intrigues seroient plus vraisemblables et les dénouements mieux amenés.

«Pour cet effet *LES COMÉDIENS ITALIENS NE PEUVENT SE DISPENSER D'ENGAGER M. GOLDONI À TRAVAILLER ENCORE POUR EUX*; ils n'ignorent pas que *C'EST LE SEUL AUTEUR CAPABLE DE RENOUVELER LEUR GENRE. Son GÉNIE INÉPUISABLE peut leur fournir huit petites pièces tous les ans qui feront un nouveau fond à ce théâtre*. Quoique l'on ignore le traitement que la troupe pourroit faire à un auteur dans ce genre, on croit pouvoir certifier que huit pièces de M. Goldoni rendroient bien peu si elles ne rendoient au delà de ses honoraires. D'ailleurs, ces petites pièces, en montrant le zèle des Comédiens, attireroient toujours un peu plus de monde; le public les voyant avec plaisir, attendroit sans impatience l'opéra-comique qui termineroit le spectacle, et les acteurs italiens pourroient alors avec raison prétendre à leur portion dans les suffrages».

E ancora (p. 323) a modo di conclusione:

«Tous les hommes sont sujets à se tromper; pourquoi les comédiens rougiroient-ils de reconnoître leur erreur, quand on leur montre aussi clairement la vérité? Un pas en arrière ne tire pas à conséquence. Qu'une fausse honte ne retienne donc pas plus longtemps la troupe italienne dans le plus grand danger. *Que les Comédiens italiens ENGAGENT M. GOLDONI à renouveler leurs petites pièces... puisque le public les redemande et que ce sont les seuls moyens de prévenir la chute presque inévitable de leur théâtre*».

7. *Dunque la colpa non fu del Goldoni*. — Il documento di cui abbiamo riportato i brani più importanti non solo vale a sfatare la leggenda che il Goldoni abbia fatto un fiasco alla *Comédie Italienne*, mostrandoci che, al contrario, dopo dieci anni dal suo arrivo in Francia, in lui solo si seguitassero a ripor le speranze di risollevarne le sorti; ma ci mostra anche come la questione debba essere posta.

8. *La «fausse spéculation»*. — La *fausse spéculation*, di cui si parla nel primo dei brani da noi citati è la fusione della *Comédie Italienne*

coll'*Opéra-Comique* proprio nel momento in cui faceva appello al Goldoni, e che equivalse a un vero e proprio suicidio del teatro italiano. Abbandonati dal pubblico e assillati dai debiti, i comici della *troupe italienne* perdettero la testa e non si contentarono di un solo rimedio (la chiamata del Goldoni a Parigi, ch'era l'unico logico ed efficace) ma ne escogitarono un altro (la fusione coll'*Opéra-Comique*) che annullava il primo e doveva finire col compromettere l'esistenza stessa della *Comédie Italienne* in quanto tale. In questo gravissimo errore dei comici italiani, che, associandosi a quelli dell'*Opéra-comique*, venivano implicitamente a riconoscere di non aver fiducia nella vitalità della loro istituzione; bisogna veder la causa della progressiva decadenza della *Comédie Italienne*. Quando al rimedio Goldoni, è chiaro che esso funzionò eccellentemente nella piccola misura e nelle condizioni sfavorevoli in cui fu applicato. Gl'incassi crebbero e il pubblico tornò ad affluire al Théâtre des Italiens. Niente dunque fiasco del Goldoni!

9. *Critica dell'opinione corrente che il cosiddetto «fiasco» del Goldoni alla «Comédie Italienne» fosse dovuto al fatto che gli si chiedevano «commedie dell'arte» ecc.*

E neppure è vero che egli non riuscì alla *Comédie Italienne* perchè pubblico e attori domandavano commedie dell'arte proprio a lui che a Venezia aveva lottato per la sostituzione della commedia di carattere a quella improvvisa, come si legge in tutti i manuali di storia di letteratura italiana.

