

[AM1998C96]

GOLDONI & CASANOVA

Lecture della Casa di Goldoni

ARNALDO MOMO

L'AMORE ECONOMICO E L'ONORABILITA'

Sior Momolo e le Hannoveresi

Teatro Goldoni - Venezia , Aprile 1998

Goldoni nei suoi *Mémoires* non parla di Casanova; Casanova, nell'*Histoire de ma vie*, durante una conversazione con Voltaire nel 1760, definisce Goldoni il nostro Molière, e gli si dichiara amico - "lo sa tutta Venezia" - ma poi lo dipinge così: "In società non è brillante: è insipido e dolciastro come la malva"¹: un giudizio che, in bilico fra l'elogio per il commediografo e le malignità per l'uomo, potrebbe far venire in mente il Goldoni delle "passioncelle" e dei "vizietti" di crociana memoria².

Si capisce come Goldoni abbia potuto ignorare l' 'autore' Goldoni, e come Casanova, a sua volta, abbia potuto considerare in tal modo, dall'alto dei suoi duelli, delle sue fughe, delle sue frequentazioni e seduzioni, un personaggio come Goldoni: non è certo un avvio promettente per ricercare un qualche fruttifero rapporto fra i due; e tuttavia, spostando l'attenzione dai caratteri, a prima vista - e per buona parte effettivamente - contrastanti, all'ambiente, alla vita e alle opere dei due veneziani, non è detto che l'uno non possa 'movimentare' il ritratto dell'altro, come espressione ed interprete di uno stesso 'mondo'.

Mi limiterò a suggerire, in forma schematica, alcuni spunti.

Sono entrambi, Goldoni e Casanova, prima di tutto, veneziani, ma scrivono le loro 'memorie' nella lingua della 'conversazione' europea, il francese.

Casanova vive esplicitamente fuori dalle regole, pur ostentando, appena lo può, la sua nobiltà morale: Goldoni, come teatrante, frequenta un mondo che vuole riformare, ma che dalla società è visto ancora con sospetto - e del resto non credo che neppure Goldoni avrebbe voluto riformarne del tutto il costume, almeno per quanto potevano offrire le 'servette'.

Goldoni è stato il creatore del teatro moderno; della commedia che non si presenta più come un testo 'già scritto' dall'autore, ma come un intreccio ancora

¹ G. Casanova, *Storia della mia vita*, a cura di P. Chiara e F. Roncoroni, Milano, Mondadori, 1983-1989, vol. II, cap. XXVI, pp.641-650.

² B. Croce, *La Poesia*, Bari, Laterza, 1943(3), p.258.

‘disordinato’ del quale l’autore scoprirà il senso, assieme a noi , ‘in tempo reale’.

Casanova, con l’*Histoire de ma vie*, scrive un’opera che Spagnoletti ritiene “il certificato di nascita del romanzo moderno”³; e che Comisso ha tradotto, considerandola quasi un’opera sua.

L’uno e l’altro, Goldoni e Casanova, usano un linguaggio anti-accademico, ‘in presa diretta’, dove le battute teatrali divagano nella conversazione del ‘mondo’, e il racconto autobiografico trascorre nel dialogo drammatico.

Ma anche dal punto di vista delle personalità, sorvolando sulle evidenti differenze che si direbbero dichiarate dalle diverse caratteristiche fisiche - l’alto, atletico Casanova; il bassotto e rotondetto Goldoni - , un punto essenziale di affinità tra i due si può, senza illecite forzature, trovare.

Il ‘buon uomo’ Goldoni non nega che “qualche analogia non passi fra il Protagonista e l’Autore” dell’ *Avventuriere onorato*, e che ” la patria, il genio, le professioni, le persecuzioni medesime ” di quel personaggio non “si potrebbero facilmente riscontrare” in lui stesso; il libertino Casanova, nel libro che avrebbe volentieri intitolato *Confessione*, se uno “stravagante” - Rousseau - non avesse “insozzato” questa parola”⁴, è sempre attento a tutelare e pubblicare l’onestà delle sue azioni, anche quando siano, apparentemente, indifendibili e condannabili; sicché al titolo di ‘avventuriere onorato’ sembra pretendere come suo buon diritto.

