

siete di *servizio* la sera; ma dunque la sera avete conversazione, ed *ergo* vi divertite. Le mie ambasciate alla Marchesa giungono sempre in tempo.

Riverite anche da parte di mia moglie e figlio la Signora vostra e credetemi

Vostro sincero amico D. R.

### LA LOCANDIERA.

NOTERELLE GOLDONIANE.

Che i tre curiosi innamorati di Mirandolina sieno un conte, un marchese, un cavaliere, non è senza ragione. Qui la satira della nobiltà doveva esser proprio intenzionale, chè altrimenti il poeta avrebbe ben potuto ricorrere, come in altri innumerevoli casi, a un Ottavio, a un Lelio e a un Florindo, appellativi generici. Ma il Goldoni che già una volta avea posto in bocca all'onesto Pantalone memorabili parole contro un marchese furfante che tentava sedurre Bettina, una *putta onorata* (1), dovea provare senza dubbio una compiacenza grande a metter in caricatura quei nobilotti ridicoli de' quali Venezia, nonchè il resto d'Italia, allora pullulavano; e nella *Locandiera* ci mostra con irresistibile senso comico i due nobili Albafiorita e Forlinpopoli (la canzonatura è già nei nomi) che si rinfacciano l'un l'altro un marchesato venduto e una contea comprata! Del modo mite bonario, ma pure efficace, che il Goldoni adopera nel parodiare le classi privilegiate Vernon Lee gli dà gran lode, e Ugo Müller, un buon tedesco, in una certa sua chiacchierata di pochissima entità, ma fatta colle più oneste intenzioni del mondo, dell'influenza che gli avvenimenti politici esercitarono sulla nostra letteratura (2),

(1) Atto II, sc., v.

(2) *Über den Einfluss der Zeitgeschichte auf die dramatische Literatur der Italiener*, Berlin, 1871.

vede nel Goldoni addirittura un precursore della grande rivoluzione, ripetendo inconsciamente la famosa accusa di Carlo Gozzi, ma in buona fede ben inteso. Precursore sì, ma senza saperlo, poichè dimorando trent'anni proprio nel gran centro dove gli straordinari avvenimenti si preparavano, e palesemente, egli non parve addarsene mai.

In quanto il conte, il marchese e il cavaliere sien chiamati dal poeta a metter in burla la gente del loro stato, e di che portata la satira sia, questo, meglio che al pubblico, importa al critico che voglia seguire le linee generali della grande opera goldoniana. Per gli spettatori i tre spasimanti della locandiera son tre stelle che si riscaldano alla luce d'un gran sole; e l'accorta Mirandolina, dopo averli menati per il naso allegramente, finisce con lo sposare uno del suo rango e ride loro sul muso.

Il soggetto della *Locandiera*, come si vede, si riduce a poca cosa. « Il successo — ci sa dire il Goldoni — fu tanto brillante da esser messo a confronto e quasi al disopra di tutto quello che il suo autore avea fatto in questo genere, dove il poeta coll'artificio suppliva alla mancanza d'un vero interesse ». (1) È del resto, se bene abbiamo inteso, il genere di quasi tutti i suoi capolavori, che son sempre quadri della vita domestica o popolare d'inimitabile verità, mentre l'argomento è detto in poche parole. « Le commedie più belle sono le più semplici » nota anche una volta il Martini, (2) puntellando di validi argomenti il debole teatro di suo padre. Ma per la semplicità della favola la *Locandiera* va distinta fra tutte. L'attenzione si concentra quasi esclusivamente alle arti lusinghiere colle quali il cavaliere di Ripafratta, dapprima

---

(1) *Memorie*, II, cap. XVI.

(2) *Commedie edite ed inedite di VINCENZO MARTINI (L'anonimo fiorentino) pubblicate per cura del figlio FERDINANDO*, Firenze, 1867, pag. XXVII.

restio ai vezzi e alle civetterie, si lascia pure abbindolare da questa scaltra fiorentina, che un poeta moderno, Antonio Della Porta, ci presenta in versi originali e briosi, assai fedelmente, così:

Buone grazie e molto ingegno ebbi: io son Mirandolina,  
 Locandiera e birichina: se mi metto con impegno  
 Riesco sempre e dò nel segno tanto sono accorta e fina,  
 E i galanti forestieri non mi avranno per un regno.

