ILLUSTRAZIONI PER *LA TRILOGIA DELLA VILLEGGIATURA*

ROBERTA TURCHI

Riassunto: Nel Settecento, Venezia continuò a ricoprire un posto di assoluto rilievo anche nella tradizione del libro illustrato. Con le vignette delle edizioni Pasquali e Zatta, Pietro Antonio Novelli fu uno dei primi acuti interpreti del teatro di Carlo Goldoni. Soprattutto con le illustrazioni della Zatta il pittore ci ha tramandato immagini legate all'evento teatrale. Nel contributo si prendono in esame quelle relative alla *Trilogia della villeggiatura*, cui guardò anche Giorgio Strehler per le regie del capolavoro goldoniano.

1. All'interno di una ricca bibliografia relativa alla storia dell'editoria settecentesca in area veneziana e veneta è cresciuta negli anni l'attenzione per il teatro illustrato di Carlo Goldoni, per le vignette delle edizioni Pasquali e Zatta delle sue commedie. Dai rapidi accenni di Bertarelli, di Pedrocco, di Haskell (solo per fare alcuni nomi), si è passati ad una più puntuale analisi, soprattutto per merito di letterati e di studiosi del teatro, sollecitati a questo particolare dialogo tra testo scritto e immagine per effetto sia di suggestioni provenienti da regie teatrali, sia di una scelta metodologica volta a recuperare in prospettiva storica i modi e i tempi di lettura, il rapporto con il libro che il lettore ha sotto gli occhi e tra le mani.

Se l'approccio di studio vale per le *Opere* di Dante e per le *Rime* del Petrarca edite da Zatta ed illustrate da un *team* di artisti come Gaspare Diziani, Francesco Fontebasso e Gaetano Zompini, se vale per la *Gerusalemme liberata* illustrata dal Piazzetta (1745) e per l'*Orlando furioso* con i disegni di Pietro Antonio Novelli (1772, Zatta), tanto più vale per un Metastasio e per un Goldoni sia perché le loro raccolte furono i veri best-seller del nostro Settecento sia perché durante la lettura di un testo destinato alla recitazione necessariamente il lettore crea una scena mentale dove le parole prendono la forma di personaggi in azione in uno spazio. In questi casi l'illustrazione non è sostitutiva della lettura (per Muratori le vignette, le "frangie," attiravano "anche gli ignoranti [...] a comperare libri"),¹ non è nemmeno una pausa ricreativa, poiché è integrativa rispetto al codice comunicativo

¹ Ludovico Antonio Muratori 1721, 2161.

della scrittura: entra in rapporto diretto con i diversi livelli del testo destinato alla rappresentazione scenica per cui alle battute, alle didascalie, alla distribuzione in atti e in scene si aggiunge l'immagine che fissa un momento significativo dell'azione, sollecita la curiosità di chi legge, ne guida la fantasia.

Il 7 aprile 1763, scrivendo al marchese Carlo Valenti che gli prospettava un'edizione di lusso dei suoi melodrammi, Pietro Metastasio diceva che mai avrebbe consigliato ad un amico, "se non fosse intelligentissimo negoziante di libri," di affrontare un'edizione lussuosa, "poiché entrando in disegni, intagli, finali, invenzione di rami, fregi, lettere iniziali, caratteri eletti e carta eccellente, il dispendio diventa enorme, il prezzo del libro convien che sia altissimo, ed i compratori allora son rari."² Nonostante i rischi, invece, nel 1760 Carlo Goldoni, reduce dall'edizione fiorentina delle *Commedie*, finita la stampa presso Pitteri del *Nuovo Teatro Comico*, incoraggiato dal numero delle edizioni pirata, aveva tentato l'impresa di un'edizione "colta e magnifica" con la quale riunire tutta la sua produzione teatrale. Per questo aveva indirizzato al Doge una supplica al fine di ottenere "la clementissima Grazia di un Privilegio per anni 20 a lui e suoi legittimi Eredi"³ e si era fatto promotore presso i lettori della nuova iniziativa con questa promessa:

Tutti i tomi saranno decorati con cinque rami disegnati, e intagliati dai migliori professori, che qui non mancano, senza riguardo la spesa, de' quali cinque Rami, il primo servirà al Frontespizio, e gli altri quattro precederanno le rispettive Opere, istoriandone nella miglior forma il principale argomento.⁴

Dei 50 volumi previsti, ne uscirono complessivamente diciannove: due, stampati nel 1764 e nel 1768, raccoglievano le poesie, diciassette, pubblicati tra il 1761 e il 1780, riunivano parte delle commedie. Dopo la Pasquali, interrotta al XVII tomo, per ragioni più volte ripetute, tra il 1788 e il 1795, fu la Zatta a raccogliere in 44 volumi illustrati l'opera omnia del commediografo organizzata per classi. Nell'un caso e nell'altro, per stampare nella sua completezza il proprio lavoro, Goldoni si era rivolto ai maggiori tipografi veneziani: a Giambattista

² Metastasio 1763, 289.

³ Goldoni [29 dicembre 1760] 2008, 378.

⁴ Goldoni 1760, 2008, 381.

Pasquali, che godeva del sostegno di Joseph Smith, ad Antonio Zatta, che aveva un mecenate in Amedeo Svajier.

