

"Una delle ultime sere di Carnevale"
LA COMMEDIA DEL TEMPO

di

ARNALDO MOMO

Venezia, giugno 1996

"Una delle ultime sere di Carnevale"

LA COMMEDIA DEL TEMPO

Una delle ultime sere di Carnevale fu rappresentata la prima volta nel Carnevale dell'anno 1762 nel Teatro che ora è intitolato al nostro autore, ed allora si chiamava di San Luca. La commedia, soprattutto per i veneziani, è indissolubilmente legata all'addio che nell'ultima scena Goldoni, in figura di Sior Anzoletto "dessegnador" di stoffe, dà a Venezia, in partenza "col cuor strazzà" per la Francia, sotto nome di Moscovia. E' questo il momento che il "velame" di Anzoletto cade, per lasciare la parola a Goldoni, che nei *Mémoires* (II,45) così ricorda, forse idealizzandola, la risposta del pubblico al suo addio: "la Salle retentissoit d'applaudissements, parmi lesquels on entendoit distinctement crier: *Bon voyage: Revenez: N'y manquez pas. J'avoue que j'en étois touché jusqu'aux larmes*".

Il significato 'allegorico' della commedia è dichiarato da Goldoni nella Prefazione: "Essendo io in quell'anno chiamato in Francia, e avendo risolto di andarvi, per lo spazio almeno di due anni -e si sa che Goldoni, a Venezia, non sarebbe più ritornato-, immaginai di prender congedo dal Pubblico di Venezia col mezzo di una commedia; e come non mi pareva ben fatto di parlare sfacciatamente e alla scoperta di me, e delle cose mie, ho fatto de' Commedianti una società di Tessitori, o sia fabbricanti di stoffe, ed io mi sono coperto col titolo di Disegnatore.

L'allegoria non è male adattata. I Comici eseguono le opere degli Autori, ed i Tessitori lavorano sul modello de' loro Disegnatori".

In alcuni punti il rapporto tra le vicende di Goldoni e quelle di Anzoletto è particolarmente evidente. Come annota l'Ortolani ⁽¹⁾: nel sospettoso rimprovero che Sior Zamaria, "testor, cioè fabbricatore di stoffe", rivolge ad Anzoletto "chiamà in Moscovia" e ormai deciso a partire -"Seu mo veramente chiamà, o seu vu che ha brogià per andar?" (II,1)-, si potrebbe udire l'eco delle parole di Francesco Vendramin a Goldoni quando seppe dell'invito in Francia; nei disegni non riusciti -"De cento e più dessegni che ho fatto, qualchedun ghe n'è andà mal, e qualche volta avè buttà via la seda, l'oro e l'arzeno per causa mia" (II,1)- è probabile che Goldoni ricordi alcune sue commedie sfortunate; ancora più puntuale il rapporto tra la reiterata assicurazione di Anzoletto di mandare disegni di stoffe dalla Moscovia -"Manderò i mii dessegni, e no ghe ne lasserò mai mancar" (III,11)- e l'impegno di Goldoni di mandare da Parigi nuove commedie al Teatro di San Luca; il che vale anche per la promessa di dare spesso sue notizie ad amici e protettori. Sullo sfondo, poi, si possono intravedere Carlo Gozzi, i

1. *Tutte le opere di Carlo Goldoni*, a cura di G.Ortolani, Verona, Mondadori, 1948, VIII, pp.1256-57.

Granelleschi, le critiche malevole, le nuove mode: "adesso più che mai in ste lagune fiorisse i bei spiriti, e 'l bon gusto, e le novità" (II,1).

Infine, il tempo teatrale addirittura si sospende, quando nell'addio entra in scena direttamente Goldoni. La commozione raggiunse allora il massimo -ed ancora oggi tocca il cuore ai veneziani superstiti dall'attacco congiunto dei tempi e dei programmatori politici-; ma questi riferimenti restano cronaca, sia pure nelle vesti di alta retorica, e intralciano il tema poetico, cechoviano *ante litteram*, della commedia; che supera l'allegoria di un accadimento privato della vita di Goldoni, per divenire allegoria della fragilità del tempo, di quella malinconia che si acuisce nei giorni festivi così passeggeri; sicché il suo addio a Venezia, più che il tema dell'opera, può rappresentare lo stato d'animo dell'autore, il clima psicologico da cui l'opera è nata.