Mi sembra che proprio l’*onoratezza*, - l’onore agli occhi del ‘mondo’ e dal ‘mondo’ garantito - sia un privilegiato punto di vista per individuare in Goldoni e Casanova i rappresentanti di una società che, al di là delle apparenze, si riconosce in qualche valore fondamentale.

Potrebbe incuriosire un titolo come *Sior Momolo e le Hannoveresi*, suggerito dal confronto tra una commedia di Goldoni - *Momolo cortesan*, tradotta poi

³ G.Casanova, *op. cit.*, vol. I, *Introduzione*, p.XXVI.

⁴ G.Casanova, *op. cit.*, *Introduzione*, p.XI.

L'uomo di mondo - è un episodio dell' *Histoire* di Casanova, che ha per protagoniste cinque sorelle hannoveresi e la loro madre.

Il *Momolo* è stato rappresentato a Venezia nel 1738, e riscritto con il titolo mutato nel 1755 o 1756; la narrazione di Casanova si riferisce ad una vicenda accaduta a Londra nell'anno 1764.

Tenendo presente il giudizio morale, e dimenticando le diverse condizioni sociali, psicologie, ambienti e situazioni, si potrebbe tracciare la storia delle vite parallele della lavandaia Smeraldina del *Momolo* goldoniano e della maggiore fra le contessine Freiin von Schwicheldt dell' *Histoire* casanoviana.

Ambedue, quando Momolo e Casanova le incontrano, sono innamorate di un giovane squattrinato; ambedue sono costrette a subire la volontà degli amanti ricchi; ambedue finiscono male; e soprattutto ambedue sono prese per fame.

Momolo, parlando con Nane gondoliere di ritorno da un festino dove si erano divertiti “pulito” - “Una bona marena, quattro furlane de gusto, e sie putte al nostro comando” (*L'uomo di mondo*, I,6) - , dimostra di avere idee chiare:

“Sì, sì, colla bruna ⁵ voggio che andemo a dar l'assalto a quella fortezza, che avemo scoperto stamattina. Oe, cossa distu de quei baloardi? Senti. Ho speranza che capitoleremo la resa, perché me par che la sia scarsa de provision de bocca. Lassa pur che la se defenda fin che la pol; gh'ho una bomba d'oro in scarsela, che m'impegno de farne averser le porte, o per amor, o per forza”.

Nane è d'accordo: “Ma! Chi gh'ha dei bessi, xe paron del mondo”.

La battuta di Momolo fu poi soppressa nelle edizioni Savioli e Zatta:

evidentemente, ‘teneva ancor’ di quelle “oscene, mal tessute Commedie” che Goldoni aveva in animo di ‘riformare’ con le sue commedie “morate” e

“castigate” (*L'uomo di mondo*, Dedicà); e lo stile della battuta, con le metafore secentesche in serie - “questo è un poeta del seicento” (*Il teatro comico*, I,1) - , sembrerebbe confermare che si tratta di un teatro ormai fuori moda.

⁵ Gergo che significa *notte* (nota ‘goldoniana’).

Anche nella *Putta onorata*, una commedia in cui si ritrova la Venezia del *Momolo*, uno di quei “paesi grandi” dove si incontrano anche forestieri, locandieri, imbrogliatori, bravacci, donne di malaffare, viene usato, in una scena che ha per argomento rapporti sessuali illeciti, lo stesso ‘stile’.

Il gondoliere Menego, che sarebbe dovuto diventare il suocero di Bettina, la ‘putta onorata’, così risonde alla ragazza che aveva respinto le sue proposte sconce: “Via, via, siora, no la se acalda el figao”⁶. Credeva de trovar bonazza, e per questo sperava anca mi poder dar una scorsisada per sto canal; ma perché vedo che s’ha levà vento, e la barca fa maresei, e perché no me piase vogar co la corente contraria, dago una gran siada. No ve pensè però miga che vaga a desparechiar, o che me cazza in t’una cavana a dormir; me ligherò a un palo; intresserò co la barca el canal, aciò, se no vogo mi, paroncina cara, no vegna gnanca a vogar mio fio”⁷ (*La putta onorata*, II,12).