Le incisioni di entrambe le edizioni furono eseguite su disegno di Pietro Antonio Novelli, un artista che, a partire dalla metà del Settecento, dominò il settore del libro illustrato, tanto che, come ricorda Denis Ton, Carlo Gozzi nelle carte preparatorie della *Marfisa bizzarra* (1773) ebbe a scrivere che il pittore “ridotto a far disegni da illustrare libri cattivi era chiamato a rendere immortale col suo pennello e disegno [anche] lo stanzino del cesso.”⁵ Per la Pasquali Novelli ideò diciassette “frontespizi illustrativi” episodi salienti della vita di Goldoni, una vignetta in apertura di ciascun volume delle poesie, più altre sessantotto, ciascuna destinata a ornamento di una commedia. Ma l’impresa con la quale Novelli dette prova della sua versatilità e fantasia furono senz’altro le vignette ideate per la Zatta; un apparato iconografico imponente costituito da 462 illustrazioni divise tra:

- commedie: 10 volumi, in totale 118 vignette;
- commedie buffe in prosa: 12 volumi, in totale 146 vignette;
- commedie e tragedie in versi di vario metro: 12 volumi, in totale 128 vignette;
- drammi giocosi per musica: 10 volumi, in totale 70 vignette.

Dal 1981, da quando Gian Antonio Cibotto riunì in volume le illustrazioni delle edizioni del teatro di Goldoni pubblicate durante la vita del commediografo con il suo consenso, le vignette Pasquali e Zatta sono state più volte oggetto di attenzione. Quando nel 1993 prese il via presso la Marsilio editori l’Edizione Nazionale delle *Opere* di Goldoni, il volume ideato da Cibotto fu riproposto con l’introduzione di Cesare Molinari secondo il quale, nel caso in cui le vignette accompagnino “tutta l’opera di un autore, o almeno buona parte di essa sarà anche lecito considerarle, nel loro insieme, come una complessiva interpretazione di quell’autore.”⁶ Dopo di lui, tra il 1993 e il 2001, Franca Angelini ed Epifanio Ajello, hanno studiato l’*autobiografia cum figuris* dei 17 antiporta della Pasquali.⁷ Più di recente il tema è stato ripreso in occasione di tre edizioni delle *Memorie italiane* apparse in Francia ed in Italia, rispettivamente curate da Ginette Herry

⁵ Ton 2012, 26.

⁶ Molinari 1993, XXI–XXII.

⁷ Angelini 1995; Ajello 2001.

(1999), da Roberta Turchi (2008), da Epifanio Ajello (2012)⁸ e tutti e tre i curatori hanno integrato il testo delle prefazioni Pasquali con le incisioni ad esso collegate, seguendo l'esempio dell'originale. Personalmente ho ripreso il tema nel 2007, in occasione delle celebrazioni veneziane per il terzo centenario della nascita di Goldoni.⁹ Ma, se più frequenti, sono stati i contributi sulle incisioni destinate a illustrare la vita del commediografo, in minor numero si contano quelli volti a mettere in correlazione le commedie con le vignette. Dopo Molinari è tornato sul tema Marco Arnaudo nel 2003, di nuovo con uno studio a carattere generale.¹⁰

Adesso, sembra venuto il momento di passare a raffronti più mirati e dovendo procedere per esemplificazioni, ho scelto di privilegiare le illustrazioni della *Trilogia della villeggiatura* che occupa l'intero tomo XI della Pasquali (1773) e, insieme con *Le inquietudini di Zelinda*, il secondo delle *Commedie* nell'edizione Zatta.

2. *Le smanie per la villeggiatura* (edizione Pasquali)

Novelli, forse in accordo con Goldoni, ha scelto di prendere a scena emblematica della commedia la XIV dell'atto III. Si tratta della scena risolutiva che si svolge in una "camera in casa del signor Filippo." L'ambientazione sontuosa, la tappezzeria alle pareti, la cornice lavorata dello specchio, l'ornamento del sopraporta stanno a indicare le grandi disponibilità economiche del padrone di casa. I bauli in primo piano e sullo sfondo sono segno dei preparativi per la partenza. Il gruppo dei personaggi è disposto in modo da formare un semicerchio alle cui estremità sono Leonardo (in primo piano a destra) e Giacinta sulla sinistra. Vicino a Giacinta, alla sua sinistra, Filippo, padre di lei, individuabile attraverso l'aspetto. Trattandosi di uomo debole, privo di autorità, amante della buona tavola e del quieto vivere, a lui si addice un fisico morbido, tendente alla pinguetudine. Tra Filippo e Leonardo, Fulgenzio, uomo saggio, dai costumi severi, quindi segaligno e con piglio autorevole. Nella commedia svolge la parte di mediatore, favorisce le aspirazioni di Leonardo, pertanto è posto più vicino al giovane innamorato, insieme al quale si è recato a casa di Filippo. Giacinta è colta nel momento dell'ingresso in scena;

⁸ Goldoni, *Les mémoires italiens*, 1999; Goldoni, *Memorie italiane. Prefazioni e polemiche III*, 2008; Goldoni, *Memorie italiane*, 2012.

⁹ Turchi 2009.