Il tono della commedia è già nel poetico titolo che affascinava Folena (2): *Una delle ultime sere di Carnevale*: un tempo di festa che volge alla fine; una sera di Carnevale, ma non *una qualunque* sera, che ne appiattirebbe il significato; non *l'ultima*, che ne sottolineerebbe l'eccezionalità; ma *una delle ultime*, che diluisce la malinconia del tramonto nel fluire del tempo; e fa, insieme, del Carnevale una consuetudine, non un accadimento straordinario; qualcosa di meno eccitante, ma di più intimo; una festa, infatti, dove si intrecciano amori destinati a concludersi nell'istituto del matrimonio.

Se non fosse troppo inelegante ricordare un critico marxista dopo la caduta del muro di Berlino, vorrei citare Givelegov, per il quale Goldoni "non è l'artista della festa": "la sua Venezia è una città come le altre" (3); il che, naturalmente, non va preso alla lettera -basti ricordare i tanti Carnevali che appaiono nelle commedie goldoniane; e del resto Carnevale era la stagione del Teatro, e quindi, in un certo modo, anche di Goldoni-; ma nel senso che Goldoni era il poeta di una città viva che, allora, non aveva bisogno di ridestarsi soltanto per far mostra di sé.

Fra i titoli di Goldoni, *Una delle ultime sere di Carnovale* occupa un posto tutto suo; nei titoli goldoniani troviamo i caratteri (*I rusteghi...*), i vizi (*Il giuocatore...*), gli 'stati' della società e della famiglia (*L'avvocato veneziano, La buona madre...*), i luoghi (*Il campiello...*); ce n'è uno che indica anche 'i tempi': *La guerra*; un tempo, cioè, 'isolato' -'i tempi della guerra'-, tanto che si usa dire 'prima della guerra', 'dopo la guerra'; ma questo titolo -*Una delle ultime sere di Carnovale*- parla del tempo nel suo 'essere': il 'fluire' del tempo; e se è vero che il teatro di Goldoni, più che un fatto, come il teatro classicistico del Cinque e Seicento, rappresenta un accadimento, e che perciò il suo, più che un dialogo, è una conversazione, proprio questo mi sembra il titolo più goldoniano.

Alcuni vecchi critici -uso 'vecchi' in senso affettuoso- hanno colto, con segno negativo, il prevalere della conversazione in *Una delle ultime sere di*

2. G.Folena, *L'italiano in Europa*, Torino, Einaudi, 1983, p.182.

3. A.K.Givelegov, *Carlo Goldoni e le sue commedie*, trad. A.Carpitella, in "Rassegna Sovietica", a.IV, n.9, settembre 1953, p.27, nota 5; p.25.

Carnovale, fino a negarle il genere di commedia. Il Momigliano l'accusava di essere una "chiacchiera", l'Ortolani, *ex abundantia cordis*, privilegiava il ricordo storico, "quasi una conversazione larvata fra il pubblico e l'autore che, vinto finalmente dagli affetti, prorompe in quelle parole dell'ultima scena (...), le quali commuovono ancora (...) ogni veneziano..." (4).

Invero, sia sul piano personale, fra autore e pubblico, sia tra i personaggi, la conversazione in questa commedia si identifica con la commedia stessa (ma al giudizio bisogna togliere il segno negativo). Non per nulla le due scene principali sono quelle del gioco e della cena.

Come tutti i grandi veneziani -poeti, pittori, e se volete, filosofi- Goldoni parte dall'esperienza, ed il gioco è sempre stato una sua passione, dagli anni giovanili all'ultima vecchiaia; di più, il gioco può essere una manifestazione della sua natura di uomo di teatro, "né pacifique" (*Mém., Chapitre XL et dernier*), ma disposto a mettersi in gioco -qui, partendo per la Francia/Moscovia-, secondo guida "la invincibil forza" del suo Genio di "Inventore e Scrittore di Commedie" (*Prefazione dell'Autore alla Prima raccolta delle Commedie, 1750*).

Dalle dame della *Villeggiatura* il gioco può essere visto come il nemico della conversazione -"Questi giochi d'invito non ci dovrebbero essere in villeggiatura. Sturbano affatto la conversazione" (I,1)-; ma quando il "gros jeu" lascia il posto al "petit jeu" (*Mém., III, 7*), ai giochi "de Commerce ou de Société" (*Mém., III, 25*), un "amusement honnête, une occupation agréable" (*Mém., III, 25*), il gioco può mutarsi nel miglior alleato della conversazione, divenendone in un certo senso l'ossatura, la scusa per riunirsi ad un tavolo; e l'occasione, nello sfasamento fra i ritmi del gioco e quelli del conversare, per amoroze confidenze.

