

*Jolanta Dygul\**

*Università di Varsavia*

LA SCENA SI FINGE IN VENEZIA:  
L'IDENTITÀ DELLA CITTÀ LAGUNARE NELLE  
COMMEDIE ITALIANE DEL SEI E SETTECENTO

DOI: <http://dx.doi.org/10.12775/TSP-W.2017.013>

Data wpływu: 03.03.2017  
Data akceptacji: 12.06.2017

***La scena si finge in Venezia: Identity of the City in Lagoon in Italian Comedies of 17th and 18th Century.*** Myth of Venice has left its clear imprint in the collective imagination. It used to thrive first of all on the city wealth, its amazing legal organization and famous entertainments (carnival and masks which guaranteed anonymity of the participants of a play, casinos, theatres and courtesans). The fame of this city is excellently shown in the book by a Neapolitan author, Diego Zunig, who describes Venice as “magnet of Europe, attraction for foreigners” which is well-known for its jurisdiction, festivities, theatres and gondolas (La calamita d’Europa attrattiva de’ forestieri in cui si descrive la sapienza, giustizia, pietà, gratitudine, fedeltà, generosità del Senato Veneto, le feste, i teatro, l’uso delle gondole, Bologna 1694). This stereotypical image can also be found in Italian comedies of 17th and 18th century whose plot takes place in Venice. They abound in rides in gondolas, serenadas, carnival and masks, entertainments such as casinos, beautiful courtesans and colorful and loud habitants of this city (bag carriers, gondoliers, massere, merchants, etc) and last but not least, Venice dialect. The most distinctive Venetian character is an old merchant called Magnifico or Pantalone, a character from dell’arte theatre.

**Keywords:** place of the plot; Venice; myth; gondola; carnival; mask; Pantalone.

---

\* Jolanta Dygul – dr hab., adiunkt, Katedra Italianistyki, Wydział Neofilologii, Uniwersytet Warszawski.

***La scena si finge in Venezia: tożsamość miast laguny weneckiej w komediach włoskich z XVII i XVIII w.*** Mit Wenecji odcisnął wyraźny ślad na zbiorowej wyobraźni. Przywodzi on na myśli przede wszystkim bogactwo miasta, imponującą organizację prawną i słynne rozrywki (karnawał i maski, które gwarantowały anonimowość uczestników zabawy, kasyna, teatry i kurtyzany). Sława tego miasta została wspaniale oddana przez neapolitańskiego autora, Diega Zuniga, w książce pt. *La calamita d'Europa attrattiva de' forestieri in cui si describe la sapienza, giustizia, pietà, gratitudine, fedeltà, generosità del Senato Veneto, le feste, i teatro, l'uso delle gondole* (Bologna 1694). Jej autor Wenecję przedstawił jako „europejski magnes, atrakcję dla turystów”. To stereotypowe wyobrażenie może być odnalezione także w komediach włoskich z XVII i XVIII w., które rozgrywają się w Wenecji. One także obfitują w przejażdżki gondolą, serenady, karnawał i maski, rozrywki – takie jak kasyna, i piękne kurtyzany. Są tam również wielobarwni i głośni, posługujący się dialektem weneckim, mieszkańcy tego miasta: gondolierzy, przewoźnicy i kupcy, w wśród nich najślynniejsza postać: starego kupca zwanego Magnifico albo Pantalone.