Pure, a me che son di garbo piace udirmi a vagheggiare:  
 E se alcuno in resistenza mi si oppone ed odio atroce,  
 Quante note ha la mia voce le so tutte adoperare  
 Per blandire e assoggettare chi si oppone e fa il feroce.

Io ben so che i cavalieri sono tutti di una fatta:  
 Manchi, ad arte, ne' miei neri occhi l'anima un momento,  
 Cascan tutti ai miei ginocchi come fece il Ripafratta,  
 Che però non fu contento del cordiale movimento (1).

Oltre all'esiguità della tela a questa commedia manca anche una vera sospensione, poichè non è gran curiosità nel pubblico di venire a sapere se il cavaliere s'impiglia nella rete tesagli al grado da sposare la locandiera, e se poi Mirandolina acconsentirà a nozze così illustri. L'interesse è tutto per le singole scene, che corrono spedite e disinvoltate, e le figure deliziosamente abbozzate che in esse si muovono. Con tutto ciò una delle migliori commedie toscane del Goldoni, non però un capolavoro, come vuole il Guerzoni (2), perchè al poeta mancò, direi così, la vena nel disegnare le due attrici, figure scipite, schizzate alla buona, senza traccia di comicità, messe lì, secondo il Sismondi (3), onde dar

(1) *La nuova rassegna*, Roma, 1893, N. 5.

(2) *Il teatro italiano nel secolo XVIII*, Milano, 1876, p. 182.

(3) *De la littérature du Midi de l'Europe*, Paris, 1813-29, cap. XVIII.

maggior risalto alla virtù di Mirandolina, e, come invece pare a me, non altro che a creare un'azione parallela alla principale per maggior varietà o contrasto che sia. Non però che fosse necessario. Limitando opportunamente l'intreccio intorno alla locandiera, l'economia artistica del lavoro ci avrebbe guadagnato.

Ma del Goldoni non fu mai *il dono di stringere il molto in poco*. Son sue parole. Non vi riuscì che in Francia, ma è appunto per questo che il *Burbero* si stacca decisamente dal tipo del teatro goldoniano, come forse un'altra volta m'ingegnerò di provare. Questo adunque il difetto, non grande e non capitale, della *Locandiera*, che è una vera commedia. E giova insistere, perchè l'autore, scrivendone la prefazione otto anni dopo la prima recita, s'immagina che gli sia uscito di penna un dramma lagrimevole addirittura o magari una tragedia, di quelle ch'egli non sapeva fare. « Fra tutte le commedie da me finora composte, starei per dire esser questa la più morale, la più utile, la più istruttiva. Sembrerà ciò essere un paradosso a chi soltanto vorrà fermarsi a considerare il carattere della *Locandiera*, e dirà anzi non aver io dipinto altrove una donna più lusinghiera più pericolosa di questa. Ma chi rifletterà al carattere e agli avvenimenti del cavaliere, troverà un esempio vivissimo della presunzione avvilita, ed una scuola che insegna a fuggir i pericoli per non soccombere alle cadute » (1).

Per comicità involontaria questa prefazione non la cede alla commedia stessa. Egli è che al Goldoni, purchè fosse di vena e lo portasse l'estro geniale, venivan fatti lavori per ogni verso gustosissimi; ma quando più tardi vi tornava su in quei cappelli che andava mandando innanzi a ciascun d'essi nell'edizioni del suo teatro, onde spremene quasi il succo e

---

(1) *Commedie di CARLO GOLDONI*, V, IV, Venezia, Pasquali, 1876.

cavarne la morale, si sforzava di trovarci cose che proprio non c'erano e pigliava quindi cantonate colossali. Decisamente il critico non valeva il poeta.

