

## LA PORTA ORIENTALE

RIVISTA GIULIANA DI STORIA POLITICA ED ARTE  
EDITA DALLA TIPOGRAFIA GIULIANA - TRIESTE

## CARLO GOLDONI E GLI ATTORI

## I.

## I COMICI DELL'ARTE

## LA COMPAGNIA IMER (1734-1743)

La commedia italiana, come letteratura, esistette dal Cinquecento in poi nei libri e nelle rappresentazioni saltuarie di qualche gruppo di dilettanti; come spettacolo, visse nelle compagnie dei comici dell'arte che si creavano da sé le commedie recitando. Il teatro italiano nacque poiché l'autore e gli attori si furono incontrati e accompagnati, e questo avvenne con Carlo Goldoni. Ci voleva lo scrittore che non fosse attore, ma, come il Goldoni, avesse propensione, simpatia e stima per gli attori; ne conoscesse le qualità buone e cattive e si mettesse in mezzo a loro a collaborare al miglioramento o, se preferivano usare il termine classico e storico, alla «riforma» del teatro. Egli fu per sua confessione un cattivo recitante, ma di natura appassionato e curioso del teatro; ricco di esperienze pratiche e di cognizioni letterarie e teoriche, più che di solito non gli si vogliono riconoscere, coordinate in un agile e lucido temperamento di uomo e di artista; non credette di sminuire e compromettere la sua dignità di avvocato e di console (anzi ci tenne a qualificarsi, sul frontispizio delle commedie col titolo di «avvocato») con l'accostarsi agli attori e far vita in comune con loro; però con loro non si confuse, e conservò intatto il proprio criterio di scrittore e di commediografo.

Nei *Mémoires* egli ha raccontato la sua vita e la sua opera come in una colossale azione scenica, sapientemente distribuita nei suoi elementi di preparazione, di sosta, di sorpresa, di soluzione. Vi sono in certo modo cinque atti, di varia ampiezza: il primo si chiude col colloquio con l'attore Casali in Milano, il secondo con la visita del Pantalone d'Arbes in Pisa, il terzo e il quarto in Venezia con l'ultimo di carnevale del 1751 (*Il pettegolezzi delle donne*) e con *Una delle ultime sere del carnevale* nel 1762, il quinto con la rappresentazione del *Bourru bienfaisant* in Parigi. Non vi manca nemmeno qualche fantastica allegoria come quella dell'auspicio di spettacoli e dovizie, goduto sin che visse il nonno, il quale dai documenti è dimostrato che gli premorì. Egli riassunse così la sua vocazione di poeta drammatico: «so che ho principiato senz'animo di continuare, e ho continuato senza poter più finire».

Però questa preformazione dell'autore di teatro è giustificata dalla vocazione chiaramente definitasi attraverso casi vari ed anche apparentemente avversi, che lo portò alla riforma del teatro italiano. Nella sua vita, negli studi, nelle professioni, nelle dimore egli sembra abbandonarsi alla avventura e tuttavia ritorna sempre, di conscia volontà, al teatro, sino a che, chiarite a sè stesso la tendenza e la capacità del proprio spirito, acquistate le necessarie esperienze generali e particolari, entra in quella ch'era la sua via destinata.

La «commedia dell'arte» era allora, come fu ripetuto del teatro italiano sino ad oggi, in crisi, soprattutto sotto la concorrenza del melodramma. Questo alla cui formazione cooperano e confluiscono tutte le arti, è lo spettacolo per eccellenza che richiama ed afferra le folle; alla prima improvvisa pienezza e disordinata e lussureggiante vegetazione del Seicento stava succedendo un processo di sfrondamento, semplificazione, regolazione per opera di Apostolo Zeno e di Pietro Metastasio.

\* \* \*

Che il Goldoni da bambino abbia giocato con le marionette, da ragazzo abbia composto una commedia e recitato in un gruppo di costanei, da adolescente sia penetrato nella retroscena ed abbia cercato la familiarità dei comici, non sarebbero ancora fatti sufficienti perchè dovesse sboccare nella carriera del poeta comico, se a questi non fossero successi altri molto più significativi del suo contatto con gli attori, che noi possiamo seguire nelle sue notizie autobiografiche italiane (così quelle contenute nelle Prefazioni ai diciassette tomi dell'edizione Pasquali, come le altre nelle Introduzioni alle singole commedie) meglio che nell'autobiografia francese, perchè in questa doveva tener conto del pubblico particolare cui erano già per il fatto della lingua rivolte, in quelle, più vicine all'avvenimento, la memoria gli soccorre meglio, e perdurava in lui quell'interesse per gli attori, che poi non gli convenne di mettere troppo in vista.

Nella primavera del 1721 a Rimini, dove fu collocato dal padre a studiare filosofia, ebbe occasione di sentire un intero corso di commedie e di conoscere anche da vicino i comici e la loro vita. Parecchi anni dopo scrisse che vi giunse «una compagnia di cattivi comici a rappresentare le loro tristi commedie», ma allora gli parve uno zucchero e fu contento di fornirli di dialoghi, soliloqui e simili ornamenti da commedia dell'arte: il suo primo contributo se non proprio a riformarla, almeno a non guastarla. Però Florindo dei Maccheroni, il capocomico e primo amoroso, un napolitano, era, a dir del Bartoli, un comico che univ. sapeva alla prontezza delle parole l'argutezza dei sali; e giocava meravigliosamente delle scene insieme col Pulcinella.

Negli anni successivi fu assiduo frequentatore di teatri. Nell'estate del 1722 si trova a Venezia a far pratica nello studio dello zio avvocato Indrich: «l'abitazione del zio era vicinissima al teatro di San Samuele, dove in quel tempo brillava la miglior compagnia de' commedianti di Italia, ed io sacrificavo ad essi il mio piccolo tesoretto, e tutte le sere che mi restavano in libertà, cercava mille pretesti per isfuggire dal tavolino e correr al mio diletto teatro». Nelle vacanze del 1724 non voleva saperne di abbandonare Venezia, e certo per la stessa ragione. Dall'estate del 1725

al carnevale nel 1726, in Udine, dove si trovava per studiare diritto civile e economico, il teatro era la solita sua distrazione. Nelle vacanze del 1727 il padre si serve del teatro per dissipare un suo proposito, non molto consistente, di farsi frate. Nel 1729, in Feltre, conobbe la compagnia di Carlo Veronese, di cui troverà a Parigi la figlia, allora ancora non nata, la famosa servetta Camilla: «la compagnia non era cattiva; il direttore, malgrado il suo occhio di vetro, sosteneva le parti di primo amoroso». Con lui era una sua antica conoscenza, Florindo dei Maccheroni, che per esser vecchio non recitava se non da re nella tragedia, da padre nobile nella commedia; certo lo condusse sul palcoscenico e gli presentò i compagni d'arte.

Il Goldoni si pose alla testa di alcuni dilettanti e fece loro recitare, naturalmente senza la musica, due melodrammi del Metastasio, a modo di tragedie, la *Didone abbandonata* e l'*Artaserse* (nei *Mémoires* il *Sirce*) e scrisse per loro due *Intermezzi* comici *Il buon vecchio* e *La cantatrice* senza musica come pare anche questi. Il Goldoni indica il primo nel *Catalogue des pièces*, come *comédie en deux actes, en prose*, e probabilmente fu tale anche il secondo, prima di diventare *La pelarina*.

