

I personaggi femminili nelle opere di Carlo Goldoni

Kmet, Renata

Undergraduate thesis / Završni rad

2018

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Rijeci, Filozofski fakultet u Rijeci**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:186:658021>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-08-17**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences - FHSSRI Repository](#)



SVEUČILIŠTE U RIJECI
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI FIUME
FILOZOFSKI FAKULTET / FACOLTÀ DI LETTERE E FILOSOFIA
ODSJEK ZA TALIJANISTIKU / DIPARTIMENTO DI ITALIANISTICA

RENATA KMET

**I PERSONAGGI FEMMINILI NELLE OPERE DI CARLO
GOLDONI**

ZAVRŠNI RAD / TESI DI LAUREA TRIENNALE

JMBAG / N.Matricola: 0009070332

Preddiplomski studij Talijanski jezik i književnost/Povijest umjetnosti

Corso di laurea triennale in Lingua e letteratura italiana/Storia dell'arte

Mentor/Relatore: dr.sc Corinna Gerbaz Giuliano, doc.

Rijeka/Fiume, 2018

Indice

Introduzione.....	3
Vita e opera di Carlo Goldoni	4
La riforma del teatro	7
La condizione sociale di Venezia nel Settecento	9
I personaggi femminili	10
Le donne ne <i>I rusteghi</i>	13
Giulia de La donna di maneggio	17
Mirandolina de <i>La Locandiera</i>	19
Altri personaggi femminili	24
Conclusione	28
Bibliografia	29

Introduzione

Mentre in Francia la rivoluzione della commedia era affidata a Molière, a Venezia spettava a Carlo Goldoni, il commediografo che con la sua attività letteraria ha segnato un pezzo della storia della letteratura settecentesca in Italia.

In questa tesi di laurea verrà presentata la vita dello scrittore, particolare riferimento verrà fatto alla sua riforma del teatro comico nel contesto della società veneziana del Settecento. Come argomento centrale, il presente lavoro sarà principalmente incentrato sulle figure femminili dei testi goldoniani che hanno rivoluzionato la caratterizzazione dei personaggi nella commedia e la posizione della donna in quel periodo. Verranno analizzate le opere *Donna di garbo*, *Vedova scaltra*, *La Locandiera*, *Le baruffe chiozzotte*, *Innamorati*, *I Rusteghi*, *Finta Ammalata*, *Donna Volubile*, *I pettegolezzi delle donne*, *Trilogia della villeggiatura*, *La donna prudente*, *La donna di maneggio* e *Il padre di famiglia*. Lo scopo della tesi sarà di mettere in luce i tipi di donne goldoniane che nel contesto delle opere illustrano e rappresentano la vita quotidiana di quel periodo e di spiegarne l'importanza, mostrare l'innovazione e la complessità dei loro caratteri.

Come avviene anche oggi, anche nei secoli precedenti la donna doveva da sempre lottare per i propri diritti e per il suo posto nella società e accettare le conseguenze per far sentire la propria voce. Che non fosse sempre facile lo dimostra il fatto che questa lotta esiste ancora oggi, in ogni parte del mondo. Per capire che le donne hanno un ruolo fondamentale e indispensabile, basta guardare una famiglia. Anche se l'uomo era il capofamiglia e si prendeva il merito per mantenerla, la donna teneva tutti i fili per renderla funzionale. E anche se non si vuole sminuire il ruolo dell'uomo e la sua parte nella società, sappiamo che la donna ha raggiunto la posizione che ha oggi attraverso un percorso molto più duro e difficile, e che ci sono volute tanta forza, pazienza, lotta e persistenza verso gli obiettivi prefissati.

Quando le esperienze vere e le storie accadute vengono trasferite in opere letterarie, oppure le ispirano in parte, vengono creati lavori che ispireranno le future generazioni di donne con i loro personaggi e le loro storie. E proprio questo è riuscito a fare Goldoni in un modo innovativo, dopo secoli di scrittori eccezionali che lo hanno preceduto.

Vita e opera di Carlo Goldoni

Goldoni nasce a Venezia il 25 febbraio 1707, data che coincide con gli ultimi giorni del Carnevale veneziano. Suo padre era medico, e Goldoni lo seguiva in alcuni suoi viaggi per l'Italia. È interessato alla commedia già dalla prima giovinezza, appena ha imparato a leggere si mette a leggere i libri nella biblioteca paterna, e presta più attenzione ai libri che contengono commedie, ma è solo verso la maturità che la questione diventerà una cosa seria¹. L'autore che ha risvegliato in lui l'interesse per la letteratura comica era Giacinto Andrea Cicognini. Cicognini non era un grande scrittore, "ma per lo meno aveva una certa aria di innovatore colle sue strane commedie e tragicommedie"². Ispirato dall'autore, Goldoni ha scritto la sua prima commedia a soli otto anni.

Dopo la decadenza economica della famiglia, suo padre Giulio Goldoni è andato a Roma per iniziare gli studi di medicina e una volta finiti gli studi, ha cominciato a lavorare a Perugia. Dopo qualche tempo decide di far venire da Venezia il figlio e lo iscrive presso i Gesuiti.³ Poco dopo, segue la parentesi di Rimini, dove si unisce a una compagnia di commedianti che lo ha invitato a seguirli a Chioggia. Torna a Chioggia con la compagnia di Florindo de' Maccheroni, affascinato dalla vita avventurosa che conducevano i teatranti.⁴ Ma, per finire gli studi viene mandato al Collegio Ghislieri di Pavia, dove aveva studiato medicina, ma poi decide che si dedicherà alla giurisprudenza e perciò si reca a Venezia a studiare legge.⁵ Dal 1723 al 1725 studia legge a Pavia, ma viene espulso dal collegio per aver scritto una satira contro le ragazze pavesi. Dopo questo episodio torna di nuovo a Chioggia. Ci rimane per poco perché suo padre si trasferisce per lavoro a Udine, e lo porta con sé nel 1726. Goldoni poteva seguire le lezioni private di diritto civile e canonico.⁶

Nel 1731 si laurea e comincia la carriera di avvocato che durerà fino al 1747. Ma in lui c'era sempre qualcosa che lo spingeva a fare teatro. Così, nel 1732 scrive la sua prima opera drammatica in musica, *l'Amalasantia*. Dopo vari lavori in Lombardia e in Emilia, a Verona incontra la compagnia veneziana del teatro di San Samuele. Al San Samuele nel 1734, si è tenuta la prima recita del *Belisario*. Goldoni racconta l'esperienza nelle sue *Memories*:

¹ E. ORLANDI, *I giganti della Letteratura Mondiale*, Milano, Arnoldo Mondadori, 1969, p. 10

² G. CAPRIN, *Carlo goldoni, La sua vita-le sue opere*, Milano, Fratelli Treves editori, 1907, p. 58

³ G. CAPRIN, *op. cit.*, p. 59

⁴ E. AFFINATI *et alii*, *Enciclopedia della Letteratura*, Garzanti, Torino, 1999, p. 429

⁵ G. CAPRIN, *op. cit.*, p. 62

⁶ Ivi., p. 62

“Con un silenzio straordinario e quasi ignoto negli spettacoli d’ Italia, fu ascoltato il mio lavoro. Il pubblico, abituato allo strepito, rompeva il freno fra atto e atto; e con gridi di gioia, battimenti di mano e segni ripetuti a vicenda, ora dalla platea, ora dai palchi si proligavano all’autore e agli attori gli applausi più strepitosi. Alla fine della rappresentazione tutti questi trasporti di soddisfazione, per vero dire, poco comune, raddoppiarono di modo che gli attori stessi n’eran commossi. Gli uni piangevano, gli altri ridevano, ed era la gioia medesima che produceva questi effetti diversi.”(...) ⁷

Questa tragicommedia diventa il suo primo successo teatrale. Da qui in poi la sua attività teatrale diventa sempre più intensa. In uno dei suoi viaggi, a Genova, incontra Nicoletta Connio che diventerà sua moglie.

Una volta tornati a Venezia gli viene affidata la direzione del teatro d’opera di S. Giovanni Crisostomo fino al 1741. Nel frattempo scrive delle tragicommedie e melodrammi e nel 1738 compone la sua prima commedia, il *Momolo cortesan* che segna il primo passo verso la sua riforma del teatro. Dal 1741 al 1743 gli viene affidato l’incarico di console della repubblica genovese a Venezia. Contemporaneamente continua a comporre i pezzi per il teatro, soprattutto commedie. ⁸

Nel 1743 scrive la sua prima commedia intera, ovvero *La donna di garbo*, dove la figura della protagonista ha già una certa umana vitalità. Nel 1748 comincia la serie dei suoi trionfi con *La vedova scaltra* al teatro Sant’Angelo. Entrambe le commedie hanno avuto subito successo, con molte rappresentazioni anche a Mantova, a Bologna, a Parma e a Verona. ⁹ Verso la fine del carnevale di 1750, Goldoni annuncia al pubblico che per il prossimo anno ci avrebbe scritto sedici nuove commedie e mantiene la promessa. Tra queste commedie sono anche *La Bottega del caffè*, il *Bugiardo*, la *Pamela*, *La famiglia dell’antiquario* e *Il teatro comico*. In questo periodo l’autore dedica più attenzione ai personaggi femminili, “tipi di donne vivaci e energetiche, maliziose e insieme sensate, affettuose e arroganti.”¹⁰ Questo discorso culminerà nel suo capolavoro *La locandiera*.