Non è vero in tesi generale che *non riuscì*, perchè (lo abbiamo visto coi documenti alla mano) «le recettes des mardis et des vendredis grossirent par la quantité d'excellentes pieces de M. Goldoni» e «l'année 1762 fut une très bonne année». Non è vero che pubblico e attori chiedessero unicamente commedie improvvisate, perchè a quell'epoca sulla scena della *Comédie Italienne* si rappresentarono ogni sorta di opere teatrali: parodie, drammi e commedie *larmoyantes*, commedie regolari squisitissime come quelle di Favart e Marivaux ecc. ecc. Non è vero che il Goldoni (che certo avrebbe preferito far rappresentar delle commedie di carattere) fosse del tutto refrattario a scriverne d'improvvisate. E non è vero neppure che disprezzasse la commedia dell'arte¹. La signorina Ortiz ha dimostrato che la lotta del Goldoni non fu *contro*

1. In genere, tutta la *commedia dell'arte* si è finora gettata a piene mani un disprezzo (e un disprezzo) assolutamente ingiusto e arbitrario. Una lodevole eccezione fa il bel libro di PIERRE-LOUIS DUCHARTRE (*La Comédie Italienne*, Paris, Libr.

la commedia dell'arte ma contro il secentismo della commedia dell'arte. Il Goldoni ha un bel rifiutare il suo fortunato *Figlio d'Arlecchino perduto e ritrovato*. Esso sta a mostrare come egli, anche in questo campo, abbia saputo comporre dei capolavori, rinnovando questo genere col l'introduzione dell'elemento patetico tanto in moda a quell'epoca, e raffinandone la qualità del comico.

10. *Facoltà di adattamento del Goldoni e riforma della «commedia a soggetto» da lui operata.* — Inoltre il Goldoni, come tutti gli uomini del secolo XVIII, sapeva adattarsi alle circostanze¹ e lo mostrò col fatto a Parigi, dove, costretto a far buon viso a cattivo gioco, finì col compire una seconda riforma men nota, ma forse non meno importante di quella compiuta in Italia: quella della commedia a soggetto, sostituendo a delle *agréables frivolités . . . des pièces nouvelles dont les intrigues étaient plus vraisemblables et les dénouements mieux amenés*, e dando loro tutte le attrattive che potevan venirle dalle qualità proprie del suo genio: *la variété de ses intrigues, la justesse de son observation, la variété de ses types populaires, sa gaieté débridée, la rapidité et la franchise de son dialogue*.

Queste commedie a soggetto del Goldoni sono presso che ignote alla critica. Il Goldoni nei *Mémoires* accenna ad esse brevemente, mostrando di non annetter loro alcuna importanza. Tuttavia le cronache teatrali del tempo son piene di elogi per esse. La trilogia: *Les amours d'Arlequin et de Camille, la Jalousie d'Arlequin e Les inquietitudes de*

de France) a proposito del quale giustamente scrive A. DE BERSAN COURT nel numero del 15 maggio 1926 di *Les Marges*: «Arlequin, Polichinelle, Colombine, Pantalón, ont été mis à tant de sauces, et souvent de si mauvaises, que pour beaucoup de gens «la «comédie italienne» finit par ne plus évoquer que de grosses farces, drôles à force d'être bêtes, ou d'écoeuvantes fadaïses. Ainsi en est-on arrivé à ne plus savoir grand' chose de la véritable Comédie italienne, celle de la Renaissance et du XVII^e siècle: «la *Commedia dell'Arte*, qui est tout un monde de fantaisie, peuplé de caractères stylisés mais saturés de vie, de personnages aussi pittoresques d'allure que de costume. «La *Commedia dell'Arte*, écrivait Georges Sand, n'est pas seulement l'étude du grotesque et du facétieux; c'est surtout l'étude des caractères réels, poursuivie depuis l'antiquité la plus reculée jusqu'à nos jours, par une tradition ininterrompue de fantaisies humoristiques, très sérieuses au fond, et l'on pourrait dire même très mélancoliques, «comme tout ce qui met à nu les misères de l'homme moral». Pantalón, Brighe lla et «les autres sont des vérités éternelles, qui ont été habillées par des poètes fantaisistes, «au lieu de psychologues et de cuistres» (pp. 73—74).