**Słowa kluczowe:** Wenecja; komedia; komedia włoska; mit; gondola; karnawał; maska.

La Venezia da sempre fa parte dell'immaginario collettivo: è una città di rive e canali, d'arte e di carnevale. Il mito della Serenissima, caduto insieme alla Repubblica, poggiava soprattutto sulla ricchezza della città dovuta all'attività commerciale, sulla sua costituzione politica e l'ordinamento giuridico, decantati prima di tutto da Francesco Petrarca<sup>1</sup>, ma anche sulla sua mondanità liberale. L'immagine della potenza e della nobiltà della “celeste città”, come la definì Pietro Aretino, veniva rafforzata abilmente dalla pittura, scultura, architettura, nonché dai grandi e suggestivi apparati di cerimonie e feste pubbliche o religiose. Dai pellegrini venne descritta come luogo unico, meraviglioso, o perfino miracoloso<sup>2</sup>, tuttavia la città lagunare fu famosa anche come centro di svago (osterie, teatri, musica, casini, caffè, cortigiane), costumi troppo licenziosi, soprattutto nel carnevale quando grazie alla tradizione delle maschere l'anonimato permetteva il comportamento più libero. Nel Sei e Settecento divenne una sosta obbligatoria nel *grand tour*, attraendo curiosi con il suo mito efficacemente descritto dal libro di Diego Zuniga *La calamita d'Europa attrattiva de' forestieri in cui si describe*

<sup>1</sup> Il mito viene rafforzato da diversi trattati, come *De magistratibus et republica Venetorum* (1544) di Gasparo Contarini, dal dialogo *Della repubblica de' Viniziani* (1540) di Donato Giannotti, e poi anche dal libro di Paolo Paruta *Della perfezione della vita politica* (1579).

<sup>2</sup> Por. John Mandeville, *Viaggi* (1356), Pero Tafur, *Peregrinaggi e Viaggi* (1435–39), Cristoforo Armeno di Tabriz, *Peregrinaggio di tre giovani figliuoli del re di Serendippo* (1557); Fadrique Enríquez de Ribera, *Viaggio a Gerusalemme* (1519).

*la sapienza, giustizia, pietà, gratitudine, fedeltà, generosità del Senato Veneto, le feste, i teatro, l'uso delle gondole* (Bologna 1694). Il titolo riassume perfettamente l'immagine idealizzata della città lagunare, la grandiosità della sua costituzione nonché la sua specifica mondanità tra le feste e gli spettacoli, senza dimenticare anche la famosa imbarcazione in uso nei canali veneziani.

La città di Venezia fa da sfondo a molte commedie italiane del Sei e Settecento. Gli autori tentano di descrivere gli aspetti caratteristici della vita quotidiana, ma anche i costumi e le tradizioni della città lagunare. La loro visione anche se spesso stereotipata riflette le caratteristiche della Venezia, i suoi luoghi più tipici, come Ridotto, Ghetto, Piazza, osterie, mercati, botteghe, calli, ponti, fondamenta, isole della laguna, nonché una galleria di personaggi che affollano la città, tra cui troviamo facchini (di solito bergamaschi), massere, venditori ambulanti, rigattieri, barcaioi, osti, garzoni di locanda o di caffè, ciarlatani, attori, cantanti e tanti altri<sup>3</sup>.

L'immagine più caratteristica che ricorre spesso nelle commedie è il tragitto in gondola. Quel antico mezzo di trasporto che Charles de Brosses nelle sue *Lettere familiari* compara all'intima stanza dove si può leggere, scrivere, conversare o perfino amareggiare, è presente nella cinquecentesca commedia anonima *La Venexiana*, dove la gondola serve per portare il bel forestiero all'appuntamento segreto, ma bisogna stare attenti a non rovesciarla e non cadere in acqua. Poi ritorna in altri numerosi testi, tra cui possiamo citare *La Venetiana* (1619) del celebre attore Giovan Battista Andreini e *Pantalone mercante fallito* (1693) di Tommaso Mondini. Nell'ultima commedia assistiamo ad una scena molto intensa in cui vediamo quasi uno scorcio della realistica quotidianità veneziana: il Pantalone innamorato canta alla sua amorosa e poi avviene un brusco cambiamento di tono, una rissa con malviventi per la precedenza nel passaggio del canale. La scena comincia in maniera tipicamente romantica, mostrando Pantalone e Beatrice in gondola in compagnia di musicisti, il vecchio canta una serenata:

PANTALONE Via, sonatori, paré via allegramente, sonéghela de vena. Che diséu siora Beatrice, ve piase ste armonie?