Prima di lasciare il Medebach¹¹, Goldoni vuole assicurarsi di avere il prossimo lavoro e nel 1753 firma un contratto con un altro teatro di Venezia, il San Luca. Questo teatro era più vasto

⁷ G. CAPRIN, *op. cit.*, p. 77

⁸ E. ORLANDI, *op. cit.*, p. 14

⁹ G. CAPRIN, *op. cit.*, p. 119

¹⁰ E. ORLANDI, *op. cit.*, p. 19

¹¹ Compagnia teatrale veneziana fondata da Girolamo Medebach, in cui Goldoni metteva in scena le sue commedie fino al 1753

del Sant'Angelo. Il proprietario del teatro, Francesco Vendramin, era un uomo nobile, disposto a riconoscere i meriti di Goldoni e anche ad ascoltare i suoi pareri. Nel contratto erano precisamente definiti tutti gli obblighi dello scrittore, che consistevano nel produrre per la compagnia otto commedie all'anno e aiutare nella loro messa in scena. Oltre a questo, doveva scrivere le introduzioni e i ringraziamenti, se gli attori ne avessero avuto bisogno, nonché accomodare i vecchi scenari dell'arte. Per i primi due anni, quando la compagnia andava ad esibirsi nelle altre città, Goldoni doveva seguirla a spese proprie.¹²

I due teatri, il Madebach e il San Luca, erano in competizione e per attirare gli spettatori dovevano seguire le novità, ed è per questo che Goldoni in questo periodo scriveva più per necessità che per soddisfazione, nonostante fosse già famoso in tutta Italia.

Nel 1759 scrive gli *Innamorati*, segnando l'inizio del periodo più produttivo nel quale tra il 1760 e 1762 produce commedie come *I Rusteghi*, *La casa nuova*, *Sior Todero brontolon*, *Le baruffe chiozzotte* e *La trilogia della villeggiatura*. Decide di accettare l'invito per Parigi e lascia Venezia per sempre nell'aprile del 1762 per dedicarsi al teatro della *Comédie-Italienne*. A Parigi il suo gusto teatrale doveva cambiare, ma questo non voleva dire che avesse dimenticato o che disprezzasse Venezia e il gusto stabilito lì, ma piuttosto che doveva adattarsi al nuovo pubblico. Ha vissuto sia successi che fallimenti e ad un certo punto, stanco di tutto, disse di non voler scrivere altro e pensava perfino di ritornare a Venezia.¹³

A dargli delle speranze per continuare la vita a Parigi, fu un improvviso successo. L'opera *Gli amori di Arlecchino e Camilla* hanno di nuovo stabilito la sua reputazione.¹⁴ Poi, si convince nuovamente che era necessario il ritorno a Venezia, a causa degli scarsi successi di tutti gli altri lavori dopo la trilogia di *Arlecchino e Camilla*. I comici erano stanchi di un genere che ormai non incontrava i gusti del pubblico.¹⁵ In Francia non erano a conoscenza ancora delle novità e della riforma del teatro, perciò Goldoni doveva adattarsi alla tradizione della commedia dell'arte. Nel 1765 gli viene affidato a Versailles il lavoro di maestro della lingua italiana della principessa Adelaide, figlia di Luigi XV. Una volta tornato a Parigi si dedica di nuovo al teatro con *Le bourru bienfaisant* che segna un successo. Con *l'Avare fasteux* la sua attività drammatica

¹² G. CAPRIN, *op. cit.*, p. 141

¹³ Ivi., p. 193

¹⁴ Ivi., p. 201

¹⁵ Ivi, p. 211

finisce davvero. Una delle sue ultime opere sono i *Mémoires*. Goldoni muore il 6 febbraio del 1793.¹⁶

La riforma del teatro

La riforma del teatro goldoniano consiste nella sostituzione delle commedie improvvisate della commedia dell'arte¹⁷ con le commedie scritte. Tutto questo non si è svolto velocemente, ma è stato un processo graduale che ha sostituito gli elementi vecchi con quelli nuovi. Goldoni ricorreva alla commedia di "carattere" o di "ambiente",¹⁸ nella quale emerge l'ambientazione veneziane e i personaggi concreti. Uno dei cambiamenti è stato anche l'eliminazione delle maschere. Queste vennero sostituite da personaggi ricchi, umani, con carattere e inseriti in un loro contorno sociale.¹⁹

Le maschere erano "finzioni, tipi di persone forse vive in origine, ma sopra i quali l'arte, la tradizione o il capriccio e l'ignoranza degli autori e dei comici, caricando esageratamente le linee, avevano sparso una specie d'intonaco che finì col renderli immobili, irrigiditi."²⁰ Goldoni voleva, dunque, sbarazzarsi delle maschere, aprire le porte della scena all'aria pura, fresca, alla vita. Salirono sulla scena non più personaggi convenzionali, ma vivi.²¹ La commedia di Goldoni, di conseguenza, diventa più realistica. I caratteri non li cercava nei libri, ma intorno a sé, sapendone isolare e individuare non solo le linee principali, visibili ad occhio nudo, ma anche quelle non appariscenti.

Con la riforma della commedia dell'arte, il genere comico si colloca all'altezza della tragedia e del melodramma ed è questo uno dei più grandi meriti di Goldoni.²² Uno dei compiti principali era l'educazione del pubblico e degli attori. In questo caso, l'oggetto da riformare era la commedia dell'arte, che era tanto amata dal pubblico e dalle compagnie, ma i cambiamenti erano necessari. Goldoni non si era limitato a regolarizzare gli scenari, ma ha fatto un passo in più, sostituendo la commedia dell'arte con una forma tutta nuova, tratta dalla vita

¹⁶ E. ORLANDI, *op. cit.*, p. 20

¹⁷ Genere teatrale fondato in Italia nel '500 che durava fino alla fine del '700. Gli attori improvvisavano il testo sulla scena e gli personaggi erano tipi fissi (Arlecchino, Pantalone, il Capitano etc.)

¹⁸ E. ORLANDI, *op. cit.*, p. 15

¹⁹ G. PETRONIO, A. MARANDO, *Letteratura e società*, Roma, Palumbo, 1993., p. 745

²⁰ EMILIO DEL CERRO, *Nel regno delle maschere, Dalla commedia dell'Arte a Carlo Goldoni*, Napoli, Società Anonima Editrice, 1914, p. 300

²¹ Ivi., p. 300

²² SIRO FERRONE, *Carlo Goldoni*, vol. I, Firenze, La Nuova Italia Editrice, 1975, p. 20

reale, dal mondo psicologico e sociale degli uomini.²³ Egli si impegnava a distinguere le varie caratteristiche nei personaggi, spesso sottilmente intrecciati. I caratteri erano rappresentati dalle maschere, cioè da tipi fissi, non solo nel costume. I servi (Arlecchino, Truffaldino, Brighella), sono “sciocchi e astuti nello stesso tempo, golosi e affamati, pigri e acrobati”²⁴, Pantalone (vecchio avaro e smanioso d'amore, veneziano), il Dottore (avvocato chiacchierone, parla un misto di latino storpiato e di dialetto bolognese), il Capitano, gli “amorosi” che sono spesso distribuiti in due coppie, con un timido e un intraprendente, Tartaglia, le varie servette etc. Sono tutti prevedibili nelle loro azioni e nel loro carattere.²⁵ Goldoni elimina alcune maschere, e fa rimanere Arlecchino, Brighella, Pantalone e il Dottore, ma le trasforma però in maniera tale che, lasciati inalterati i loro costumi, la maschera e i caratteri comici fondamentali assumano connotati sociali e umani comprensibili ai contemporanei.

Goldoni spiega questa sua decisione: (...) “M’indussi a lasciar le maschere nel mio teatro, e a toglier loro soltanto quel più che le rendeva noiose. A poco a poco ho potuto arrischiarmi a levarle da alcune commedie del tutto (...)”.²⁶ La vitalità teatrale delle maschere cominciava a ritornare nei personaggi e nella loro psicologia, erano motivati dalla favola fissa e dalla rappresentazione di una società di cui Goldoni sempre meglio intuiva il movimento tra il serio e il comico, tra i conflitti e altro.²⁷

La scena rappresentata al teatro doveva essere facile da comprendere, con caratteri e situazioni facilmente comprensibili e comuni, per attrarre l’attenzione del pubblico. Allora Goldoni, evitando di renderli grotteschi, comincia a puntare sui caratteri più “marcati, sui vizi più clamorosi, secondo un procedimento di scelta del tipico fra il naturale”²⁸.

Gli attori erano i portatori più fedeli della tradizione della commedia dell’arte, e perciò erano anche i meno disposti ad accettare i cambiamenti e il controllo che aveva lo scrittore sul testo. La scrittura integrale del copione per gli attori significava l’abbandono di gran parte di quelle improvvisazioni alle quali erano abituati e che avevano fatto il loro successo in passato. Goldoni capiva la loro preoccupazione e, soprattutto, apprezzava le qualità migliori della loro tradizione. Anche nella lingua e nello stile letterario delle commedie, le componenti della riforma trovano una conferma. Il dialetto e lingua sono due esperienze concomitanti e parallele,

²³ Ivi., p. 21

²⁴ Ivi. p. 22

²⁵ SIRO FERRONE, *op. cit.*, p. 22

²⁶ Ivi., p. 23

²⁷ Ivi., p.24

²⁸ Ivi., p.25

destinate a influenzarsi reciprocamente: il dialetto accettando, parzialmente, la contaminazione della lingua, al momento di esprimere l'elemento convenzionale della società; la lingua assorbendo spesso dal dialetto una sintassi paratattica, poco elaborata, parlata.²⁹

Con questa riforma, Goldoni ha cambiato per sempre il modo in cui si svolgono gli spettacoli teatrali, il modo nel quale si scrivono le commedie e il modo in cui si percepiscono.