1. Cfr. *Mémoires*, II, 161: «La plupart des Comédiens Italiens ne me demandoient que des canevas; le Public s'y étoit accoutumé, la Cour les souffroit; pourquoi aurois-je refusé de m'y conformer? Allons, dis-je, faisons de canevas, s'ils en veulent; tout sacrifice me paroît doux, toute peine me paroît supportable pour le plaisir de rester deux ans à Paris».

Camille piacque moltissimo ed ebbe l'onore di un gran numero di rappresentazioni. Che, trasformate in commedie regolari, sotto il titolo di: *Gli amori di Zelinda e Lindoro*, *La gelosia di Lindoro* e *Le inquietudini di Zelinda*, tali commedie piacessero poco a Venezia; è la riprova migliore del loro valore *in quanto commedie dell'arte*. Del resto tutte le commedie che il Goldoni mandò a Venezia da Parigi, non ebbero gran successo. Ciò che è scritto per un pubblico (e per un pubblico *sui generis* com'era quello della *Comédie Italienne*) non può sempre interessare il pubblico d'un altro paese, delle cui speciali esigenze non si può non tener conto; nè nel sec. XVIII si era formata ancora in Europa quell'unità di ambiente filosofico, e sociale e letterario, che è una caratteristica dell'epoca in cui viviamo. «Voilà quatre pieces» — scrive il Goldoni ne'suoi *Mémoires* (II, 202) — «qui avoient plu en France et qui avoient mal réussi en Italie. Elles étoient pourtant d'un Auteur qui avoit eu le bonheur de plaire pendant longtemps dans son pays; mais cet Auteur étoit en France, et ses Ouvrages commençoient à se ressentir des influences du climat; le génie étoit le même, mais le style et la tournure étoient changés».

E non è vero neppure che una delle maggiori difficoltà incontrate a Parigi dal Goldoni consistesse nella completa ignoranza d'italiano da parte del pubblico. Era facile trovar dei traduttori, ed anche per ciò che riguarda la lingua egli finì coll'adattarsi alla situazione.

II. Come il Goldoni stesso abbia contribuito alla formazione della leggenda di un suo insuccesso alla «*Comédie Italienne*». — A questo proposito faremo notare come il Goldoni stesso abbia contribuito ne' suoi *Mémoires* (II, 157, 159 e 161) e in una scena (*Atto Secondo, Sc. I*) di una sua commedia poco nota (*Il Matrimonio per concorso*)¹, a dar

1. La riportiamo per intero in quanto ci conserva un'eco dei discorsi che si facevano pro e contro la *Comédie Italienne* a Parigi all'epoca dell'arrivo del Goldoni:

IL MATRIMONIO PER CONCORSO

Atto Secondo

Scena Prima

Giardino spazioso più che si può. Da una parte della scena alberi ombrosi. Tavolini di qua e di là; sedie di paglia e banchette all'intorno.

Madame PLUME, mademoiselle LOLOTTE, tutt'e due a sedere ad un tavolino, bevendo il caffè. Monsieur LA ROSE ad un altro tavolino col caffè dinanzi, ed un libro in mano, mostrando di leggere e di bere il caffè nel medesimo tempo. Madame LA FONTENE (*sic*) al medesimo tavolino di Monsieur LA ROSE, bevendo il caffè. Indietro, più persone che si può: uomini e donne di ogni qualità, o a sedere o passeg-

l'impressione di un suo fiasco alla *Comédie Italienne* (mentre è da parlar piuttosto di errori gravissimi della *Comédie Italienne*, ch'egli riuscì in parte a riparare, ritardandone lo sfacelo), e di un fiasco dovuto a queste due ragioni: della commedia dell'arte che si ostinavano a richieder da lui: e della poca o nessuna conoscenza d'italiano da parte del pubblico; le quali — com'è chiaro — non potevan, da sole, determinar la decadenza di quell'istituzione debole di costituzione fin

giando, o leggendo. Tutti questi si ritroverano in iscena al cambiamento, e, cambiata la scena, si procurerà che i tavolini siano portati avanti con buona disposizione, perchè i personaggi siano sentiti.

