

## Per il testo e la lingua delle commedie veneziane di Goldoni

Cruciale nel progetto di Goldoni è l'aspirazione a scrivere commedie dai caratteri universali ed insieme il sempre più forte convincimento che un teatro nazionale debba riferirsi a realtà sociali e linguistiche ben determinate, nella fattispecie a quella veneziana (Stewart 1989, pp. 31-35; Baratto 1964, pp. 159-227). Assumere il Mondo come tema della propria opera comporta anche la necessità di usare una lingua capace di rappresentarlo in tutta la sua complessa varietà e quindi comporta se non l'abbandono, certo una riduzione degli spazi dell'italiano letterario. Si tratta di una scelta che, nelle grandi linee, viene operata anche da altri scrittori poco prima o poco dopo l'età di Goldoni: da Maggi e da Porta, per fare solo due nomi significativi. Analoghi sono i problemi che tale scelta implica a partire dalla contraddizione, innegabile in linea di principio, tra l'uso d'uno strumento linguistico geograficamente circoscritto e il proposito di trasmettere un messaggio che quei confini trascenda arrivando a toccare grandi problemi della società, del costume e della vita morale. Soprattutto per uno scrittore di teatro, ancora alla metà del Settecento, una scelta così motivata del dialetto comportava poi anche la ferma presa di distanze dall'abuso che ne faceva la commedia dell'arte, cioè il rifiuto della fissità schematica di maschere la cui caratterizzazione linguistica stereotipata era la negazione d'ogni realistico intento rappresentativo. Il riscatto del veneziano da questa ormai secolare deprivazione è uno degli scopi che Goldoni si prefigge e realizza con la sua riforma, facendo addirittura troppo presto rispetto all'evoluzione del gusto degli spettatori: in tal senso è significativo il successo ottenuto nel 1761 da *L'amore delle tre melarance* di Carlo Gozzi, a testimonianza di quella che è stata giustamente definita una "improvvisa regressione del teatro" (Baratto 1985, p. 29).

Dalle scelte di fondo che Goldoni arrivava a compiere in merito alla natura e al fine del suo lavoro teatrale discendeva la necessità che anche le commedie veneziane fossero intese fuori di Venezia; un problema che, essendo oggetto di attenzione costante, deve essere tenuto presente nel valutare le sue scelte linguistiche di fronte alla varietà geografica e sociale del dialetto. Sintomatica in tal senso è la lettera d'accompagnamento alla *Putta onorata* ch'egli scrisse nel 1751 al Bettinelli e fu stampata per la prima volta in quell'anno nel secondo tomo dell'edizione Bettinelli appunto:<sup>1</sup>

Né mi sgomenterei gran fatto, se la favella in essa usata fosse stata tratta dal parlare

*Le commedie del Dottore Carlo Goldoni avvocato veneto fra gli Arcadi Polisseno Fegejo*, Venezia, per Giuseppe Bettinelli, 1750-1755, in 8 tomi (di cui solo i primi tre, 1750-52, curati dall'autore). La citazione è tratta, come sempre, salvo contrario avviso, da Goldoni 1935-1956, voi. H, pp. 421-22.

*Annali d'italianistica* 11 (1993). Edited by Franco Fido and Dino S. Cervigni

degli uomini colti, perciocché non si discosterebbe lungo tratto da quella, che per tutta l'Italia è intesa; ma avendo io in più luoghi imitato le azioni e i ragionamenti della minuta gente, mi convenne attenermi a que' modi di dire, che più a tal qualità di persone si confanno. È a ciascheduno palese, quanto sia diverso in ogni Città il ragionare degli uomini qualificati da quello delle genti d'altra condizione, e che queste ultime sì dagli altri lo hanno diverso, che quasi nati sembrano in altro Paese; perciocché oltre alla differenza di molti vocaboli e della pronuncia ancora, hanno altresì certe forme particolari o di sentenze, o di proverbi, o di diciture in gergo, che piacevolissime sono a chi le intende, ma riescono a chi non è più che pratico oscurissime. Fra tutti quelli che hanno grandissima copia di sì fatte forme di favellare, sono i Gondolieri di Venezia, i quali furono da me nella presente Commedia imitati con tanta attenzione che più volte mi posi ad ascoltarli, quando quistionavano, sollazzavansi o altre funzioni facevano, per poterli ricopiare nella mia Commedia naturalmente. Questa stessa esattezza, che fece così grata la mia fatica in una Città, dove tali cose sono sotto gli occhi ogni dì, e tali vocaboli si odono sempre; temo che la renderà forse noiosa a quelli che, nati lontani da essa, non intendono la proprietà de' vocaboli Veneziani.