Il Goldoni dunque la prende sul serio davvero e si figura d'aver fatto una commedia morale utile istruttiva, tre parole che questa volta vengono a dire lo stesso. E non è tutto ancora, poichè quando il ricordo di qualche *barbara locandiera*, che, niente affatto commossa alle espansioni del suo tenero cuore, avea riso di proposito alle sue spalle, torna a pungerlo, il poeta si fa ancor più oscuro in volto e prosegue così: « Io non sapeva quasi cosa mi fare nel terzo, (quell'atto che Vittorio Malamani dice il più bello (1)), ma venutomi in mente, che sogliono coteste lusinghiere donne, quando vedono ne' loro lacci gli amanti, aspramente trattarli, ho voluto dar un esempio di questa barbara crudeltà, di questo ingiurioso disprezzo, con cui si burlano dei miserabili, che hanno vinti, per mettere in orrore la schiavitù, che si procurano gli sciagurati, e rendere odioso il carattere delle incantatrici sirene. La scena dello *stirare*, allora quando la locandiera si burla del cavaliere, che languisce, non muove gli animi a sdegno contro colei, che dopo averlo innamorato, l'insulta? Oh bello specchio agli occhi della gioventù! Dio volesse, che io medesimo cotale specchio avessi avuto per tempo, che non avrei veduto ridere del mio pianto qualche barbara locandiera. Oh di quante scene mi hanno provveduto le mie vicende medesime! . . . Ma non è il luogo questo nè di vantarmi delle mie follie nè di pentirmi delle mie debolezze. Bastami, che alcun mi sia grato della lezione, che gli offerisco. Le donne, che oneste sono, giubileranno anch'esse, che si smentiscano codeste simulatrici, che disonorano il loro sesso, ed esse femmine lusinghiere arrossiranno in guardarmi, e non

---

(1) *Nuovi appunti e curiosità goldoniane*, Venezia, 1887, pag. 43.

m'importa, che mi dicano nell'incontrarmi: che tu sia maledetto! ».

Per fortuna la commedia è scritta in tutt'altro tuono, ed il pubblico non si ritrova dal piacere alla disinvoltura e facilità onde quelle scene si svolgono, e alla varietà di quei tipi. Il cavaliere Ripafratta è nelle sue contraddizioni carattere veramente comico. Non sembra però al Guerzoni (1) che fosse anche uomo di certa levatura se poté cader nella rete in un termine di poche ore. In verità il Goldoni stesso confessa che diffidava quasi in principio di vederlo innamorato alla fine della commedia, « e pure condotto dalla natura, di passo in passo, come nella commedia si vede, mi è riuscito di darlo vinto al fine dell'atto secondo ». E l'ingenua confessione è caratteristica per la maniera tenuta dal poeta nel suo lavoro. Non meno deliziosa, se anche un po' caricata, è la macchietta del marchese Forlinpopoli, che però, nota il Klein, dedicando a questa *Locandiera* ben ventiquattro pagine della sua opera voluminosa, ai giorni nostri spererebbe in vano di far venire l'acquolina in bocca ad una contessa e a una baronessa con un povero fazzoletto! (2) Mirandolina poi è nel teatro toscano del Goldoni tra le donne che han più vita. Egli — ce lo dice la pretazione — nelle sue molte e fortunate vicende avea conosciuto più d'una locandiera e ne sapea qualche cosa. Ma fossero state anche tutte *birichine* come questa, non si può giustificare neanche così la strana interpretazione ch'egli dava all'opera sua.

Eppure in quest'errore al Goldoni fu compagno nient'altri che Volfango Goethe, il cui bizzarro giudizio sulla *Locandiera* serve poi d'appoggio ad un'altra sua idea più curiosa ancora (3).

(1) Op. cit., pag. 219.

(2) *Geschichte des Drama's*, Leipzig, 1886 vol. VI/1, pag. 524.

(3) *Goethe's Werke*, Berlin, Hempel, vol. 24, *Über Italien*, p. 524.

Avea veduto recitare a Roma questa commedia, e per essere proibito alle donne di comparire sulla scena, la parte di Mirandolina era affidata ad un giovinetto. Ben lungi dal disapprovare l'irragionevole divieto, il Goethe s'affanna a dimostrare che in certi casi quella bruttissima misura è tutt'altro che biasimevole.

