

## La commedia dell'arte

Nel campo della commedia domina le scene, almeno fino alla metà del secolo, la *commedia dell'arte*, basata su vecchi meccanismi oramai collaudati: una trama ricca di intrecci fantasiosi, lontani dalla realtà quotidiana; la presenza di maschere fisse (Pantalone, Brighella, Arlecchino e così via); l'improvvisazione degli attori, che a partire da un semplice soggetto (il canovaccio o scenario, che delinea nelle linee generali l'intreccio della vicenda) aggiungono a piacere battute volgari, buffonerie e scherzi; l'adattamento dei dialoghi alle reazioni del pubblico e al luogo in cui si svolge la rappresentazione; l'utilizzo, infine, di un linguaggio quotidiano. A poco a poco, tuttavia, questi meccanismi tendono a ripresentarsi sempre uguali e a diventare stereotipati: e il pubblico comincia a mostrarsi stanco di schemi fissi, ormai ripetitivi e prevedibili; le innovazioni del gusto – anche in campo letterario – condizionano l'ampio pubblico del teatro, che gradualmente si allontana dalla commedia dell'arte.

Per ovviare a questa crisi, alcuni letterati, rifacendosi anche alle commedie di altissimo livello letterario che aveva composto in Francia Molière (cfr. vol. III, pag. 160 e segg.), si dedicano a produrre dei testi comici più dignitosi di quelli realizzati nell'ambito della commedia dell'arte. Benché – come abbiamo visto – il centro più vivo del teatro italiano sia senza dubbio Venezia, sono soprattutto degli scrittori toscani a mettersi in rilievo in questa operazione: ma si tratta per lo più di letterati, pieni sì di buone intenzioni, ma in genere lontani dagli ambienti teatrali più innovativi, così che i loro testi non riescono ad operare una significativa riforma della commedia.

Considerato uno dei maggiori precursori di Goldoni, il fiorentino **Giovan Battista Fagioli** (1660-1742) presenta nel suo teatro alcuni personaggi vivaci e ben delineati, tratti spesso dalla commedia dell'arte, come ad esempio il vecchio avaro Anselmo Taccagni, che prefigura il Pantalone goldoniano. Nelle commedie del senese **Girolamo Gigli** (1660-1722) predomina una straordinaria verve linguistica, espressione – secondo il critico Walter Binni – di una *istintiva forza comica, anche se minata dal disordine e dall'esuberanza dispersiva*. Un altro senese, **Iacopo Angelo Nelli** (1673-1767), è assai vicino a Goldoni nel suo tentativo, ispirato al teatro di Molière, di correggere gli eccessi della commedia dell'arte secondo criteri di moderazione e di buon gusto. Un discorso a parte merita il trevigiano **Lorenzo Da Ponte** (1749-1838): costretto nel 1779 a lasciare Venezia perché condannato a 15 anni di confino per libertinismo, si rifugia a Vienna, dove è accolto e protetto dall'imperatore Giuseppe II. Nominato "poeta dei teatri imperiali", compone numerosi libretti d'opera. Famosissimi sono soprattutto quelli musicati da Mozart: *Le nozze di Figaro* (1786), *Il dissoluto punito, o sia il Don Giovanni* (1787) e *Così fan tutte, o sia la scuola degli amanti* (1790), che coniugano raffinata eleganza e maliziosa ironia.

Ma sono paradossalmente i **due più acerrimi rivali di Goldoni**, entrambi operanti nella seconda metà del secolo a Venezia, a spingere la commedia verso nuove ed inedite soluzioni: in maniera più superficiale l'abate Chiari, con esiti invece più significativi ed importanti Carlo Gozzi.