Seguono gli anni della morte del padre (9 marzo 1731), della laurea (22 ottobre 1731), della pratica avvocatile (10 maggio 1732), nei quali ebbe minor tempo ed occasione di indulgere alla passione del teatro; anzi la sua nuova posizione sociale gli sembra poco conciliabile con l'esercizio dell'autor comico e intanto che attende i clienti, ... si mette a scrivere una tragedia lirica o dramma per musica che si voglia dire, nella lusinga di ritrarne un lauto compenso. Ogni tanto avviene nella vita del Goldoni un colpo di scena, che, a dispetto di tutte tre le unità aristoteliche, lo balestra fuori di Venezia e lo mette a contatto con le altre parti d'Italia, di cui viene a conoscere la diversità del temperamento e l'unità del costume. Così nel febbraio del 1733 capita in Milano ed ha modo di far conoscere all'imprendario ed ai cantanti di quel teatro la sua *Amalassunta*. La loro disapprovazione per la nessuna corrispondenza agli usi teatrali è così recisa e drastica ch'egli brucia il manoscritto e si rivolge risolutamente al teatro comico, al quale l'aveva consigliato di dedicarsi il conte Parmenione Trissino di Vicenza. Con lui aveva esaminato le condizioni del teatro italiano e d'accordo avevano concluso che il tentativo di riforma compiuto da Scipione Maffei era stato troppo violento e «bisognava condurre a poco a poco gli spettatori a gustare il meglio per innamorarli del buono».

\* \* \*

L'episodio dell'*Amalassunta*, molto noto attraverso la sceneggiata narrazione dei *Mémoires*, determinò per esclusione la strada del Goldoni; egli la trovò, alcuni mesi dopo, nel contatto con la Compagnia comica dell'Anonimo e nei colloqui con l'attore Casali. Anonimo si faceva chiamare un bizzarro medico di valore, Buonafede Vitali, che da ciarlatano vendeva i suoi specifici e dava i suoi consulti in piazza, accompagnandosi per richiamo ad una compagnia comica cosiddetta «volante» che di sera dava regolari rappresentazioni nel teatro. Il Goldoni, contento più degli attori che delle loro comiche rappresentazioni, s'introdusse sulla scena, fece amicizia con alcuni di loro e passava il suo tempo ad esami-

nare i loro caratteri, i loro costumi ed i loro maneggi. Si strinse in familiarità con Gaetano Casali, ottimo attore che faceva il primo amoroso col nome di *Silvio*. Scrive il Goldoni: «Trovando il Casali uomo onesto e civile, ed il meglio istruito degli altri nel suo mestiere, mi legai con esso lui particolarmente, gli svelai la mia inclinazione per li comici componimenti, il desiderio ch'io aveva di far una prova del mio talento, ed il bisogno ch'io aveva di sapere, se i commedianti aveano delle regole così insulse e così stravaganti, come avea trovato fra i musicisti. Il Casali è uomo serio, ma non risparmia i termini, quando si tratta di dire la verità. Mi ha fatto un dettaglio esatto delle regole non della *Commedia*, ma dei *Commedianti*, che mi ha fatto talvolta ridere e talvolta arrabbiare. La regola più ridicola delle altre, e che mi ha più disgustato, è questa: Le prime donne, i primi amorosi non cedono le prime parti a nessuno. Sieno vecchi, cadenti, non lasciano di rappresentare le parti di giovani amanti, di semplici giovanette, e che la commedia precipiti, e che il teatro perisca, piuttosto che perdere il diritto del loro posto. Questo non è ancor tutto. Se la prima donna è di carattere dolce, inclinata al patetico, e che la prima parte di una commedia o di un'opera sia di un personaggio collico, trasportato, furioso, la prima attrice preferisce di rendersi odiosa al pubblico, piuttosto che cedere ad una seconda la parte che meglio le converrebbe. Gli uomini fanno lo stesso... Ma (dissi io allora) chi facesse un componimento nuovo, e lo desse ai comici, e li pregasse di arrendersi alla distribuzione delle parti?... Non Signore (m'interruppe il Casali), voi non fareste niente. Voi riuscireste a far cedere i comici in tutti gli altri articoli delle loro regole; ma in questo non lo sperate». A questo punto il Goldoni non si ritirò scoraggiato, come aveva fatto dinnanzi alle pretese dei cantanti; prese posizione con un atteggiamento che fu decisivo per la sua riforma artistica ed anche per la sua vita.

«Bisognerebbe dunque (ripresi a dire) comporre un'opera precisamente adattata ai caratteri personali di quei che devono rappresentarla. — Oh' sì (rispose), sì certamente, se un autore volesse a ciò suggerirsi, sarebbe quasi certo della riuscita. In fatti il Casali avea gran ragione di così parlarmi. L'ho provato in seguito per esperienza. Sono i comici tutti, e buoni e cattivi, e italiani e francesi, inflessibili su questo punto, e tutte le opere teatrali che ho poi composte, le ho scritte per quelle persone ch'io conosceva, col carattere sotto gli occhi di quegli attori che dovevano rappresentarle, e ciò, cred'io, ha molto contribuito alla buona riuscita de' miei componimenti, e tanto mi sono in questa regola abituato che, trovato l'argomento di una commedia, non disegnava da prima i personaggi, per poi cercare gli attori, ma cominciava ad esaminare gli attori, per poscia immaginare i caratteri degl'interlocutori. Questo è uno de' miei segreti». E' un segreto che può servire solo a chi ha la forza artistica del Goldoni; ma intanto lo obbligava ad entrare durevolmente in mezzo ai comici, sovvertirne le regole e le abitudini, aiutarli a scoprire in sé spiriti, finezze, capacità latenti nell'inerzia del mestiere, e lavorare sul vivo come i pittori che nei quadri storici o fantastici riproducono i ritratti delle persone loro vicine; qualcosa di simile facevano in quel tempo i maestri di musica quando ricevevano l'incarico di musicare un libretto per un determinato complesso di cantanti, ed adattavano alle voci e alle possibilità di quelli la tessitura delle parti. Occorreva però nel commediografo un'abilità di

istruire e formare i comici, quale egli allora non sapeva di possedere. Ed il Goldoni stette ancora ad esaminare e controllare se stesso, ed attese quindici anni prima di legarsi definitivamente con gli attori. Egli era facile ed avventato nel compromettersi in imprudenti impegni, ma sapeva esser acuto ed avveduto, quasi timoroso nelle risoluzioni definitive, come fu l'abbandono di ogni altra attività e la dedizione completa al teatro; come fu il matrimonio, così saggio e felice, con Nicoletta Conno.