BEATRICE Mi piacciono estremamente per essere contrasegni del vostro affetto verso la mia persona.

PANTALONE Mo se' tutta galante e liberal in parole vu, ma le parole xe femene, e i fatti xe masc'i: fatti, fatti vorrave, anca mi fago fatti: vorrave che me respondessi del ziogo.

---

<sup>3</sup> Por. F. Fido, *Le professioni e il lavoro nel teatro di Goldoni*, „La Rassegna della Letteratura Italiana” 2007, n. 2, pp. 9–22.

BEATRICE Assicuratevi signor Pantalone che sarete in breve sodisfatto.

PANTALONE Sarà sempre ora. Orsù, sonatori, sonè la mia arieta, che ghe la vogio cantar. [...]

“Mirasi qui tra le meonie ancelle”; ma ve la vogio cantar inte ’l mio lenguazo, che l’altro zorno me son imbattùo a Rialto, sotto i porteghi della Drapparia, dal Lovisa stampador e librer, e gh’ho visto un libro che dise: *El Goffredo del Tasso cantà alla barcariola*, e l’è tutto ’l Tasso cantà cusì, alla veneziana, che a dire ’l vero me dà in genio; sonaori seguiteme<sup>4</sup>.

L’autore ben consapevole del carattere stereotipato della scena, ammicca al pubblico, sfruttando l’occasione per fare pubblicità al suo libro *El Tasso stravestìo da Barcarìol venezian, ovvero el Tasso tradoto in lengua veneziana* da poco pubblicato dall’editore Lovisa, la traduzione del poema tassiano in dialetto veneziano. Il dolce clima della sereneta in gondola viene distrutto dallo scontro col battello di malviventi, prima un brusco scambio di battute e infine il vecchio mercante finisce in acqua:

CORTESANI Òe!

BARCAROLO Tiente a stagando.

CORTESANO A premando vorrave andar.

BARCAROLO A stagando, hastu inteso?

CORTESANO Vara che umoreto, vè!

BARCAROLO O umoreto o altro volemo cusì.

CORTESANO E chi ve dasse sta pala inte ’l stomego, vorressi cusì?

BARCAROLO Ve cazzarò sto ziron inte ’l babio, mi, sier paronzin dalle canole!

CORTESANO A chi, sier tocco d’aseno?

BARCAROLO Giusto a vu, sier mandolato grancio.

CORTESANO A nu donca, suso. (*qui si danno, Pantalone viene in prova con pugnal, e targa*)

PANTALONE Via, pezzi de scartozzi gazarài, oh poveretto mi! Agiuto. (*Pantalone cade in aqua*)<sup>5</sup>.

La scena mette in ridicolo i tentativi amorosi del vecchio Pantalone, il mercante anziano vuole impressionare la giovane Beatrice, ma si muove maldestramente sulla gondola e cade in acqua.

<sup>4</sup> T. Mondini, *Pantalone mercante fallito*, Per Domenico Loviso, Venetia 1693, pp. 34–36.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 36.

Sin dal Quattrocento le Compagnie della Calza, associazioni di giovani patrizi veneziani, organizzavano diversi festeggiamenti ufficiali o pubblici di tipo spettacolare cominciando dai banchetti, cortei, processioni, fino alle rappresentazioni teatrali in cui partecipavano anche i famosi istrioni, come Cherea, Zuan Polo, Domenico Taiacalze o grandi pittori, come Tiziano o Vasari, che vi preparavano le scene. Nel Cinquecento inoltrato furono soppiantate da numerose Accademie che promuovevano gli spettacoli scenici<sup>6</sup> accanto al teatro a pagamento. Inoltre, come scrive Molmenti, “sulla Piazza, sul Molo, sulla Riva degli Schiavoni c’erano sempre mille passatempi: il casotto dei burattini, il circo dei cavalli e delle pantomime, i canarini ammaestrati, le astrologhe che predicevano il futuro e aveano palco in Piazzetta, i cerretani che dispensavano acque nanfe e belletti, i cantastorie, gl’improvisatori, etc.”<sup>7</sup>. La vivacità e la teatralità della vita veneziana colse anche Goethe nel suo resoconto del viaggio in Italia:

Anche qui, la base su cui si regge tutto lo spettacolo è il pubblico; gli spettatori sono alla lor volta attori e così la folla si fonde completamente con lo spettacolo. Durante il giorno, i compratori e i venditori, i mendicanti, i gondolieri, le comari, gli avvocati e i loro avversari, sulle piazze, lungo le vie, nelle gondole, nei palazzi, tutti son pieni di vita, tutti si fan sentire e vociare, giurano, gridano, offrono mercanzia, cantano, giocano, bestemmiano, fanno del chiasso. La sera poi vanno al teatro e vedono ed ascoltano la stessa loro vita della giornata, riprodotta con arte, messa loro innanzi con grazia, intrecciata con altre finzioni, allontanata dalla realtà per mezzo della maschera, ma a quella riavvicinata dalla rappresentazione dei costumi. A tutto questo pubblico si diverte come un bambino; e torna a gridare, ad applaudire, a fare schiamazzo. Dalla mattina alla sera, anzi da una mezzanotte all’altra, la vita è sempre quella<sup>8</sup>.

La Serenissima amava il teatro, nel Seicento vi esistevano ben sedici teatri pubblici e privati, nel Settecento il numero si ridusse a sette, ma l’offerta rimaneva sempre variegata. La testimonianza dell’interesse dei Veneziani verso il teatro troviamo ne *Le due comedie in comedia* (1623) di Andreini. Infatti, nell’o-

---

<sup>6</sup> Sull’attività teatrale delle Accademie veneziane por. E. Povedo, *Una rappresentazione accademica a Venezia nell’1634*, [in:] *Studi sul teatro veneto fra Rinascimento ed età barocca*, a cura di M. T. Muraro, Firenze 1971, pp. 119–169.

<sup>7</sup> P. Molmenti, *La storia di Venezia nella vita privata dalle origini alla caduta della Repubblica*, Torino 1880, p. 480.

<sup>8</sup> J.W. Goethe, *Viaggio in Italia*, trad. it. di E. Zaniboni, [in:] *Opere*, a cura di V. Santoli, Firenze 1970, p. 288 – citato da *Il teatro italiano. IV. La commedia del Settecento*, vol. II, a cura di R. Turchi, Torino 1988, p. 400.

però vediamo due spettacoli preparati in competenza tra un gruppo di dilettanti e una compagnia di professione. Le parole di Fulgenzio, un comico dell'arte confermano la passione dei Veneziani per il teatro: "In questa città adunque, nido delle virtù si dovrà dare saggio, e non volgare, di noi; pertanto n'impieghi, che ci adopreremo. Poiché ben sa ch'al presente è così piaciuta e apprezzata la commedia in Venezia, che gli stessi cittadini, gli stessi nobili in luoghi ritirati ne rappresentano"<sup>9</sup>. Il variopinto mondo del teatro musicale veneziano viene descritto satiricamente ne *L'impresario delle Smirne* (1759) di Carlo Goldoni dove vediamo un impresario turco giunto a Venezia per formare una compagnia di cantanti da portare nelle Smirne. Dopo aver conosciuto i protagonisti del teatro lirico (cantanti, poeta, musico, sensale, etc.) e le loro pretese, il disperato turco abbandona il progetto e fugge. Le virtuose, accanto a tante altre figure delle artiste di scena, ballerine e comiche, nelle commedie metateatrali sei e settecentesche, appaiono come donne spudorate, di facili costumi, spesso definite come "pelarine".

