

## INTRODUZIONE

Goldoni, Trilogia della  
villeggiatura,  
L'esilio

Le tre commedie che compongono la trilogia della villeggiatura furono rappresentate al teatro di San Luca di Venezia durante l'autunno del 1761: *Le smanie per la villeggiatura* e *Le avventure della villeggiatura* in ottobre, *Il ritorno dalla villeggiatura* alla fine del mese successivo, dopo il giorno di Santa Caterina (25 novembre), che segnava il ritorno dei veneziani in città dalle loro ville o case di campagna. Come vedremo, già questa calcolata coincidenza fra il tempo della favola e il tempo della vita, cioè fra gli eventi rappresentati nell'ultima delle tre commedie e quelli che si svolgono fuori del teatro, è significativa.

Le tre *Villeggiature*, che non ebbero al loro primo apparire sulla scena un grande successo, furono poi stampate insieme nel tomo xi dell'edizione Pasquali del teatro goldoniano (Venezia, 1773), ciascuna preceduta da una prefazione che l'autore mandò allo stampatore da Parigi, dove si trovava fin dal 1762.

Quando scrisse queste commedie della villeggiatura Goldoni aveva cinquantaquattro anni, ed era al culmine della sua carriera di commediografo e della sua arte. Nel 1759, dopo un infelice soggiorno di parecchi mesi a Roma come direttore del teatro di Tordinona, era tornato a Venezia e

aveva scritto in una impressionante sequenza i suoi maggiori capolavori: *Gl'innamorati* (1759), *I rusteghi* e *La casa nova* (1760), prima delle tre *Villeggiature*, *Sior Todero bron-ton* e *Le baruffe chiozzotte* nell'ultimo anno di permanenza a Venezia prima di recarsi a Parigi come poeta del Théâtre italien.

Con l'eccezione del grande affresco di vita popolare delle *Baruffe chiozzotte*, le commedie del periodo 1759-1762 che ho appena ricordato riportano sulla scena il mondo dei borghesi veneziani già rappresentato al tempo della "riforma" a cavallo degli anni quaranta e cinquanta: ma mentre lì, nei lavori di dieci anni prima, Goldoni appariva solidale coi suoi mercanti, fiducioso nella loro capacità di darsi una cultura più ragionevole e moderna di quella autoritaria ed elitaria dei patrizi, ora, mentre è sul punto di lasciare Venezia, egli vede i personaggi delle sue ultime commedie in preda a una crisi: troppo chiusi, dispotici in famiglia e diffidenti delle novità e degli altri gli uomini maturi o vecchi; troppo frivoli, imprudenti e nervosi i giovani e le donne. Ma questa incertezza sulla consistenza e sul futuro della sua propria classe da parte del borghese Goldoni è correlativa a (e compensata da) uno straordinario affinamento della sua arte di commediografo. Fondato dapprima sulla costruzione di "caratteri" secondo la grande lezione dei francesi e di Molière in particolare – il bugiardo, il giocatore, il maldicente, l'avarò e così via –, il suo teatro si allarga alla rappresentazione di ambienti e di gruppi familiari o professionali (come negli stessi anni auspicava Diderot)<sup>1</sup>, in cui ogni individuo condiziona ed è condizionato da tutti gli altri. Nella fase finale della sua carriera veneziana, quella delle *Villeggiature* di cui ci stiamo occupando, l'ambiente come dato iniziale viene sollecitato da un evento specifico e ricorrente che ne accelera i riflessi e i riti, e

lo mette alla prova: la "pericolosa" tentazione del Carnevale per le timorate ma giovani mogli e figlie dei rusteghi, un dispendioso trasloco da un appartamento all'altro per la famiglia di un borghese snob nella *Casa nova*, l'incertezza fra armistizio e ripresa delle ostilità per gli ufficiali della *Guerra*, la partenza per la campagna in obbedienza alla moda stagionale della villeggiatura, che, come nota l'autore nella prefazione delle *Smanie*, è diventata «una passione, una mania, un disordine [...] l'ambizione ha penetrato nelle foreste: i villeggianti portano seco loro in campagna la pompa e il tumulto delle città, ed hanno avvelenato il piacere dei villici e dei pastori, i quali dalla superbia de' loro padroni apprendono la loro miseria».