\* \* \*

Nella Compagnia dell'Anonimo il Goldoni fece le sue prime esperienze dirette con la commedia dell'arte, cioè con i comici ed i loro usi; vi conobbe l'indefinito oscuro disagio degli attori migliori, come il Casali, che sentivano mancare il terreno sotto i piedi e cercavano di resistere alla franca con ogni loro volontà. Le prime parti vi erano tenute da bravi artisti: l'amoroso Gaetano Casali, il Pantalone Francesco Rubini, la donna che pare fosse Marta Davia; gli altri valevano molto meno, e non ce ne sono rimasti i nomi. Il Goldoni che allora fungeva da segretario presso il Residente Veneto e dedicava al teatro tutto il tempo libero, scrisse per loro una quantità di soliloqui, di rimproveri, di disperazioni, di dialoghi, di dichiarazioni e di concetti amorosi, formò l'*intermezzo* destinato a richiamare il pubblico con la musica, e cioè *I sdegni amorosi tra Bettina putta de campielo e Buleghin barcarol venezian*, divenuto più tardi *Il gondoliere*, e s'impegnò di scrivere una tragicommedia: tutto come si vede entro i limiti del teatro dell'arte. L'affare della tragicommedia andò così: sentì invitare, cioè annunziare per sei giorni di seguito il *Belisario*, che alla rappresentazione fu una cosa scellerata. Ne ridevano come di una birbonata anche i comici; ed il Goldoni chiede con tono patetico: Perchè annunziarlo con tanta pompa, se sapevate ch'egli è cattivo. — Il Casali rispose: Voi non sapete le regole; questa chiamasi un'arrostita. Vuol dire che, quando si vuol fare una piena, si invita il popolo sei giorni prima; noi facciamo il possibile, perchè piaccia, e se non piace, non è colpa nostra. Ma il danaro non torna indietro. — Ed il Goldoni conclude: Ora capisco che cos'è l'arrostita. Mi dispiace che avete arrostito anche me e che avete abbrustolato e ridotto in cenere il povero Belisario. — Il Casali, che amava le parti eroiche, sostenute, imperiose, ne approfittò per pregarlo: Voi, Signore, voi dovrete render l'onore a questo gran Capitano e cominciar da quest'opera la carriera che desiderate intraprendere. — Il Goldoni accolse la proposta di ripulire ed accomodare quel disgraziato Belisario. Ne aveva già compiuto il primo atto, quando una ventata di avvenimenti lo tolse di là e lo depose, la sera del 6 luglio 1734, nell'arena di Verona, dove recitavano i comici del teatro veneziano a San Samuele. Qui conviene riprodurre il suo racconto: «Osservai che l'uditorio rideva, ma alcuni che mi erano più vicini, e che rideano più sgangheratamente degli altri, diceano al tempo stesso ai commedianti: Baronil [cioè «birbanti»] — Rideano, e lor diceano baroni. Pensai allora al mio antico progetto, e dicea fra me stesso: Oh! s'io potessi arrivare a tanto di far gridare gli spettatori senza che dicesser Baronil!

Era in questo pensier concentrato, quando la voce di un attore, che mi pareva di conoscere, mi risvegliò. Quel fu la mia sorpresa, quando vidi su quel teatro il mio Gaetano Casali, ch'io avea lasciato in Milano con la

compagnia dell'Anonimo, e per il quale composto aveva il mio Belisario. Abbandono immediatamente il mio posto; monto sul palco; attendo ch'ei finisca la scena; entra, mi vede, mi abbraccia e mi domanda nuove di Belisario. Con qual contento appres'egli ch'io l'aveva finito! Mi prende per mano e mi presenta all'Imer, suo camerata e direttore della Compagnia, e mi annunzia per un autore, da cui si poteva sperar delle cose buone, e specialmente un Belisario novello. Sarebbe egli in grado di comporre degl'intermezzi? disse subito il direttore. Sì, rispose il Casali, ne ha composti per noi a Milano, e la Cantatrice ed il Gondoliere sono le prime prove del suo talento. — Bravo, soggiunse l'Imer, bravissimo; se vorrà impiegarsi per noi...» Le cantatrici degl'intermezzi sopraggiungono e gli si raccomandano; il giorno dopo in casa dell'Imer il Goldoni legge a tutti gli attori il suo Belisario.

Alla fine della lettura — narra il Goldoni — «l'Imer con gravità mi strinse la mano assicurandomi della sua approvazione, ed il Casali interrito non poteva parlare. Mi domandarono alcuni se sarebbero stati assai fortunati per recitare eglino i primi la mia tragedia. Il Casali rispose con un poco di vanità: Il signor Goldoni l'ha scritta per me. Accordai ch'era vero, ed ei la prese e la portò seco, e si ritirò nella sua camera per copiarla. Partiti gli altri, restai solo coll'Imer. Questi era un uomo colto e polito, il quale non contento della sua sorte in Genova, dov'era nato, si diede all'arte del comico, nella quale poteva far spiccare il suo talento e soddisfare il suo genio, portato ad una vita più comoda e più brillante. Riuscì passabilmente nella parte degli amorosi; ma come era grosso e picciolo, e di collo corto, la sua figura non gli dava alcun vantaggio. Sarebbe stato eccellente per i caratteri, ma in quel tempo non erano in credito le commedie di cotai genere, e come gl'intermezzi erano stati abbandonati dagl'impresari delle opere in musica, per sostituirvi i gran balli, pensò l'Imer d'introdurli nelle tragedie, rappresentate dai comici. Ciò gli riuscì a meraviglia; ed egli unito a due donne da lui istruite, facevano la principale fortuna di quel teatro [di Michele Grimani a San Samuele], e gli riuscì col suo merito e colla sua condotta di guadagnar l'animo e la confidenza del Cavalier proprietario, il quale gli conservò non solo gli onori e gli utili di primo amoroso, ma lo fece direttore e quasi dispotico della Compagnia». Il Goldoni accettò di scrivere gli intermezzi; ed osserva: «Egli è vero ch'io avrei più volentieri composte delle commedie di carattere, ma pensai che, quantunque gl'intermezzi non sieno che commedie abbozzate, sono però suscettibili di tutti i caratteri più comici e più originali, e che ciò poteva servirmi di prova e di esercizio, per trattarli un giorno più distesamente e più a fondo nelle grandi commedie». E così fu: negl'intermezzi si trovano, a così dire, le annotazioni, gli appunti, gli schizzi di personaggi e di motivi che ritroviamo, svolti con arte magistrale, più tardi nelle commedie. E' un po' quel che fece il Pirandello con le novelle, da cui trasse gli elementi per le commedie e le azioni cinematografiche.

Il Goldoni rimase a Verona, ospite dell'Imer, e questi sulla fine del settembre, quando il teatro stava per riaprirsi alla consueta stagione autunnale; lo condusse nel proprio calesse da posta a Venezia e lo alloggiò nella propria casa. «Era — egli ricorda — un'ora di notte, quando colà arrivammo: sortii di casa immediatamente; e andai a fare una corsa per

la città. Volli subito rivedere il mio Ponte di Rialto, la mia Merceria, la mia Piazza San Marco, la mia Riva degli Schiavoni. Che bel piacere in tempo di notte trovarè le strade illuminate e le botteghe aperie e un'affluenza di popolo come di giorno, e un'abbondanza di viveri dappertutto, sino e dopo la mezza notte, come trovasi in altre città la mattina al mercato! Che allegria, che vivacità in quel minuto popolo! Cantano i venditori spacciando le merci o le frutta loro: cantano i garzoni ritornando dalle botteghe alle loro case: cantano i gondolieri aspettando i padroni: cantano per terra e per acqua, e cantasi non per vanità ma per gioia». E' come il presentimento dell'inizio di una nuova vita: il primo di nove anni (1734-1743), il tempo più allegro della sua vita, forse il più felice, non il più glorioso, che trascorse tra i comici di cui, assecondava le tendenze, tra giovani «servette» e cantanti, che gli facevano la corte per essere curate sulla scena; divertendosi nei viaggi coi quali seguiva la compagnia; e infine il tempo quando si ammogliò (22 agosto 1736).