FONTENE. Monsieur La Rose, che cosa leggete di bello?

ROSE. Il *Mercurio*.

FONTENE. Vi è qualche articolo interessante?

ROSE. Sono ora all'articolo de' teatri... L'autore del *Mercurio* dice molto bene di alcune commedie italiane.

FONTENE. Può dir quello che vuole. Alle commedie italiane io non ci vado, e non ci andrò mai.

ROSE. E perchè non ci andate?

FONTENE. Perchè non intendo la lingua.

ROSE. Se è questo, vi dò ragione. Io l'intendo, e ci vado e mi diverto.

FONTENE. Bene, divertitevi, tanto meglio per voi.

ROSE. Ma so pure che anche voi, madama, avete studiato la lingua italiana, e che avete tenuto per qualche tempo un maestro.

FONTENE. Sì, è vero, l'ho tenuto per quattro mesi. Cominciavo a intendere, cominciavo a tradurre, ma mi sono annoiata, e ho lasciato là.

ROSE. Ecco, scusatemi, il difetto di voialtre signore. Vi annoiate presto di tutto. Cominciate una cosa e non la finite. Poche donne vi sono a Parigi, che non abbiano principiato ad apprendere qualche lingua straniera, e pochissime sono arrivate a capirla. Perchè? Perchè non hanno pazienza, perchè s'annoiano, perchè le loro idee succedono violentemente le une alle altre.

FONTENE. Che importa a noi di sapere le lingue straniere? La nostra vale per tutte le altre. I nostri libri ci forniscono di ogni erudizione e di ogni piacere, e il nostro teatro francese è il primo teatro del mondo.

ROSE. Sì, è vero, ma ogni nazione ha le sue bellezze...

FONTENE. Eh! Che bellezze trovate voi nella commedia italiana?

ROSE. Io ci trovo piacere, perchè, l'intendo. Voi non la potete conoscere, perchè non capite. Ecco perchè un autore italiano a Parigi non arriverà mai, scrivendo nella sua lingua, a vedere il teatro pieno. Le donne son quelle che fanno la fortuna degli spettacoli, le donne non lo capiscono, le donne non ci vanno, gli uomini fanno la corte al bel sesso, e non restano per gl'italiani che i pochi amatori della sua lingua, alcuni curiosi per accidente, qualche autore per dirne bene, e qualche critico per dirne male.

FONTENE. E bene! che cosa volete di più? La popolazione di Parigi è assai grande. Da un milione in circa di anime si può ricavare tanti amatori, tanti curiosi, tanti parziali de fornire passabilmente un teatro.

ROSE. Sentite quel che dice il *Mercurio*.

FONTENE. Scusatemi, io non ne sono interessata, e lascio che vi godete (sic) l'elogio tutto per voi.

ROSE. Benissimo, leggerò io. (Non vi è rimedio. Le donne non vogliono saper niente).

[G. GOLDONI, *Opere complete* edita del Municipio di Venezia nel II centenario dalla morte. Venezia, MDCCCXV, vol. XX, pp. 519 sgg].

dalla nascita e, per giunta, suicidatasi addirittura colla sua fusione coll'*Opéra-Comique*. Come tutti i contemporanei, il Goldoni non vede chiaro nè la natura dei fatti che lo riguardano, nè, tanto meno, le cause di essi.

La difficoltà incontrate e l'ansito della lotta gl'impediscono di vedere la vittoria riportata¹, confonde l'insuccesso della *Comédie Italienne* col suo proprio insuccesso, e, cosciente che questo suo intermezzo francese rappresenti una quantità trascurabile nella storia del suo teatro; finisce coll'accordargli minore importanza che non meriti. Fatto sta che ne'suoi *Mémoires* egli affetta di dar poca o nessuna importanza a tutto quanto in un modo o in un altro riguarda i suoi legami colla *Comédie Italienne*.