Oltre al teatro di musica e di prosa la città lagunare offriva diversi "piaseri": tante osterie, caffè, ridotti, festini e balli di carnevale. L'anonimato garantivano le maschere, il cui uso era previsto per "il periodo di Carnevale, che iniziava nei primi giorni di ottobre con l'apertura dei teatri, si interrompeva dal 16 al 25 dicembre e proseguiva poi con qualche interruzione fino al martedì precedente la Quaresima"<sup>10</sup>. La maschera si portava anche durante alcune celebrazioni pubbliche o feste cittadine, come la fiera della Sensa o le elezioni dei Doge. Essa offriva una libertà grazie a cui si poteva accedere in incognito ai teatri o ai ridotti oppure muoversi liberamente per le strade mischiati tra diverse classi sociali. Nel dramma per musica *Il festino* (1757) di Carlo Goldoni troviamo l'elogio della maschera che offre la libertà, soprattutto alle donne:

BARONESSA: Anch'io con la maschera  
 Spesso ci soglio andar. Mi piace assai  
 Questo costume di Venezia, almeno  
 Con la maschera al viso ogn'una va  
 Dove vuol, con chi vuol con libertà. [...]  
 CONTESSA: L'uso della città me lo permette.  
 La maschera in Venezia

---

<sup>9</sup> G.B. Andreini, *Le due comedie in comedia*, [in:] *Commedie dell'Arte*, vol. 2, a cura di Siro Ferrone, Milano 1986, p. 44.

<sup>10</sup> L. Padoan Urban, *Il carnevale veneziano*, [in:] *Storia della Cultura Veneta. Il Settecento*, a cura di G. Arnaldi, M. Pastore Stocchi, Vicenza 1985, p. 633.

facilita alle donne  
l'accesso onestamente in ogni sito<sup>11</sup>.

Il carnevale veneziano acquistò l'immagine diversa nelle commedie popolari di Goldoni, scritte appositamente per la chiusura del tempo festivo quando i teatri venivano frequentati dal pubblico dei ceti inferiori. Per divertire gli spettatori il commediografo creò gli ambienti popolari, ben conosciuti al pubblico dei "giorni grassi", offrendo "una rappresentazione mimetica della realtà [...], uno specchio in cui egli possa riconoscersi"<sup>12</sup>. Vediamo dunque il mondo povero e grigio delle lavandaie, rigattiere, massere, dei venditori ambulanti, garzoni, gondolieri, ambientazioni pittoresche di una Venezia popolare di campielli, calli, balconi e finestre al di fuori dal circuito turistico. Lo scontro tra i gondolieri ne *La putta onorata* (II, 21) o ne *La buona moglie* (III, 3–4) diventa un elemento fortemente realistico, non si tratta di uno scherzo, ma di uno scatto d'aggressione o di rivalità. Anche la descrizione dell'ambiente veneziano si fa sempre più dettagliata e realistica. L'autore si concentra non solo sull'esposizione dell'apparato, ma riempie lo spazio di significato morale, come per esempio ne *La bottega del caffè*:

La scena stabile rappresenta una piazzetta in Venezia, ovvero una strada alquanto spaziosa con tre botteghe: quella di mezzo ad uso di caffè, quella alla diritta di parrucchiere e barbiere, quella alla sinistra ad uso di giuoco, o sia biscazza; e sopra le tre botteghe suddette si vedono alcuni stanzini praticabili appartenenti alla bisca colle finestre in veduta della strada medesima. Dalla parte del barbiere (con una strada in mezzo) evvi la casa della ballerina, e dalla parte della bisca vedesi la locanda, con porte e finestre praticabili<sup>13</sup>.