Goldoni, esperto e amante di tutti i giochi, ne esplora ogni possibilità teatrale, ricercandone il 'suono', dal silenzio della partita cerebrale del *Giucatore*, reso "furieux" dalla "passion du Jeu" (*Mém., III, 25*), al bisbiglio velenoso dei pettegolezzi fra i nobili nella *Villeggiatura*, all'alternarsi di voci e sussurri nella "meneghella" di *Una delle ultime sere di Carnovale*, fino alle grida dei giochi popolari della "venturina" e della "semola" nel *Campiello*; le scene di gioco, con la "meneghella", più corali -o sinfoniche- del teatro goldoniano.

Nel *Campiello* le puntate al gioco si alternano ai dileggi gridati ai quattro venti, in un 'fortissimo' dove il piacere è inscindibile dal chiasso: "Volemo zogar, volemo star qua./ Volemo star qua, volemo zigar" (III,7); con l'ingresso degli artigiani, fra i quali Goldoni non disdegna rappresentare se stesso, il 'luogo' non è più il *plein aire* del popolo, ma neppure i piccoli tavoli separati del "gros jeu" dei giocatori e dei nobili; è una gran tavolata; e si gioca in attesa della cena; le voci, col restringersi del luogo popolare e la crescita del rango sociale, sono più educate, il 'tempo' e il 'colore' sono quelli di un 'allegretto con sentimento'; un 'concerto da camera' che dà maggior

4. *Tutte le opere di C. G.*, cit., p.1254.

spazio ai singoli strumenti: le voci del gioco, e, negli intervalli lasciati dal gioco, colorato secondo le passioni dei vari personaggi, le trame amorose che intanto vi si intrecciano.

Essendo una manifestazione della società, il gioco deve essere predisposto dalla padrona di casa, che acquista le funzioni di 'gran cerimoniere': sentiamo donna Costanza nelle *Avventure della villeggiatura* (II,8): "Ci vuole un'attenzione grandissima: pensare alle amicizie e alle inimicizie. Cercare di equilibrare le partite fra chi sa giocare. Scegliere quel tal gioco, che piace meglio a quei tali. Dividere chi va via presto, e chi va via tardi, e qualche volta procurar di mettere la moglie in una camera, ed il marito nell'altra".

Per siora Marta, che, con la sua autorità di mercantessa, fa le veci della padrona di casa in *Una delle ultime se3re di Carnovale*, non si tratta di dividere, ma di distribuire e comporre con l'arte di un 'maestro concertatore'; tenendo presente l'obbiettivo del 'lieto fine' della vicenda.

L'importanza del gioco è sottolineata dallo stesso Goldoni nella sua introduzione, quando si dilunga a precisare le regole della "meneghella", dandone anche una doppia etimologia: la prima castigata: il nome deriverebbe da quello del "fabbricatore" delle carte, *Domenico Cartoler*, stampigliato sul *due di spade*, che è appunto la *Meneghella*, un diminutivo, al femminile e in veneziano, di Domenico; la seconda, più maliziosa, legata alla forma del due di spade che, "incrocicchiando le guardie e le punte, formano un ovale nel mezzo"; chi volesse meglio capire a cosa pensino "alcuni libertini" che "ritrar pretendono (l'etimologia) dalla figura", può riprodurre con le sue stesse mani la forma di questa carta.

E' probabile che, dando tante informazioni, Goldoni volesse rivolgersi non solo ai lettori, ma anche agli attori che non devono fingere di giocare, ma giocare, entro i limiti concessi dal teatro, una vera partita. Se il gioco non fosse 'rispettato', non scatterebbe la tensione e la comicità fra i giocatori e quelli che hanno altro per la testa o, peggio ancora, quelli che del gioco non capiscono niente: un reciproco tormento.

Per consentire a tutti di partecipare al gioco -e alla conversazione-, dopo complesse trattative era stato scelto un gioco 'di basso livello', e per di più a coppie, in modo che a un giocatore inesperto se ne potesse accoppiare uno esperto. Il maestro concertatore, siora Marta, combina le coppie tenendo presente il gioco e, sotto il velame del gioco, le coppie degli amorosi: Polonia/Momolo, e soprattutto Domenica/Anzoletto.