La condizione sociale di Venezia nel Settecento

Nel Settecento, a Venezia abitavano circa centocinquantamila persone, tra le quali le donne erano poco più numerose degli uomini. La città più densamente abitata della Penisola cominciava a decadere. La concorrenza diventava sempre più forte nei settori del traffico, dei porti e dell'industria. Quello che era più avanzato era lo sviluppo della stampa che rendeva la città la più ricca di libri dell'intera penisola appenninica.³⁰ L'arte aveva un grande ruolo nella vita in città, come lo aveva da secoli. All'epoca la pittura veneta dal meraviglioso colorito era presentata da Giambattista Tiepolo, l'ultimo dei grandi artisti veneziani, mentre Pietro Longhi riproduceva interni di case e costumi e Canaletto, vedute di palazzi, di ponti, di lagune, insomma tutta la città di San Marco nella chiara luminosità dei giorni estivi.

Le feste mondane erano frequenti, come pure quelle religiose, che non era il caso nelle altre grandi città come Roma, Milano e Napoli. Le varie manifestazioni si svolgevano durante tutto l'anno: d'inverno i teatri, d'estate le feste religiose, come quella del Redentore, che era un evento che si svolgeva in tutta la città, e includeva le gondole imbandierate, i colori e i lumi che di notte riflettevano la loro luce sulle acque e sui palazzi creando un'atmosfera festosa.³¹

Già quando Goldoni era giovane, Venezia era la città d'Italia con il maggior numero di teatri, tutti molto frequentati. Il teatro principale era quello di San Giovanni Grisostomo. Più tardi prese il primo posto quello di San Benedetto, a seguire il teatro di San Samuele, quello di San Luca e infine, quello di San Cassiano e quello di San Moisè. Di questi teatri, due erano specializzati per l'opera buffa e tre per la commedia. A Roma, quasi nello stesso tempo, erano attivi solamente tre teatri, ma neanche Milano e Napoli presentavano una situazione migliore.³²

²⁹ 25-30 Ivi., p. 25- 30

³⁰ E. ORLANDI, *op. cit.*, p. 7

³¹ E. DEL CERRO, *op.cit.*, p. 249

³² Ivi. p. 250

Anche se Venezia era la città più ricca nell'attività teatrale di tutta l'Italia, nella letteratura comica precedute a Goldoni non c'erano stati tanti commediografi importanti. Lo scrittore con una certa reputazione, che anche lo stesso Goldoni ricorda, era il Cicognini.³³

La commedia goldoniana era uno specchio che rifletteva la vita d'allora, il ruolo della donna e soprattutto lei all'interno del nucleo familiare. Nella famiglia c'era ancora l'aria patriarcale di una volta, specialmente nella borghesia. Il padre era il capofamiglia. Veniva rispettato, i suoi ordini non erano discussi e i casi di ribellione erano rarissimi. I matrimoni si combinavano in famiglia, e molto spesso la sposa o lo sposo erano scelti dal genitore.³⁴ Le fanciulle, anche se si innamoravano, non potevano mai liberamente decidere della loro sorte. Quando non riuscivano a trovare marito, o era difficile trovarlo per mancanza di dote, entravano in convento.³⁵

I personaggi femminili

Le donne durante i secoli, nel bene e nel male, ebbero un'importanza fondamentale sia come ispiratrici, che come protagoniste delle opere che hanno contribuito alla ricchezza della letteratura in generale, anche quella italiana. Il personaggio che solitamente ci viene per primo in mente, parlando dei ritratti femminili nella letteratura, è quello di Beatrice, donna vera che solamente con la sua esistenza ha spinto Dante Alighieri a scrivere un capolavoro e renderlo uno degli scrittori più celebri di tutti i tempi. La sua descrizione della donna angelicata ci impone il rispetto, l'amore e lo stupore del poeta nei suoi confronti. Nel '500, un esempio di pazzia a causa dell'amore per una donna lo troviamo nell'*Orlando furioso* di Lodovico Ariosto, dove nel filone sentimentale della storia viene trattato l'amore di Orlando per la bellissima Angelica della quale sono interessati anche altri guerrieri. La novità che si presenta è la passione amorosa intesa come forza naturale che riesce a far impazzire anche il più coraggioso dei paladini. Le novità che Goldoni introduce in questo campo avvengono nel momento in cui la società comincia a cambiare e cambia anche l'atteggiamento verso le donne. Il nuovo atteggiamento nei confronti delle donne e la loro emancipazione hanno contribuito allo sviluppo della società, e questo si è riflettuto sull'arte, sia nella letteratura che sulle arti figurative.

³³ Ivi. p. 252

³⁴ E. DEL CERRO, *op.cit.*, p. 313

³⁵ Ivi., 314

Goldoni ha affrontato la complessità dei personaggi femminili con una mente aperta e contemporanea.

Sin da giovane, Goldoni viveva circondato da donne, dalla madre e dalla zia che sicuramente contribuivano alla sua formazione. Che i personaggi femminili fossero al centro del suo interesse ancora da quando era giovane, lo dimostra la sua satira *Il colosso*. Un'altra donna che influenzò le sue opere fu sua moglie. Goldoni sposa Nicoletta Conio, giovane figlia di un notaio, a Genova il 22 agosto del 1736.³⁶ Nicoletta era una donna che restò al suo fianco nel bene e nel male. Giuseppina Scognamiglio, l'autrice del libro *Le donne di Carlo Goldoni tra Venezia e Napoli*, traccia un parallelismo tra sua moglie e le protagoniste delle sue opere. Una similitudine del genere si può notare nella protagonista de *La moglie saggia*, Rosaura. Rosaura era una contessa convinta che “qualunque amore di donna non arriverà mai a quello di moglie, poiché in tutti gli altri, siccome vi è il delitto, vi può essere facilmente l'inganno; ma in questa vi è onestà, l'innocenza, la tranquillità, la consolazione, la pace”³⁷, che si può riferire anche alle caratteristiche della moglie di Goldoni. Un'altra donna devota al marito è Bettina, protagonista de *La buona moglie* e di loro c'è ne sono tante, ma basta pensare a Felice de *I Rusteghi* o *La Locandiera* per capire che Goldoni non si era fermato su alcuni tipi, ma ha creato una tipologia dei personaggi femminili svariata.³⁸

Goldoni risulta come un innovatore e riformista dei ritratti femminili dal punto di vista del loro carattere. Nelle sue commedie quasi tutti i personaggi femminili hanno un carattere complesso. Le donne sono forti e a volte deboli, sono gelose e manipolatrici, amano e odiano, sono decise e indipendenti, fedeli e insicure, coscienti del loro valore. Il cambiamento deriva anche dal pensiero di Goldoni che credeva che non si possono creare personaggi veri con personalità senza prendere in considerazione la condizione sociale che determina il comportamento dell'uomo.³⁹ Mettendo i personaggi nel contesto sociale di quel periodo, si potevano lasciare le figure convenzionali e crearle individualizzate. In questo modo Mirandolina non era più la tipica “servetta” della commedia dell'arte, ma diventa una locandiera, una donna con i propri interessi e abilità, ovvero un individuo concreto.⁴⁰

³⁶ GIUSEPPINA SCOGNAMIGLIO, *Le donne di Carlo goldoni tra Venezia e Napoli*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 2011, p. 13

³⁷ C. GOLDONI, *La moglie saggia*, ed. Ortolani, vol. IV, atto III, scena XIV

³⁸ G. SCOGNAMIGLIO, *op. cit.*, 14

³⁹ G. PETRONIO, A. MARANDO, *Letteratura e società: storia e antologia della letteratura italiana*, Roma, Palumbo Editore, 1993, p.749

⁴⁰ *Ivi.*, p, 750

La donna nel Settecento diventa il centro della vita mondana. Nella seconda metà del secolo, si cerca di migliorare l'educazione e la posizione delle donne. Comincia una lotta per l'eguaglianza dei sessi e l'indipendenza della donna dall'uomo.⁴¹ Così, lentamente, la donna entra a far parte dei ambiti della letteratura, della scienza, dell'arte e della politica, cioè, nei settori che da secoli erano riservati agli uomini. La donna comincia ad avere maggiore libertà anche nel segmento amoroso, ma sostanzialmente il matrimonio rimane ancora un patto tra le famiglie ed è proprio questo una delle ragioni per cui l'infedeltà era frequente e in un certo senso giustificata.⁴² Anche questo è un argomento sul quale si trattiene Goldoni nelle sue commedie. Un esempio in cui tratta l'argomento del matrimonio prestabilito è ne *Il padre di famiglia*, in cui la protagonista Rosaura sposa Lelio per volontà del padre, oppure ne *La figlia obbediente* in cui Florindo, figlio di un marchese, vuole sposare la protagonista, Rosaura, ma lei infine sposa l'uomo che non ama per non opporsi al padre Pantalone, che l'aveva promessa ad un uomo ricco.

Goldoni ha scritto parecchie commedie che trattano di questo tema e ha creato delle figure femminili che devono affrontare gli ostacoli che a volte portano gli matrimoni. Una di queste donne è Rosaura ne *L'avvocato veneziano*, che riflette preoccupata sull'argomento:

“La pace del cuore val più de' titoli e delle ricchezze. Se vinco la causa, se sposo il Conte, vedrete, signore zio, il miserabile frutto delle mie fortune. Stare con un marito che s'odia? Vedersi tutto di d'intorno un oggetto che si aborrisce? Averlo da obbedire, da amare, da accarezzare? È una pena che non v'ha la simile nell'inferno. Povere donne! Se alcuna mi sentisse, di quelle che dico io, piangerebbero meco per compassione, e consiglierebbero i padri, i congiunti delle povere figlie, a non disporre tirannicamente di loro, a non sacrificare il cuore di una fanciulla all'idolo dell'ambizione o dell'interesse.”⁴³

Da questo monologo si vede che Rosaura non accetta ciecamente tutto quello che le accade, ma che è un personaggio tridimensionale che pensa alla sua sorte. E consapevole della possibile insoddisfazione che seguirà se sposterà l'uomo che non ama.