Effettivamente il dialetto usato da Goldoni non ha mai presentato difficoltà di comprensione presso il pubblico di Venezia fino ai giorni nostri, sia perché non ne è stata grande l'evoluzione, sia perché certamente gli attori hanno man mano provveduto, magari senza nemmeno rendersene conto, al suo ringiovanimento sul piano fono-morfologico. Il senso della continuità ha prevalso su quello della frattura, fino al punto di toccare non solo la forma, ma anche, sia pur lievemente, la sostanza testuale, quasi che un ideale filo diretto con l'autore autorizzasse amplificazioni e variazioni come quelle prodotte dal massimo protagonista di una vera e propria 'tradizione che vive di varianti', Cesco Baseggio. "Tra gli aspetti più discutibili, ma anche più caratteristici e storicamente interessanti, nella recitazione delle compagnie venete" — scrive Franco Fido —, "erano i così detti 'soggetti', cioè quelle battute che non ci sono nel testo, ma che essi [= i vecchi attori veneziani] aggiungevano, per sfruttare fino in fondo il potenziale comico di certe situazioni, ed eventualmente strappare l'applauso."<sup>2</sup> Quanto poi alle parole e ai modi di dire desueti, da un lato essi diventano per lo più interpretabili nel contesto dell'azione teatrale, dall'altro si tratta d'un problema che, quando esiste, già esisteva in larga misura al tempo di Goldoni, il quale infatti se ne preoccupò aggiungendo, o facendo aggiungere, note esplicative alle stampe delle sue commedie. Sugli studiosi di Goldoni (in particolare su quelli veneziani, com'è ovvio) ha pesato non poco questa sensazione di un Goldoni linguisticamente contemporaneo, fuori dalla storia, non meno che l'immagine oleografica di papà Goldoni interprete di una venezianità trascendentale; e c'è voluto l'occhio distaccato, non meno che la competenza filologica, d'un toscano come Gianfranco Folena per avviare un nuovo corso i cui risultati ormai acquisiti sono di stimolo ad andare avanti.<sup>3</sup> Infatti ha compiuto progressi decisivi soprattutto lo studio del veneziano come strumento

<sup>2</sup> Cfr. Fido 1989, p. 93, nonché Fido 1977, p. 184 nota 23 e pp. 245-49.

Folena 1983, pp. 87-215 dove sono raccolti saggi comparsi tra il 1958 e il 1969; e si ricordi anche il cospicuo contributo dato da Folena promuovendo ricerche di allievi, tra i quali spicca Pietro Spezzani.

della realizzazione artistica, descritto quindi nelle sue peculiarità di stile e di ritmo e nella sua storia interna, dagli intermezzi ai capolavori della maturità: come linguaggio dunque, non come lingua. Nello stesso tempo è stato indagato il lessico, avviando la realizzazione, or ora conclusa, del *Vocabolario del veneziano di Carlo Goldoni* (Folena 1993) con la ripresa, com'è noto, d'un progetto vagheggiato da Goldoni stesso: "Sto facendo ora un Vocabolario colla spiegazione dei termini, delle frasi e dei proverbi della nostra lingua per uso delle mie Commedie, e questo servirà comodamente per tutte quelle che si sono stampate finora", aveva scritto nella premessa a *Le massere*\* Più di recente, se la sintassi, e in genere il 'parlato' goldoniano, hanno richiamato l'attenzione di studiosi soprattutto tedeschi, ciò corrisponde sia ad un indirizzo generale degli studi linguistici, sia, di fatto, alla maggiore affidabilità che la vulgata delle commedie presenta come base per ricerche così indirizzate.<sup>5</sup>

Quindi, a parte singoli accertamenti, sempre funzionali all'analisi dell'espressività goldoniana, resta in gran parte da affrontare lo studio della lingua di Goldoni, cioè del veneziano della metà del Settecento quale appare documentato in un *corpus* di eccezionale importanza, e per le dimensioni, e per il fatto che attinge a varietà diatopiche, diacroniche e diastratiche della stessa parlata lagunare.<sup>6</sup> Il fatto che di monumento letterario si tratti, non di mero documento linguistico, è da tenere ben presente, s'intende, ma non deve inibire una ricerca nella quale proprio la valutazione stessa del linguaggio artistico troverà strumenti di verifica e stimoli ulteriori. La ricerca ha di per sé un autonomo interesse per la storia del veneziano, che è in larga misura da scrivere anche per i secoli anteriori a Goldoni, eccezion fatta per quelli delle origini.<sup>7</sup> Predomina infatti negli studi, a partire dal Cinquecento, l'interesse per l'uso individuale in opere letterarie, e passa in secondo piano l'esame dell'evoluzione diacronica dello strumento comunicativo; ciò è dovuto anche, senza dubbio, al carattere nient'affatto traumatico di tale evoluzione, cioè alla relativa stabilità imposta al veneziano dal fatto d'essere stato per circa un millennio la lingua d'uno Stato unitario e ben organizzato.<sup>8</sup> Movimento lento non vuol dire però immobilità; né prevedibile mancanza di risultati spettacolari vuol dire ricerca inutile, anzi è ben noto come non ci siano idee chiare sulla datazione assoluta, nonché sulla cronologia relativa, di vari fenomeni evolutivi del veneziano:<sup>9</sup> proprio perché con Goldoni siamo alla vigilia d'un grande rivolgimento politico e sociale c'è da chiedersi se non siamo anche alla vigilia d'una significativa svolta linguistica.