Tuttavia, se lo ‘stile’ di *Momolo* e di *Nane* è identico, le metafore sono però diverse: il popolano *Nane* usa immagini direttamente oscene: “vogar”, “canal”; nella battuta del borghese *Momolo*, invece, il discorso dall’atto sessuale si sposta alla strategia, dalla foia al denaro che può soddisfarla, la “bomba d’oro” che fa aprire ogni porta, “o per amor, o per forza”. Il rapporto animalesco dei sessi diventa quasi decente perché è diventato, alla lettera, ‘commercio sessuale’, rientrando così nel mondo civile per eccellenza, quello dei mercatanti. Ribellarsi alla gerarchia del denaro è come voler uscire dai limiti del proprio ‘stato’, dalla propria condizione sociale; è una pretesa illecita, o addirittura immorale. *Smeraldina*, presa per fame, dovrà “averzer le porte”, mettere a frutto le sue “possession” (II,8); le contessine di Hannover, prive di mezzi di sostentamento, dovranno rinunciare alla speranza di trovare aiuti senza dover rinunciare, in cambio, alla loro “infame morale”⁸: denaro senza merce in

⁶ Non s’adiri (nota ‘goldoniana’).

⁷ “Tutto questo ragionamento allegorico, tratto dal vogare e dalla barca, significa ch’egli credea trovare amor per sé; che vedendo la donna brusca, si ritira, ma contrasterà agli sponsali di suo figliuolo.” (nota ‘goldoniana’).

⁸ Casanova, *op. cit.*, vol. III, cap. IV, p.103.

cambio. Lord Pembroke a tale proposito è esplicito: “bisogna forzare quelle puledre selvatiche a diventar brave puttane”⁹ : brave professioniste nella città del ‘buon governo’.

Si direbbe che il ‘peccato mortale’ della lavandaia veneziana e della contessina hannoverese in Inghilterra sia stato quello di essersi innamorate senza averne la ‘copertura’ economica. L’amore non è una scusante, come per le romantiche ‘traviate’ dell’Ottocento, ma anzi aggrava la colpa aggravando il dissesto sociale al di là dei limiti di un passeggero capriccio.

Quasi a controprova, se le donne, già secondo natura ‘di testa debole’, per progettare un *ménage* senza fondamenta, devono essere confuse dall’amore, gli uomini, da parte loro, devono essere degli stupidi.

Il marchese della Petina, l’innamorato della hannoverese, “era un giovanotto alto, magro e ben fatto, ma bruttissimo di viso e inverosimilmente stupido”¹⁰ ; Lucindo, l’innamorato di Smeraldina, non è del tutto stupido di natura, ma è ‘come se’ lo fosse, essendo un “fiol de fameia: spiantà, senza un soldo, che no te pol dar gnente” (*L’uomo di mondo*, I,13) . Il ‘come se’ va inteso in senso marxiano (*Manoscritti economico-filosofici del 1844*).

Momolo ‘redime’ Lucindo con una romanzina sul tema: ‘Io ho le condizioni e i mezzi per permettermi ciò che tu non ti puoi permettere’: ”El padre a sfadigar per l’onor, per el mantenimento della so casa, e el fio a perder el so tempo, a sacrificar la so zoventù cussì malamente? Me diré che l’ho fatto anca mi; ma mi son solo, no gh’ho padre da obbedir, no gh’ho sorelle da maridar,” (III,8).

Del resto, Lucindo era già di suo disposto alla redenzione: buon ‘figlio di famiglia’, quando viene scoperto da Momolo in casa di Smeraldina, sta dalla parte del “galantuomo” cortesan, non da quella dell’innamorata lavandaia: “Per altro, non so lodare in Smeraldina l’ingratitude che mostra verso di quel galantuomo” (II,11).

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ G.Casanova, *op. cit.*, vol. III, cap. IV, p.109.

Casanova si comporta come Momolo, quando scopre il fratello prete ridotto in miseria assieme alla ragazza con la quale era fuggito da Venezia, rinunciando all'onesto guadagno di messe e prediche ¹¹. Casanova svergogna l'infelice prete e 'salva' la ragazza facendone la sua riconoscente amante.