Città di canali, d'acqua e di pietra, fin dalle sue remote origini Venezia aveva intrattenuto un rapporto speciale e ambivalente col proprio *Hinterland*, con la terraferma che cominciava dove finiva la sua laguna. Da quella terra i veneziani erano fuggiti per salvarsi fra le isole dalle invasioni. Più tardi, diventata una ricca repubblica marinara, Venezia aveva costruito lungo i fiumi che solcavano la pianura, Sile e Brenta, magnifiche residenze per la sua nobiltà. E quando, in seguito allo spostarsi a occidente dei grandi traffici dopo la scoperta dell'America, e alla pressione turca, era scaduta l'importanza economica del commercio marittimo veneziano, era invece cresciuta quella, economica e politica insieme, del dominio territoriale, che al principio del Cinquecento si estendeva fino alle città oggi lombarde di Bergamo e Brescia: campagne ricche di cereali, di vigneti e di legname, lavorate da contadini-sudditi ora fedeli alla Repubblica, ora insofferenti della loro miseria e ribelli.

Così, fin dalla grande stagione umanistica del Bembo e del Palladio, i letterati e gli artisti veneziani avevano guardato

SAN LUCA - CORALITA

alla campagna con un misto di desiderio, di nostalgia e di perplessità: delizioso "altrove" in cui le ville sontuose e i piaceri campestri si trovavano inseriti in un complesso contesto economico e amministrativo e in una realtà demografica – potremmo quasi dire etnica – radicalmente diversi da quelli della capitale.

Nel Settecento i nobili veneziani, che erano ormai anche dei grandi proprietari terrieri, continuavano a usare d'estate e d'autunno le loro splendide dimore palladiane, invitandovi spesso gli intellettuali da loro protetti: Goldoni, fra gli altri, che aveva dunque l'occasione di rilevare sul posto, di prima mano, il contrasto fra il villeggiare agiato e per dir così naturale dei gran signori, e quello affannoso, perché spesso al di sopra delle loro possibilità, dei borghesi che cercavano di imitare i nobili.

Sui vecchi temi – fascino della vita in campagna e utilità dell'agricoltura – si innesta così una vena nuova, satirica e polemica. Invece di darsi una fisionomia propria, un'ideologia fondata sul lavoro, sulla ragione e su una cultura più europea, i borghesi vogliono "fare come i nobili" proprio in quegli atteggiamenti e costumi, lusso, ostentazione, vizi, che stavano minando l'egemonia del patriziato.

Fin da una delle sue prime commedie, *Momolo sulla Brenta* (riscritta e pubblicata più tardi col titolo significativo *Il prodigo*), Goldoni aveva esposto l'eccessiva ospitalità e i pazzi sprechi di un giovane veneziano in campagna, che lo conducono sull'orlo del discredito e della rovina. E due divertenti commedie dei primi anni cinquanta, *La castalda* e *La cameriera brillante*, sceneggiano i problemi e le difficoltà del mercante veneziano per eccellenza, Pantalone, che stanco dei traffici si dispone a fare il proprietario terriero con l'aiuto di un'abile governante, di cui finirà col diventare il docile marito.

Ma solo in due commedie della metà degli anni cinquanta l'autore intuisce e isola con precisione i momenti critici del fenomeno "villeggiatura", che saranno poi i nuclei drammatici delle *Smanie* e delle *Avventure* rispettivamente: l'affannoso trambusto e i «pazzi preparativi» che precedono la partenza per la campagna ne *I malcontenti* del 1754; la vita dissipata e alienata, «la folle condotta» che i veneziani tengono nelle loro ville di terraferma ne *La villeggiatura* del 1756. Già in quest'ultima commedia, prima che nella trilogia del 1761, assistiamo allo spettacolo di una campagna periodicamente invasa da superficiali gaudenti e spudorati scrocconi, che ignorano la natura («giorno e notte colle carte in mano. Vengono in villa per divertirsi, e stanno lì a struggersi a un tavolino», dice donna Florida nella prima scena). Ancora, come poi le nostre tre commedie, *La villeggiatura* è la storia di una giovane sensibile ed esigente che alla fine torna dalla campagna sofferente e sconfitta. In villa la protagonista donna Lavinia ha cercato a lungo di ridestare l'affetto o almeno i sensi del marito don Gasparo, gran cacciatore di selvaggina e di giovani contadine, e al tempo stesso di ricondurre al suo onesto servizio (secondo un costume proverbialmente noto della buona società italiana del Settecento) don Paoluccio, il cicisbeo al quale si era mantenuta fedele durante i due anni da lui trascorsi nel suo *grand tour* attraverso l'Europa. Alla fine, frustrata in entrambi i suoi progetti, la povera signora deve incoraggiare la candidatura a suo cicisbeo dell'introverso e goffo don Mauro, servente appena "licenziato" dalla vivace donna Florida, se non vuol tornare sola in città. Per i personaggi titolati e *blasés* della *Villeggiatura* la villa di don Gasparo e donna Lavinia è come un'isola nel mare deserto della campagna: un'isola che rappresenta per i suoi abitanti una provvisoria salvezza dalla noia (o dalla miseria,