\* \* \*

Il giorno dopo dell'arrivo si recò alla prova di una commedia nuova dell'Arlecchino. Più tardi — racconta — «fui presentato dall'Imer a Sua Eccellenza il signor Michele Grimani, il secondo de' cinque fratelli padroni del teatro di San Samuele; e il Cavaliere di cuore nobile e generoso, e di maniere dolci e soavi, mi accolse con estrema bonità; e all'insinuazione dell'Imer mi stabilì per Compositore, con un onorario non molto considerabile, ma che poteva bastarmi per il mio bisogno d'allora». In seguito di tempo gli aggiunse l'incarico di rimaneeggiare, adattare e poi anche scrivere i libretti dei drammi serii per musica, che si rappresentavano nei due teatri di San Samuele e di San Giovanni Crisostomo e, col 1737, gli affidò la direzione della stagione di musica che si dava nel secondo teatro per la fiera dell'Ascensione.

Il poeta prese contatto con i maestri di musica per erudirsi in quelle regole che non aveva osservato nell'*Amalassunta*. Meravigliò il grande maestro ab. Vivaldi, il cui incontro è descritto in una vivacissima scena dei *Mémoires*, con la prontezza, la facilità e la perfezione con cui ebbe cambiate le parole in un'arietta (primavera 1735); più tardi (primavera 1740) sottopose al giudizio di Apostolo Zeno un suo melodramma e ne ricevette avvertimenti e consigli. Rimaneggiò il *Cesare in Egitto* del Bussani ed «assassinò», dice lui, la *Griselda* dello Zeno; scrisse per il San Samuele *La generosità politica* (maggio 1736), *Gustavo Primo Re di Svezia* (26 maggio 1740), *Statira* (11 maggio 1741) e per il San Crisostomo *Oronte re de' Sciti* (carnovale 1741), *Tigrane* (autunno 1741), e, sembra, anche il *Giustino*.

Ma anche per i comici dell'Imer che, come sappiamo, si sentiva portato alla musica e vi ricorse per sostenersi contro la concorrenza dei melodrammi, ebbe parecchio da adattare e scrivere; anzi è proprio nel teatro S. Samuele che dall'«intermezzo» si svolge la commedia giocosa in musica. Per la Compagnia di quel teatro il Goldoni scrisse gli «intermezzi» *La pupilla* (ott. 1734), *La birba* (carnovale 1735), *L'ipocondriaco* (ott. 1735), *Il filosofo* (autunno 1735), *Monsieur Petiton* (carnovale 1736), *La bottega da caffè* e *L'amante cabala* (autunno 1736), *Amor fa l'uomo cieco* (maggio 1741); il «divertimento per musica» *La fondazion di Venezia* (autunno 1735),

il «dramma eroicomico» *Aristide* (autunno 1735), il «dramma comico in musica» *Lugrezia Romana in Costantinopoli* (carnovale 1737), e infine la «commedia per musica» *La contessina* (autunno 1742).

Tuttavia persisteva nel proposito di dedicarsi alla commedia, ma intanto indulgeva ai gusti, alle predilezioni, alle consuetudini degli attori, dei quali dà l'elenco e notizie particolareggiate. Molti furono tra loro i cambiamenti; ne do il loro stato al principio delle quaresime 1734 e 1738.

	1734	1738
primo amoroso di titolo e direttore	Giuseppe Imer	Giuseppe Imer
primo amoroso	Antonio Vitalba, <i>Ottavio</i>	Giuseppe Simonetti
secondo amoroso	Gaetano Casali, <i>Silvio</i>	Gaetano Casali, <i>Silvio</i>
terzo amoroso	Tommaso Monti	Gasparo Zorni
prima donna	Andriana Bastona, detta la Bastona vecchia	Maria Bastona, figlia, <i>Aurelia</i>
prima donna a vicenda	Cecilia Rutti, <i>la Romana</i>	Cecilia Rutti, <i>la Romana</i>
seconda donna	Giovanna Casanova, <i>Zanetta</i> o <i>la Buranella</i>	Antonia Sacchi, <i>Beatrice</i>
terza donna	Paolina Imer	Paolina Imer
servetta	Pontremoli	Adriana Sacchi, <i>Smeraldina</i>
primo vecchio	Andrea Cortini, <i>Pantalone</i>	Francesco Bruna Golinetti, <i>Pantalone</i>
secondo vecchio	Giuseppe Monti, <i>Dottore</i>	Rodrigo Lombardi, <i>Dottore</i>
primo zanni	Pietro Gandini, <i>Brighella</i>	Fortunato Colombo, <i>Brighella</i>
secondo zanni	Antonio Costantini, <i>Arlecchino</i>	Antonio Sacchi, <i>Truffaldino</i>
cantatrice	Agnese delle Serenate, mo- glie di Pietro Amurat	Rosina Costa
	Marianna Imer	Marianna Imer
	Teresa Imer	Teresa Imer

Le parti serie erano migliori che non quelle da maschera, e riportarono un vero trionfo nella recita del *Belisario* (24 novembre 1734). Dice di loro il Goldoni: «Il mio Casali era fatto apposta per il carattere di Giustino, e sosteneva egregiamente quel personaggio, grave, intelligente ed umano. Teodora imperatrice, vana, superba e feroce, non poteva esser meglio rappresentata: la Bastona la sosteneva a meraviglia, e s'investiva sì bene di quel carattere odioso, che più e più volte i gondolieri ch'erano nel parterre, la caricavan d'ingiurie ch'erano insulti alla parte rappresentata ed applausi alla brava attrice. La Romana faceva piangere nella parte tenera ed interessante di Antonia; ed il Vitalba, malgrado qualche licenza comica, ch'egli si prendeva di quando in quando, sosteneva talvolta con forza ed arte maestra la dignità di un capitano valoroso, intrepido e perseguitato». Alle parti serie toccava, come dicono i commedianti, di *giocar le maschere*, cioè sostenere le scene giocose colle quattro maschere e farle risaltare e brillare, ma talvolta il Vitalba (ed anche la Bastona) cercava di cavar la risata, e non esitava a rovinare la commedia, quando il potea riuscir di far ridere. Quegli attori domandavano al Goldoni la tragedia, ed egli ne scrisse loro parecchie che però chiamò «tragicommedie», ripulendo dalle volgarità e dalle sguaiataggini i soggetti tradizionali rappresentati dai comici dell'arte: *Rosmonda* (carnovale 1735), *Don Giovanni Tenorio* (24 febbraio 1736), *Rinaldo di Mont'Albano* (16 dic. 1737), *Enrico re di Sicilia* (26 dic. 1737), e mise in versi la prosa nella quale, ad uso dei comici, il Parlati aveva ridotto il melodramma *Griselda*

di Apostolo Zeno (estate 1735), introducendo per il suo Casali la parte del padre, un vecchio tenero, prudente, discreto.