Non bisogna scandalizzarsi troppo. Il terzetto Momolo, Smeraldina, Lucindo, e quello Casanova, Marcolina, don Gaetano, vivono in un'epoca pre-romantica, quando le ragioni dell'economia contavano più delle ragioni del cuore, ed una passione irragionevole non era ancora riscattabile da una morte 'estetica'.

Riportati al loro tempo, Casanova e Momolo sono più 'moralì' della contessina di Hannover, di Smeraldina, e dei loro squattrinati amorosi.

I contratti fra Casanova e le Hannoveresi, e fra Momolo e Smeraldina, sono chiari: Casanova pagherà i debiti della contessa madre, salvandola dalla prigione, se le contessine passeranno una notte con lui; Momolo sosterrà le spese necessarie a far passare Smeraldina dalla condizione di lavandaia a quella di ballerina, se la ragazza gli riconoscerà il titolo di "protettore". Ambedue i contratti dovranno assicurare, oltre al piacere di chi paga, la sua onorabilità: l'onore relativo al suo mondo.

Momolo vuole in cambio da Smeraldina "gnente altro che bona amicizia e schiettezza de cuor"; e Smeraldina a sua volta promette che "*se* arecorderà sempre del *so* primo paron" (I,16); pertanto Lucindo, l'amante maldestro, non deve più frequentare Smeraldina, perché la sua presenza offenderebbe le regole dell'onorabilità borghese: 'ballerina, protettore, buona amicizia': tutti 'titoli' accettabili perché fondati sulla solvibilità di Momolo, "l'uomo più onorato di questo mondo" (III,13), che un giorno, sposandosi, dovrà dare l'addio al "cortesan, ma cortesan onorato" (III,15).

Casanova, all'opposto, deve esibire il suo libertinaggio. Era già stato turlupinato, a Londra, dalla Charpillon, una perfida cortigiana che lo aveva condotto ai limiti dell'isterismo spillandogli i soldi con promesse mai mantenute. Per recuperare la

¹¹ *Ivi*, vol. II, cap.LII, p.1349.

sua onorabilità davanti al suo mondo di nobili libertini, non avrebbe dunque mai potuto dare il suo denaro alle Hannoveresi senza il manifesto trionfo sulla virtù delle fanciulle.

Così, nonostante la segretezza voluta da Momolo e, all'opposto, la 'pubblicazione' degli amori pretesa da Casanova, l'uno e l'altro perseguono lo stesso fine: l'onorabilità che si veste di vesti diverse, a seconda che si debba risponderne al mondo dei borghesi veneziani o a quello dei nobili libertini inglesi.

Momolo sa che "el xe un gran alocco quello che intende de voler far la guardia a le ballerine o a le cantatrici" (I,16); ma non può consentire che Smeraldina tratti a sua insaputa un giovincello inesperto come Lucindo.

Casanova non può accettare che la contessina, per incassare i soldi, vada a letto con lui *perinde ac cadaver*, restando in sostanza fedele, anche con il corpo, al suo stupido innamorato. Casanova paga con soldi buoni e pretende merce di un valore corrispondente: "Invece di abbandonarti all'amore, ti sei prostituita. Vergognatene"¹².

Le due ragazze inadempienti al contratto, la contessina di Hannover e la lavandaia veneziana, sono duramente condannate perché non hanno mantenuto fede ad un ragionevole impegno.

Dopo sette anni Casanova incontra la maggiore delle cinque sorelle, la sola alla quale non dia un nome: *damnatio memoriae*? La poveretta è quasi irriconoscibile: il suo spiantato marchese, che poi non l'aveva neppure sposata, per vari imbrogli era finito in carcere, e lei doveva mantenerlo concedendosi a due amanti e facendo vita grama. Se fosse rimasta con Casanova, assieme alle quattro sorelle che l'avevano sostituita nel letto comportandosi 'onestamente', certo l'*avventuriere onorato* l'avrebbe sistemata onoratamente, come aveva fatto con la sorella diventata amante riconosciuta di lord Pembroke "con regolare contratto".

¹² *Ivi*, vol. III, cap. IV, p.105.