L'abate bresciano **Pietro Chiari** (1711-1785) pratica con successo la *comédie larmoyante* ("commedia lacrimosa"), un nuovo genere teatrale, derivato dalla letteratura francese del periodo, che presenta trame romanzesche assai complicate e ricche di frequenti colpi di scena, allo scopo di suscitare facili commozioni nel pubblico, soprattutto in quello femminile. Chiari deve la sua notorietà all'antagonismo commerciale sviluppatosi fra lui e Goldoni, dal quale egli riprende numerosi soggetti per parodiarli. Con *La scuola delle vedove* (1749) svolge la parodia della *Vedova scaltra*; quando Goldoni mette in scena *Il padre di famiglia* (1750) Chiari risponde con *Il buon padre di famiglia*; e al *Molière goldoniano* (1751) replica con un *Molière marito geloso*. Trovata così la strada della popolarità, Chiari si cimenta anche con soggetti esotici e di costume, finché, dopo un decennio di polemiche contro Goldoni, nel 1762 decide di lasciare Venezia e ritornare nella natia Brescia:

non è forse estraneo a questa scelta il crescente favore di pubblico incontrato da Carlo Gozzi, che in quegli anni polemizza aspramente con la commedia realistica goldoniana non meno che con il teatro romanzesco e sentimentale di Chiari.

Di famiglia nobile ma decaduta, membro della conservatrice *Accademia dei Granelleschi*, il veneziano **Carlo Gozzi** (1720-1806) si oppone alle nuove tendenze illuministiche, che interpreta come pericolose minacce all'ordine costituito, basato – a suo parere – sulla netta separazione fra l'aristocrazia, cui spetta il potere, ed il popolo, che ad essa deve restare sottomesso. Nelle commedie di Goldoni Gozzi vede un ribaltamento ironicamente critico di questi principi; nel *Ragionamento ingenuo*, uno scritto che fa da prefazione alla prima raccolta dei suoi testi teatrali (1750), Gozzi scrive: *Egli [cioè Goldoni] ha fatto sovente de' veri nobili lo specchio dell'iniquità, e il ridicolo; e della vera plebe, l'esempio della virtù, e il serio in confronto, in parecchie delle sue commedie.*

Se da una parte Gozzi **rifiuta il realismo goldoniano**, in quanto potenzialmente eversivo, d'altra parte vuol mettere al bando anche le nuove mode teatrali d'oltralpe, come la "commedia lacrimosa" praticata da Chiari. In alternativa a queste forme nuove di teatro, Gozzi propone di **ritornare alla tradizione delle maschere** e quindi, sostanzialmente, della commedia dell'arte, depurandola tuttavia da ogni volgarità e sollevandola in un'atmosfera di letteratura fantastica e fiabesca. Egli offre così alla compagnia di Antonio Sacchi, noto come Truffaldino, dieci **Fiabe teatrali**, che vengono rappresentate, nel teatro di San Samuele e in quello di Sant'Angelo, fra il 1761 e il 1765. In tal modo Gozzi vuole dimostrare come sia possibile conquistare il pubblico in modo semplice, unendo ai procedimenti della vecchia commedia dell'arte contenuti tratti dal repertorio della favola popolare. Le parti principali delle *fiabe* sono interamente scritte in versi e in prosa, mentre quelle marginali sono lasciate in forma di canovaccio in vista di una recita a soggetto. Alcune *fiabe* sono particolarmente suggestive e verranno apprezzate, per le loro atmosfere delicate e vagamente oniriche, dai romantici prima e dai decadenti poi; meritano in modo particolare di essere ricordate: *L'amore delle tre melarance* (1761), derivata dal *Cunto de li cunti* di Basile (cfr. vol III, pag. 95 e segg.), *Re cervo* (1762), *Turandot* (1762), che verrà musicata da Giacomo Puccini (1926), *La donna serpente* (1762) e soprattutto *L'Augellin Belverde* (1765), da molti considerata la *fiaba* più riuscita e più fine.

Carlo Gozzi è anche autore di un poemetto satirico in ottave, *La Marfisa bizzarra* (1772-1774), in cui, rifacendosi ai modi del genere eroicomico, polemizza contro l'Illuminismo e il razionalismo dominanti. Significative sono anche le *Memorie inutili* (1797-1798), un testo autobiografico cui l'autore lavora dopo il 1780.

A realizzare una generale riforma della commedia dell'arte e a dare un volto nuovo al genere comico è l'avversario di Pietro Chiari e di Carlo Gozzi, il commediografo veneziano Carlo Goldoni: grazie alla sua opera, il genere della commedia riacquista un altissimo valore letterario e poetico, mentre parallelamente si conclude in modo definitivo la lunga tradizione del teatro delle maschere e della recitazione a soggetto.