\* \* \*

Sin allora s'era accontentato di assecondare le consuetudini dei comici anche in quella aspirazione di miglioramento che oscuramente si faceva strada in alcuni di loro. D'altra parte gli attori che aveva a sua disposizione, non erano i più facilmente educabili. Il *Pantalone* Andrea Cortini, com'egli riferisce, «non era buon parlatore, ma gran *lazzista* e ottimo per li zanni, e contraffaceva assai bene i personaggi ridicoli, e soprattutto era ammirabile nelle scene di spavento e di agitazione». Giuseppe Monti, *Dottore*, riusciva bene nel carattere di *Peronio*, cioè una maschera bolognese, «uomo di buona fede, facile a lasciarsi ingannare». Pietro Gandini, *Brighella*, era uno straordinario trasformista, «arrivato in una sola rappresentazione a cambiare diciotto volte d'abito, di figura e di linguaggio, e sosteneva mirabilmente diciotto caratteri diversi.» Antonio Costantini, *Arlecchino*, «aveva degli adornamenti che attiravano il basso popolo, era gran saltatore, e giocava mirabilmente sopra la corda». Non erano certo questi gli attori, da cui, per studiati che li avesse, potesse sperare più di quello che s'erano avvezzi a dare, nè tali da contribuire al formarsi di quella commedia di carattere, ch'era l'aspirazione del Goldoni. Egli ne diede un piccolo ma esplicito annunzio per l'inaugurazione della stagione autunnale del 1735: «richiedevasi un complimento. Io desiderava di farlo; ma la *Bastona* (la prima attrice), che aveva il suo recitato trent'anni di seguito in tutti i paesi dove erasi presentata, non si curava d'impararne un nuovo. Mi venne in mente di fare una novità». E precisamente dedicò tutta la prima serata alla presentazione della Compagnia con un triplice spettacolo. La prima parte era un'accademia letteraria in cui ciascun attore lesse un componimento in lode di Venezia o dell'auditorio, dopochè il capocomico ebbe tenuto un discorso sui doveri dei comici, cioè una specie di «programma» del Goldoni. Seguì una commedia in un atto affidata all'*Arlecchino*, il Campagnani, che se la cavò molto male. Da terza parte servì il «divertimento musicale» *La fondazione di Venezia*, nel quale cantò, si può dire, tutta la compagnia; l'Immer, l'Agnese delle Serenate, la Passalacqua, il Gandini *brighella*, il Campagnani *arlecchino* e il Casali. L'anno seguente, 1736, fece ripetere *La fondazione di Venezia* e vi premise «La gara tra la Commedia e la Musica», dove la prima reclamava i propri diritti di fronte alla seconda; in questo prologo è chiaramente delineato il suo proposito di sollevare la Commedia dal discredito nel quale era stata ridotta dal baldanzoso e prepotente trionfo nella Musica, con un atteggiamento non diverso da quello dell'Alfieri che si compiacque dei suoi versi, duri e stentati, ma «non cantati», che dovevano far pensare gli Italiani.

Dice la Commedia alla Musica:

*Non andrai sempre fastosa.  
Verrà un dì che l'orgogliosa  
Fronte tua saprò umiliar.*

E l'altra:

*Verrà un dì, ma intanto fremi.*

Fra le due si pone il Genio dell'Adria, cioè il pubblico veneziano concludendo che la commedia aveva bisogno, per rialzarsi, della musica, e la musica stessa doveva introdurre «nei suoi drammi qualche comica azione». In questa fiducia il Goldoni continuava a scrivere «intermezzi» musicali per i comici e si acconciava alle loro esigenze teatrali.

La Compagnia aveva cambiato in tre anni già il terzo *Arlecchino*; l'ultimo «in grazia della figura era conosciuto nell'arte comica col nome di *Figurina*; non aveva altro di buono che questa sua decantata figura, e restò nella compagnia la primavera e l'estate, e per Venezia sostituirono un altro». Con la quaresima del 1738 entrò nella Compagnia Antonio Sacchi, il famoso *Truffaldino*, con la moglie *Antonia Beatrice* e con la sorella *Andriana Smeraldina*; ne furono accresciuti valore e fama alla compagnia, ma non favorita l'opera del Goldoni, che riferisce: «la novità del Sacco celebre nel suo personaggio, metteva ancora in maggior credito le recite all'improvviso e non poteva sperarsi di tentar le commedie scritte. Mi lasciai anch'io persuadere dalla bravura de' comici a dar loro una commedia a soggetto, e come tanto più piacevano, quant'erano più caricate d'accidenti e d'intrigo, ne feci una intitolata: *Cento e quattro accidenti in una notte*». Ed aggiunse anche *Le trentadue disgrazie di Arlecchino*.

Il Goldoni aveva tentato dapprima di educare e formare alla propria scuola la seconda donna Tonina Ferramonti, entrata nella Compagnia nella quaresima del 1736, ma ella morì di parto pochi mesi dopo. La supplì, pur conservando il suo ruolo la servetta Elisabetta Passalacqua; il poeta, da lei sedotto e burlato, non le creò alcuna parte se non per vendetta quella di Elisa del *Don Giovanni Tenorio*. Con la quaresima del 1738 si trovò a disporre di un giovane attore che lo interessò: Francesco Bruna, detto Golinetti; così ne parla: «Passabile era il Golinetti colla maschera di *Pantalone*, ma riusciva mirabilmente senza la maschera nel personaggio di Veneziano giovane brillante gioioso, e specialmente nella commedia dell'arte che chiamavasi il *Paroncin*. — L'osservai attentamente sopra la scena, l'esaminai ancora meglio alla tavola, alla conversazione, al passeggio, e mi parve uno di quegli attori che io andava cercando». Compose una commedia con un carattere per lui, *Momolo cortesan* (pubblicata col titolo *L'uomo di mondo*), ma ne scrisse solo la sua parte e qualche dialogo fra lui e le parti serie, lasciando gli altri e l'*Arlecchino* principalmente (era il Sacco!) in libertà di supplire all'improvviso alle parti loro. La commedia riuscì a perfezione (autunno 1738); l'anno seguente fece per lui un'altra commedia *Momolo sulla Brenta* (pubblicata col titolo *Il prodigo*); il nome del personaggio è il medesimo, però il carattere ne è cambiato in spensierato dissipatore. La lezione che in questa occasione gli diede, è molto istruttiva per farci conoscere il metodo del Goldoni; egli racconta: «Siccome una gran parte di quella commedia era a soggetto, egli ha fatto credere agli amici che anche la parte sua era opera del suo talento, e che tutto quel che diceva, lo dicea allo improvviso. Tutti non pensano che chi parla all'improvviso non dice sempre le stesse cose, e molti non badavano che il suo discorso era sempre il medesimo, e gli credevano. Peccato anch'io, non so se dall'amor proprio, o se dall'amor della verità, ho immaginato di trovar la via di umiliarlo, e di farlo in pubblico. Ho scritto dunque intieramente il *Prodigo*

sulla Brenta, e poi ho ricavato dalla commedia lo scheletro, o sia il soggetto, e l'ho dato ai comici, tenendo nascosta la commedia scritta. Trovarono il soggetto buono; accennai qualche cosa per istruire gli attori sopra quel che dovevan dire; la commedia andò in scena, e non dispiaque; ma il Golinetti andò in terra, perdette affatto il suo spirito, la sua facondia, e non riconoscevan più quel bravo Mamolo che li aveva incantati. Ritirai la commedia tre giorni dopo, ed il medesimo giorno diedi ai comici l'altra ch'io aveva scritto; e copiate le parti, e provata e rappresentata, comparve un'altra, e riuscì sì bene che niente più si poteva desiderare. Il Golinetti confessò il suo torto, riacquistò il suo credito di buon attore, senza usurparsi quello di autore; e tutti i comici cominciarono allora a conoscere la differenza che vi è dal dialogo studiato a quello che sorte a caso da varie teste, da varii umori non sempre felici, e quasi sempre fra loro discordi». *Il prodigo* ebbe venti repliche.