Il primo sacrificio è naturalmente il marito di siora Marta, sior Bastian, cui la moglie appioppa siora Alba, che fin dall'inizio aveva dimostrato il suo entusiasmo per il gioco ("Per mi, che i me lassa fora"). *Marta*: "La zogherà con mio mario, che l'xe bravo"; "Cospetto! M'ala fatto un bel regalo mia muggier?", sospira sior Bastian.

Chi non sa giocare, o ha la mente altrove, impone un vero e proprio martirio a chi vorrebbe tener vivo il ritmo: "Cossa oggio da responder?", chiede siora Alba. Bastian: "No la vede? Bastoni"; "Cossa oggio da dar?";

"Mo via. L'asso" (II,2). E un poco più avanti, sempre la coppia Bastian/Alba: "Via, la zoga. / Cossa òi da zogar? / Quel fante. / Qual fante? / Mo quello, quello. No la ghe vede? / Mi debotto butto le carte in tola." (II,3).

Con queste sue pause, l'ordito' del gioco offre alla 'trama' delle conversazioni lo spazio per articolarsi su diversi piani. Alcune battute ritraggono la psicologia dei personaggi come rapidi schizzi: l'avarizia della coppia Augustin/Elenetta - "Un soldo! / Sparagnemolo"-; l'amore di Lazaro, che vive solo in funzione della moglie - "Gh'ho gusto che mia muggier se deverta. Ala sentio come l'ha ridesto?" (II,3); i dialoghi degli amorosi, che hanno il maggior rilievo nella trama della commedia, e che perciò sono la vera azione sull'ordito del gioco: "Vardando le carte, se pol dir qualche paroletta" (Anzoletto a Domenica).

Anche lo stesso linguaggio del gioco si piega a significare i rapporti fra amorosi, ne diventa metafora:

Anzoletto - Danari no ghe n'avemo. (*rispondendo al gioco*)

Domenica - (Sti maledetti danari xe quelli che lo fa andar via.) (*piano ad Anzoletto*);

Domenica - Via, che 'l responda. (*ad Anzoletto che deve rispondere al gioco*)

Anzoletto - (Me preme che la me responda ela.) (*piano a Domenica*) (II,3);

Zamaria - (*a Domenica*) Vadagneu? (*s'intende, al gioco*)

Domenica - Ho speranza de vadagnar. (*guardando Anzoletto*)

Anzoletto - Cussì spero anca mi. (*guardando Domenica*);

ed infine è ricorrendo al linguaggio del gioco che Anzoletto si salva dal sospettoso sior Zamaria che aveva sorpreso i due innamorati in un dialogo compromettente:

Zamaria - De cossa se descorre, patroni?

Domenica - Consegiévimo le nostre carte.

Zamaria - E cossa parlévi de abandonar?

Domenica - De abandonar?

Anzoletto - Sior sì; ghe par a elo che queste sia carte da abandonar? Ghe par a elo che qua no se possa chiappar? La voleva buttar via le so carte; no, digo mi, tegnìmoleso. Mi no me perdo de coraggio per cussì poco." (II,4);

dove le carte assumono addirittura il significato della sorte di Anzoletto e Domenica.

Questo gioco, alleato della conversazione, trova il suo coronamento nella cena, dove il cibo è un legame molto più solido delle carte.

Sono ancora guida, nella distribuzione dei posti, le vicende amorose che nella cena si concludono. Invano sior Zamaria, nell'intento di ostacolare le nozze tra la figlia Domenica e Anzoletto in partenza, aveva tentato, per usare il gergo dello scopone scientifico, di *sparigliare* le coppie: le dissonanze create dalla disposizione dell'orchestra -*Domenica*: "Pazienza. Me toccherà a magnar del velen." (III,9)- sono risolte dal successivo intervento di Marta, e dalla forza stessa delle cose e del Teatro che 'riapparigliano' Anzoletto e Domenica e, sulla loro scia, Momolo e Polonia; e perfino, vittima sacrificale al 'lieto fine', Zamaria con madama Gateau.

Una commedia sostanzialmente lirica, nonostante la vivacità che caratterizza alcuni personaggi e la comicità di molte situazioni, presuppone un comune linguaggio, e cioè un distinto gruppo sociale e una legge morale unanimamente riconosciuta: in *Una delle ultime sere di Carnovale* non c'è pluralità di filosofie e opinioni, come in altre commedie di Goldoni dove le varie classi, i diversi 'stati', si caratterizzano nel contrasto. Qui il gruppo sociale si articola secondo la produzione del lavoro, dalla progettazione (il disegnatore), alla vendita (i mercanti), attraverso l'opera dei tessitori, manganari, fila-oro, ricamatrici.