¹⁰ Arnaudo, 2003, 467–498.

secondo la moda del tempo indossa una *robe à la française*, costituita da una sopravveste scollata con sottanino, aperta sul davanti e con *volant* alle maniche. È su di lei, che fa l'ingresso dalla porta aperta sullo sfondo a sinistra, che si concentra lo sguardo del lettore; verso di lei convergono gli sguardi di Filippo e di Fulgenzio. Ed è lei a dominare verbalmente e di conseguenza visivamente la scena: dalla sua entrata, quando interrompe il battibecco tra i tre uomini, alla fine, quando arringa

Leonardo con una battuta attraverso la quale detta le sue condizioni per la promessa di matrimonio. Dei tre uomini, Leonardo è l'unico a non guardare Giacinta, ha gli occhi rivolti verso il basso, in atteggiamento di sottomissione, come in attesa di giudizio. Il dialogo si svolge tra Giacinta, Filippo, Fulgenzio. Leonardo fa la parte del "baccellone," come in un a parte Fulgenzio qualifica l'innamorato ricorrendo ad un toscanismo di tradizione colloquiale e comica che si registra nel *Granchio* di Lionardo Salviati e in Giovammaria Cecchi (vedi Tommaseo-Bellini). La scena, come dicevamo, è risolutiva, quelle successive sono solo un corollario: finalmente si partirà.

3. *Le avventure della villeggiatura* (edizione Pasquali)

Atto III, scena IV: passeggiata. Sullo sfondo di un bosco ombroso, alla cui vegetazione si aggiunge il particolare orientaleggiante di una palma, Leonardo sorprende Giacinta e Guglielmo durante una conversazione. I personaggi in piedi sono disposti lungo il sentiero che attraversa in diagonale la parte inferiore della scena. L'insidioso Guglielmo è al centro, "bello, prestante fisicamente, alto,"¹¹ equidistante rispetto ai due promessi. Il primo piano spetta a Giacinta, colta mentre con la mano sinistra ferma sul dietro lo strascico della *robe volante* e nella destra tiene in mano il ventaglio. La giovane ostenta sicurezza mentre scambia lo sguardo con un Guglielmo sorridente al quale il cappotto a doppio bavero sulle spalle dà un movimento disinvolto. In posizione arretrata appare Leonardo; anch'egli indossa abiti meno formali, ma più dimessi, direi, rispetto a quelli di Guglielmo: il collo della sua camicia, ad esempio, non sembra ornato da *jabot*. L'occasione della villeggiatura ha liberato i due giovani uomini dalla parrucca: in testa hanno un semplice tricorno.

L'impostazione della vignetta potrebbe richiamare una volta di più la celebre passeggiata a tre di Villa Tiepolo a Zianigo (1791) — molto finemente Franco Fido ha stabilito un parallelo tra il celebre dipinto e la malinconica conclusione di *Il ritorno dalla villeggiatura*¹² — ma mentre nel celebre affresco i componenti

¹¹ Dalle *Note* per la *Trilogia della villeggiatura* di Giorgio Strehler, in Douël Dell'Agnola 1992, 117.

¹² "Ancora una volta, la malinconia con cui si chiude *Il ritorno dalla villeggiatura* trova una perfetta corrispondenza in certi disegni tardi di Giandomenico, come la *Passeggiata sotto la pioggia* di Cleveland, e soprattutto la mirabile passeggiata a tre di Villa Tiepolo a Zianigo, in cui tre personaggi si allontanano da chi guarda: due gentiluomini, uno in tricorno secondo la moda dell'ancien régime, di cui si scorge il profilo, l'altro in cappellone a stajo secondo la nuova moda,

del terzetto sono disposti in equilibrio (la figura femminile è al centro tra due cavalieri) in questo caso sono sbilanciati, uno di essi è di troppo, rompe la simmetria. Guglielmo è l'elemento di disturbo e proprio in questa scena Giacinta, facendo leva sulla propria prontezza di spirito, ristabilisce all'apparenza il giusto

di spalle; tra loro la dama, in giallo, con ampia cuffia bianca: come la Giacinta del Goldoni, che lascia la città dove è vissuta e si allontana fra il marito Leonardo che non ama, e il fantasma dell'amato Guglielmo," Fido 1995, 95.

rapporto tra le parti: si libera dall'imbarazzante situazione dicendo a Leonardo che per mezzo di lei Guglielmo "domanda in isposa" Vittoria (III.4.5).

4. *Il ritorno dalla villeggiatura* (edizione Pasquali)

Atto III, scena IX. Dalla scena V l'azione si sta svolgendo in una "camera in casa di Costanza," personaggio acquisito con le *Avventure*. Livornese, moglie di un bottegaio, per la sua smania di spendere e di apparire è soprannominata "la

governatrice di Montenero” (*Le avventure della villeggiatura*, I.2.6). Nonostante che non voglia sembrare da meno degli altri — ha per cavalier servente il medico di campagna —, nonostante ciò non può competere con Filippo, soprattutto per quanto riguarda la dimora cittadina, arredata “secondo il gusto zotico di *suo* marito,” il quale “non tratta che bottegai.” Per questo, Costanza, tornata dalla villeggiatura, vorrebbe evitare che Giacinta e Vittoria si recassero in visita da lei:

COSTANZA Rosina, mettetevi all’ordine, che andiamo a far queste visite.