\* \* \*

Il Goldoni, dopo il matrimonio, cercò di esimersi dal seguire la Compagnia in terraferma; non pare che tornasse alla pratica dell'avvocato, tuttavia nel 1739 si assunse l'incarico di un'inchiesta sul conto del vicario del feudo di Sanguinetto dei nobiluomini Lion Cavazza, e nel gennaio del 1741 divenne console della Repubblica di Genova in Venezia. Non parendogli conveniente che il Ministro di una Repubblica fosse stipendiato da comici, rinunciò all'emolumento annuo del S. Samuele e conservò quello onorifico di S. Giovanni Crisostomo. Egli scrive: «Dispiaque ai comici il vedermi da lor separato; promisi che non li avrei privati del tutto de' miei componimenti, di che il mio genio naturale e costante potea assicurarli. Dimandai grazia soltanto per gl'intermezzi che mi avevano estremamente annoiato, e continuai a dar loro qualche commedia a titolo di regalo». E difatti, per la primavera del 1741 fornì loro *Il mercante fallito*, (pubblicato col titolo *La bancarotta*) con maggior numero di parti scritte che non nelle precedenti commedie, appoggiate al *Pantalone* Golinetti; aveva ripulito in esso un antico scenario sconciato dagli attori e rappresentato con arido realismo la delinquenza dei falliti in malafede e di quelli che contribuiscono ai loro disordini. Per questa commedia diede una prova della sua capacità di istruttore nonchè di commediografo; egli racconta: «Mi sono provato per la prima volta in questa commedia, s'era possibile di tirar partito de' personaggi i meno abili ed i meno intelligenti, dando loro una parte tagliata sul loro dosso ed adattata alle loro forze; cosa che mi pareva utile per il teatro, e che mi è riuscita felicemente. Eravi in quella Compagnia la moglie del comico Majani, buona donna ed onesta, ma che non aveva mai recitato; ed era reputata da tutti incapace di recitare la parte la più facile e la più comune, a causa di una freddezza estrema che non poteva correggere a causa dell'esteriore che niente poteva promettere, e della strettissima pronuncia bolognese che conservava. Quando ho proposto di farla recitare, tutti si misero a ridere, ed ella non lo voleva, ed il marito era quasi montato in collera, non volendo che la moglie sua si mettesse in ridicolo; e veramente non lo meritavano i di lei buoni costumi, ed io non avrei osato di farlo; ma la mia intenzione era non solo di farla recitare, ma di far che piacesse, ed in fatti riuscì uno dei più dilettevoli personaggi della commedia». E' il personaggio

di *Graziosa* nelle scene III-VI dell'atto III, che riesce a mostrare il proprio carattere ed a... farsi applaudire, non dicendo altro che *gnor sì, gnor no e nol so*.

Con la quaresima del 1742 Antonio Sacchi, disgustato, abbandona improvvisamente con tutta la famiglia la Compagnia che ne viene menomata e squilibrata. Nel ruolo della *servetta* sottomentra la fiorentina Anna Baccherini, «giovane di bell'aspetto, viva, brillante e che prometteva moltissimo in un tal mestiere». Il Goldoni le rivolge la propria attenzione e simpatia, conta di farne un'attrice da poter collocare come protagonista in una commedia e scrive per lei *La donna di garbo*. Egli racconta: «Osservai recitare la Baccherini *servetta*; e mi piacque il suo spirito e la sua maniera; e quantunque non fosse che principiante, vidi che, bene istruita ed aiutata da qualche buona commedia, poteva figurare assai bene — e divisai di formar questa donna secondo il sistema ch'io aveva in capo, e che non aveva ancora potuto a modo mio soddisfare». Erano proprie delle *servette* le trasformazioni, ma egli immaginò per lei una donna che non con adattamenti esteriori e con mascherature, bensì con diversi atteggiamenti dell'animo sa insinuarsi nella fiducia di persone, di cui abbisogna l'amicizia e la protezione. La commedia doveva rappresentarsi nel carnevale del 1743, ma l'attrice Bastona insorse contro l'assegnazione alla *servetta* di quella parte che veramente sin dal nome di *Rosaura* era da protagonista e spettava alla prima donna; di conseguenza se ne ritardò la recita e fu promessa alla Baccherini nel giro di terraferma; il Goldoni per assistervi attendeva di raggiungere la Compagnia in Genova, ma ricevette la notizia della morte della giovane attrice. La Bastona si impadronì della parte e ne riportò un grande successo. Il Goldoni, sballottato da una altra ventata, che finì col portarlo a Pisa, non vide rappresentare questa sua prima commedia di carattere, interamente scritta, che appena quattro anni dopo.

\* \* \*

Ho seguito la compagnia nei suoi vari cambiamenti, perchè se ne formasse spontaneamente l'impressione della vicendevole azione intercorsa tra i comici ed il Goldoni. Ma ora credo utile di ricapitolare tutta la serie degli attori, aggruppati per ruoli e di completarne le figure con le notizie che di loro si possiedono e sono dovute soprattutto al Goldoni.

PRIMO AMOROSO: «di titolo» e direttore fu *Giuseppe Imer*; di lui ci viene offerto un ritratto in una strofetta dell'*Amante cabala* (atto III, scena III):

Di statura è alquanto basso  
Ma di corpo alquanto grasso,  
Di varole ricamato.  
Tondo ha il viso e delicato,

Era direttore zelante e fattivo, ma non certo tagliato, almeno nella sua età a impersonare un giovane innamorato; e unicamente brillava negl'«intermezzi»: «non sapea di musica, ma cantava passabilmente, ed apprendeva ad orecchio la parte, l'intonazione ed il tempo, e suppliva al difetto della scienza e della voce coll'abilità personale, colle caricature degli abiti, e colla cognizion dei caratteri che sapeva ben sostenere;» pa-

rimenti riusciva bene nelle figure ridicole delle commedie. Morì in Venezia nel 1758.

**PRIMO AMOROSO:** *Antonio Vitalba*, «Ottavio», padovano, attore «il più brillante, il più vivo che siasi veduto sopra le scene, e niuno meglio di lui ha saputo giocar le maschere;» non era, come abbiamo visto, sempre corretto; «eppure piaceva al pubblico ed era l'idolo di Venezia», e lo fu anche della Passalacqua, che cercava d'altra parte di lusingare il Goldoni, per assicurarsene parti d'effetto sulla scena. Morì nel 1758 in Bologna, d'età non avanzata.

Nel 1738 gli successe *Giuseppe Simonetti*, nato in Lucca nel 1703, morto in Venezia nel 1773; si ammogliò con *Anna Sacchi*, sorella di *Truffaldino*, e con la famiglia Sacchi abbandonò la compagnia nel 1742. Fu sostituito da *Francesco Majani* «Ottavio», nato in Bologna nel 1718; da sarto che era e filodrammatico, entrò in arte con ottimo successo. Il Goldoni lo ritroverà come primo amoroso nella Compagnia di San Luca insieme con un figlio ed una figlia. Della moglie abbiamo visto come il Goldoni la portasse quasi a forza sulle scene creando per lei il personaggio di *Graziosa*.

**SECONDO AMOROSO:** fu, per tutto il tempo, *Gaetano Casali* «Silvio», lucchese, caro e fedele al Goldoni, che ce ne dà il seguente ritratto: «Quest'onorato galantuomo, provveduto d'intelligenza e di capacità nel mestiere, di bella statura e di buona voce, parlando bene, e con una pronunzia avvantaggiata e graia, non ha mai avuto buona disposizione per la parte dell'amoroso. Una certa serietà nel sembiante, una certa durezza nella persona, un'inclinazione involontaria del fianco e della spalla verso il personaggio con cui recitava, lo facevano scomparire, malgrado le belle cose ch'egli diceva; all'incontro nelle tragedie riusciva mirabilmente, e soprattutto nelle parti gravi. Del resto poi il più attento, il più zelante comico della Compagnia; sempre il primo al teatro, sempre il primo alle prove, vestendosi colla maggior verità, secondo i caratteri che doveva sostenere, e tanto internandosi in quelli che, quando aveva intorno l'abito di Giustiniano non degnava rispondere a chi gli parlava». Recitò poi col Sacco; morì nel 1767.