Solo per i mercanti si potrebbe parlare di una condizione più elevata; non bisogna dimenticare infatti che a Venezia la nobiltà -il Principe- aveva da sempre esercitato la mercatura: la grandezza di Venezia, come ammoniva in un suo discorso in Senato nel 1610 Leonardo Donà ⁽⁵⁾, risale ai tempi "quando tutti erano mercanti e trafegavano, niuna casa eccettuata tanto de nobili quanto de cittadini, e persona de inferior condition"; e si potrebbe ricordare, per tempi più vicini a Goldoni, l'impertinente risposta data nella *Famiglia dell'antiquario* dalla cameriera Colombina a Rosaura, figlia del ricco mercante Pantalone: "Mio padre vendeva nastri e spille per le strade. Siamo tutti mercanti. (...) La differenza consiste in un poco più di danari" (I,8). E' proprio la siora Marta, dall'alto della sua riconosciuta superiorità economica e sociale, a sancire l'unità del gruppo: "Cossa serve? Nualtri marcanti gh'avemo bisogno dei testori; i testori ha bisogno del dessegnator..." (I,13).

E' il lavoro che fissa i parametri morali: *Zamaria* -"M'ha piasso anca a mi a divertirme, e me piase ancora; ma per diana de dia! ai miù interessi ghe tendo; e son quel che son, a forza de tenderghe e de laorar. Sior sì, sfadigarse co se ghe xe, e gòder i amici ai so tempi, alle so stagion" (I,2): per Zamaria la sua stessa personalità, che coincide con la conquistata posizione sociale, si identifica col lavoro.

E a proposito di Momoò, *Bastian*: "Ghe dirò: el xe cussì allegro, maturo; ma ai so interessi el ghe tende"; da cui, con l'evidenza di un sillogismo, *Domenica*: "Sior sì, sior sì; el xe onorato co fa una perla" (I,9); dove la puntualità nel lavoro testimonia della serietà morale.

5. In S.Romanin, *Storia documentata di Venezia*, Venezia, 1853-1861, T.VII, I.XVI, pp.532-33.

Non basta il dono dell'abilità nel lavoro, ci vuole costanza e fatica: Zamaria, parlando di un suo garzone geniale ma sfaticato: "Peccà de costù! el gh'ha un'abilitadazza terribile; ma nol ghe tende gnente. I fa cussi costori. I laora co i gh'ha bisogno; e co i gh'ha un ducato, a revéderse fina a che l'è fenio" (I,2).

Così, in questa commedia del tempo, è sempre il lavoro a marcare i tempi della festa: tra il suono della Realtina che una volta tanto non sarà sentita dai lavoranti "al teler", alle disposizioni che Zamaria dà subito per la ripresa del lavoro dopo la festa: "domattina a bonora" (I,1).

Qualcosa sui personaggi, cominciando dal capo di casa e di bottega.

ZAMARIA sarà costretto da necessità drammaturgiche a sposarsi, entrando nel ruolo teatrale del 'vecchio'. Ma di lui non si possono dimenticare alcune battute all'inizio, quando, ancora nel pieno della sua dignità di personaggio, predispone le cose per la festa:

Zamaria - Siora sì, a tola saremo diese; e fe pareciar de là
per i putti.

Domenica - Sior sì.

Zamaria - E deghe anca a lori le so possade d'arzento, e la so
bozzetta de vin de Cipro.

Domenica - Eh, a lori podemo dar del moscato.

Zamaria - Siora no; vò che i magna e che i beva de tutto quel
che bevemo e magnemo anca nu. (I,2)

Quelle "possade d'arzento" mi sono rimaste in cuore come un omaggio, direi religioso, al lavoro, fondamento della vita e delle fortune di tutta quella comunità.

Le due coppie di amorosi, Anzoletto/Domenica, Momolo/Polonia, hanno sorti comuni e, al di là delle apparenze, sostanziali somiglianze. I protagonisti ANZOLETTO e DOMENICA sono obbligati ad essere figure-modello, non solo dalla loro condizione teatrale di primi amorosi (*noblesse oblige*), ma anche dalla responsabilità che grava in particolar modo su Anzoletto, alle cui spalle parla, per interposta persona, lo stesso Goldoni. Di questa 'duplicità' di Anzoletto è spia un eloquio letterariamente superiore a quello degli altri - "Respondèghe, se ve basta l'animo" (*Marta*, I,16)-, che si conclude nel famoso 'Addio', come l'attesa romanza del tenore; oppure, a scelta, nei *Promessi sposi*: "Addio monti sorgenti dalle acque..." (Con la differenza che la retorica è qui conferma del 'vero').