ROSINA E dove abbiamo d’ andare sì presto? Siamo appena arrivate.

COSTANZA Voglio che andiamo dalla signora Giacinta e dalla signora Vittoria.

ROSINA Scusatemi, signora zia, essendo noi venute a Livorno dopo di loro, tocca a loro a far visita prima a noi.

COSTANZA E questo è quello ch’io non vorrei. Se vengono qui, come volete ch’io le riceva? Non vedete che casa è questa? Non c’è una camera propria, tutto vecchio, tutto antico, tutto in disordine.

ROSINA Per dire la verità, c’è una gran differenza da questa casaccia al bel casin di campagna.

COSTANZA La differenza si è, che quello me l’ho fornito io di mio gusto, e questa casa è fornita secondo il genio zotico di mio marito.

ROSINA Oh! il signor zio non ci pensa. Egli non tratta che bottegai, e non gli preme niente la pulizia.

COSTANZA Questa cosa io non la posso soffrire; da qui innanzi voglio stare in campagna dieci mesi dell’anno. Almeno lì sono rispettata. (III.5.1–9)

In confronto alla camera di Filippo, che abbiamo visto nella vignetta delle *Smanie*, questa reca particolari che ne sottolineano la differenza e lo squallore: le pareti sono spoglie, ornate da banali soggetti pittorici che riproducono particolari del boschetto delle *Avventure*. Il soffitto ha travi a vista. Unico arredo le sedie: quella in primo piano, isolata sulla destra, è impagliata; delle altre, di quelle dove sono seduti i personaggi, vediamo solo la parte superiore: è poco, ma quanto basta per accorgersi che sono scompagnate. Il dettaglio dell’immagine traduce il suggerimento che viene da Costanza nelle scene VII e VIII: avanti, rivolta a Giacinta, la padrona di casa si scusa perché “la seggiola non è propria” (III.7.15; e Giacinta

risponderà “anzi è proprissima,” per commentare tra sé: “Tanto sfarzo in campagna, e sta qui in un porcile,” III.7.16); poi, quando arrivano Vittoria e Guglielmo, si giustifica per la propria inadeguatezza: “non ho potuto ammobigliar la casa; favoriscano di seder come possono.” (III.8.9) Nell’illustrazione, tuttavia, l’ambiente è più disadorno di quanto in realtà dovrebbe essere, poiché se a Giacinta, appena arrivata, è stato servito un caffè (cfr. III.7.45–57), in quella camera ci sarà almeno un tavolino. La trascuratezza, il disordine della dimora preparano l’atmosfera delle nozze che si concluderanno in quella stanza. Con il recapito della lettera di Sabina a Ferdinando (III.8.23), infatti, la scena in oggetto avvia la conclusione della commedia e alla follia del matrimonio della vecchia con lo scroccone, seguiranno a ruota le nozze senza gioia delle due coppie di giovani: Giacinta e Leonardo; Vittoria e Guglielmo (scene XII e ultima).

Se di facile lettura sono i particolari dell’ambiente, meno agevole è capire con quale criterio Novelli abbia disposto i personaggi dal momento che in proposito Goldoni non inserisce didascalie. Nel testo della commedia (III.9), l’ingresso di Ferdinando e Tognino segna il cambiamento di scena; quando lo “scrocco” e “il giovane sciocco amante di Rosina” arrivano, gli altri, ossia Vittoria, Costanza, Rosina, Giacinta, Guglielmo, sono già al loro posto. All’interno della coppia Ferdinando-Tognino, il “dottorino *in erba*” (*Le avventure della villeggiatura*, I.7.15) è riconoscibile dall’abbigliamento: indossa il giaccone gallonato di suo padre e una parrucca, che gli stanno grandi. Del gruppo femminile, la giovane a sinistra, vestita con un abito forse da campagna e che porge la lettera a Ferdinando, è Rosina:

ROSINA Tacete voi. Dite al signor Ferdinando, che vada a sposare la signora Sabina. Ecco una sua lettera che viene a lui.

FERDINANDO Una lettera della mia cara Sabina?

ROSINA Sì, signore, me l’ha consegnata questa mattina. (III. 9. 17–19)

Restano da individuare Costanza, Giacinta, Vittoria. Per questo dobbiamo tornare ai personaggi maschili, a Guglielmo il quale, seduto di tre quarti, si rivolge con espressione interlocutoria alla giovane che siede alla sua sinistra, da lui poco distante. Non si tratta di Vittoria, con la quale durante la scena non scambia una parola; è Giacinta. Nel testo Guglielmo e Giacinta dialogano per interposta persona. L’innamorato ha fatto recapitare alla giovane una Interlocutoria (*Il ritorno dalla villeggiatura*, II.11) restando in attesa di riscontro:

GUGLIELMO Ricordatevi che alle lettere si risponde. (*a Ferdinando*)

GIACINTA Quando meritino d'aver risposta. (*a Ferdinando*) (III. 9.23–24)

Le due battute — avverte la didascalia — sono indirizzate a Ferdinando, in realtà Guglielmo e Giacinta parlano tra loro, proseguendo la schermaglia ad alta voce iniziata con le battute 23–30 della scena ottava (a.III):

GUGLIELMO La signora Sabina scrive dunque una lettera al signor Ferdinando?