nel caso di uno scroccone senza mezzi come il parassita don Ciccio, precursore di Ferdinando nelle *Smanie* e nelle *Avventure*). Comunque, i personaggi della *Villeggiatura* sono tutti nobili (con l'eccezione di due procaci contadinelle), e in campagna i nobili, se non altro, riescono qualche volta a risparmiare rispetto al loro *train-de-vie* cittadino: «Non vi è altra differenza, se non che in città vi vogliono dei zecchini, e qui con pochi paoli si fa figura», osserva uno di loro (III.3.7). Ma per i borghesi dei *Malcontenti* e della trilogia, che vivono delle loro attività professionali e non hanno grandi possedimenti, il macchinoso trasferimento autunnale in villa si dimostra anche economicamente un cattivo affare. Per di più, inviti a pranzo fra vicini, visite di cortesia, partite a carte espongono l'intimità dell'interno borghese a una prova di mondanità e di *savoir faire* a lungo andare non evitabile, ma evidentemente prematura e rischiosa per un ceto su cui Goldoni sta perdendo le sue illusioni. Nella grisaglia autunnale di una natura ignorata la *privacy* borghese, che già in altre commedie condizionava i personaggi come un vestito troppo stretto, minaccia di scoppiare e di lasciarli nella imbarazzante nudità dei loro sentimenti. Sarà questo uno dei grandi temi della trilogia. Una delle ragioni che resero memorabile l'adattamento scenico delle *Villeggiature* del 1761 ad opera di Giorgio Strehler (1954 e poi di nuovo 1978) fu la consapevolezza da parte del regista del carattere unitario della vicenda, cioè dell'indissolubilità delle tre commedie, e dunque della necessità di rappresentarle insieme in un'unica serata, anche a costo di tagli e suture filologicamente discutibili, ma teatralmente giustificabili: mentre ancora oggi parecchi critici le considerano separatamente, e – grazie soprattutto alla vivacità di Giacinta nelle *Smanie* – giudicano questa «la commedia più valida dell'intera trilogia»<sup>2</sup>. Eppure Gol-

doni non risparmia gli avvertimenti destinati a guidare lettori e spettatori, sia nelle prefazioni: «Ho concepita nel medesimo tempo l'idea di tre commedie [...] ho piacere di dar unito un quadro, che piacerà davvantaggio» (alle *Smanie*); «Quelle che tu ora doni al pubblico, non formano che una sola commedia, in nove atti divisa» (al *Ritorno*); sia nella struttura stessa delle tre *pièces*, moltiplicando i richiami tematici e le simmetrie. Per esempio, il ricorrere del *mariage* (vestito-casus belli fra Giacinta e Vittoria) intrecciato al motivo del matrimonio, fa del casuale nesso semantico sottolineato dal servitore Cecco fin dalle *Smanie* («... credo sia un vestito da sposa [...] ho inteso una parola francese che ha detto il sarto, che mi par di capirla»: 1.7.18 e 20) un patetico legame fra moda e destino, ed annuncia la trappola dei matrimoni senza amore che chiuderà la storia delle due fanciulle, conferendo valore di presagio allo scambio di battute tra fratello e sorella ancora nelle *Smanie*: «VITTORIA Io butterei volentieri ogni cosa dalla finestra. LEONARDO Principiate a buttarvi il vostro *mariage*» (II.2.24-25).

Strutturalmente rilevante in un altro senso è il fatto che la crisi sentimentale di Giacinta («sono stata una pazza [...] sono una pazza, e [...] le mie pazzie mi vogliono far sospirare [...] sono innamorata quanto può essere donna al mondo») scoppia nel secondo atto delle *Avventure* (1.6 e 12), cioè esattamente al centro della trilogia, innescando il tema del pentimento che dominerà la terza commedia: «Sconto bene il piacere della villeggiatura. Meglio per me ch'io non ci fossi nemmeno andata!» (Vittoria, 1.4.47)<sup>3</sup>. Parlando delle sue tre commedie nella prefazione alla prima, Goldoni scrive: «Nella prima si vedono i pazzi preparativi; nella seconda la folle condotta; nella terza le conseguenze dolorose che ne provengono. I personaggi princi-