Parallelamente Smeraldina, per non aver voluto rinunciare alla speranza delle nozze ‘senza costrutto’ con Lucindo, pecca di ingratitudine verso Momolo che aveva una onesta pretesa - “ se non amor, almanco un poco de suggizion” (II,13) - , e a suo tempo avrebbe potuto maritarla - “ma con uno che gh’abbia da mantegnirve, no con zente che ve fazza morir dalla fame” (I,16). E’ questa la colpa che ricaccia Smeraldina nella sua miseria: “Fé conto de no averme mai né visto, né conossù, e mi col vostro esempio, col vostro specchio, me varderò in avegnir de trattar con zente de la vostra sorte, finta, ingrata, e sollevada dal fango” (III,10).

Smeraldina, sia pure con l’attenuante del bisogno, non è certo un fiore di virtù - “Bisogna che [i “boni avventori”] i ghe le paga molto pulito le lavadure delle camise” (I,5) - ; ma è capace, per amore, di atti generosi: per “*star* un poco in allegria tra de nu” col suo Florindo, e “ *magnar* un bocconcin in pase” (III,6), gli dà da impegnare un anello che le era stato donato proprio da Momolo; sorvolando su questa indelicatezza, è un sacrificio simile a quello compiuto da Eleonora, quando offre le sue gioie a Momolo che si trovava in qualche difficoltà economica; una prova d’amore così da lui celebrata: “Privarse delle so zoggie per mi? (...) Una putta no pol far de più de cussi” (III,10).

Ma la cosa più crudele è che Smeraldina si trova d’accordo con Momolo: “Pazienza. Merito pezo. Me giera messa in gringola de portar la scuffia, ma vedo che bisogna che me sfadiga al mastello, se voi magnar.” (III,15).

La borghesia ha imposto la legge morale alle sue stesse vittime, e Goldoni registra crudelmente la cosa, da borghese, e da *poeta*. Casanova applaudirebbe.

(Bisognerà aspettare Walter Benjamin perché sorga il dubbio che la legge morale di Kant non sia così universale come parrebbe a prima vista.)

Se guardiamo alla morale, le differenze fra i due autori veneziani appaiono più evidenti soltanto *dopo* la conclusione dell'episodio narrato da Casanova e *dopo* la fine della commedia di Goldoni.

Casanova resta fedele a sé stesso: il libertinaggio è per lui un peccato *mortale*; per Momolo è un peccato *veniale*, scusato dalla gioventù: “E’ la gioventù che glielo fa fare” , lo giustifica Eleonora (II,1), già con quella “sofferenza per tollerare i difetti” del marito che, per diretta esperienza, Goldoni riconosce come la maggiore virtù delle mogli (*La donna sola*, Dedicata).

Momolo si pentirà, dunque, e si sposerà come vuole l'onorabilità - Momolo è “l'uomo più onorato di questo mondo” (III,13) - , onorabilità che è inscindibile dalla “pontualità” dell'uomo d'affari: “el capital - *anche alla lettera* - dell'onor” (III,5).

Nel frattempo, quanto a numero di donne, Momolo non è troppo distante da Casanova: quando fa la sua entrata in scena, vogando “in puppa di un battelletto” e “cantando il Tasso alla Veneziana” assieme al gondoliere Nane, i due sono di ritorno da un festino dove avevano avuto “sie putte al *loro* comando”. E’ in questa occasione che si definisce la tattica per la conquista della “fortezza” Smeraldina “scarsa de provision da bocca” (I,6); e poi c’è da salvare la coppia di forestieri caduta nelle mani di Ludro, “imbroglione veneziano”, una lodevole azione che però non è soltanto opera di carità, visto che Momolo punta alla forestiera, non insensibile al suo fascino di ‘uomo di mondo’ (I, 9-10); e infine c’è la fidanzata *in pectore*, la “patrona che sta qua a stagando”¹³ : la paziente Eleonora che Momolo non ha impiantata, ma che non ha neppure intenzione di sposare prima che la commedia finisca, sacrificandole prematuramente la sua libertà (I,6).

In sostanza, le avventure di Casanova si distinguono dalla commedia di Goldoni per il diverso genere delle opere: Casanova scrive una autobiografia e si aspetta dai lettori il coinvolgimento richiesto dal ‘vero’ della storia; Goldoni scrive una

¹³ Alla destra del gondoliere che sta vogando.

commedia e vuole suscitare negli spettatori la consapevole partecipazione richiesta dal ‘verosimile’.