ROSINA Sì, signore, e l'ha consegnata a me.

GUGLIELMO Sarà giusto che il signor Ferdinando risponda.

ROSINA Risponderà se avrà volontà di rispondere.

GUGLIELMO Vuole la convenienza che quando si riceve una lettera, si risponda (*guardando Giacinta*)

GIACINTA Bisogna vedere se la lettera merita una risposta.

GUGLIELMO Qualunque lettera costringe le persone civili a rispondere; molto più se è una lettera onesta, scritta con sincerità e con amore. (III.8.23–30).

A questo punto della commedia, la partita nuziale è ancora aperta, per chiuderla manca la risposta di Giacinta alla lettera con la quale Guglielmo ha giocato l'ultima carta dichiarandole di non impegnarsi a sposare Vittoria fino a quando non la “vedrà maritata” (II.11). Nella dinamica dell'azione, il nodo si scioglie per tappe successive; Novelli si trova nella necessità di condensare ed allora all'interno del gruppo riunito in casa di Costanza isola Guglielmo e Giacinta e su loro due, più che su Ferdinando e Tognino, fa convergere lo sguardo del lettore. In questo caso la risposta di Giacinta alla insistente richiesta di Guglielmo è data con voce sommessa e con la mano sinistra al petto la fanciulla chiude la porta all'amore.

Dalla successione delle immagini, insomma, possiamo concludere che Pietro Antonio Novelli per primo ha interpretato la *Trilogia* come il romanzo, la storia d'amore di Giacinta e con le tre vignette ne ha colto i momenti cruciali: *la sfida* (Giacinta che impone la presenza di Guglielmo nelle *Smanie*); *l'avventura* (l'incontro nel boschetto in *Le Avventure*); *la rinuncia* (a *Il ritorno*). E già in questi

passaggi la giovane vivace, “elegante” e “capricciosa” della prima incisione finisce per cedere il posto a “un essere dolente e colpito a fondo.”¹³

5. *Le avventure della villeggiatura* (Edizione Zatta)

Introducendo *Il teatro illustrato* di Goldoni, Cesare Molinari nota come attraverso le incisioni Pasquali e Zatta, “Pietro Antonio Novelli e i suoi incisori avessero dato dell’opera goldoniana due letture non solo radicalmente diverse, ma oppostive. Da una parte, un Goldoni aristocratico, che muove i suoi personaggi con la grazia leggera ma fasulla del *bon ton* e delle buone maniere degli eleganti salotti del bel mondo.”¹⁴ Dall’altra, “un Goldoni plebeo, o piccolo borghese, ma non per questo ‘realista’ o sguaiato.”¹⁵ Sulla linea di Molinari sono convenuti quanti si sono accostati all’argomento; personalmente sono dell’avviso che il giudizio sulla Zatta vada sfumato, che all’interno del *corpus* iconografico dell’edizione esistano livelli stilistici diversi, che la mutazione avvenuta nel giro di otto anni (se teniamo conto dell’intervallo temporale tra l’ultimo volume Pasquali e il primo della Zatta) piuttosto che alla scelta di una diversa classe di lettori — ipotesi verso cui sembra propendere Molinari —, è da attribuirsi ad altri fattori: alla diversa impostazione dell’apparato iconografico (in verticale quello Pasquali, in orizzontale quello Zatta), a un mutato clima culturale, all’esperienza maturata da Pietro Antonio Novelli stesso. Ambra Sponchiado, cui dobbiamo il ritrovamento di alcuni disegni preparatori per la Zatta presso la Biblioteca del Burcardo, ricorda come per Novelli fossero stati “di particolare importanza [...] i tre anni trascorsi a Roma, tra il 1779 e il 1782, durante i quali l’artista, affascinato dalla visione delle opere dell’arte classica e degli artisti del Rinascimento, si avvicinò in misura maggiore e con molto entusiasmo al Neoclassicismo.”¹⁶ E, sempre secondo la Sponchiado, nelle vignette della Zatta questa svolta di Novelli si manifesta attraverso il segno che “dalle capricciose sinuosità rococò” si irrigidisce gradualmente “nelle rigorose linearità neoclassiche.”¹⁷ Del cambiamento risentono anche le vignette ispirate alla *Trilogia*: se nella Pasquali le illustrazioni erano tre in tutto, adesso sono

¹³ Dalle *Note* per la *Trilogia della villeggiatura* di Giorgio Strehler, in Douël Dell’Agnola, 118.

¹⁴ Molinari 1993, XX.

¹⁵ Molinari 1993, XXI.

¹⁶ Sponchiado 2012, 258–259.

¹⁷ Sponchiado 2006, 171.

nove, tre per ogni commedia, e subito in esse colpisce la diversità degli ambienti e dell'abbigliamento: interni, o meglio, stanze dimesse, arredi minimamente accennati, abiti femminili più sobri che risentono dei mutamenti della moda sulla fine degli anni ottanta. Dalla *robe à la française*, "l'abito per eccellenza della moda rococò,"¹⁸ si passa ad un abito più semplice e pratico, non più gonfio sui fianchi per effetto del *panier*, con la scollatura in parte coperta da un *fisciù*. Anche gli sfondi paesaggistici sono cambiati. Le *Avventure* non sono più illustrate con il boschetto fronzuto della passeggiata: ora ci troviamo nella sala della casa in campagna di Filippo, aperta su un viale fiancheggiato da neoclassici cipressi con in fondo una costruzione classicheggiante, una specie di caffè-haus.