Ma per avviare un'inchiesta sulla lingua è necessario svolgere un preliminare accertamento sull'attendibilità delle fonti, cioè a dire delle edizioni: la mirabile impresa di Giuseppe Ortolani è, e resterà a lungo, fondamentale

<sup>4</sup> Goldoni 1935-1956, voi. V, pp. 937-38, e cfr. Folena 1983, pp. 194-215.

<sup>5</sup> Si ricordino almeno Metzeltin 1983, 1984 e 1985, Hecker 1985 e 1991.

Meritorio, ma da più punti di vista inadeguato e troppo sommario, è Brosig 1929.

<sup>7</sup> Per cui cfr. Stussi 1965 e Sattin 1986.

\* Cfr. almeno Frasson 1980 e Vianello 1957, particolarmente interessante perché prende spunto da quanto risulta, in merito all'uso linguistico forense, nel goldoniano *Avvocato veneziano*.

"Si pensi, per esempio, al caso della tipica / dorso-palatale rilassata (detta anche "evanescente"), documentata, forse, già nel Cinquecento (cfr. Stussi 1993, pp- 69-70).

strumento di lavoro,<sup>10</sup> nonché autentica enciclopedia goldoniana grazie alla fitta e documentata annotazione. Bene fanno dunque tutti gli studiosi che all'edizione mondadoriana, agevole da consultare e dovunque reperibile, ordinariamente rinviando; qualche cautela si impone tuttavia se quei testi devono servire come base d'un'analisi dell'uso grafico, e di qui delle caratteristiche fonetiche e morfologiche. Da questo punto di vista bastano certe brevi avvertenze e un po' tutte le *Varianti e note* dell'Ortolani a destare il fondato sospetto che sia pericoloso fidarsi, e che sia necessario tornare alle stampe originali. Un ritorno che comporta tuttavia un'esplorazione nuova e sistematica della tradizione, un riesame allargato alla coeva editoria in dialetto veneziano, il tutto per accertare se e in che misura certe stampe siano, anche dal punto di vista formale, conformi alla volontà dell'autore.<sup>11</sup> Questo eterno problema della filologia dei testi a stampa ha poi una sua specifica attualizzazione legata alla complessiva trascuratezza che pare imputabile a Goldoni in merito a problemi di grafia: un atteggiamento da inserire a sua volta nel contesto di una *scripta* veneziana che, ancora all'altezza del Boerio, è ricca di irrisolte contraddizioni (Cortelazzo 1986).

Proprio l'esplicita dichiarazione citata all'inizio, che si legge nella lettera di accompagnamento alla *Putta onorata*, suggerisce di saggiare sul testo di questa commedia e del suo seguito, *La buona moglie*, l'ampiezza dell'escursione tra le varietà sociali del veneziano, con tutta la prudenza che si richiede trattandosi appunto di testi a stampa, i quali potrebbero manifestare, soprattutto nella veste fonetica, qualcosa di estraneo alla volontà dell'autore. Più che i fenomeni in sé, potrebbe esser stata alterata la loro distribuzione in rapporto ai personaggi, rischio che tuttavia si riduce di molto nel caso di frequenza significativa e di coesistenza con indicatori analoghi. Occorre tuttavia accertare, preliminarmente, qual è il rapporto tra l'edizione Ortolani e la stampa che lo studioso dichiara d'aver seguito, cioè, in assenza della Pasquali, la Paperini.<sup>12</sup>

Ci si rende conto nel complesso che gli interventi sul piano grafico sono frequenti, ma non sempre organici e soprattutto che ce ne sono altri non irrilevanti dal punto di vista fonetico:<sup>13</sup> *bon cuor* diventa *buon cuor* (PO, 428; M *bon*), *zentiluomo* > *zentilomo* (PO, 428), *segondo* > *secondo* (PO, 429), *animo* > *anemo* (PO, 432), *no ho miga* > *no gh'ho miga* (PO, 432), *mestier* > *mistier* (PO, 433), *botega de maroni* > *botega da maroni* (PO, 434), *no ghe poi capitar fortune* > *no ghe poi capitar fortuna* (PO, 439), *Qualcheduna* > *Qualche dona* (PO, 444), *veniziana* > *veneziana* (PO, 446), *verta* > *virtù* (PO, 448), *quei che voi* > *quei che vuol* (PO, 456), *anca* > *anche* (PO, 458), *anco* > *anca* (PO, 468),

<sup>0</sup> Goldoni 1907-1960 (con la collaborazione di Cesare Musatti, di Edgardo Maddalena e infine di Nicola Mangini, al quale si deve anche il volume, prezioso, degli indici) e Goldoni 1935-1956.