⁴¹ G. SCOGNAMIGLIO, *op. cit.*, 16

⁴² G. SCOGNAMIGLIO, *op. cit.*, 20

⁴³ *Ivi.*, p. 39

Le donne ne *I rusteghi*

Scognamiglio fa notare che l'epoca di Goldoni è un periodo nella società settecentesca dove la donna da una parte diventa più libera, ma dall'altra è ancora sotto l'autorità maschile. È un tema che si può trovare anche ne *I Rusteghi*, dove al centro della storia ci sono i quattro protagonisti maschili. La commedia è stata scritta nel 1760⁴⁴, ed è ancora oggi una delle opere più note di Goldoni. L'uomo rustego, come dice lui stesso nella parte introduttiva della commedia, in dialetto veneto, è un uomo "aspro, zotico, nemico della civiltà, della cultura e del conversare".⁴⁵ Gli uomini hanno una mentalità del tempo passato, e le donne diventano vittime del loro comportamento autoritario e impulsivo. Le donne aspirano a cose che la vita moderna offre come le passeggiate, le feste, le commedie, i vestiti nuovi e gioielli, ma gli uomini sono quelli che impediscono a loro di ottenere queste cose. Nella commedia non bisogna trascurare le donne che non sono modellate con minore raffinatezza degli uomini e sono molto importanti, in parte cruciali per lo svolgimento della storia. Si presentano come più capaci, più furbe e razionali rispetto agli uomini, presentando così la loro opposizione. Margherita, la seconda moglie di Lunardo, è la donna meno vivace tra le donne. È impulsiva, a volte paurosa e rabbiosa e col marito ha la relazione più stabile fra tutte le altre coppie della commedia. A seguire c'è Marina, la moglie di Simon. È affettuosa e paziente, ma le piacciono i pettegolezzi. Il rapporto col marito non è dei migliori, perché lui non la tratta bene. Lei è la prima alla quale era venuta l'idea di dire a Filippetto che sarebbe stato meglio che vedesse Lucietta prima del matrimonio e con questo ha iniziato il piano di far incontrare i due giovani.

L'evento centrale è il matrimonio tra Filippetto, figlio di Maurizio, e Lucietta, giovane e allegra figlia di primo letto di Lunardo. Le donne escogitano un piano per far sì che i due giovani si incontrino prima del giorno delle nozze, ma il piano viene scoperto e gli uomini si scatenano. È qui che la signora Felice, la personalità più importante della commedia, prende la faccenda nelle proprie mani e spiega agli uomini quanto siano "rusteghi, salvadeghi, orsi e aguzzini" chiedendo più "cordialità, più ottimismo, più amore"⁴⁶ dicendo con decisione: "Se volé viver quieti, se volé star in bona con le muggier, fè da omeni, ma no da salvadeghi; comandé, no tiraneggié, e amé, se volé esser amai."⁴⁷ La signora Felice è una donna con un atteggiamento

⁴⁴ Carlo Goldoni: *Il teatro comico, memorie italiane*, a cura di Guido Davico Bonino, Milano, Arnoldo Mondadori Editore S.p.A., 1983, p. 19

⁴⁵ C. GOLDONI, *L'autore a chi legge*, prefazione a *I Rusteghi*, ed. Ortolani, vol. VII

⁴⁶ C. GOLDONI, *I Rusteghi, op.cit.*, atto III, scena II

⁴⁷ *Ivi*, atto III, scena IV

deciso e con una opinione valida e questo si rispecchia nel rapporto con suo marito. La sua forza e la sua onestà si vedono nel momento più critico, cioè quando deve affrontare da sola gli altri uomini e far capire loro certe cose. Con una donna tale, al marito non resta altro che subire i suoi voleri. Ma la vitalità di questa donna ha modo di esplicarsi particolarmente nello svolgimento della vicenda, quando si tratta di affrontare non la fragile larva del marito, ma dei rusteghi come Lunardo e Maurizio. Alla fine, sono le donne che si rivelano superiori agli uomini.⁴⁸

I giovani vogliono vivere e godersi la vita, andare alle feste e divertirsi, vogliono vestirsi bene ed essere visti in giro, ma con i padri che li limitano sono costretti a essere a casa obbedienti e questo li rende molto disperati. Di sicuro non aiuta il matrimonio organizzato dai padri che mette i figli in paura perché i futuri sposi non si sono mai visti prima e non è chiesto loro il parere né il permesso. Il tema non è solo la differenza tra i vecchi, che sono più tradizionali, e i giovani, aperti alle novità e desiderosi di libertà, oppure tra gli uomini che sono dei capi famiglia e le donne e le loro visioni e opinioni diverse, ma anche la rappresentazione della borghesia veneziana con tutti i suoi difetti e le sue virtù. Così, aggiungendo un filo comico, emozioni e simpatia, Goldoni crea dei personaggi credibili, dando loro i ruoli dei mercanti e cittadini semplici che portano la storia. Dalla loro morale diventa la “materia di comicità”⁴⁹ e le battute fanno i personaggi ancora più amabili. Questi personaggi ci aiutano a capire il tempo nel quale questa opera era scritta, ma soprattutto ci mostra la borghesia che è “cosciente dei suoi diritti e lontana dalla rusticità.”⁵⁰

Durante il suo percorso di commediografo, Goldoni è riuscito a produrre una galleria di personaggi femminili con alcune figure ormai diventate dei classici della letteratura italiana. Già nella *Donna di garbo*, la commedia scritta nel 1743 che è inoltre la sua prima commedia interamente scritta,⁵¹ la protagonista Rosaura riflette alcune caratteristiche tipiche delle donne goldoniane. È “abile e astuta, versatile e diplomatica”,⁵² e riesce a padroneggiare la situazione veleggiandola al suo favore. Rispetto ai personaggi successivi, questo non è ancora interamente raffinato. Ci vorrà ancora del tempo per inserire tra le pagine personaggi più maturi ed espressivi. Il progresso si vede già con la *Vedova scaltra*, dove la protagonista Rosaura è più coerente e raffinata. Invece il carattere di Bettina, nella *Putta onorata*, esce dai confini della

⁴⁸ G. SCOGNAMIGLIO, *op. cit.*, 21

⁴⁹ RICCARDO MARCHESE, ANDREA GRILLINI, *Scrittori e opere 2*, Firenze, La nuova Italia 1986, p. 1186

⁵⁰ GIUSEPPE PETRONIO, ANTONIO MARANDO, *op. cit.*, p. 807

⁵¹ E. ORLANDI, *op. cit.*, p. 98

⁵² *ibidem*

tipica donna goldoniana, ma rimane una delle figure di maggior rilievo per la sua freschezza e potenza affettuosa che, attraverso le intense prove alle quali viene messa, matura.

Goldoni non evitava di mostrare pure i difetti delle sue protagoniste. Ne *Gli innamorati*, la figura principale, Eugenia, si descrive come puntigliosa, che “vorrebbe ella sola esser servita, corteggiata, distinta,”⁵³ vorrebbe il suo amante Fulgenzio sempre con lei. Lisetta, la cameriera nella casa di Fabrizio, che è lo zio di Eugenia, parlando con Tognino, il servitore di Fulgenzio, e dice: “(...) Noi donne, se nol sapete, siamo di per solito ambiziosette. Abbiamo a sdegno quelle che sono o quelle che possono più di noi. Ogni una vorrebbe esser la sola stimata, la sola riverita ed amata da colui specialmente che si è dichiarato per lei, e ogni cosa le fa ombra; e chi più, chi meno, dubita, sospetta, s'inquieta. Ed ecco le fonti donde derivano le smanie della padrona: amore, timore, vanità, e sospetto.”⁵⁴

L'innamorato Fulgenzio, invece, pur essendo cosciente del comportamento provocatorio della donna, non riesce a contenere la sua tranquillità verso le provocazioni di Eugenia e a volte diventa ansioso e perde la calma. Il cambiamento del comportamento provocato da Eugenia si vede bene in una scena nell'atto I, dove Fulgenzio espone la sua opinione dalla quale emergono le sue buone intenzioni, mentre alla fine della scena dimostra il suo lato frustrato:

FULGENZIO: “Dice bene l'amico, dice benissimo. Dalle donne qualche cosa convien soffrire; quando si sa specialmente che una donna vuol bene, non serve il sofisticare, non conviene pesare le parole con la bilancia dell'oro, e guardare i moscherini col microscopio per ingrandirli. Son troppo caldo, lo conosco da me; ma in avvenire voglio assolutamente correggermi, vo' moderarmi. Già so che mi vuol bene.

(...)

EUGENIA: Eccolo qui, non si può parlare.

FULGENZIO: Ma se sempre mi provocate.

EUGENIA: Mi voglio mettere a non dir più una parola.

FULGENZIO: Non potete parlare senza dire delle sciocchezze?

EUGENIA: Le sciocchezze le dite voi, signor insolente.

FULGENZIO: Or ora vi faccio vedere un qualche spettacolo.

EUGENIA: Ehi, chi è di là?

⁵³ *Ivi.*, p. 100

⁵⁴ C. GOLDONI, *Gli Innamorati*, ed. Ortolani, vol. II, Atto III, scena I

FULGENZIO: Non chiamate. (arrabbiato)

EUGENIA: Pazzo.