Domenica, sulla scia di Anzoletto, si presenta come esempio di alacrità e con un tale elenco di faccende domestiche virtuosamente sbrigate da scoraggiare di colpo qualsiasi attrice che sognasse il ruolo di 'prima amorosa'.

In realtà, queste di Domenica, *sono* battute d'amore, purché non si pensi all'innamoramento, ma ad una fidanzata ufficiale, anche se di nozze fra lei ed Anzoletto non si era ancora pubblicamente parlato. Ed infatti il padre

Zamaria, che prima l'aveva elogiata come "putta de garbo" per avere impiegato meno di un'ora e un quarto "tra conzarse e vestirse, la promuove, dopo ascoltato l'elenco, a "donnetta de casa" (I,2).

Domenica, forse anche perché è orfana di madre, non ha i caratteri della 'putta'; sa amministrare da "donnetta" non solo le faccende domestiche, ma anche il suo amore all'insaputa del padre - "(Zitto, zitto; za che mio padre no ha savesto gnente fin adesso, non voggio ch'el se n'incorza, e che m'abbia da criar senza sugo)" (II,2); ed è lei che, in sostanza, si dichiara ad Anzoletto, inducendolo al passo del matrimonio: *Anzoletto*: "Adesso che son per partir, la me fa saver quel che no saveva, e s'ha aumentà estremamente la mia passion." (III,5). Del resto, Domenica non ha bisogno della vigilanza paterna: il suo fine è onestissimo: un matrimonio, senza neppure quell'attesa effervescente di altre putte goldoniane più ingenua, e che sembra aver già trovato, ancora prima di cominciare, il ritmo della vita coniugale.

Della sua rinuncia alla giovinezza è segno una qualche grettezza indegna di una putta e compatibile soltanto dopo le delusioni dell'età matura: è Domenica che, subito azzittita dal padre, propone un trattamento meno raffinato per i "garzoni lavoranti": "Eh! a lori podemo dar del moscato"; ed è ancora Domenica che commenta malignamente l'orgoglioso rifiuto di Elenetta al tardivo invito a sua madre, dimenticata da Zamaria - Elenetta ha ragione: la dimenticanza non è una scusa, ma certe dimenticanze possono accadere solo con persone di secondo rango: *Elenetta*: "Caro sior santolo, perché volévelo che la vegnisse? No la xe miga invidada"; ed ecco il 'fra sé' di *Domenica*, che fa diventare l'invito una specie di carità: "Vardè dove che se cazza l'ira! Le gh'ha bisogno, e le gh'ha tanta superbia!" (I,3).

Per vicende e carattere Domenica ha dovuto far sacrificio del "tempo de' dolci sospiri"; e sembra farne carico ad Anzoletto, quando coglie che l'allegria della partenza per la Moscovia mette in second'ordine il dolore per il distacco da lei: "(E co allegro che 'l xe!)" (I,15); subito spalleggiata, da donna a donna, da siora Marta che coglie a volo una specie di *lapsus* di Anzoletto, un "altresi" che è già un segno del distacco dalla lingua veneziana, il linguaggio materno e dell'amore sacrificato all'ambizione di una più vasta fortuna europea: "Bello quel altresi; el scomenza a parlar forestier" (I,15) ⁽⁶⁾.

Alla coppia Anzoletto/Domenica fa da spalla, sul registro comico, la coppia dei secondi amorosi: MOMOLO/POLONIA.

Momolo è il classico brillante, un 'cortesan' che anche nel nome ricorda l'uomo di mondo' protagonista della prima commedia goldoniana, un personaggio caro per la sua simpatia a Ortolani e Renato Simoni ⁽⁷⁾. Con il suo intercalare - "Saldi, sior'Alba; saldi, sior'Alba" (I,11); "Le se fermi" (I,2); "Forti. Com'ala?" (II,6); "Fermève. Ascoltè un omo che parla" (III,11)-, Momolo, "el più caro matto del mondo" (I,7), prende in mano ogni situazione, imponendo la sua simpatia a tutta la compagnia: "Mi almanco, in bon

6. Il termine "forestier" in veneziano è comprensivo di italiani e stranieri.

7. *Tutte le opere di C. G.*, cit., p.1254.

ponto lo posso dir, tutti me vol ben" (I,9).