Un buon lavoro sulla struttura delle quattro edizioni del teatro comico curate dall'autore è Ricco 1990. Un "sondaggio" dal punto di vista linguistico è avviato in Pattara 1992.

<sup>^</sup> *Le commedie del dottore Carlo Goldoni avvocato veneziano fra gli Arcadi Polisseno Fegejo, prima edizione fiorentina dall'Autore corretta, riveduta ed ampliata*, Firenze, appresso gli eredi Paperini, 1753-1757, 10 voli. (*La putta onorata* è nel voi. II alle pp. 63-160).

Con PO, e poi BM, seguito dal numero della pagina, si rinvia al testo rispettivamente della *Putta onorata* e della *Buona moglie* secondo l'edizione Goldoni 1935-1956, voi. n, rispettivamente pp. 425-517 e 527-619. Eventuali discrepanze di Goldoni 1907-1960 (nella fattispecie: voi. II del 1908) sono puntualmente indicate facendo precedere la sigla M (= edizione del Municipio).

*o tardi o a bonora* > *o tardi o bonora* (PO, 470), *remediarò* > *remedierò* (PO, 475), *Mi son* > *Mi so* (PO, 481), *maravegio* > *meravegio* (PO, 485), *Se la vuol* > *Se la voi* (PO, 488), *chi èlo* > *chi xelo* (PO, 489), *Se no muoro* > *Se no moro* (PO, 492), *Me dispiase* > *Me despiase* (PO, 493), *nova* > *niova* (PO, 495), *gh'andare* > *gh'anderè* (PO, 508), *ajuto* > *agiuto* (PO, 513), *barcarioi* > *barcarioi* (PO, 516).

Per quanto riguarda la grafia, ci sono interventi sistematici sulle scempie e sulle doppie: *poppe* > *pope* (PO, 428 ecc.; M *poppe*), *muggier* > *mugier* (PO, 429 ecc.), *oggiò* > *ogio 'olio'* (PO, 429), *oggiò* > *agio 'ho io?'* (PO, 430; M *hogio*), e viceversa *cusi* > *cussi* (PO, 431 ecc.), *Vusustrissima* > *Vussustrissima* (PO, 429 ecc.), dove sembra profilarsi la tendenza a rappresentare con la doppia solo la sibilante sorda. Tendenza confermata dall'abolizione di *x* per la sibilante sonora dovunque tranne che in *xe 'è'* (e quindi *Dixè* > *Disè* PO, 433 ecc., *Dixeme* > *Diseme* PO, 469), ma controbilanciata da interventi contraddittori come *note* > *notte* (PO, 428) e, a poche righe di distanza, *mattina* > *matina* (PO, 428), *allegrezza* > *alegrezza* (PO, 450) e *ralegro* > *rallegro* (PO, 455), *tropo* > *tropo* (PO, 431; M *tropo*) e *gropo* > *groppo* (PO, 432; M *gropo*). Succede insomma che ad una certa incoerenza della stampa Paperini se ne somma un'altra non ben motivata: perché — si potrebbe obiettare — essere rispettosi del prodotto non della volontà, ma della negligenza dell'autore? Perché, si dovrà rispondere, delle due l'una: o si interviene con un progetto motivato e sistematico (dopo, s'intende, un'analisi a tappeto delle testimonianze antiche), oppure si lascia intatta l'incoerenza se non dell'autore, d'una stampa coeva ed autorizzata. Altro discorso è quello che riguarda la correzione di errori palesi, che nella Paperini non mancano e che Ortolani ha emendato, di solito bene e tacitamente, lasciando tuttavia spazio per qualche ulteriore intervento: per esempio, dato *zelo vegnuo* giustamente corretto in *xelo vegnuo* (PO, 464), dato *zozo* giustamente corretto in *zoso* (PO, 490), sarebbe stato congruo ridurre *spazizieri* (PO, 483) a *spasizieri* 'passeggieri'. Altre volte bastano lievi interventi per migliorare decisamente il senso: nelle scene dodicesima-quattordicesima dell'atto terzo Nane dà una moneta da venti ad un ragazzo perché vada ad acquistare un po' di vino che berrà con gli altri gondolieri seduti ad un tavolo all'aperto; il ragazzo porta il vino e riceve una mancia; arriva Titta che viene invitato da Menego a partecipare alla bevuta: *Senteve, che tanto se paga* (PO, 502). Battuta incongrua, che andrà emendata in *Senteve, che tanto xe paga* (cioè 'sedetevi e approfittate di questo vino che è già pagato').