**TERZO AMOROSO:** fu *Tommaso Monti*, bolognese, figlio di Giuseppe, che nella stessa Compagnia faceva il Dottore; tutt'e due ne uscirono con la quaresima del 1736; di lui giudica il Goldoni: «cattivo comico, finchè fece la parte dell'amoroso, e divenuto eccellente, quando dopo la morte di suo padre prese la maschera di Dottore, nel qual personaggio la sua grassa e goffa figura non disdiceva, anzi lo rendeva di piacevole caricatura». Passò a Napoli nella Compagnia di Don Carlo, poi in quella del Medebach; morì nel 1757.

Nel 1736 gli sottentrò *Gasparo Zorni* «non superiore ai Monti in abilità».

**PRIMA DONNA:** fu *Andriana Bastona*, veneziana, della «la Bastona vecchia» per distinguerla dalla figlia. Così scrive di lei il Goldoni: «era

una brava attrice, una brava amorosa, del carattere di Vitalba; e vecchia, com'ella era, si conservava brillante e vivace sopra la scena, un poco troppo anch'ella nelle parti serie ed interessanti cercando, come il suddetto comico, di porre tutto in ridicolo. Mi ricordo che, rappresentando ella la parte di Rosmonda in una tragedia mia che *Rosmonda* era intitolata, mancando la ballerina che danzava fra gli atti, e gridando il popolo: *Furlana, furlana!* ch'è il ballo favorito dei Veneziani, sortì la Bastona vestita all'eroica, e Rosmonda ballò la *Furlana*.

Nel 1736 le sottentrò la figlia *Marta Bastona*, «moglie di Girolamo Foccheri, comica eccellente quanto sua madre; ma che, oltre l'avvantaggio dell'età, aveva quello di una maniera più nobile di recitare. Ella fu presa per prima donna a vicenda colla «Romana», com'era sua madre». Nel 1748 passò a Dresda e vi morì intorno al 1763. Del marito il Bartoli, che lo chiama Focari, dice che s'impiegava con la moglie nelle compagnie in qualità di commentatore, però più tardi si fece anche attore. Probabilmente fu anche nella Compagnia di San Samuele.

PRIMA DONNA A VICENDA: fu, per tutti gli anni, *Cecilia Rutti* detta «la Romana», brava attrice, come scrisse il Goldoni, che «conservava nella sua età avanzata un resto di quella bellezza che la rese amabile ne' suoi begli anni e che meritò le attenzioni dell'Imperatore Giuseppe [morto nel 1711]. Ella non valeva gran cosa nelle commedie dell'arte; ma era eccellente nelle parti tenere delle tragedie, conservando ancora una grazia ed una delicatezza nel gesto, nella voce e nell'espressione che la facevano piacere ed applaudire».

SECONDA DONNA: *Giovanna Casanova*, detta «Zanetta» o la «Buranella» nata in Venezia intorno al 1709, fu madre del famigerato avventuriero Giacomo; «giovane, vedova e bella; non aveva grande abilità per la comica; ma, essendo la ben veduta e la prediletta dell'Imer, la rese utile e quasi necessaria al teatro, facendola cantare ed instruendola negli intermezzi. Ella ne sapeva di musica quanto il suo maestro; anzi, menò pronta di lui, stonava ed andava fuori di tempo con maggiore facilità; ma piace facilmente una bella e giovane, e tutto le si passa, in grazia di que' vezzi e di quella freschezza che incantano gli spettatori». Rimase nella compagnia soltanto un anno, passò a Dresda e vi morì nel 1776.

Le successe *Tonina Ferramonti*, piena di promesse spezzate dalla morte dopo pochi mesi, nell'agosto del 1735. Fu sostituita dall'attrice *Vidini*, «più bella della Ferramonti, ma non così brava nè così virtuosa», che durò poco; la *servetta* Passalacqua, liberata dal peso degl'intermezzi, recitava da seconda donna, quando occorreva, sino alla quaresima del 1738. Allora il ruolo fu regolarmente coperto da *Antonia Franchi Sacchi* «Beatrice», moglie del Truffaldino; nel 1742 rimase di nuovo vacante».

TERZA DONNA: fu, per tutti gli anni, *Paolina Imer*, moglie del capocomico, della quale il Goldoni asseverò, per distrazione, di avere «bastantemente parlato», ma non mi è riuscito di trovarne nemmeno una parola. Lei e le figlie, Marianna e Teresa, che cantavano negl'intermezzi, sono ricordate con malignità da Giacomo Casanova.

SERVETTA: il ruolo fu coperto successivamente da quattro attrici, di cui le prime tre, abili, ma entro i limiti tradizionali, non offeroero al Goldoni elementi per la sua riforma. La *Pontremoli* «brava, eccellente», dopo un anno se ne andò in Sassonia; *Elisabetta Passalacqua*, durata tre anni, veniva impiegata negli intermezzi; temeva il confronto con una giovane *Martinelli*, mancata presto per morte, ed usò delle sue arti femminili per acquistarsi il Goldoni e sostenersi nelle rappresentazioni. Egli ne fu preso, ma accortosi di esser cercato solo per interesse, se ne vendicò, come sappiamo, facendole recitare la parte di Elisa nel *Don Giovanni Tenorio*, ed altro non scrisse per lei; la *Passalacqua* morì nella miseria, circa nel 1760, a Finale di Modena. Nel 1738 le successe *Adriana Sacchi* (nata intorno al 1707, morta in Venezia nel 1776) «Smeraldina», sorella del *Truffaldino*; «servetta pronta e vivace, aveva la più fina conoscenza dell'arte», ma altrimenti non si poteva educare secondo le intenzioni del Goldoni, che di lei dice: «eccezzuata qualche caricatura, sosteneva benissimo l'impiego di cameriera». Nella Compagnia si maritò l'anno seguente, con il «Dottore» *Rodrigo Lombardi*, e con lui e con tutta la famiglia se ne andò nel 1742. *Anna Baccherini*, che le sottentrò ed ispirò al Goldoni *La donna di garbo*, già sappiamo come improvvisamente morisse nella estate del 1743.

PRIMO VECCHIO (PANTALONE): fu, sino al 1738, *Andrea Cortini* del Lago di Garda; era, come abbiamo già visto, un perfetto attore della arte. Gli succedette un attore di ben altro valore *Francesco Bruna Golinetti* (o *Collinetti*, come lo registra il Rasi nel suo Dizionario dei Comici), veneziano (1710-1767). Sappiamo qual partito ne trasse il Goldoni; con lui cominciò a ricavare dal Pantalone il protagonista, e particolarmente la figura del «cortesan» veneziano, che ricompare, sotto vari aspetti, in molte commedie, anche nella *Donna di garbo* come «Momolo», veneziano, studente di Bologna, che vi recita un vivace sonetto in dialetto intorno al... non ammogliarsi. Nell'anno 1748 passò a Varsavia.