Ciò che gl'importa è *Parigi*, ciò che gl'importa è la *Comédie Française*, e, più ancora che la *Comédie Française*, la grande vita intellettuale, il largo movimento d'idee, le grandi lotte artistiche (Gluck e Piccinni) che la città-luce gli offre. Seccato delle difficoltà, che, soprattutto nei primi tempi, incontra cogli attori (per via soprattutto della completa novità dell'ambiente in cui stenta a raccapezzarsi e in cui gli par di sentirsi sperduto) «je demandai quatre mois (!) de tems pour «examiner le goût de Paris, et je ne fis pendant ce tems-là que voir, que «courir, que me promener, que jouir». (*Mém.*, II, 157). E altrove: «Quel «que fut le succès de mes Pièces, je n'allois guere les voire, j'aimois la «bonne Comédie, et j'allois au Théâtre François pour m'amuser et m'in-«struire». (*Ibid.*, II, 162).

Francamente quest'atteggiamento ci pare un po' voluto. E voluta ci sembra la brevità e la secchezza con cui accenna a tutto questo suo periodo di produzione drammatica. Il Goldoni sa che la parte immortale della sua carriera di drammaturgo consiste nella battaglia combattuta e vinta a Venezia, e perciò nei *Mémoires* insiste sulla sua parte di *riformatore del teatro italiano*, idealizzando e stilizzando la sua opera coll'isolare questo solo aspetto della sua carriera d'artista, che, naturalmente, dovette avere anch'essa le sue esitazioni, le sue incoerenze, i suoi adattamenti a realtà contrarie. Fin da quando ci mostra come,

1. Cfr. BERNARD SHAW, *Sainte Jeanne*, Paris, Calman-Lévy, 1926, p. 126 (scène V):

«JEANNE: Jamais vous ne savez quand vous êtes victorieux... Il va falloir que je fasse porter des miroirs en pleine bataille, pour vous convaincre que les Anglais «ne vous ont pas coupé le nez à tous...»

ancor quasi bambino, leggendo la *Mandragola* del Machiavelli, concepisse la riforma del teatro comico italiano; egli tiene ad affermar questo aspetto della sua personalità. *I Mémoires* bisogna saperli leggere. Come ogni biografia, essi ci danno piuttosto il Goldoni ch'egli voleva essere ed apparire alla posterità che, il Goldoni *che era* e appariva a' suoi contemporanei. Di qui l'aria di negligenza, con cui tratta la sua produzione parigina, il disprezzo che mostra (e che in realtà non ebbe) per la commedia dell'arte, e la colpa che egli dà a questo genere di qualche suo isolato e spiegabile insuccesso dei primi tempi alla *Comédie Italienne*, e delle inevitabili difficoltà a mettersi d'accordo coi comici. In realtà ciò durò poco, e, non appena ebbe preso paese, finì coll'adattarsi alle esigenze della situazione, del tempo, della moda e del pubblico, riscotendo applausi da gran tempo insoliti alla *Comédie Italienne*.

12. *Le vere ragioni dell'andata del Goldoni a Parigi e suo trionfo sulla scena di Molière.* — D'altra parte il Goldoni aspirava a un trionfo ben superiore a quello di ridar la vita a un'istituzione nata morta, e il cui fatale decadimento egli sapeva di non poter che ritardare. Egli voleva trionfar sulla scena di Molière. Di qui il suo poco interessamento alla *Comédie Italienne* e alle sue sorti, di qui il suo molto interessamento a tutto quanto riguardasse in un modo o nell'altro l'alta vita intellettuale parigina, e la sua presenza, come spettatore, alla *Comédie Française*, quando avrebbe dovuto, come autore, assistere alla rappresentazione delle sue commedie alla *Comédie Italienne*.

Questo trionfo il Goldoni l'ottenne. Il 4 novembre 1771 il *Bourru bienfaisant* era calorosamente applaudito sulla scena gloriosa resa immortale dal genio di Molière.

Se — come è stato detto — la più bella vita è quella che si chiude col raggiungimento in vecchiaia d'un ideale concepito in gioventù, nessuna vita è più bella di quella del Goldoni.