Qua e là poi nel corso della collazione l'opportunità di tornare alle stampe antiche è confermata dall'imbattersi in sviste del moderno editore che, per il fatto d'essere pressoché inevitabili quale che sia lo scrupolo con cui si lavora, tanto più sono scusabili quando sono disperse nell'ingente mole *d'un'opera omnia* come quella goldoniana. Tuttavia mette conto di segnalare: non *Questa è quella che vado cercando* (PO, 483), ma *Amici, questa* ecc.; non *Ed ella vi dà in pegno le gioje?* (PO, 487), ma *Bravo, e ella* ecc.; né mi par dubbio che si debba ripristinare la lezione della stampa Paperini (condivisa dalla Bettinelli) nella battuta pronunciata dalla marchesa Beatrice contro il marito e quindi non *Se l'aveva rinserrata in casa l'amica* (PO, 492), ma *Se l'aveva riservata in casa l'amica*. Infine nella scena quinta dell'atto terzo il dialogo al buio tra Bettina,

Ottavio e Beatrice è mutilato di tre battute per un cosiddetto pesce provocato da un primo *Son qua* di Bettina (PO, 491), cui segue infatti:

OTTAVIO. Lasciatevi ritrovare.

BEATRICE. *Come sopra.* BETTINA.

Son qua.

Dal punto di vista del veneziano, la collazione della *Buona moglie*<sup>14</sup> è meno ricca di risultati perché, com'è noto, ben più ampia che nella *Putta onorata* è la parte occupata da dialoghi in lingua; nel complesso tuttavia sono confermati i risultati precedentemente acquisiti, in particolare per certe variazioni foneticamente rilevanti qua e là introdotte dall'editore: *Laverà* > *L'avrà* (BM, 554; M *averà*), *Mi non so* > *Mi no so* (BM, 555), *le virtù* > *le virtù* (BM, 557), *tor* > *tior* (BM, 557), *fuora* > *fora* (BM, 558), *bon* > *buon* (BM, 561), *fuora* > *fora* (BM, 567), *ve posso* > *ve posso* (BM, 567), *Sentite* > *Sentete* (BM, 567), *quieta* > *queta* (BM, 588), *anima* > *anema* (BM, 589), *vedando* > *vedendo* (BM, 594), *tratao* > *irata* (BM, 595), *vuol* > *voi* (BM, 603), *recompensae* > *compensae* (BM, 604), *pare* > *padre* (BM, 606), *dal mario* > *al mario* (BM, 611), *Adessadesso* > *Adesso* (BM, 614; M *Adessadesso*), *marcante* > *mercante* (BM, 615). Quanto alle omissioni: *scoverzirò anca mi tuli i vostri petoloni* > *scoverzirò luti* ecc. (BM, 565), *el mio scrigno, el mio cuor, el mio sangue*, omette *el mio cuor* (BM, 569), *questo el xe* > *questo xe* (BM, 570), *no gh'ho più gnanca un bezzo* > *no gh'ho gnanca un bezzo* (BM, 588), *I so soliti pentimenti* > *I soliti pentimenti* (BM, 591), *le veneziane le xe de bon cuor* > *le veneziane xe de bon cuor* (BM, 604), *no lo vogio mai abandonar* > *no lo vogio abandonar* (BM, 616), ecc.

Certo è tuttavia che il terreno più sicuro per indagini differenziali è quello del lessico, dove ci si potrà muovere con intera sicurezza essendo da pochi mesi disponibile il *Vocabolario del veneziano di Carlo Goldoni* (Folena 1993). Ad ogni modo, se i gondolieri veneziani applaudirono *La putta onorata* deliziati dal fatto di "se voir joués" (*Mémoires* I, 253), ciò dipese in larga misura dalla scelta di parole, di fraseologia e soprattutto di metafore, come quella della regata che si incontra nella parte finale della scena quarta del primo atto quando Menego descrive l'arrivo dei numerosi cavalieri serventi della marchesa Beatrice (PO, 429). Lo stesso Menego, nella scena dodicesima del secondo atto, battendo in ritirata dopo il maldestro tentativo di seduzione, si affida al linguaggio della voga; altrettanto fa Bettina commentando poi da sola l'episodio (PO, 470: "Qua in sta casa nissun no voga. Sto canal nissun lo cognosse ..").

Basta l'analisi d'un breve passo della scena quarta appena ricordata per mostrare la fitta tessitura di elementi caratterizzanti a vari livelli: Menego, dialogando col marchese Ottavio, così si esprime: "De eia no me posso lamentar. La xe un zentilomo de bon cuor, tagiao a la veneziana; ai so tempi la vien zoso con la molente, e mi per eia starave in poppe tre dì e tre note senza magnar" (PO, 428). Si noti il crescendo d'intensità nella fraseologia a partire da un "tagiao a la veneziana", cioè 'foggiato', come si taglia un abito, 'al modo

