Pamela D. Stewart. *Goldoni fra letteratura e teatro*. Firenze: Olschki, 1989 (Saggi di "Lettere Italiane" 39). Pp. 203.

Come annunciato all'inizio della "Premessa", l'intento dell'autrice in questo interessante volume (che raccoglie quattro saggi, il primo più ampio inedito, rielaborati gli altri editi in precedenza) è di mettere in luce "la divergenza, o addirittura il dissidio, fra il Goldoni 'letterato' e il Goldoni 'uomo di teatro'" (5). A questo scopo la Stewart affronta innanzi tutto un esame meticoloso dei *Mémoires*, delle prefazioni e delle dediche delle commedie nelle varie edizioni curate dall'autore (Bettinelli 1750-55, Paperini 1753-57, Pitteri 1757-63 e Pasquali 1761-78); e confrontandone varie affermazioni — che a volte giungono a contraddirsi l'una con l'altra — mette in evidenza le differenti considerazioni che regolano l'attività del Goldoni come artista teatrale e come scrittore che si rivolge a un pubblico di critici e di lettori.

Si avverte così, nel passaggio dalla scena alla stampa, un accentuarsi dei principi che avevano condizionato la riforma goldoniana, e che la Stewart così riassume: "rispetto della morale e del «buon gusto», tendenziale abolizione delle Maschere, attenzione alla coerenza, naturalezza e verosimiglianza dei caratteri, dell'intreccio e dei costumi, e all'*universalità* della commedia, rendendola comprensibile ad un pubblico più vasto (con la limitazione, per esempio, dell'uso del dialetto) e quanto più possibile conforme alla natura umana, piuttosto che al temperamento di particolari individui incontrati dall'autore, o anche di questo o di quell'attore" (31). In altre parole, si avverte soprattutto lo sforzo del Goldoni di collocarsi in una precisa tradizione letteraria e in una specifica atmosfera culturale che aveva, a proposito della commedia, idee relativamente precise; e non sarà inutile sottolineare quanto di quelle idee (le cui origini la Stewart rintraccia varie volte nel gesuita francese René Rapin e nelle sue *Reflexions sur la poétique d'Aristote* del 1674) costituissero ormai un patrimonio comune del Settecento filtrato attraverso le considerazioni e i punti di vista dei pensatori e teorici arcadi dell'inizio del secolo; basterà ridordare la "correzione dei vizi", la "combinazione dell'utile col dilettevole", la "condanna dell'immoralità e del cattivo gusto trionfanti" «sulle pubbliche Scene», la "polemica contro le regole più scontate della poetica classica", l'«insistenza sul tema della naturalezza» (18-19), come anche la preoccupazione che, collocando a protagonista dell'opera «un malfattore, un ribaldo», si corra "il rischio di incoraggiare il vizio, invece di correggerlo" (50): tutti motivi che fanno subito pensare a un Menzini, a un Muratori, a un Maffei.

Particolarmente significativa è la conclusione ricavata dalla Stewart, e riconosciuta come "tendenza generale", a proposito della *Pupilla*: "la commedia . . . tende ad emergere, dopo la stesura o la revisione per la stampa, come opera letteraria che ha un valore intrinseco, comprensibile alla lettura, indipendentemente dalla sua rappresentazione teatrale" (43-44). E questo avviene proprio mentre in quelle stesse prefazioni il Goldoni evoca tanta parte della sua vita e della sua esperienza di uomo di teatro, al punto da suscitare spesso nello studioso moderno il rimpianto per quelle che dovettero essere le versioni originali di diversi testi oggi noti solo dopo le modifiche apportate per la stampa. La Stewart ne indica parecchi casi (70-71), che probabilmente ci darebbero dell'autore un'immagine diversa da quella che lui stesso ha voluto consacrare per i critici e per i posteri: immagine quale risulta anche nelle dediche delle commedie, in cui è riconoscibile "l'espressione più diretta e più articolata della speranza del Goldoni nella gloria duratura della sua opera, la formulazione più esplicita delle sue ambizioni letterarie" (91).

Il secondo saggio prende in considerazione lettere nel teatro del Goldoni, e in particolare l'abilità con cui l'autore sa "ricavarne un'occasione drammatica, una situazione teatrale" (94): dalle peripezie che la consegna di molte di tali lettere subisce per colpa dei servi incaricati di farlo, a quelle che per svariati motivi vengono strappate o comunque lette con difficoltà o non lette affatto o il cui contenuto viene malignamente cambiato da chi le legge per confondere il destinatario, all'interpretazione, ai commenti e alle reazioni che la lettura delle stesse suscita nei personaggi. La Stewart riporta tutta una serie di esempi che documentano una casistica quanto mai variata e differentemente modulata, alla quale sembra peraltro opporsi il fatto che fra tutte quelle lettere non se ne trovi nessuna "che sia di per sé veramente comica, spiritosa, brillante, oppure acuta e commovente" (131); in esse si può solo rintracciare a volte "una lezione di costume e di moralità" (133) o una "lezione di stile" (142), ma in ultima analisi quello che costituisce uno dei generi letterari più diffusi e più vivaci del Settecento, soprattutto al tempo dell'Illuminismo, non sembra aver lasciato tracce degne di rilievo nel teatro del Goldoni.

Strettamente legato a questo è il saggio successivo, in cui viene esaminata l'importanza delle lettere — veramente ricevute dal destinatario, o solo immaginate e menzionate in qualche modo nel corso della commedia; sono in tutto ben nove — nel contesto del *Bugiardo*, l'opera che il Goldoni imitò dal *Menteur* di Corneille (nel quale si trova solo un riferimento a una lettera che il padre del protagonista avrebbe intenzione di scrivere). La Stewart mette in risalto sia la sagacia dell'autore nel trasformare la lettura di due di tali lettere in fatto teatrale, mediante i numerosi commenti, che ne interrompono la continuità, da parte del personaggio o dei personaggi coinvolti, sia l'uso che il Goldoni ne fa sostituendole "all'arrivo sulla scena di un personaggio fin allora estraneo all'azione" (159) per giungere allo scioglimento della commedia.

Nell'ultimo saggio l'attenzione è rivolta alla *femme savante*, una figura che si incontra spesso nella vita e nella letteratura del secolo. Ancora una volta l'atteggiamento del Goldoni in proposito rivela la sua "poetica della 'naturalizza'", una poetica che porta l'autore a "scartare le esagerazioni, gli estremi, la *satira*" (177), e in genere le sue figure femminili che rientrano in questo gruppo "non sono mai né creature ideali, né personaggi mostruosi o anche soltanto grotteschi" (193). Ma proprio in conclusione di questa analisi la Stewart, rilevando alcune incrinature nelle protagoniste della *Donna di garbo* e della *Donna di maneggio*, giunge a quella che ci sembra una delle intuizioni più felici del suo meditato lavoro: l'opportunità di non adagiarsi, nell'interpretazione e nella valutazione dell'arte del Goldoni, a quella "ricerca del semplice, del verosimile, del naturale" (193) che egli stesso postulava alla base del suo teatro, e il conseguente invito a ricercare in lui anche dell'altro.

ANTONIO FRANCESCHETTI

University of Toronto, Scarborough College

Giorgio Bárberi Squarotti. *Manzoni: le delusioni della letteratura*. Rovito: Marra, 1988. Pp. 244.

This volume contains nine essays, of which six have been published previously. The fundamental topic is Manzoni's concept of the relationship between history and literature, of the contemplation of history and the resultant historical work, and of human moral responsibility for historical events. The works discussed range from Manzoni's