Già questi elementi collocano la commedia in un'epoca diversa da quella della Pasquali: quando il secondo tomo delle *Commedie* nell'edizione Zatta appare è il 1788; la rivoluzione francese è alle porte, il "mondo" messo in scena nel 1761 "s'incammina verso la catastrofe storica, con il suo carico di umanità, di errori, di bene, di male, di incomprensioni"¹⁹ e con le illustrazioni del teatro di Goldoni avviene né più né meno quanto accade con una regia.

¹⁸ Suoh 2005, 7.

¹⁹ Strehler, 1974, 237.

Con la Pasquali l'illustratore aveva dovuto attenersi al massimo di concisione, aveva individuato in Giacinta e nella sua vicenda gli elementi portanti mostrando sensibilità alla dimensione psicologica del personaggio, nonché all'influenza del romanzo. Adesso che opera in un contesto in rapida evoluzione, che la Zatta gli consente di essere più descrittivo e meno conciso, Novelli sceglie un altro filo: presenta la villeggiatura nella dimensione della socialità. Le più qualificanti dal punto di vista interpretativo sono le vignette delle *Avventure* che colgono tre momenti della vita a Montenero: la colazione dei servitori (I.3; vedi immagine a p. 185), il gioco (II.10), la passeggiata al caffè (III.11; vedi p. 188). Non sono scene di svolta per l'azione, ma attraverso di esse si rappresenta il comportamento di un gruppo sociale.

La scena mattutina animata dai servi, con il finestrone della sala aperto sul giardino a creare un effetto prospettico e di continuità fra interno ed esterno, è volutamente contrapposta alla successiva, quella chiusa e soffocante del gioco.

È ancora mattino (dopo le 11; alla scena quinta Sabina, mostrando l'orologio a Ferdinando, ha detto che sono "diciassett'ore," II.5.27), siamo sempre in casa di Filippo, anzi, stando al testo, siamo ancora nella medesima sala. Il finestrone, però, ora è sprangato e crea una notte artificiale non prevista da nessuna didascalia. Unica luce quella di tre candele (di cui solo due visibili), accese sui tavolini, a illuminare i volti dei personaggi impegnati nei giochi di ombre e di tresette (II.10.60) in attesa del pranzo. La scena tornerà con forti variazioni in una delle incisioni a

commento della *Villeggiatura* (Zatta, t. IX), ma in questa delle *Avventure* il contrasto di chiaro-scuro acuisce la rigidità dei volti. In particolare, l'effetto grottesco prodotto sul volto di Sabina, la donna anziana in primo piano a sinistra, è spia dell'adesione dell'illustratore alla "vena satirica e polemica"²⁰ apertamente manifestata da Goldoni nell'*Autore a chi legge*:

I personaggi principali di queste tre rappresentazioni — scriveva nella premessa a *Le smanie* — [...] sono di quell'ordine di persone che ho voluto prendere precisamente di mira; cioè di un rango civile, non nobile e non ricco; poiché i nobili e ricchi sono autorizzati dal grado e dalla fortuna a fare qualche cosa di più degli altri. L'ambizione de' piccioli vuol figurare coi grandi, e questo è il ridicolo ch'io ho cercato di porre in veduta, per correggerlo, se sia possibile²¹.

A noi è concesso di assistere a poche scene di questo giorno basato sul principio di imitazione, ma da quanto vediamo, da quanto sentiamo e apprendiamo dai protagonisti, dai racconti dei servitori — di Brigida, di Paolino, di Tita, di Beltrame — la giornata dei villeggianti è un lungo tempo morto, dominato dal gioco che riempie le ore notturne, i vuoti tra la colazione e il pranzo, tra il dopopranzo e la breve passeggiata pomeridiana.

Alla scena ottava dell'atto III, Brigida comunica a Leonardo e Vittoria che la compagnia ha deciso di "andare a fare due passi fino al caffè" (III.8.1). Con la didascalia della scena decima, Goldoni dà disposizioni precise:

Campagna con bottega di caffè e qualche casa. Due o tre panche per comodo di quei che vanno al caffè, situate bene.

Novelli si attiene alle indicazioni:

Rispetto alla didascalia, però, restringe il campo visivo, elimina le case e restituisce l'idea della campagna con ciuffi delle chiome degli alberi che incorniciano la bottega. Nasce, così, il dubbio che il caffè sia collocato nel parco di Filippo, che la bottega sia un primo piano della *dépendance* visibile sullo sfondo del viale della

²⁰ Fido 2005, 12.

²¹ C. Goldoni, *L'autore a chi legge* premesso a *Le smanie per la villeggiatura*, 2005, 64.

prima vignetta. Per essere più esatti, sembra addirittura che mentre disegna la bottega del caffè di campagna, in realtà l'artista stia pensando e stia contemporaneamente lavorando all'illustrazione della *Bottega del caffè* di prossima comparsa nel quarto volume Zatta.