veneziano'; segue quel "la vien zoso con la molente" così idiosincratico che Goldoni lo ritenne bisognoso della glossa 'Uomo alla mano e generoso', che sarà fatta propria dal Boerio 1829, p. 357 = 1856, p. 421, s. v. *molente*; infine, ecco l'iperbole espressa nei termini professionali del gondoliere il quale, portando da solo la barca del padrone, assume di necessità la posizione poppiera, che consente il governo, ma che è anche la più faticosa da mantenere a lungo. Alla colorita scelta lessicale si accompagnano alcuni connotati fono-morfologici che nella successiva evoluzione del veneziano saranno eliminati, ma che già allora, alla metà del Settecento, pur essendo in fase di superamento, più tenacemente resistevano nell'uso dei ceti popolari. Di tal genere è forse non tanto *buon*, con un dittongo che, davanti a nasale, già allora doveva essersi ridotto ad *o* (la cui pronuncia è oggi per di più chiusa), quanto *tagiao*, dove il gruppo vocalico finale, prodottosi a seguito del dileguo, in epoca medievale, dell'occlusiva dentale sonorizzata, è conservato intatto. È quest'ultima una scelta significativa, ma non esclusiva, da parte di Goldoni, il quale sembra dunque riprodurre la sporadica persistenza del tipo più antico accanto a quello apocopato, di cui poco dopo lo stesso Menego farà uso ("ho prova . . . el xe andà ..." PO, 428). Infine *starave* 'starei' rappresenta un tipo di condizionale, la cui frequenza, pur in concomitanza col tipo *-ia*, ha analogo connotato popolaresco-arcaizzante.

Anche in seguito nelle battute di Menego Goldoni concentra una grossa dose di idiotismi lessicali, accompagnandoli con la scelta di omogenee varianti fono-morfologiche, come nella scena diciottesima dove Pasqualino è da lui apostrofato *canapiolo*, cioè 'signorino, galante, ridicolo', secondo la traduzione in nota che Boerio (1829, p. 92) anche questa volta farà sua, aggiungendo poi che si tratta di parola "plebea ch'è quasi disusata" (Boerio 1856, p. 126); e spicca poco oltre *cievoletto* per 'remo', che lo stesso Boerio (1829, p. 131 = 1856, p. 170) dichiara appartenere al gergo ristretto dei gondolieri:<sup>15</sup> questo ed altro (come *sticarla*, *laorar per el mastego*), in concomitanza con *fuora* 'fuori' e *sarave* 'sarebbe', costituiscono un tipo linguistico rispetto al quale altri personaggi, quali Bettina, Pasqualino, Pasqua, Cate e lo stesso Pantalone, si differenziano solo dal punto di vista lessicale. Non impiegano la colorita terminologia dei gondolieri, ma forme come *portao*, *criao, ficao*, *muodo* ecc. costellano per esempio il dialogo tra donna Pasqua e suo figlio Pasqualino (atto II, se. I), non meno di quello tra Pantalone e Bettina: *maridao*, *avanzao*, *meriterave*, *etae*, *averave*, *muodo* (atto I, se. X).

Nella *Buona moglie* si nota una più precisa differenziazione linguistica tra Pantalone e gli altri personaggi. Basti, per questi ultimi, citare Menego dall'atto III, se. I: "Adesso che son un puoco avanzao in etae" (BM, 594); viceversa è tipico di Pantalone l'uso esclusivo delle forme tronche in *-à*: "M'ha parso d'aver vadagnà un tesoro. Giera tanto apassionà per i costumi indegni de Lelio, e giera tanto inamorà de quelli de Pasqualin . . ." (BM, 559). Ampliando ed approfondendo questo tipo d'analisi si sarà in grado anche di indicare il

<sup>15</sup> In entrambe le edizioni del Boerio tale significato compare s. v. *devoto*, mentre per *cievoletto* c'è solo il significato di 'piccolo cefalo': dev'esser questa la ragione per cui in Folena 1983, p. 207, si legge che lo "cercheremmo invano nei vocabolari". In generale varrebbe la pena di studiare la presenza di Goldoni nel celebre dizionario veneziano e di chiarire sia se il Boerio non ha fatto qualche troppo meccanico prelievo, sia fino a che punto certa fraseologia presa dalle commedie aveva ancora corso settanta-cento anni dopo.

corrispettivo linguistico di quella "legittimazione scenica del quotidiano" (Fido 1989, p. 80) che è tipica delle commedie di Bettina; e non si può escludere che tale punto di vista sia anche di qualche peso in rapporto alla lettura non tutta positiva della protagonista avanzata da Cope (1965 e 1984, pp. 122-45).