« Il giovinetto che rappresentava la locandiera interpretò diversi momenti della sua parte che meglio non si poteva: l'indifferenza d'una donna che accudisce alle proprie faccende, cortese gentile servizievole con tutti, che non è innamorata nè vuol saper d'amori; le civetterie tenere e simulate che le servono pure ad avvicinare a sè gli ospiti della sua locanda; l'orgoglio offeso quand'uno d'essi la tratta duramente; tutte le moine onde sa adescare in fondo anche quello e il trionfo poi d'esservi riuscita! . . . Son convinto e l'ho veduto coi miei occhi: un'attrice brava intelligente può meritare assai lode in questa parte, ma le ultime scene recitate da una donna non possono che urtare, e quella freddezza inalterabile, il crudele piacere della vendetta finiscono per muovere il nostro sdegno; tanto che quando Mirandolina dà alla fine la mano di sposa a Fabrizio, e nient'altro che per avere un marito servo — (qui ha ragione il Goethe), — l'insulso scioglimento ci soddisfa poco o punto. A Roma invece non avevamo davanti a noi proprio la freddezza senza amore e la petulanza femminile, ma solo un ricordo; era di conforto l'idea che almeno quella volta lì non fosse vero e applaudimmo tutti di lieto animo il bravo giovinetto. S'era assai contenti ch'egli avesse conosciuto tanto bene le pericolose qualità del bel sesso e che per un'imitazione assai riuscita ce n'avesse saputo vendicare allo stesso tempo. Ancora una volta dunque: in quel caso si provò diletto vedendo non la cosa stessa ma un'imitazione, non la natura ma l'arte, non una individualità ma il risultato ».

Come i fanciulli che tormentati dalla voglia di sapere come i balocchi son fatti finiscono di solito per romperli, così ai tedeschi — e il più grande di essi non fa eccezione — a furia di sofisticare, guardando gli oggetti da una parte e dall'altra, di sopra e di sotto, avviene di pigliare de' granchi solenni. Il ragionamento del Goethe è questo: « Un giovane che recita parti femminili non ci dà se stesso ma una seconda natura, altra dalla sua; e a noi è possibile così conoscere meglio questa, perchè studiata da una persona che non rappresenta la cosa stessa, ma il risultato di quella » (1). Al quale ragionamento non ci vuol molto acume filosofico per opporre che prescindendo dai rari casi ne' quali una donna di teatro sia chiamata ad interpretare una parte che corrisponda in tutto alla sua natura, le attrici ordinariamente si trovano a dar vita a caratteri che son fuori di loro, e hanno quindi l'opportunità di studiarli come e meglio che un uomo le parti femminili. L'idea del Goethe è in fondo un paradosso bello e buono.

Ma per noi è più notevole ancora rilevare come esageri anche lui, del pari che il Goldoni stesso, il significato della condotta di Mirandolina verso il cavaliere, tanto da affermare che le ultime scene devono spiacere; ancor meno si potrebbe dargli ragione quando dice insulso lo scioglimento. Tale però sembra a chi nella locandiera veda qualcos'altro di una donna *morbida* (l'aggettivo è goldoniano) che con arti punto impetrabili si burla d'un brav'uomo. Anche senza voler spezzare neppure una lancia per la virtù di Mirandolina, come mostra di fare il Sismondi, non si può in verità che menarle buona la risoluzione di sposare Fabrizio, acconciandosi così a nozze pari al suo stato. E c'è da scommettere che, sbollito l'ardore della passione e calmata l'ira, il cavaliere di Ripafratta s'avvedrà con gioia d'essersela cavata a buon mercato; tanto

---

(1) Ibidem.

più che, riflette celiando il Klein, non è probabile l'accorta fiorentina fosse per divenire mai una moglie esemplare, e compiangere il povero Fabrizio, consentendo così al Goethe che avea regalato l'onesto cameriere d'un titolo poco lusinghiero. Fra i molti scioglimenti zoppi del teatro toscano del Goldoni questo si distingue per insolita misura e ragionevolezza.

Delle *Baruffe chiozzotte* il Goethe avea frainteso la tela, pure giudicando rettamente l'altezza del lavoro, da lui ritenuto una vera commedia (1); dichiarazione che in bocca ad uno straniero e da pulpito così eccelso è tanto più preziosa, mentre proprio qualche suo connazionale s'ostinava a chiamar le *Baruffe* una commedia a braccia (Posse) (2). Per la *Locandiera* accadde il contrario. Non è a dubitare che ne avesse compreso benissimo l'argomento, sia per quel che ne dice nei passi riportati, che per esser stata la *Locandiera* rappresentata tre volte prima del '86 in un teatro di dilettanti a Weimar (3), sorto per sua iniziativa, nel quale recitava egli stesso parti serie e comiche, ed era anzi attore provetto. Tanto più strano quindi il giudizio che ne porta. *Tantouque bonus* .....

