



Mirandolina, una campionessa anche di egoismo piccolo-borghese

Guido Davico Bonino

Secondo Guido Davico Bonino, Mirandolina non è semplicemente una graziosa fanciulla lanciata in una difficile impresa di seduzione; è anche una campionessa di egoismo, una piccolo-borghese che desidera imporre la propria volontà su tutto e su tutti, tanto che l'autore stesso ne prende in qualche modo le distanze. Sia Mirandolina sia i suoi tre pretendenti sono alla ricerca di una propria identità, che tuttavia non riescono a trovare: Forlipopoli, nobile decaduto e spiantato, la cerca nella difesa di un suo "decoro"; Albafiorita, da ricco *parvenu*, ritiene di trovarla nel denaro; Ripafratta, misantropo, si ostina a riconoscerla nella sua sdegnata selvatichezza; Mirandolina, dal canto suo, si ritiene un'ineguagliabile seduttrice. Il fondo della commedia si tocca quando, usciti di scena i tre signori, si comprende che a dirigere e tenere in pugno tutta la girandola delle identità insoddisfatte è una piccolo-borghese, una proprietaria di locanda, una rappresentante, al livello più modesto, della classe mercantile, che svolge la sua parte con parole e toni improntati a franchezza e ad una certa spregiudicatezza nei confronti degli appartenenti alle classi più elevate. Tale atteggiamento piuttosto audace di Mirandolina in qualche modo preoccupa anche Goldoni, che mostra con la protagonista un rapporto ambiguo, fatto di attrazione e di repulsione, piuttosto contraddittorio, segno comunque della modernità dell'autore.

Andata in scena sulle assi del teatro Sant'Angelo a Venezia una sera del gennaio 1753, *La locandiera*, a quanto ci è dato dedurre dagli scarsi documenti, piacque, ma non affascinò, propriamente, il pubblico veneziano.

5 Divertì molto, stando sempre alle rade testimonianze, quella parte della commedia che oggi, per contrasto, meno seduce il pubblico: il gioco o contesa o gara nella finzione teatrale tra due attrici di professione, Ortensia e Dejanira [...]. Piacque assai meno, invece, la commedia d'amore: ma per la semplice ragione, probabilmente, che la commedia d'amore, ne *La locandiera*, non esiste. Goldoni aveva già finto di scriverne una, basata
10 sullo stesso modulo compositivo, ed era *La vedova scaltra*: ed aveva scritto una commedia di costume, una specie di spaccato "antropologico" sul comportamento erotico dell'uomo a seconda della sua razza e della sua cultura: in chiave parodica, s'intende. Qui, servendosi dello stesso pretesto narrativo (una donna, ambita da due pretendenti, seduce il terzo che la rifiuta), scrive, in realtà, una commedia sull'egoismo ed egotismo umano, che tenta ad ogni costo di affermare se stesso, sopra e a spese degli altri. Non
15 c'è bisogno di scomodare Freud per capirlo: basta rileggere il testo senza i paraocchi della manualistica più pigra, che si fece uno scrupolo di tessere l'elogio di Mirandolina come donna supremamente donna, mito dell'eterno femminile, adorabile seduttrice. Che Mirandolina seduca Ripafratta, è fuor di dubbio: ma il punto non è questo. La commedia non è l'apologia di una "regina di cuori". [...] È, semmai, l'impietosa (nonostante
20 il ben noto "tono medio" goldoniano) radiografia di quattro esistenze alla ricerca di una loro identità. L'uno, un nobile decaduto e spiantato, un certo Forlipopoli, la cerca nella stizzosa difesa di un "decoro" ridotto a pura espressione verbale; l'altro, un tal Albafiorita, crede di trovarla nel potere portentoso del denaro, da aristocratico dell'ultim'ora, da *parvenu* benestante; un terzo, Ripafratta, si ostina a riconoscerla nella sua altezzosa misantropia, nella sua sdegnata selvatichezza; la quarta, Mirandolina, se la attribuisce, quasi per scommessa, come impareggiabile seduttrice. Ma quel gran dispendio di egoismo, quella caparbia esibizione egotica non soddisfa nessuno. Usciti di scena, Albafiorita, Forlipopoli, Ripafratta entreranno in un'altra locanda per architettare un'analoga "fiera delle vanità"; rimasta sola in scena, Mirandolina, con quel suo marito-servo d'accatto, non ha altro
30 compenso, per la sua funambolica esibizione, che una bella dose di sgomento, un'ombra di rimorso, l'assillo dell'amarezza.

E qui tocchiamo lo strato più fondo della commedia, quello che non dovette piacere affatto ai contemporanei di Goldoni, che forse infastidì, addirittura, i più conservatori (si pensi a uno spettatore-tipo come il conte Gozzi). Come il titolo recita, nella sua polemica
35 nudità, il motore di tutto questo ridicolo e patetico balletto di identità insoddisfatte è,

dopotutto, una proprietaria di locanda. Non c'è bisogno, anche qui, di scomodare gli storici [...] per sapere che siamo davanti ad una piccolo-borghese: rappresentante di quella classe mercantile, onesta ed alacre, che è certo la spina dorsale della Repubblica, ma al suo livello più modesto, al livello appunto di quegli albergatori, caffettieri ed osti, che, a
40 Venezia come nell'entroterra, avevano l'obbligo di garantire vitto e alloggio decoroso ai "forestieri nobili e civili".

Ora questa piccolo-borghese, sia pure nello spazio di una dichiarata finzione scenica (anzi, di una "finzione nella finzione", giacché "recita", all'interno della commedia, la parte, esibita, della seduttrice), tiene a bada due nobili e mortifica un "cittadino": e lo fa
45 con parole, accenti e toni di una certa qual spregiudicata franchezza, a tratti sembra sfogare chissà quale sopito livore, in altri istanti s'abbandona ad un'ira che ha tutta l'aria di non essere finta, di essere, insomma, poco "recitata".

Non appariva, tutto questo, ad occhi indiscreti o ad orecchie prevenute un poco troppo audace? Non rischiava di far credere ad uno spettatore giunto (poniamo) da paesi lontani che quella Firenze-Venezia fosse una città uscita dai cardini, se i suoi equilibri di classe risultavano, almeno a teatro, così sbilanciati? Sono domande che dovette porsi anche Goldoni nel corso della stesura: e questo spiega la fondamentale ambiguità del suo rapporto con Mirandolina, quel misto di attrazione-repulsione, di fascino-fastidio di cui sono permeate, almeno nei primi due atti, tante battute della locandiera o che la riguardano:
55 mentre nel terzo atto le ragioni della prudenza goldoniana sembrano addirittura prevalere, e la scrittura del drammaturgo, persino nel *ductus*¹, nelle scelte lessicali, pare voler marcare una certa presa di distanza dagli esiti ultimi del suo comportamento.

Non è una scelta coraggiosa, certo: ma anche questa ambiguità, questa distanziamento critica è un segno della modernità (nella contraddittorietà) di Goldoni.

da *Introduzione a La locandiera*, Mondadori, Milano, 1983

1. *ductus*: propriamente indica il "tracciato", il tratto della scrittura manuale; qui significa stile e ritmo della scrittura.