Come è possibile vedere mediante un rapido confronto, anche per le *Avventure Novelli* si serve “di una prospettiva centrale per creare un effetto di profondità” e se da qui a non molto sarà un campiello di Venezia ad assumere “quasi l’aspetto di una lunga strada,” ora è lo spazio di terra battuta davanti al luogo di ristoro a dare questa impressione, così che nell’un caso e nell’altro “i personaggi sul fondo sembrano più lontani di quelli in primo piano.”²²

Salvo un paio, tutti i componenti della brigata mostrano di partecipare vivacemente a una conversazione del cui contenuto e del cui andamento, è ovvio, possiamo essere a conoscenza solo attraverso il testo. È un punto dove il commediografo orchestra con la consueta maestria piani espressivi diversi: le frasi banali di una riunione davanti ad un caffè e gli *a parte* divisi tra le riflessioni ad alta voce con cui i personaggi manifestano il loro intimo e gli scambi di battute tra coppie: Vittoria e Guglielmo che già contendono (III.11.10–12), Sabina e Ferdinando alle prese per la donazione (III.11.29–36), Leonardo che, confabulando con Paolino per il recapito di una falsa lettera indirizzata a lui, pianifica la fine delle *Avventure* (III.12.1–2). Anche in questo punto, come in altri, mediante il dialogo tra testo e immagine ispirata ad esso, Goldoni chiedeva e chiede ai suoi lettori, in specie a quelli più qualificati, di passare con agilità da un codice comunicativo ad un altro, di rendersi partecipi di una costruzione interpretativa.

Le citazioni e i rinvii delle nostre note dimostrano come dell’esercizio sia stato partecipe uno dei più grandi interpreti goldoniani del Novecento. Le vignette della Zatta, infatti, “non si propongono come libere interpretazioni pittoriche della vicenda narrata [...], ma intendono essere vere e proprie “immagini di teatro,” strappate all’evento scenico e fissate su una lastra, e di lì su un foglio di carta” e, a riprova, nell’edizione BUR della *Trilogia*, introdotta da Luigi Lunari, con un saggio di Giorgio Strehler, alcune vignette della Zatta si accompagnano con “le fotografie di Luigi Ciminaghi, che ripropongono gli identici momenti scenici dello spettacolo” secondo l’edizione parigina del 1979.²³ Nel confronto colpiscono analogie nella posizione e disposizione degli attori sulla scena, nella rappresentazione dello spazio caratterizzato, nelle recite alla Comédie française, dalla presenza di cipressi sullo sfondo, un particolare che è al tempo stesso citazione dalla vignetta settecentesca e riferimento al paesaggio toscano. Colpisce, infine,

²² Molinari 1993, XXIX.

²³ Dalla nota alle *Illustrazioni* in Goldoni, *Trilogia della villeggiatura*, 1982, 58. Da p. 59 a p. 63 le immagini.

come alcuni tratti delle “figurine” della Pasquali trovino quasi il loro naturale completamento negli appunti di regia sui personaggi per gli spettacoli della stagione teatrale 1953–54. Valgano per tutte le annotazioni riguardanti Giacinta: scritte con il pensiero rivolto all’interprete (Valentina Fortunato), arricchiscono la consistenza somatica e psicologica dell’immagine della giovane donna della vignetta che illustra *Le smanie* nell’undicesimo tomo Pasquali, ci guidano a dare un nome ai tratti generici della figura incisa nel rame, a riconoscere in quella Giacinta che con tanta sicurezza si pone in scena la prima interprete del personaggio, la volitiva e capricciosa Caterina Bresciani:

un personaggio assai complesso. Parte come frigida, puntuta, capricciosa, finisce come un essere dolente e colpito a fondo. Comunque un carattere “forte.” Longilinea, magra con tendenza alla secchezza quasi, belle mani, viso minuto ma un poco aguzzo, ammorbidito dai capelli che tiene abbastanza sciolti appunto per ovviare ai suoi difetti, bel collo lungo aristocratico, pallida di carnagione, labbra strette, poco sensuali. Occhi penetranti, vivi. Attenta e intelligente. È stata viziata dall’infanzia. Ha avuto tutti ai suoi piedi. È figlia unica. Da qui i suoi difetti: caustica, ironica, capricciosa e soprattutto vuole dominare gli altri. Si diverte così con Leonardo. Ma è anche giovane, senza esperienza, non cattiva d’animo, anzi assai ricca di sentimento. Non lo sa neanche lei. Ama molto vestirsi. Ma ha linea, stile. Veste alla moda ma con una certa sobrietà. E un parallelo del carattere di Guglielmo, chiaro? Ma molto più precisato e complesso. Ha una innata eleganza e nobiltà. Anche nella sofferenza. Nell’ultimo atto veste quasi di scuro. In genere il costume deve mettere in evidenza questa sua “figura” tanto per intenderci alla Modigliani, ma ammorbidita (attrice Fortunato).²⁴

Università degli Studi di Firenze

²⁴ Dalle *Note* per la *Trilogia della villeggiatura* di Giorgio Strehler in Douël Dell’Agnola, 1992, 118.

OPERE CITATE

Testi di Carlo Goldoni

Goldoni, Carlo. *Trilogia della villeggiatura*. Con un saggio di Giorgio Strehler, introduzione di Luigi Lunari, cronologia, bibliografia e note di Carlo Pedretti. Milano: Rizzoli, 1982.