La contessa e le cinque contessine di Hannover sono state tutte individuate dai critici; soltanto una non avrebbe ancora avuta l’età; ma ad un ‘autoritratto’ si concede qualche ritocco idealizzante; e d’altra parte in quel tempo, contemporaneamente, Casanova amareggiava con la tredicenne miss Nancy Stein: “mi eccitava anche se tutti pensavano che la coccolassi con tenerezza paterna”¹⁴.

Le ragazze più o meno facili, le prostitute, i lords libertini appartengono alla ‘vera’ Londra ricordata da Casanova, che scrive per rivivere la sua vita: “Mi diverto perché non invento”¹⁵. Popolani, barcaioli, intromettitori, imbrogliatori, forestieri, accanto a borghesi, magari ancora in maschera, come Pantalone e il Dottore, che Goldoni ci fa incontrare nel ‘mondo’ della sua Venezia sono personaggi verosimili. E’ dunque ovvio che la ‘storia’ di Casanova, essendo ‘vera’, abbia un peso morale superiore alla ‘commedia’ goldoniana, che da parte sua, essendo verosimile, dovrebbe avere maggiore significato filosofico; e tuttavia la comunanza della cultura sperimentale propria di Venezia attenua le differenze fra i due generi. Casanova, nella sua autobiografia, si rappresenta, piuttosto che da eroe, come filosofo - “Ho vissuto da filosofo”¹⁶ - : un viaggiatore sedotto dalla curiosità; Goldoni, nelle sue commedie, più che un autore di trame, sembra lo spettatore interessato di una vicenda: mentre scrive le ‘battute’, ascolta le ‘conversazioni’, e da filosofo annota. Lo stile dell’uno e dell’altro, diretto, aperto, riflette la loro natura di *avventurieri*.

Ma quando Goldoni, con il *Momolo cortesan*, metteva in scena la Venezia verosimile di un “Mondo” ancora ‘sperimentale’, non poteva non incontrare, in

¹⁴ *Ivi*, vol. III, cap. IV, p.109.

¹⁵ *Ivi*, vol. I, p.XIII.

¹⁶ *Ivi*, vol. I, p.XVII.

teatro, il “Teatro”¹⁷; e in particolare Arlecchino, che in un certo senso è il Teatro, preesistendo, sul palcoscenico, all’autore. Non è il solo Momolo a ‘mettere da parte’ Eleonora, che aspetta il suo tempo con la “sofferenza” celebrata da Goldoni nella sua Nicoletta; anche Arlecchino, per motivi ‘estetici’, non concede spazio ad un personaggio come Eleonora, in attesa di poter entrare a pieno diritto in scena, sgombrato il campo da Arlecchino, nella commedia ‘riformata’ degli *états sociales*, assieme alle ‘putte’ promesse spose e alle mogli “de casa soa”.

Truffaldino - un nome ‘personalizzato’ dall’attore¹⁸ - fa di mestiere il facchino ed è per vocazione ruffiano; si inserisce dunque a suo agio nella Venezia bassa del *Momolo*. Con la sua sfrontatezza e il suo obbediente ossequio ‘pubblica’ i vizi segreti della borghesia; ma d’altra parte, la vorace comicità della Maschera rischia di assolvere tutto e tutti nella risata, facendo dimenticare, grazie al ‘Teatro’, la sua stessa sorte crudele nel ‘Mondo’, quando l’ordine ripristinato cancella il suo sogno di diventare “un tocco de fradello de una ballarina” (II,9).

Vorrei solo ricordare, non per diminuire il divertimento, ma per renderlo più ‘vero’, che la morale - e la ‘poesia’ - del borghese Goldoni può essere crudele; e che il libertino Casanova può credere, in buona fede, in una sua morale ‘economica’.

¹⁷ Nel *Momolo cortesan* la parte di Momolo era scritta; il resto era un canovaccio destinato all’improvvisazione degli attori.

¹⁸ Truffaldino, nella compagnia Imer, era Antonio Sacchi.