FULGENZIO: Anderò via.

EUGENIA: Andate.

FULGENZIO: Non ci tornerò più.

EUGENIA: Non m'importa.

FULGENZIO: Diavolo, portami. Portami, diavolo. (parte correndo)

EUGENIA: Che vita è questa? Che amor maladetto! non posso resistere, non posso più.

(parte)⁵⁵”

Ludovico Zorzi, critico teatrale italiano, ha sottolineato i lati del personaggio di Eugenia:

(...) “La descrizione del carattere di Eugenia, la ragazza isterica in cui l’ostinazione e il dispetto vincono l’amore, è detta da uno spirito inequivocabilmente misogino. (...) La gelosia di Eugenia è giuoco a una dimensione, fine a se stesso, che postula la commedia dell’attenzione altrui (...). Gran parte dal teatro goldoniano, in sintonia con una costante della cultura del Settecento (che è il secolo dell’intraprendenza femminile, specialmente a Venezia, dove il fenomeno si accompagna, al tramonto della Repubblica), è percorso da una sotterranea ma non per questo meno avvertibile corrente misogina; e il carattere di Eugenia (...) rappresenta, della tendenziale misoginia dell’autore, uno dei vertici più sottili e più caustici.”⁵⁶

Tra moltissimi personaggi diversi, se ne trovano anche di donne “che cambiano o tentano di cambiare il proprio stato d’origine, arrampicandosi su per la scala sociale come esperte scalatrici.”⁵⁷ Alcuni personaggi che rappresentano questo tipo sono Rosaura de *La vedova scaltra* e le donne de *Le femmine puntigliose* e de *La moglie saggia*. Un particolare che si nota subito è la ripetizione del nome Rosaura in tutte le opere citate. Quello che le unisce sono “la saggezza e la grande abilità oratoria.”⁵⁸ I loro discorsi lunghi e quasi drammatici, arricchiscono la commedia facendoci vedere che durante la sua scrittura sia stata prestata molta attenzione alla creazione dei personaggi e alla storia.

⁵⁵ Ivi, atto I, scena XI

⁵⁶ L. ZORZI, *Due schede di lettura: L'amante militare e Gl'Innamorati*, Studi Goldoniani 3, 1973, p. 102-103

⁵⁷ G. SCOGNAMIGLIO, *op. cit.*, p. 50

⁵⁸ Ivi., p. 51- 52

Si nota che Goldoni presta molta attenzione e dà molto spazio alle figure della madre e della vedova. Scognamiglio dice che:

Esse vanno trattate congiuntamente perché, (...), i due ruoli spesso si intersecano e si sovrappongono, anche se possiamo fin d'ora affermare che il primo, quello della madre, ha un peso marginale nel teatro goldoniano, quasi un geloso rispetto per una figura così complessa e fondamentale.”⁵⁹

La figura della ‘buona madre’ appare per la prima volta ne *I rusteghi*. Si tratta di Margherita, della quale si è già parlato. Norbert Jonard nella *Introduzione a Goldoni* scrive a riguardo:

“Nei *Rusteghi* troviamo per la prima volta il personaggio della buona madre che favorisce i progetti del figlio (o della figlia) e la spunta sul padre. (...) Il figlio non viene valorizzato tanto da potere essere in grado di ribellarsi al padre. Senza l'aiuto della madre, sarebbe impotente. Nei *Rusteghi* si ha dunque la promozione della donna che si impone per mezzo di una redistribuzione dei ruoli all'interno della famiglia borghese. Di colpo la moglie cessa di essere una donna sottomessa e inferiorizza il marito che, così, diventa ridicolo.”⁶⁰

Ne *La vedova scaltra* si affronta il tema dei rapporti tra la borghesia mercantile e la nobiltà. Si mette in scena una rappresentazione della integrazione tra le due classi, in cui da un lato c'è Rosaura, che è il motore di ogni scena e di ogni azione, e dall'altro ci sono i quattro nobili dietro i quali si nasconde una tipizzazione caricaturale della nobiltà veneziana. Rosaura deve navigare tra la falsa cortesia e l'ipocrisia.⁶¹

Giulia de *La donna di maneggio*

Si può dire che nella fase del San Luca, e specialmente verso la fine degli anni Cinquanta, Goldoni appare interessato, più che ai dinamismi etici o al funzionamento delle regole e delle convenzioni civili, ai principi basilari dell'etica borghese, presenti negli strati sociali intermedi e, ancora poco assimilati in quelli più alti.⁶² Ne *La donna di maneggio*, la figura di Giulia viene rappresentata come una donna che si impegna sempre ad aiutare gli altri, nello stesso tempo dimenticandosi di se stessa. Giulia è caratterizzata come autoritaria, con

⁵⁹ *Ivi*, p. 55

⁶⁰ N. JONARD, *Introduzione a Goldoni*, Roma- Bari, G. Laterza, 1990, p. 112

⁶¹ G. SCOGNAMIGLIO, *op. cit.*, p. 60-61

⁶² *Ivi.*, p. 74

tante conoscenze e amicizie, e autonoma, una borghese che si presenta come aristocratica. Uno degli impegni che si prende è l'organizzazione del fidanzamento tra la sua amica Aspasia e Alessandro. Le cose si complicano quando Alessandro comincia a interessarsi di un'altra fanciulla, Aurelia. Giulia riesce, con tanta voglia e pazienza, a far cambiare idea ad Alessandro e rimettere le cose a posto, ma poi si rende conto che la povera Aurelia pensa che il matrimonio sarebbe stato la sua libertà e trova un uomo anche per lei. Goldoni l'ha presentata come un personaggio positivo, ma critico del teatro goldoniano, Franco Fido, autore del libro *Nuova guida a Goldoni*, dice a proposito di Giulia che “si tratta di una signora che si occupa degli affari degli altri, e soprattutto di combinar matrimoni, perché il suo proprio matrimonio (...), è stato un totale disastro”⁶³ e non è d'accordo con Goldoni che Giulia sia un personaggio affascinante.⁶⁴

Comunque, in questo personaggio si trova un certo tipo di positività perché riesce a ridurre la negatività degli altri personaggi, i loro problemi e le gelosie. Per lei i lavori che assume sono molto più importanti dell'amore.⁶⁵

È notevole la quantità dei personaggi femminili ai quali Goldoni ha dato le caratteristiche di onestà e purezza.⁶⁶ Nella prefazione a *La donna sola* dice che di “donne sagge, virtuose e dabbene ve ne sono parecchie, e più di quello che il tristo mondo si persuade”.⁶⁷ Il tentativo, ma anche il successo di Goldoni che cerca di mettere in luce i pregi e le qualità morali ed intellettuali delle donne, è perfettamente adeguato alla tendenza settecentesca che rivaluta la figura femminile e all'aumento delle pubblicazioni nel illuminismo a favore della donna, la quale dopo tanto tempo stava assumendo un nuovo ruolo all'interno della società civile.⁶⁸

Il teatro goldoniano è pieno di personaggi femminili che si distinguono per la loro intelligenza. Un esempio è la figura di Eularia, la protagonista de *La dama prudente*. È sorprendente l'abilità con cui questa donna riesce a riportare la pace tra i due rivali che si sono battuti per lei, evitando non solo che suo marito venga a sapere dell'accaduto, ma perfino convincendolo a trasferirsi nel paese di Castelbuono, dove potranno vivere tranquilli e lontano dalla città.⁶⁹

⁶³ F. FIDO, *Nuova guida a Goldoni*, cit., pp. 127-128

⁶⁴ G. SCOGNAMIGLIO, *op. cit.*, p. 76

⁶⁵ G. SCOGNAMIGLIO, *op. cit.*, p.76

⁶⁶ Ivi., p. 81

⁶⁷ C. Goldoni, *L'autore a chi legge*, prefazione a *La donna sola*, ed. Ortolani, vol. VI

⁶⁸ G. SCOGNAMIGLIO, *op. cit.*, p. 81

⁶⁹ Ivi., p. 82

Goldoni mostra spesso anche l'altra parte della donna. I difetti e i vizi non vengono nascosti. "Puntigliose, pettegole, volubili, capricciose, gelose, curiose, vendicative, stravaganti, ambiziose, inframmettenti, petulanti, litigiose, leggere"⁷⁰ sono alcune delle loro caratteristiche. Nella prefazione a *La donna vendicativa* Goldoni ha scritto a riguardo:

"Donne mie gentilissime, non son nemico del vostro sesso, se talora con lieve sferza lo pungo; far lo deggio, perché la comica arte voi dalla critica non esime. Piacciavi però osservare, che gli uomini non istan meglio nelle mie scene, e che di lodi son prodigo con voi ancora, dove la ragione e l'opportunità lo permetta."⁷¹

Un elemento che accomuna quasi tutte le donne goldoniane, siano esse di natura buona oppure malvagia, è una "potente carica di vitalità"⁷², che rende queste donne "incredibilmente attive ed intraprendenti"⁷³. Per alcune di loro dire che sono "vitali" è persino insufficiente. Dorotea de *La donna di governo*, ad esempio, è una specie di donna "terremoto"⁷⁴ che alza la voce, chiacchiera continuamente e interrompe le persone con le quali parla impedendo loro di esprimersi fino alla fine. Si arrabbia ogni volta che qualcuno pensa diversamente da lei, insomma è più facile per lei complicare le cose che sistamarle.⁷⁵ Secondo Goldoni, tutte le donne sarebbero virtuose se "non fossero dal mal esempio sedotte"⁷⁶, perché pensa che madre Natura non possa corrompere i cuori umani.⁷⁷