_____. *Il teatro illustrato nelle edizioni del Settecento*. Introduzione di Cesare Molinari. Venezia: Marsilio, 1993.

_____. *Les mémoires italiens*. Traduits, annotés e présentés par Ginette Herry. s.l.: Circé, 1999.

_____. *Trilogia della villeggiatura. Le smanie per la villeggiatura, Le avventure della villeggiatura, Il ritorno dalla villeggiatura*. A cura di Franco Fido, nota sulla fortuna di Michele Bordin. Venezia: Marsilio, 2005.

_____. “Al Serenissimo Principe di Venezia, [29 dicembre 1760].” *Memorie italiane. Prefazioni e polemiche III*, 2008, 377–378.

_____. “Lettera dell’Avvocato Carlo Goldoni A’ suoi Amorosissimi Mecenati, Padroni, Amici ed Amatori delle Opere sue teatrali, e delle serie, e giucose di lui Poetiche Composizioni.” *Memorie italiane. Prefazioni e polemiche III*, 2008, 379–386.

_____. *Memorie italiane. Prefazioni e polemiche III*. A cura di Roberta Turchi. Venezia: Marsilio, 2008.

_____. *Memorie italiane*. A cura di Epifanio Ajello. Napoli: Liguori, 2012.

Letteratura storico-critica

Ajello, Epifanio. *Carlo Goldoni. L'esattezza e lo sguardo*. Salerno: Edisud, 2001.

Angelini, Franca. “Autobiografia ‘cum figuris.’ Note sui frontespizi istoriati dell’edizione Pasquali,” in *Carlo Goldoni. 1793–1993*, 1995, 123–129.

Arnaudo, Marco. “La scena muta. Le illustrazioni settecentesche di Goldoni nel loro rapporto con i testi.” *Intersezioni XXIII* (2003).

Carlo Goldoni. 1793–1993. Atti del convegno del Bicentenario (Venezia, 11–13 aprile 1993). A cura di Carmelo Alberti e Gilberto Pizzamiglio. Venezia: Regione del Veneto, 1995.

Douël Dell’Agnola, Catherine. *Gli spettacoli goldoniani di Giorgio Strehler (1947–1991)*. Roma: Bulzoni, 1992.

- Fido, Franco. "Goldoni e Giandomenico Tiepolo interpreti dell'antico regime." *Le inquietudini di Goldoni. Saggi e letture*. Genova: Costa&Nolan, 1995.
- _____. "Introduzione" a Goldoni, Carlo. *Trilogia della villeggiatura*, 9–31.
- _____. *La moda. Storia dal XVIII al XX secolo*. A cura di The Kyoto Costume Institute, Colonia: Taschen, 2005 (trad. italiana a cura di Rossella Botti, Modena).
- Metastasio, Pietro. "Lettera a Carlo Valenti, Vienna 7 aprile 1763." Id., *Tutte le opere*. A cura di Pietro Brunelli, vol. IV (*Lettere*). Milano: Mondadori, 1954.
- Muratori, Ludovico Antonio. "Lettera a Giuseppe Antonio Sassi, 21 novembre 1721." Id., *Epistolario*. A cura di Matteo Càmpori, vol. V (1715–1721). Modena: con i tipi della Società Tipografica Modenese, 1903.
- Molinari, Cesare. "Un teatro immaginario per Goldoni." Goldoni, Carlo. *Il teatro illustrato nelle edizioni del Settecento*, XI–XL.
- _____. *Parola, musica, scena, lettura. Percorsi nel teatro di Carlo Goldoni e di Carlo Gozzi*. A cura di Giulietta Bazzoli e Maria Ghelfi. Venezia: Marsilio, 2009.
- _____. *Per un teatro umano. Pensieri scritti, parlati e attuati*. A cura di Sinah Kessler. Milano: Feltrinelli, 1974.
- Sponchiado, Ambra. "Pietro Antonio Novelli." *Tiepolo, Piazzetta, Novelli*, 258–261.
- _____. "Disegni di Pietro Antonio Novelli per l'edizione Zatta delle 'Opere' di Carlo Goldoni." *Arte veneta: rivista trimestrale di storia* 63 (2006): 169–182.
- Strehler, Giorgio. *Note per la Trilogia della villeggiatura*. Douël Dell'Agnola, Catherine *Gli spettacoli goldoniani di Giorgio Strehler (1947–1991)*.
- _____. "La 'Trilogia della villeggiatura' di Goldoni." *Per un teatro umano*, 236–239.
- Suoh, Tamami. "XVIII secolo," in *La moda*, 7–41.
- _____. *Tiepolo, Piazzetta, Novelli. L'incanto del libro illustrato nel Settecento veneto*. A cura di Vincenza Cinzia Donvito e Denis Ton. Padova: Antigaedizioni, 2012.
- Ton, Denis. "Vertigini di un mondo rovesciato: gli artisti del Settecento veneto e i disegni per l'illustrazione libraria." *Tiepolo, Piazzetta, Novelli*, 15–31.
- Turchi, Roberta. "Un'edizione colta e magnifica." *Parola, musica, scena, lettura*, 403–417.