Animatore di ogni festa -"Mi son el complimentario della *maison*" (III,8)-, trasforma il giorno delle sue nozze -una specie di resa al tempo e alle convenzioni- in un addio al celibato, relegando nell'ombra la festa della sposa. Il suo matrimonio passa così in secondo piano rispetto a quello di Anzoletto e Domenica: "Orsù, sior Momolo, fenila. Maridève, se volè: se no volè, lassè star; ma a nu ne preme che se marida siora Domenica e sior Anzoletto" (III,11), dichiara siora Marta, con involontaria crudeltà verso Polonia, implicitamente messa da parte assieme a Momolo.

Polonia, che si era presentata in scena "scalmanada" (I,14), portando la grande novità della partenza di Anzoletto, entra così in una zona d'ombra, un'ombra che si può estendere fino a Domenica, ma che per lei è tanto fitta che Goldoni a un certo punto sembra dimenticarsi del suo personaggio. La sorte sia di Domenica che di Polonia, infatti, è legata a quella dei rispettivi coniugi; ma se per il 'serio' sior Anzoletto, in accordo con siora Domenica, il matrimonio è lo stato naturale della maturità, per il 'brillante' Momolo è ciò che rimane 'dopo' la festa; una festa cui Polonia, che pure aveva avuto da natura una certa 'affinità elettiva' con Momolo, rischia di arrivare in ritardo.

La poesia segreta di Polonia, ed anche, con diversa misura, quella di Domenica, sono difficili da cogliere, e più ancora da rappresentare, perché bisognerebbe recitare, oltre al presente, il loro futuro, non un momento del tempo, ma il suo trascorrere e uniformarsi.

Con ALBA e LAZARO le posizioni nella coppia sono invertite; qui tutti i riflettori sono puntati sulla irresistibile, invadente comicità della 'finta ammalata', siora Alba, mentre al marito resta la parte in ombra. Attraverso i segnali delle malattie e il rifiuto del cibo -le donne romantiche non mangiano-, la siora Alba esibisce la sua pretesa superiorità spirituale: "Gh'ho un dolorazzo de testa, che no ghe vedo" (I,10); "GH'ho una mancanza de respiro, che no posso tirar el fià"; "Me vien una fumana" (I,11); "Son tutta in t'un'acqua"; "Me vien mal" (II,6); Oh, mi, savè, che de sta roba no ghe ne magno"; "No saveu che no bevo vin?"; "Gh'ho tanto de testa. Mi in mezzo a ste ose no ghe posso star" (III,11); mentre, poi, gode di una sana volgarità: è pronta a ballare, mangia e beve di nascosto, esulta senza decenza per la vincita al gioco, se la gode ad ascoltare la ricetta contro tutti i mali, non priva di malizia, che le offre Momolo: "*Recipe*, no ghe pensar. *Recipe*, divertirse. *Recipe*, sior sì e ste cosse" (I,11).

L'unico a credere all'immagine che Alba offre di sé al mondo è Lazaro, condannato, per la sua comprensione giudicata priva di virilità, dal resto della compagnia: "Causa so mario. Se so mario no la segondasse, no la le farave (tante smorfie, tante scene!)" (III,2).

Per Lazaro, solo per Lazaro, Alba è quella delicata donna in cui vuole rappresentarsi: "Poverazza! Mi no so de cossa che la viva" ; "Poverazza! la xe delicata" (III,11); mentre assegna a sé stesso il modesto compito di 'custode del Tempio':

Lazaro - Son troppo lontan da mia muggier.

Zamaria - Com'èla? seu diventà zeloso anca vu?

Lazaro - Eh! giusto. Xe che mi so el so natural, e a tola son
avezzo a governarmela mi. (III,1)

Ed è lui, invece, che nei suoi abiti borghesi, conosce, più degli stessi innamorati 'di ruolo', l'amore; un po' come quel vero 'eroe d'amore' che è il personaggio ricordato solo come 'il marito di madame Bovary'.

Alla coppia BASTIAN/MARTA abbiamo già accennato, in quanto il loro valore di personaggi è strettamente legato al superiore stato di mercanti. Sono loro due, perciò, i più mondani; e Goldoni trae uno spunto comico dall'incontro-scontro con la coppia Agustin/Elenetta, i meno "desmesteghi" della compagnia.