Mirandolina de *La Locandiera*

Dopo la *Vedova scaltra*, Goldoni si concentra sul tipo di donna "vivace e sottilmente femminile, accorta e seducente, volitiva e sicura, più u meno capricciosa."⁷⁸ Mirandolina della *Locandiera* ne è la prova tangibile. La commedia è divisa in tre atti e viene rappresentata per la

⁷⁰ *ibidem*

⁷¹ C. GOLDONI, *L'autore a chi legge*, prefazione a *La donna vendicativa*, ed. Ortolani, vol. IV, p. 8

⁷² G. SCOGNAMIGLIO, *op. cit.*, p. 83

⁷³ *ibidem*

⁷⁴ *ibidem*

⁷⁵ G. SCOGNAMIGLIO, *op. cit.*, p. 83

⁷⁶ C. GOLDONI, *A sua eccellenza la signora Catterina Dofin Tiepolo*, dedica a *La bella selvaggia*, ed. Ortolani, vol. IX, p. 818

⁷⁷ *ibidem*

⁷⁸ E. ORLANDI, *op. cit.*, p. 99

prima volta nel 1753.⁷⁹ Senza dubbio, il capolavoro di Goldoni è la donna-protagonista per eccellenza “la cui la fama supera di gran lunga quella delle altre creature goldoniane”.⁸⁰ La fama e il successo dell’opera si devono proprio a Mirandolina, la protagonista “tutta raggianti di gioventù e di bellezza e tutta palpitante di una femminilità irresistibilmente lusingatrice”. È lei che assolutamente domina la storia e sembra che tutti gli altri personaggi siano “come destinati a far risaltare la sicurezza della protagonista, a costituire ostacoli che la sua forza facilmente supera.”⁸¹

La commedia si apre con due ammiratori di Mirandolina, due nobili che alloggiano nella sua locanda. Si tratta del Conte d’Albafiorita e del Marchese di Forlipopoli. La terza persona in gioco per conquistare la bella locandiera è il cameriere Fabrizio. Lui è l’unico che non è nobile, ma questo non lo scoraggia. Ricorda a Mirandolina più volte che è lui l’uomo che suo padre voleva che sposasse. Il Conte d’Albafiorita le offre dei regali costosi che Mirandolina accetta volentieri, invece il Marchese può offrirle soltanto la sua protezione. Lei non respinge nessuno di loro e non dà precedenza a nessuno.⁸²

Mirandolina dice nella scena nona dell’atto primo a riguardo degli uomini che cercano di piacerle e del matrimonio: “Se avessi sposati tutti quelli che hanno detto volermi, oh, avrei pure tanti mariti! Quanti arrivano a questa locanda, tutti di me s’innamorano, tutti mi fanno i cascamorti; e tanti e tanti mi esibiscono di sposarmi a dirittura. (...) Quei che mi corrono dietro, presto presto mi annoiano. La nobiltà non fa per me. La ricchezza la stimo e non la stimo. Tutto il mio piacere consiste in vedermi servita, vagheggiata, adorata. Questa è la mia debolezza, e questa è la debolezza di quasi tutte le donne. A maritarmi non ci penso nemmeno; non ho bisogno di nessuno; vivo onestamente, e godo la mia libertà. Tratto con tutti, ma non m’innamoro mai di nessuno. Voglio burlarmi di tante caricature di amanti spasimati; e voglio usar tutta l’arte per vincere, abbattere e conquassare quei cuori barbari e duri che son nemici di noi, che siamo la miglior cosa che abbia prodotto al mondo la bella madre natura.”⁸³

L’arrivo del Cavaliere di Ripafratta nella locanda risulta con un cambiamento dinamico. Il comportamento del Cavaliere verso Mirandolina e verso le donne in generale non è quello al quale Mirandolina era abituata. Siccome il Cavaliere di Ripafratta l’ha ferita, lei si vendica.

⁷⁹ Carlo Goldoni: *Il teatro comico, memorie italiane*, a cura di Guido Davico Bonino, Milano, Arnoldo Mondadori Editore S.p.A., 1983, p. 18

⁸⁰ G. SCOGNAMIGLIO, *op. cit.*, p. 95

⁸¹ *ibidem*

⁸² G. SCOGNAMIGLIO, *op. cit.*, p. 96

⁸³ C. GOLDONI, *La Locandiera*, a cura di Giovanni Antonucci, Roma, Tascabili Economici Newton, 1993, p. 29-30

Sicura di sé, cerca di farlo innamorare, ma il piano non si presenta affatto facile. Per cominciare, Mirandolina vuole conquistare la sua stima. Si dimostra gentile e servizievole, volendo accontentarlo a tutti i costi. Ma il Cavaliere non si lascia manipolare e rifiuta la sua gentilezza spiegandole che non ci riuscirà come ha fatto con gli altri due corteggiatori.

Mirandolina conosce il modo per guadagnarsi la fiducia del Cavaliere, lo fa in modo da iniziare a pensare a modo suo, confidandogli di disprezzare e di considerare ridicoli quegli uomini che vengono alla locanda e s'innamorano facilmente. Una volta conquistata la fiducia e la simpatia del Cavaliere, passa al secondo passo, cioè, cerca di svegliare in lui dei sentimenti.

La Scognamiglio pensa che:

“L’opera di seduzione si avvale di finezze studiate, di frasi tronche, di parolette accorte e di sguardi fugaci; e quando il poveretto, accortosi dell’imminente pericolo, tenta di fuggire per non capitolare, ecco la scaltra donna ricorrere alle lacrime e, infine, all’estrema arma dello svenimento. Con una serie di espedienti e stratagemmi, suggerite dalla sia brillante malizia e alla fine cattiveria, Mirandolina riesce, in un brevissimo arco di tempo, a fare del nemico delle donne il più pazzo innamorato, vendicando in tal modo, l’onore proprio e dell’intero sesso femminile.”⁸⁴

Il cambiamento del parere del Cavaliere è dovuto alla sua poca conoscenza delle donne.

La parte seguente è estratta dall’atto I, scena IV, dove si può notare come Mirandolina metta in azione il suo piano per far cambiare idea al Cavaliere, che all’inizio, vedendo il suo atteggiamento, sembra impossibile:

CAVALIERE: In verità non si può contendere per ragione alcuna che io meriti meno. Una donna vi altera? vi scompone? Una donna? che cosa mai mi convien sentire? Una donna? Io certamente non vi è pericolo che per le donne abbia che dir con nessuno. Non le ho mai amate, non le ho mai stimate, e ho sempre creduto che sia la donna per l’uomo una infermità insopportabile.

“MARCHESE: In quanto a questo poi, Mirandolina ha un merito straordinario.

(...)

CAVALIERE: Eh, pazzia! L’ho veduta benissimo. È una donna come l’altre.

MARCHESE: Non è come l’altre, ha qualche cosa di più. Io che ho praticate le prime dame, non ho trovato una donna che sappia unire, come questa, la gentilezza e il decoro.

⁸⁴ G. SCOGNAMIGLIO, *op. cit.*, p. 97

CONTE: Cospetto di bacco! Io son sempre stato solito trattar donne: ne conosco li difetti ed il loro debole. Pure con costei, non ostante il mio lungo corteggio e le tante spese per essa fatte, non ho potuto toccarle un dito.

CAVALIERE: Arte, arte sopraffina. Poveri gonzi! Le credete, eh? A me non la farebbe. Donne? Alla larga tutte quante elle sono.

CONTE: Non siete mai stato innamorato?

CAVALIERE: Mai, né mai lo sarò. Hanno fatto il diavolo per darmi moglie, né mai l'ho voluta. (...)

MIRANDOLINA: Che dice della debolezza di quei due cavalieri? Vengono alla locanda per alloggiare, e pretendono poi di voler fare all'amore colla locandiera. Abbiamo altro in testa noi, che dar retta alle loro ciarle. Cerchiamo di fare il nostro interesse; se diamo loro delle buone parole, lo facciamo per tenerli a bottega; e poi, io principalmente, quando vedo che si lusingano, rido come una pazza.

CAVALIERE: Brava! Mi piace la vostra sincerità.

MIRANDOLINA: Oh! non ho altro di buono, che la sincerità.

CAVALIERE: Ma però, con chi vi fa la corte, sapete fingere.

MIRANDOLINA: Io fingere? Guardimi il cielo. Domandi un poco a quei due signori che fanno gli spasimati per me, se ho mai dato loro un segno d'affetto. Se ho mai scherzato con loro in maniera che si potessero lusingare con fondamento. Non li strapazzo, perché il mio interesse non lo vuole, ma poco meno. Questi uomini effeminati non li posso vedere. Sì come abborrisco anche le donne che corrono dietro agli uomini. Vede? Io non sono una ragazza. Ho qualche annetto; non sono bella, ma ho avute delle buone occasioni; eppure non ho mai voluto maritarmi, perché stimo infinitamente la mia libertà.

CAVALIERE: Oh sì, la libertà è un gran tesoro.

MIRANDOLINA: E tanti la perdono scioccamente.

CAVALIERE: So io ben quel che faccio. Alla larga.

MIRANDOLINA: Ha moglie V.S. illustrissima?

CAVALIERE: Il cielo me ne liberi. Non voglio donne.

MIRANDOLINA: Bravissimo. Si conservi sempre così. Le donne, signore... Basta, a me non tocca a dirne male.⁸⁵

⁸⁵ C. GOLDONI, *La Locandiera*, *op. cit.*, p. atto I, scena IV

Mirandolina raggiunge una superiorità nei confronti del Cavaliere che non è di natura morale, ma intellettuale. L'innamoramento del Cavaliere rende Mirandolina fiera di essere riuscita a conquistare anche lui, ma dopo i suoi giochetti e le provocazioni verso i corteggiatori, vedendo che tra di loro la competizione aumenta, annuncia che la scelta cade su Fabrizio, al quale alla fine promette che smetterà con la seduzione degli uomini per divertimento e che diverrà sua moglie.