I tempi sembrano dunque maturi per tornare con rinnovato impegno allo studio della lingua, e preliminarmente alla fissazione d'un testo critico, di Goldoni. I limiti di quest'ultimo obiettivo risultano evidenti da quanto s'è detto finora: scarsa sorveglianza delle edizioni, mancanza di autografi, se non per un'opera di modesto interesse, la tragicommedia // *Giustino*<sup>0</sup> Ma una situazione oggettiva così poco favorevole nulla toglie alla legittima esigenza di leggere il teatro di Goldoni col corredo d'una analitica nota al testo, se non d'un apparato critico, come si usa fare per scrittori infinitamente meno importanti; si vorrebbe, dopo un quadro esauriente della tradizione, sapere in dettaglio quale stampa è stata seguita e perché, ma soprattutto se e in che misura l'editore è intervenuto per correggere errori, uniformare grafie, introdurre eventuali modernizzazioni (il tutto, ovviamente, sia per le commedie in dialetto, sia per quelle in lingua, perché anche l'italiano di Goldoni è tema di grande e non solo complementare interesse). Finora qualcosa in questo senso è stato tentato occasionalmente, e in genere limitandosi a controllare il testo Ortolani sulle stampe originali, ma in modo discontinuo e senza una programmatica dichiarazione dei criteri seguiti. Succede quindi che, accanto a miglioramenti, ci siano difetti ereditati passivamente, nonché, talvolta, peggioramenti, il tutto condizionato, come succede nei casi che ora saranno esaminati, dall'impostazione tipografica e dalle esigenze commerciali delle varie collane in cui hanno trovato posto alcune recenti scelte di opere di Goldoni.<sup>17</sup> Benemerita quella curata nel 1969 da Gianfranco Folena e da Nicola Mangini i quali, per quanto riguarda la *Putta onorata*, almeno tolgono subito dalla didascalia dell'atto I, se. I un improvvido emendamento di Ortolani per cui *la marchese*, comune nel Settecento, era stato modernizzato in *la marchesa*. Ma di questo intervento si ha notizia nelle finali note esplicative, non in una nota testuale, che purtroppo manca, ed una rapida collazione mostra che il ritorno alla lezione della Paperini è avvenuto non solo tacitamente, ma, quel che più conta, in modo saltuario. Di due anni posteriore, l'edizione delle commedie curata dal solo Nicola Mangini presenta, sempre con riferimento alla *Putta onorata*, una situazione analoga, e per di più un inopinato regresso alla vulgata *la marchesa*. Anche questa volta il restauro della lezione Paperini è discontinuo (per es. atto I, se. IV *de bon cuor* Paperini, *de buon cuor* Mangini); pare introdotta una certa uniformità nella grafia (*dise* > *dixe*, *voggio* > *vogio* ecc.), ma non sono enunciati i criteri; è conservato viceversa qualche errore, come questo introdottosi tipicamente in una tipografia fiorentina: atto II, se. I *Oh, s'el s'avesse di chi l'è fio*, nonostante che Ortolani,

Sarebbe ad ogni modo utile disporre d'un catalogo degli autografi goldoniani che, nel caso delle lettere, non mancano, come risulta anche da recenti ritrovamenti (Mangini 1965, pp. 175-201, Fido 1977, pp. 240-45). E ancor più importante sarebbe aggiornare Spinelli 1884: dopo oltre un secolo qualcosa di più si potrà pur dire sulle stampe antiche delle opere di Goldoni!

Le successive brevi osservazioni servono solo a confermare una situazione generale e sono quindi fondate su pochi prelievi: un bilancio analitico avrebbe rilevanza solo dal punto di vista quantitativo, che non è molto interessante.



tacitamente, avesse emendato *di > de* (e così anche Folena-Mangini).

"La situazione dei testi goldoniani è ancora in attesa di sostanziali chiarimenti", si legge nella nota al testo di Marzia Pieri che accompagna i tre recenti tomi einaudiani del *Teatro* di Carlo Goldoni, ed è importante che finalmente lo si sia detto in modo chiaro, facendo anche notare che si prospetta "una serie di questioni di difficile soluzione": soluzione certo difficile, ma non impossibile, e pur sempre necessaria per uno scrittore di tale grandezza.