La *Locandiera* del resto non piacque nemmeno al Grimm quando fu data in Francia nel 1764 (4). Ma per adattarla al gusto de' Parigini che frequentavano il teatro italiano il Goldoni avea dovuto farne una commedia improvvisa, e modificarne anzi non lievemente lo scioglimento, dando la locandiera in moglie al domestico del cavaliere; trovata che brutalmente si stacca dai modi della sana commedia e che ripugna al buon senso. Siamo dunque in pieno teatro dell'arte, e i confini della serena arte goldoniana son oltrepassati. Ma la nuova veste

(1) *Fanfulla della domenica*, 1892 N. 36, E. MADDALENA, *Goethe e il Goldoni*.

(2) Cf. un buon saggio sul G. in *Caraktere der vornehmsten Dichter aller Nationen*, Leipzig, 1792, vol. II. Vedi ancora ERSCH & GRUBER, *Allg. Encyclopedie* (articolo sul G.), nonché la traduzione tedesca delle *Memorie* procurata da G. Schatz (Leipzig, 1788), cap. XLVII. Ma rispose a tutti assai bene LUDWIG TIECK (*Kritische Schriften*, vol. III. Saggio sul *Bugiardo* del G.) affermando che il Goldoni restò sempre artista vero, sino in quel *Servo di due padroni* (in Germania ancora a' dì nostri fortunatissimo) che pure mostra come nessun altra delle sue commedie, quanto il G. abbia preso al teatro estemporaneo.

(3) Cf. A. H. BURKHARDT, *Das Repertoire des Weimarischen Theaters unter Goethe's Leitung*, Hamburg, 1891.

(4) *Correspondance littéraire philosophique et critique par GRIMM, DIDEROT etc.*, Paris, 1877-82, vol. VI, pag. 7.

portò con sè anche altra fortuna, e *Camille aubergiste* cadde. Mentre gli *Aneddoti drammatici* si limitano a darci l'anno e il luogo della rappresentazione (1), il Des Boulmiers (2) ha di più un laconico ma eloquente « sans succès ».

L'idea generale di questa commedia non era in fondo dispiaciuta al Grimm; nota però che peccava di troppa verità e poca poesia. E come il Goethe, a mitigare l'impressione sgradevole che la condotta di *Mirandolina* secondo lui esercitava sul pubblico, avrebbe preferito veder affidata sempre questa parte ad un uomo, così il Grimm onde raggiungere lo stesso effetto voleva che *Camilla* s'impigliasse lei stessa nella rete tesa al cavaliere, innamorandosene perdutamente. Alla commedia dell'arte, aliena per tradizione a problemi psicologici complicati, era domandar troppo, pare a me; ed è certo che a far questo essa doveva spostare d'assai l'ambiente in cui usava muoversi. « Ciò avrebbe messo nella commedia — crede il Grimm — quella vivacità e quell'interesse che non vi sono ». Ma son qualità che trattandosi d'un lavoro a soggetto s'attendono assai più da' comici che dal poeta, condannato pover'uomo a tracciare non altro che le linee maestre della tela. In ogni caso accettando la importante modificazione ch'era venuta in testa al Grimm, la *Locandiera*, ben lungi dal brillare di maggior vivacità, sarebbe divenuta, dato il teatro di quei giorni, un dramma lagrimevole, e altro che lagrimevole se alla violenta passione de' due innamorati non fossero state porto desiato le nozze. Ma un'altra conclusione sarebbe appena compatibile col perfetto ottimismo dell'autore e di quel pubblico. E stando così le cose, la *Locandiera* invece d'esser, in barba al Goethe al Grimm e un po' anche al Goldoni stesso, la commedia divertente e spigliata ch'è in verità tutt'ora, sarebbe pel suo nuovo motivo andata a crescere il rispettabile numero di quelle *Pamele* delle quali il nostro commediografo ci ha offerto un esempio assai encomiabile sì, ma che non domandava il seguito che gli è piaciuto di darvi e ancora meno poi nuove ripetizioni (3).

E. MADDALENA.

(1) *Anecdotes dramatiques*, Paris, 1775.

(2) *Hist. anecdotique du théâtre italien*.

(3) E quasi *Pamela maritata* non bastasse, in libri e saggi sul Goldoni si trovano spesso accenni a una *Pamela vedova*, della quale nè le *Memorie* nè le molte edizioni del suo teatro sanno nulla!