Nella parte *L'autore a chi legge* della commedia, Goldoni dice di non aver disegnato „una donna più lusinghiera, più pericolosa di questa.“⁸⁶

Sul personaggio di Mirandolina si è scritto tanto. Il critico Giorgio Cavallini dice:

“Il personaggio di Mirandolina (...) ha parecchi precedenti lontani (La donna di garbo; La vedova scaltra) e vicini (La castalda; La serva amorosa), ma nessuno di essi possiede con eguale misura o equilibrio la grazia e la civetteria, la consapevolezza e l'efficienza, l'amabilità di spirito e la razionalità di giudizio: tali doti, mentre fanno di lei la figura femminile forse più seducente e intellettualmente più lucida del teatro goldoniano, ne esaltano anche il ruolo positivo di donna, la quale si riscatta dalla condizione di inferiorità propria del suo sesso per affermarsi individualmente e socialmente fino al punto da dominare, nello spazio materiale e simbolico della locanda, tutti gli altri personaggi che ruotano attorno. Nella contrapposizione tra la locandiera e il cavaliere misogino, se è adombrata in maniera quasi emblematica quella tra due aspetti della cultura del secolo, la razionalità e l'irrazionalità, è evidente il perenne conflitto tra l'intelligenza (e il buon senso) e il preconcetto.”⁸⁷

Le azioni e le intenzioni di Mirandolina non sono guidate dai principi etici. Per questo motivo, allo stesso tempo “vuole e non vuole”⁸⁸, per questo il suo comportamento appare ambiguo. Rifiuta la nobiltà perché è consapevole della differenza tra lei e gli altri nobili e della differente valorizzazione dei valori, dei soldi e delle priorità. Nella sua decisione di sposare Fabrizio non c'è tanto amore, lo fa più per sicurezza e perché è del suo stesso strato sociale.

Mirandolina lo spiega nell'atto terzo, scena XIII: “(...) È vero che mi sono assai divertita nel farmi correr dietro a tal segno un superbo, un disprezzator delle donne; ma ora che il satiro è sulle furie, vedo in pericolo la mia riputazione e la mia vita medesima. Qui mi convien risolvere qualche cosa di grande. Son sola, non ho nessuno dal cuore che mi difenda. Non ci sarebbe altri

⁸⁶ C. GOLDONI, *L'autore a chi legge*, prefazione a *La Locandiera*, op. cit.

⁸⁷ G. CAVALLINI, *La dimensione civile e sociale del quotidiano nel teatro comico di Carlo Goldoni*, Roma, Bulzoni, 1986, p. 78-79

⁸⁸ G. SCOGNAMIGLIO, op. cit., p. 101

che quel buon uomo di Fabrizio, che in tal caso mi potesse giovare. Gli prometterò di sposarlo... Ma... prometti, prometti, si stancherà di credermi... Sarebbe quasi meglio ch'io lo sposassi davvero. Finalmente con un tal matrimonio posso sperar di mettere al coperto il mio interesse e la mia reputazione, senza pregiudicare alla mia libertà.”⁸⁹

Mirandolina è una donna che vuole essere servita e adorata e usa sempre la sua abilità per vincere e arrivare al suo obiettivo. Si vede che c'è in lei il bisogno di verificare il proprio fascino e la capacità di sedurre. L'intuizione psicologica di Mirandolina è profonda. È delicata e sensibile, ma riesce a manipolare gli uomini a proprio beneficio e alla fine trionfa umiliando con l'ironia il cavaliere, e finisce per sposare il più modesto e devoto tra i suoi ammiratori che appartiene anche alla sua stessa classe sociale. Al momento della decisione prova un sollievo: “Finalmente con un tal matrimonio posso sperar di mettere al coperto il mio interesse e la mia reputazione, senza pregiudicare la mia libertà.”⁹⁰ Il tempo del divertimento per lei è passato. Adesso si vuole dedicare ai fatti suoi, ma è chiaro che la protagonista vuole mantenere il comando anche in futuro. Mirandolina è sicuramente il più vivo tra i personaggi femminili goldoniani. Tuttavia, nel suo buon senso, accetta di sposare quello che le appare il marito giusto. Nel suo carattere si vedono delle caratteristiche borghesi di imprenditrice e di padrona. *La Locandiera* rappresenta un ottimo esempio di commedia riformata, in cui le maschere sono diventate caratteri.⁹¹ In Mirandolina si può riconoscere la tipologia della tradizionale servetta, ma la sua psicologia è molto più elaborata. È una versione al femminile del mercante goldoniano, con la sua grande abilità ed energia. ⁹²

Altri personaggi femminili

Appare dopo Mirandolina un'altra grande figura femminile. Si tratta di Eugenia degli *Innamorati*. Possiede l'orgoglio femminile, ma anche una dose di ansia. Ha bisogno di un amore esclusivo, ma questo la porta a provare sospetto e gelosia nei riguardi di Fulgenzio. Ammette la propria inquietudine, ma la giustifica con l'amore: “Sono inquieta, è vero; ma le mie inquietudini sono partorite d'amore. Vi tormento, sì, qualche volta, ma chi ama davvero soffre

⁸⁹ C.GOLDONI, *La Locandiera*, op. cit., atto I, scena XIII

⁹⁰ Ivi, atto III, scena XIII

⁹¹ M. SAMBUGAR, G. SALA, *Dal Seicento all'Ottocento*, Milano, RCS Libri, 2004, p. 435

⁹² *Ibidem*

un leggier travaglio, in grazia di quell'oggetto che piace. Fulgenzio mio, non vi tormenterò più.”⁹³ Ma queste sono promesse ingannevoli, siccome è pronta a sospettare di nuovo, a fare scenate di gelosia tormentando tutti. Eugenia non è una eroina romantica, ma una complicata donna del mondo galante.⁹⁴ Ci appare come un personaggio vivo e complesso, ricco di sfumature.⁹⁵ Fingere di essere qualcuno che non si risulta essere, nella produzione teatrale goldoniana, è uno strumento tipicamente femminile. Dalla protagonista de la *Donna di garbo*, Rosaura, si può vedere che con la finzione si può pensare di essere giovani, ci si possono procurare degli amanti, assicurare la propria sorte e così via. Ma l'inganno alla fine della commedia verrà rinnegato nel momento in cui la stessa Rosaura si renderà conto “che la finzione è dannata, e che la donna d'onore deve essere sincera e leale”.⁹⁶

Un altro esempio si trova ne *La vedova scaltra* dove l'inganno di essere qualcun altro appare nella versione del travestimento e Rosaura lo usa per scoprire quale dei quattro uomini (un inglese, un francese, uno spagnolo ed un italiano), è più meritevole del suo amore. Il piano viene illustrato dalla stessa Rosaura nell'atto III, scena I:

ROSAURA: “Coll'occasione del carnevale e delle maschere, vo' travestirmi, e trovandomi separatamente, voglio fingermi con ciascheduno un'incognita amante, e vedere se in grazia mia sanno disprezzare un'avventura amorosa; anzi, perché la prova sia più efficace, mi fingerò della nazione di ciascheduno di essi, e coll'aiuto di un abito bene assetato, della maschera, delle lingue che già sufficientemente io possiedo, e di qualche caricatura all'usanza di quei paesi, cercherò di farmi credere sua paesana.”⁹⁷

Nella *Trilogia della villeggiatura*, il personaggio principale è Giacinta ed è una tra le figure più complesse e drammatiche dell'opera goldoniana.⁹⁸ Nella prima commedia delle tre *Villeggiature*, Giacinta ci appare come una fanciulla brillante, testarda e puntigliosa che vuole affermare il proprio orgoglio. Abituata a far valere la propria volontà presso il debole padre, non ammette restrizioni né gelosie da parte dell'innamorato Leonardo. Lui non vuole che Guglielmo parta con lei in carrozza, e lei dice: “Nulla mi prende del signor Guglielmo. Ma non voglio che Leonardo si possa vantare d'averla vinta.”⁹⁹ E dopo che Leonardo le avrà chiesto di sposarlo e lei avrà accettato, non rinuncia alla vittoria. Chiede a lui come testimonianza di

⁹³C. GOLDONI, *Gli innamorati*, *op.cit.*, atto II, scena XIII

⁹⁴E. ORLANDI, *op. cit.*, p. 100

⁹⁵*Ibidem*

⁹⁶C. GOLDONI, *La donna di garbo*, ed. Ortolano, vol. I, atto I, scena II.

⁹⁷C. GOLDONI, *La vedova scaltra*, ed. Ortolani, vol. II, atto III, scena I

⁹⁸E. ORLANDI, *op. cit.*, p. 101

⁹⁹C. GOLDONI, *Trilogia della Villeggiatura* a cura di Gianfranco Folena, Milano, Mursia, 1969, atto II, scena XI

fiducia e amore, di “lasciar correre per questa volta.” Giacinta continua: “Credetemi, e non mi offendete. Conoscerò da ciò, se mi amate. Se vi preme il cuore, o la mano. La mano è pronta, se la volete. Ma il cuore meritatelo, se desiderate di conseguirlo.”¹⁰⁰ Dopo di che dice a se stessa: “Niente m’importa che venga meco Guglielmo. Basta che non mi contraddica Leonardo.”¹⁰¹ Ma una volta in villeggiatura, Giacinta s’innamora inaspettatamente di Guglielmo e il suo carattere subisce una profonda metamorfosi. Da fanciulla giocosa, capricciosa e sicura, si trasforma in una donna tormentata da dubbi, incerta tra le norme sociali e la propria passione. Giacinta vive profondamente il suo dramma, sacrificando alla fine i propri sentimenti per delle convenzioni sociali.¹⁰² *Le Baruffe chiozzotte* sono piene di presenze femminili. Sono loro che danno il tono all’ambiente, con i loro pettegolezzi e le loro gelosie ad animare e complicare l’esistenza nella comunità dei pescatori di Chioggia, a trascinare gli uomini, reattivi e impetuosi dalla loro parte. Hanno delle caratteristiche comuni tra di loro, e queste sono: la gelosia, la curiosità, la velocità a rispondere. Si distingue rispetto alle altre Lucietta, la più approfondita e umana di tutto il gruppo.