*Scuola Normale Superiore, Pisa*

### Opere citate

- Baratto Mario, *La letteratura teatrale del Settecento in Italia*, Vicenza, Neri Pozza, 1985.
- \_\_\_\_\_, *Tre studi sul teatro (Ruzante, Aretino, Goldoni)*, Venezia, Neri Pozza, 1964.
- Boerio Giuseppe, *Dizionario del dialetto veneziano*, Venezia, Santini, 1829; seconda edizione aumentata e corretta: Venezia, Cecchini, 1856. Brosig Johannes, *Laul- und Formenlehre des venezianischen Dialekts bei Goldoni*, Ohlau in Schlesien, Spezial-Druckerei ftr Dissertationen Dr. Hermann Eschenhagen, 1929 (Inaugural-Dissertation). Cope Jackson I., *Dramaturgy of the Daemonic*, Baltimore, The Johns Hopkins UP, 1984.
- \_\_\_\_\_, *Venice's Goldoni and Goldoni's Venice*, "Modern Language Notes" 80 (1965), 63-91. Cortelazzo Manlio, / *dialetti e la dialettologia nell'Ottocento*, in *Storia della cultura veneta*. 6. *Dall'età napoleonica alla prima guerra mondiale*, Vicenza, Neri Pozza, 1986, pp. 343-63.
- Fido Franco, *Guida a Goldoni. Teatro e società nel Settecento*, Torino, Einaudi, 1977.
- \_\_\_\_\_, *Le muse perdute e ritrovate. Il divenire dei generi letterari fra Sette e Ottocento*, Firenze, Vallecchi, 1989. Folena Gianfranco, *L'italiano in Europa. Esperienze linguistiche del Settecento*, Torino, Einaudi, 1983.
- \_\_\_\_\_ (a e. di), *Vocabolario del veneziano di Carlo Goldoni*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1993. Frasson Paolo, *Tra volgare e latino: aspetti della ricerca di una propria identità da parte di magistrature e cancellerie a Venezia (secc. XV-XVI)*, in *Stato società e giustizia nella Repubblica Veneta (sec. XV-XVIII)*, a e. di Gaetano Cozzi, Roma, Jouvence, 1980, pp. 577-615.
- Goldoni Carlo, *Commedie*, a e. di Nicola Mangini, 3 vol., Torino, Utet, 1971.
- \_\_\_\_\_, *Opere*, a e. di Gianfranco Folena con la collaborazione di Nicola Mangini, Milano, Mursia, 1969.
- \_\_\_\_\_, *Opere complete*, 40 vol., Venezia, Municipio di Venezia, 1907-1960.
- \_\_\_\_\_, *Teatro*, a e. di Marzia Pieri, 3 tomi, Torino, Einaudi, 1991 (= voi. IV di "Il teatro italiano").
- \_\_\_\_\_, *Tutte le opere*, a e. di Giuseppe Ortolani, 14 vol., Milano, Mondadori, 1935-1956. Hecker Kristine, *Considerazioni sul dialogo nelle commedie goldoniane. Il confronto di due registri linguistici: veneziano e italiano*, in *Dialoganalyse III. Referate der*

3. *Arbeitsstagung Bologna 1990*, Tilbingen, Max Niemeyer Verlag, 1991, Teil 2, pp. 85-95.
- \_\_\_\_\_, "Scritto come si parla". *Le idee del Goldoni sul linguaggio teatrale e la reazione dei contemporanei*, "Quaderni di teatro" VII, 28 (1985), 105-37. (Una versione precedente in *Gesprochenes Italienisch in Geschichte und Gegenwart*, a e. di Gunter Holtus e Edgar Radtke, Tilbingen, Gunter Narr Verlag, 1985, pp. 393-429.)
- Mangini Nicola, *La fortuna di Carlo Goldoni e altri saggi goldoniani*, Firenze, Le Mounier, 1965.
- Metzeltin Michael, *Caratteristiche del parlato scenico e dello stile epistolare goldoniani*, in *Gesprochenes Italienisch in Geschichte und Gegenwart*, a e. di Gunter Holtus e Edgar Radtke, Tilbingen, Gunter Narr Verlag, 1985, pp. 430-42.
- \_\_\_\_\_, *Per un inventario della sintassi veneziana del Goldoni*, in *Guida ai dialetti veneti VI*, a e. di Manlio Cortelazzo, Padova, Cleup, 1984, pp. 81-97.
- \_\_\_\_\_, *Sintassi del veneziano goldoniano. Le frasi dichiarative*, in *Linguistica e dialettologia veneta. Studi offerti a Manlio Cortelazzo dai colleghi stranieri*, a e. di Gunter Holtus e Michael Metzeltin, Tilbingen, Gunter Narr Verlag, 1983, pp. 79-93. Pattara Giulia, *Dal teatro alla letteratura. Postilla linguistica a un'edizione goldoniana*, "Studi linguistici italiani", 18 (1992), 270-280. Ricco Laura, *Goldoni fra memoria e filologia*, "Paragone. Letteratura", XLI, n.s. 23 (1990), 72-84. Sattin Antonella, *Ricerche sul veneziano del sec. XV (con edizione di testi)*, "L'Italia Dialettale" 49 (1986), 1-172. Spinelli Alessandro Giuseppe, *Bibliografia goldoniana. Saggio riflettente le cose edite o in corso di stampa dal XXV aprile MDCCXXVI al VI febbraio MDCCXCIII cioè dalla pubblicazione dei sonetti udinesi alla morte del poeta*, Milano, F.lli Dumolard, 1884.
- Stewart Pamela D., *Goldoni fra letteratura e teatro*, Firenze, Olschki, 1989.
- Stussi Alfredo, *Lingua, dialetto e letteratura*, Torino, Einaudi, 1993.
- \_\_\_\_\_, (a e. di), *Testi veneziani del Duecento e dei primi del Trecento*, Pisa, Nistri-Lischi, 1965. Vianello Nereo, *Il veneziano lingua del foro veneto nella seconda metà del secolo XVIII*, "Lingua nostra", 18 (1957), 68-73. (Con ampliamenti: *La lingua del foro veneto nelle attestazioni dell'opera goldoniana*, in *Atti del Convegno Internazionale di Studi Goldoniani*, Venezia, Istituto per la collaborazione culturale, 1960, pp. 909-28.)