Lo spazio riflette il carattere morale dei protagonisti: da una parte onesto e laborioso, dall'altra invece ozioso e malvivente. "Luoghi della normalità quotidiana – come osserva Roberto Alonge – si affiancano a quelli della trasgressione"<sup>14</sup>. La città non solo fornisce lo sfondo per l'azione comica, più o meno tipica, ma svolge il ruolo da vera protagonista.

La Serenissima acquistò fama anche grazie alla beltà delle donne. Nella *Venexiana* il forestiere loda la città: "O Venezia, benigna a' forestieri, cortese a'

<sup>11</sup> C. Goldoni, *Drammi giocosi per musica*, t. III, Antonio Zatta, Venezia, 1794, pp. 35–38.

<sup>12</sup> J. Joly, *L'altro Goldoni*, Pisa 1989, p. 15.

<sup>13</sup> C. Goldoni, *La bottega del caffè*, a cura di R. Turchi, Venezia 2005, p. 76.

<sup>14</sup> R. Alonge, *Goldoni. Dalla commedia dell'arte al dramma borghese*, Milano 2004, p. 36.

gioveni, come ha prodotto donne de tanta bellezza e amor”<sup>15</sup>. Divennero celebri “le venete cortigiane, celebrate ovunque per la gentilezza, l’eleganza e la civetteria carezzosa, menavano vita splendida, vestivano sfarzosamente, tenevano appartamenti sontuosi e godevano di un’ampia libertà, eludendo le leggi”<sup>16</sup>. La situazione privilegiata delle cortigiane veneziane pare confermare Giordano Bruno nella sua commedia *Il Candelaio* (1582):

SCARAMURÉ: V.S. sa che in Italia non è come in certi paesi oltramontani, dove, – o sii per la freddezza di quelli, o sii per gran zelo delle povere anime, o per sordida avarizia di quei che amministrano la giustizia, – sono perseguitati que’ che vanno a cortigiane. Cqua, come in Napoli, Roma e Venezia, che di tutte sorte di nobiltà son fonte e specchio al mondo tutto, non solamente son permesse le puttane, o corteggiane, come vogliam dire...

SANGUINO: Mi par vedere che costui loda le tre città per esservi bordelli ed essereno copiose di puttane: questo paradosso non è degli ultimi.

SCARAMURÉ: La priego che mi ascolti. Non solamente, dico, son permesse, tanto secondo le leggi civili e monicipali, ma ancora sono instituiti i bordelli, come fusero claustru di professe.

SANGUINO: Ah, ah, ah, ah, questa è bella. Or mai, vorrà costui che sii uno degli quattrocento maggiori o degli quattro Ordini minori; e, per un bisogno, vi instituirà la abbatessa, ah, ah.

SCARAMURÉ: Di grazia, ascoltatemi. [...] Di Venezia non parlo, dove per magnanimità e liberalità della illustrissima Rep[ublica] – sii che si voglia di alcuni particolari m[esseri] Arcinfanfali clarissimi, che per un bezzo si farrebbero castrare, per parlar onestamente, – ivi, le puttane sono esempte da ogni aggravio; e son manco soggette a leggi che gli altri, quantunque ve ne siino tante, – perché le cittadi più grandi e più illustre più ne abbondano, – che bastarebbono in pochi anni, pagando un poco di gabella, a far un altro tesoro in Venezia, forse come l’altro<sup>17</sup>.

La Venezia dell’amore a pagamento viene descritta da Catte, protagonista della *Putta onorata*, che respingendo le *avances* del marchese lo manda in Piazza San Marco indicando diverse categorie delle cortigiane veneziane:

Semo a Venezia, sala. A Venezia ghe xe del bagolo per chi lo vol, ma se va sul liston in Piazza; se va dove ghe xe le zelosie e i cussini sul balcone, o veramente da quele

<sup>15</sup> *La Venexiana*, [in:] *Il teatro italiano. II. La commedia del Cinquecento*, vol. I, a cura di G. Davico Bonino, Milano 1977, p. 379.