Che i personaggi goldoniani non sono solo frutti di sua fantasia e che Goldoni prende la ispirazione dalla vita reale ce lo dimostra un’attrice della compagnia Medebach. Nella *Finta Ammalata* la protagonista è la stessa prima attrice della compagnia comica con la quale lavorava Goldoni, la signora Medebac "attrice eccellente... ma sottoposta a fisime; era spesso ammalata o credeva d'esser tale, qualche volta non avendo altro in sostanza che alcune volontarie ipocondrie: in questo ultimo caso, l'unico rimedio era quello di dare a recitare una bella parte ad una attrice subalterna; allora l'ammalata guariva all'istante."¹⁰³

Ritratta nella protagonista della *Donna Volubile*, riguardo alla quale scrive: "Avevamo appunto nella nostra compagnia un'attrice, che era la donna più capricciosa del mondo, non feci altro che farne la copia... Un carattere di tal sorta per se stesso è molto comico, ma potrebbe bensì facilmente divenire noioso, quando non fosse sostenuto da scene e tratti piacevoli. La continua mutazione delle mode, dalle voglie, dei divertimenti può, e vero, fornir materie di ridicolezze, ma per rendere la donna volubile un soggetto veramente da commedia, bisogna che ne somministrino il ridicolo i capricci dell'animo. Una donna poco fa amante, che un'ora dopo non vuol più amore, e che nel tempo stesso in cui spaccia massime rigide, si accende d'una

¹⁰⁰ Ivi, atto III, scena XIV

¹⁰¹ Ibidem

¹⁰² E. ORLANDI, *op. cit.*, p. 102

¹⁰³ E. DEL CERRO, *op.cit.*, p., 308

passione del tutto contraria alla sua maniera di pensare, ecco il personaggio comico ".¹⁰⁴ E questo studio di caratteri umani, viventi, flessibili che non hanno niente dell'immobilità e del convenzionalismo delle maschere o tipi della commedia dell'arte, nel Goldoni è una cosa persistente, che lo accompagna per tutta la sua vita.¹⁰⁵

Nel mare dei ritratti femminili goldoniani, alcuni sono unici, alcuni si possono raggruppare in base alle loro similitudini. Nel campo dei vizi femminili non poteva non esserci il tema della maldicenza, al quale il commediografo ha dedicato perfino un'intera commedia, intitolata *I pettegolezzi delle donne*. La tendenza a parlare male degli altri si manifesta subito, sin dalla prima scena, dal momento che la rigattiera Sgualda e la lavandaia Catta iniziano a criticare il signor Pantalone, compare di Checchina, perché non ha inviato alla futura sposa né fiori né confetti dimostrandosi poco gentile.¹⁰⁶ L'argomento centrale è la scoperta che Checchina non è figlia di Toni, come tutti credevano, ma è una bastarda. In breve tempo la notizia viaggia da una donna all'altra, perfino arrivando al suo futuro sposo. La parte divertente è che ogni donna dopo aver spettegolato, dice all'altra di non diffondere avanti la notizia e che ognuna di loro ad un certo punto accusa le altre di essere pettegole, ma non lo ammette per se stessa. La massima maldicenza, però, viene riservata alle serve che riescono a mettere una persona in pessima luce e rovinare la reputazione della loro vittima.

¹⁰⁴ Ivi., p. 309

¹⁰⁵ *Ibidem*

¹⁰⁶ G. SCOGNAMIGLIO, *op. cit.*, p. 126

Conclusione

Nella tesi si è vista una parte dell'enorme catalogo di personaggi femminili goldoniani. Attraverso le sue eroine egli educava e provocava il pubblico, toccava temi rilevanti e moderni e con tutto questo riusciva a divertire gli spettatori. Affrontando la tradizione della commedia dell'arte ha dovuto fare i conti anche con la disapprovazione iniziale del pubblico e degli attori, per poter passare ad un concetto nuovo, che rendeva il suo teatro realistico. Per la sua commedia di carattere non c'era bisogno di fare effetto inserendo i personaggi all'interno di avvenimenti straordinari, ma bastava indagare le situazioni ordinarie della vita.¹⁰⁷

I personaggi femminili non sono più dei tipi generalizzati e stereotipati, ma assumono una forma tridimensionale, con sfumature ed energia, dando loro una nota specifica. Non bisogna analizzare a fondo le opere di Carlo Goldoni per capire che *Mirandolina* non è l'unico personaggio femminile caratterizzato da una sorprendente raffinatezza, realtà e vivacità. Goldoni riflette molto sulla creazione dei suoi personaggi e soprattutto presta molta attenzione ai dettagli nella creazione del loro ambiente e delle loro personalità. Si è visto che le donne non sono sempre perfette nelle loro azioni e che nelle opere sono celebrati sia i loro vizi che le loro virtù. Si è visto anche che con i personaggi femminili si crea un elemento di comicità oltre alla dose di sensibilità che portano e creano un contrasto rispetto agli uomini che, invece, sono a volte statici. Le loro caratteristiche come la bellezza, la capacità dell'inganno e di creare intrighi aiutano a creare un intreccio comico che alla fine si risolve grazie alla loro abilità di affrontare il problema. Tali vicende riescono a raggiungere un lieto fine. Sono allora proprio le donne che conducono la trama ed è per questo che sono un elemento estremamente importante nelle commedie di Goldoni.

Si può concludere che le donne sono un elemento indispensabile per la commedia goldoniana che innalzano l'opera. Sono manipolatrici, amanti, donne emancipate e dipendenti, fragili, affettuose e forti e tante altre cose, il che dimostra che Goldoni era un vero e proprio artista del suo tempo, lasciando dietro di sé un'influenza ammirevole, tant'è vero che anche oggi il lato universale dei suoi pezzi teatrali desta vivo interesse.

¹⁰⁷ FRANCESCO DE SANCTIS, *Storia della letteratura italiana*, Firenze, Slani, 1965, p. 8

Bibliografia

ERALDO AFFINATI *et alii*, *Enciclopedia della Letteratura*, Garzanti, Torino, 1999

EMILIO DEL CERRO, *Nel regno delle maschere, Dalla commedia dell'Arte a Carlo Goldoni*, Napoli, Società Anonima Editrice, 1914

GIULIO CAPRIN, *Carlo goldoni, La sua vita-le sue opere*, Milano, Fratelli Treves editori, 1907

GIORGIO CAVALLINI, *La dimensione civile e sociale del quotidiano nel teatro comico di Carlo Goldoni*, Roma, Bulzoni, 1986

Carlo Goldoni: Il teatro comico, memorie italiane, a cura di Guido Davico Bonino, Milano, Arnoldo Mondadori Editore S.p.A., 1983

FRANCESCO DE SANCTIS, *Storia della letteratura italiana*, Firenze, Slani, 1965

SIRO FERRONE, *Carlo Goldoni*, vol. I, Firenze, La Nuova Italia Editrice, 1975

FRANCO FIDO, *Nuova guida a Goldoni*

CARLO GOLDONI, *A sua eccellenza la signora Catterina Dofin Tiepolo*, dedica a *La bella selvaggia*, ed. Ortolani, vol. IX

CARLO GOLDONI, *Gli Innamorati*, ed. Ortolani, vol. II

CARLO GOLDONI, *I Rusteghi*, ed. Ortolani, vol. VII

CARLO GOLDONI, *La donna di garbo*, ed. Ortolano, vol. I

CARLO GOLDONI, *La donna sola*, ed. Ortolani, vol. VI

CARLO GOLDONI, *La donna vendicativa*, ed. Ortolani, vol. IV

CARLO GOLDONI, *La Locandiera*, a cura di Giovanni Antonucci, Roma, Tascabili Economici Newton, 1993

CARLO GOLDONI, *La moglie saggia*, ed. Ortolani, vol. IV

CARLO GOLDONI, *La vedova scaltra*, ed. Ortolani, vol. II

CARLO GOLDONI, *Trilogia della Villeggiatura* a cura di Gianfranco Folena, Milano, Mursia, 1969

NORBERT JONARD, *Introduzione a Goldoni*, Roma- Bari, G. Laterza, 1990

RICCARDO MARCHESE, ANDREA GRILLINI, *Scrittori e opere 2*, Firenze , La nuova Italia 1986

ENZO ORLANDI, *I giganti della Letteratura Mondiale*, Milano, Arnoldo Mondadori, 1969

GIUSEPPE PETRONIO, ANTONIO MARANDO, *Letteratura e società: storia e antologia della letteratura italiana*, Roma, Palumbo Editore, 1993,

MARTA SAMBUGAR, GABRIELLA SALA, *Dal Seicento all'Ottocento*, Milano, RCS Libri, 2004

GIUSEPPINA SCOGNAMIGLIO, *Le donne di Carlo goldoni tra Venezia e Napoli*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 2011

LUDOVICO ZORZI, *Due schede di lettura: L'amante militare e Gl'Innamorati*, Studi Goldoniani 3, 1973