Siora Marta tenta di mettere a suo agio Elenette, più giovane e di condizione inferiore, avviando la conversazione con il convenzionale tema del tempo: "Cossa diseu de sto freddo?"; ma Elenetta la 'gela', rispondendo alla domanda come se fosse 'vera': "Cossa vorla? Semo in tel cuor dell'inverno". Né miglior sorte avrà sior Lazaro quando tenterà qualche approccio: "Permettela? (*siede appresso di Elena*) / *Elenetta* - (Oh caro! Perché no se séntelo arente de so muggier? (*s'alza e va a sedere dall'altra parte*))" (I,6).

E' da notare che, quasi come segno della loro superiorità sociale, la coppia Bastian/Marta non soffre del male fuori moda della gelosia, cosicché quando, per i suoi fini di strategia amorosa, Marta dichiara di volersi sedere accanto al marito, Bastian si meraviglia: "Per cossa sta novità?"

Al polo opposto, AGUSTIN ed ELENETTA sono inscindibili come se la coppia fosse un'unità: nessuno riesce a staccarli, né Momolo con il suo spirito, né Zamaria con la sua autorità. Insensibili al ridicolo, che ogni persona di mondo teme più di tutto, spudoratamente gelosi, come una monade senza porte e finestre fanno parte per sé stessi: in un gioco sociale come la meneghella dichiarano: "zoghemo per nu" (II,2). Spilorci, avidi di soldi al gioco, avidi di cibo alla cena, fanno diventare questi difetti la sana voracità della giovinezza e dell'amore, e restano irresistibilmente simpatici e, sotto-sotto, invidiabili e invidiati, perché a pochi è concesso quello che loro hanno.

Il tema dell'amore di solito non è considerato fra quelli prediletti da Goldoni -il Romanticismo purtroppo, esaltando l'amore, in realtà ne ha ridotto il campo-; ma in questa commedia Goldoni ci insegna che l'amore non si identifica con le sonate al chiaro di luna: la spilorceria di Agustin ed Elenetta è la forma del loro amore: l'avarizia come forma d'amore.

E a proposito dell'amore 'col tempo', come titolavano antichi pittori, MADAME GATEAU, il personaggio forse più fortunato di questa commedia.

Per la sua età avanzata e il suo complimentoso francese, che *in terra infidelium* suona ridicolo, madame Gateau è condannata alla comicità: ai vecchi, allora, e forse ancora oggi, salvo famose eccezioni, non si concede il diritto all'amore e ai piaceri del sesso.

Madame Gateau, certo, deve far ridere; eppure quando Anzoletto, crudelmente ottusamente moralista, la invita a pensare ai suoi anni e a vergognarsi di una passione indegna della sua età, madame Gateau, guardandosi nello specchio, pronuncia una grande battuta tragica: "Oh ciel? quel coup de foudre! Suis-je moi-même? ou ne suis-je plus qu'une ombre, un fantôme? Ai-je tout d'un coup perdu ces grâces, ces charmes? ... Hélas! suis-je donc si vieille, si laide, si affreuse? Ah! malereuse Gatteau" (III,6).

Una delle ultime sere di Carnevale è un commedia del Tempo; il Tempo, che ci rende familiari le cose, è anche colui che le distrugge.

ARNALDO MOMO

Teatr Shkolni del Veneto

Carl Goldoni

Attività culturali

Venezia

Teatr Carl Goldoni

mercoledì 18 ottobre 1995

Arnold Momo: Una delle ultime sere di carnevale
di Carl Goldoni

Padova

Teatr Giuseppe Verdi

mercoledì 7 febbraio 1996

Arnold Momo: La donna serpente
di Carl Goldoni

Teatro Carlo Goldoni

APPUNTAMENTI CULTURALI

Gli incontri del mercoledì'

18 ottobre 1995

Arnaldo Momo

"Una delle ultime sere di carnevale"

15 novembre 1995

Marino Peruzza- Furio Bordon

"Le ultime lune"

13 dicembre 1995

Umberto Artioli

"Ma non è una cosa seria"

31 gennaio 1996

Paolo Puppa

"L'avventura di Maria"

13 marzo 1996

Francesco Giacobelli

"Otello"

27 marzo 1996

Carmelo Alberti

"Edipo"

17 aprile 1996

Paolo Puppa

"La musica dei ciechi"

In occasione del Festival di Cultura Ebraica
giovedì 23 novembre

Dario Calimani *L'ebreo e il suo witz*

in collaborazione con: Comunità Ebraica di Venezia e Codess

Ciclo di proiezioni video dedicati ad "Otello" di Shakespeare

Marzo 1996

Videoteca Pasinetti

in collaborazione

con l'Ufficio Attività Cinematografiche del Comune di Venezia