SECONDO VECCHIO (DOTTORE): fu, per due anni, *Giuseppe Monti*, bolognese che, come abbiamo già visto, sosteneva anche la maschera di «Petronio». Gli successe *Rodrigo Lombardi*, bolognese, «egregio comico e degnissimo galantuomo»; uscito nel 1742, seguì poi la Compagnia Sacchi; morì a Parma nel 1749. Il Goldoni non dice da chi fosse sostituito, ad ogni modo il Dottore nella *Donna di garbo* non porta alcun cognome, mentre nelle precedenti si chiama «Lombardi».

PRIMO ZANNI (BRIGHELLA): *Pietro Gandini*, veronese, era, come s'è visto, un abilissimo e famoso trasformista. Il Goldoni lo ritroverà nella compagnia del teatro di San Luca, specialista nei personaggi delle «vecchie ridicole», e puntiglioso marito della prima donna cinquantenne che pretendeva di fare le parti da giovanetta. Nel 1755 passò a Dresda, poi a Parigi, dove morì intorno al 1760. Gli seguì nel 1738 *Fortunato Colombo*, ferrarese; di lui scrive il Goldoni: «non aveva gli adornamenti del suo antecessore, ma sosteneva meglio il suo personaggio, e lavorava assai bene la commedia dell'arte»; morì in Alba di Piemonte intorno al 1761.

SECONDO ZANNI (ARLECCHINO): in questa maschera si susseguirono più di cinque attori, a cominciare da *Antonio Costantini*, figlio di un famoso Arlecchino, ma soprattutto abile saltatore di corda. Dopo un anno lo sostituì un certo *Campagnani*, dilettante milanese de' migliori, riuscito mediocrementemente da «arlecchino»; il Goldoni gli ritagliò una partecina, nella quale si fece applaudire, nel *Don Giovanni Tenorio*: era «Carino», in cui rappresentò sè stesso («Carlino»), ingenuo amante tradito. Sappiamo come fosse sostituito dal comico *Figurina*, e questi, dopo alcuni mesi, da un altro o da altri; finalmente nel 1738 entrò *Antonio Sacchi*: «il migliore Arlecchino d'Italia, che, recitando col nome di «Truffaldino» unisce alle grazie del suo personaggio tutto il talento necessario ad un bravo comico, e dice le cose più brillanti e le più spiritose del mondo», anzi il Goldoni aggiunge: «se tutte le maschere avessero il talento del Sacchi, le commedie all'improvviso sarebbero deliziose». Tuttavia non nasconde che facilmente indulgeva all'oscenità, e il commediografo dovette adattarsi all'incorreggibile personalità del comico; e da lui proviene quel certo immorale realismo del «Truffaldino» (ed anche di «Smeraldina») che è in *Momolo cortesan*. Al suo posto entrò, nel 1742, *Giuseppe Falchi*, «il quale essendo all'attuale servizio dell'Elettore di Baviera, aveva ottenuto un anno di congedo per rivedere i parenti suoi»; pare che fosse grazioso e vivace, quale si mostra nella *Donna di garbo*.

CANTANTI PER GLI INTERMEZZI: furono *Giuseppe Imer* con le figlie *Marianna* e *Teresa*, la *Zanetta Casanova*, la *Passalacqua*, *Agnese delle Serenate*, moglie dell'armeno *Pietro Amurat*, che era stata la cantante di moda delle Serenate; vi aveva fatto ricorso lo stesso Goldoni per una certa nipote come racconta nel Cap. XXV della I.<sup>a</sup> parte dei *Mémoires*: «la sua bella voce, chiara e sonora, e la sua vivacità e prontezza, quantunque niente sapesse ella pure di musica, la faceano ammirare e piacere». Nel 1736 fu scritturata *Rosina Costa*, «giovane, non bella, ma spiritosa, che sapeva un poco di musica, ed aveva una voce angel'ca ed una abilità sorprendente».

\* \* \*

Anche dalla rapida rassegna dei comici che il Goldoni ebbe a collaboratori nel teatro di San Samuele (1734-1743), si mostra con quanta abilità ed intelligenza egli sapesse valersi delle loro doti agli intendimenti ed agli scopi della riforma teatrale, di cui sempre meglio gli si delineava la meta e gli si schiarivano i mezzi. Tuttavia pareva voler diventare un diplomatico e un uomo di varii affari, per non dire un affarista, quando, per cavarsi dagli imbrogli nei quali era caduto per causa della truffa del capitano Raguseo (già si vedeva auditore militare!), scappò con la moglie da Venezia il 18 settembre del 1743. Impigliatosi nel trambusto di una guerra, visse alla ventura per un anno, e tuttavia in uno stato di calma e sorridente letizia com'era vissuto a Venezia, anche in momenti che per altri sarebbero stati disperati, come quando fu abbandonato con la moglie dal vetturino in mezzo alla campagna deserta. Ed è il teatro che gli sorride e lo aiuta a sbarcare il lunario: a Bologna si incontra con l'attore Ferramonti che lo fa lavorare per il teatro e lo conduce al Campo spagnolo di Rimini, dove agiva una buona compagnia di comici di normale

composizione: la prima amorosa, un'attrice eccellente, ma molto avanzata in età, la servetta *Colombina*, bruna, fresca e bizzarra, prossima a partorire, l'*Arllecchino*, un certo Bigottini, molto abile nella sua parte e insuperabile nelle metamorfosi. Il Goldoni compone per lui uno scenario «*Arllecchino imperatore della luna*». Entrati in Rimini gli Imperiali, continuò ad occuparsi coi comici e fu direttore della stagione d'opera. Nel settembre del 1744 arrivò a Pisa, vi si stabilì, trovò quiete e pace e riprese onorevolmente la professione dell'avvocato. Vennero a cercarlo i comici, presso i quali era ormai conosciuta la sua passione di ripulire il teatro e la sua abilità nel servirli: nel 1745 il Sacchi ricevette da lui lo scenario «*Il servitore di due padroni*», e «*Il figlio d'Arllecchino perduto e ritrovato*», nel 1747 il D'Arbes ottenne il «*Tonin bella grazia*».

Finalmente, a più di quarant'anni, maturo d'età, di esperienze, di ricordi, di cognizioni, di riflessioni d'affetti, di propositi con tutta la sua energia, sorretta e nutrita da una sorridente, cordiale bonomia, entrò nella grande prova della riforma del teatro, al cui fascino sin allora s'era peritato di cedere. Egli si recava a Venezia, ed era là, come scrive lui stesso sulla fine della prima parte del *Mémoires*, che avrebbe gettato le fondamenta d'un teatro italiano, che molti auguravano ed avevano tentato, ma ancora non esisteva. Lo attendono fatiche, ansie, dolori, lotte e... la gloria.

ATTILIO GENTILE

---

NOTA. - Non ho voluto appesantire il testo con i minuti riferimenti delle citazioni, le quali sono desunte di preferenza dalle Prefazioni autobiografiche dei diciassette tomi della edizione Pasquati, riprodotte nell'edizione veneziana del Centenario, che offre agli studi goldoniani un materiale di incomparabile ricchezza. Giuseppe Ortolani le ha dedicato con generosa larghezza il frutto di più che cinquant'anni di ricerche e di meditazioni; e così nel più manifesto contributo delle dotte Note storiche, che in parte furono fornite anche da Cesare Musatti e da Edgardo Maddalena, come nel grave ed impegnativo lavoro dell'ordinamento che implica la integrale conoscenza dell'infinita produzione goldoniana e la determinazione della sua intricata cronologia.