<sup>16</sup> P. Molmenti, *op.cit.*, p. 451.

<sup>17</sup> G. Bruno, *Il Candelaio*, a cura di G. B. Squarotti, Torino 1964, pp. 131–132.

che sta su la porta; ma in te le case onorate a Venezia non se va a bater da le pute co sta facilitae. Vu altri forestieri via de qua, co parlè de Venezia in materia de done, le metè tute a mazzo; ma sangue de diana! Non la xe cossi<sup>18</sup>.

Infine la città lagunare viene anche rappresentata dai propri abitanti, tra cui troviamo: lavoratori delle botteghe (salsicciaio, gallinaro, etc.), facchini, improvvisanti, garzoni, maschere e meretrici. Tuttavia il primato tra personaggi veneziani spetta a Pantalone, una delle maschera della commedia dell'arte, un vecchio mercante, presente nella maggior parte degli scenari. Come tutti i personaggi dell'arte anche Pantalone crea una tipologia mobile costituendo diverse varianti. Si verificano dei tratti comuni, come l'identità veneziana, il dialetto, lo status sociale e il caratteristico costume rosso ("quel sior vestio de rosso"<sup>19</sup>) e la maschera nera con naso adunco. Tra le diverse varianti del personaggio troviamo: il vecchio innamorato (*imbertonà*), il vecchio arrogante (*bullo*), il vecchio geloso, ma anche un buon padre di famiglia. Il ruolo è abbastanza variegato:

Sto personaggio da Pantalon xe più difficile de quello che ve podé imaginar. Bisogna qualche volta far da padre severo con un fio discolo, disubbidiente, correggerlo, ammonirlo, manazzarlo se occorre con parole de autorità, con ose grave, con forza, con spirito, e con calor. E po all'incontro, quando capita l'occasion, far l'amor colle donne, far el vecchietto grazioso, dir delle barzellette, buttar lepidò, maneroso, bizzarro, e ballar anca una furlanetta se occorre. Bisogna po anca esser boni da cavarse la maschera, se fa bisogno. Far un poco da cortesan, un tantinetto da bulo, sticcarla in tutto; una carta per ziogo, e procurar, co se pol, d'aver el tratto dai altri, e ziozar sempre trionfo<sup>20</sup>.

A partire dall'inizio il dialetto nella commedia dell'arte è generalmente convenzionale, stilizzato, si tratta di dare l'immagine comica di una parlata locale per poter definire il carattere del personaggio, ma senza ostacolare completamente la comunicabilità. Lo stesso procedimento utilizzano gli autori della cosiddetta commedia ridicolosa, una letteratura teatrale di stampo popolare. Virgilio Verrucci nel prologo al suo testo non casualmente intitolato *Li diversi linguaggi* spiega:

<sup>18</sup> C. Goldoni, *La putta onorata*, [in:] *Opere*, vol. II, a cura di G. Ortolani, Milano 1943, p. 444.

<sup>19</sup> G. Bonicelli, *Pantalone bullo ovvero La pusillanimità coverta*, a cura di M. Ghelfi, Venezia 2013, p. 36.

<sup>20</sup> C. Goldoni, *Introduzioni, Prologhi, Ringraziamenti*, II, a cura di R. Turchi, Venezia 2011, pp. 114–115.

Ma non vi immaginate però di aver a sentire un Francese, un Veneziano, un Bergamasco, un Napolitano o un parlar fiorentino o matricciano o ceciliano o perugino o bolognese, giusto giusto come è il parlare della lor patria»), sia perché si tratta in genere di «lingue scabrose e difficili» per la maggioranza degli spettatori, sia perché «mentre uno di questi tali che sia delli sopradetti paesi si trova fuori della sua patria, si sforza di pigliare il parlar commune e più usitato di tutti gli altri, e insomma il più bello e dilettevole come è questo romano»; anche se poi i forestieri «sempre ritengono li accenti e le pronunzie delli paesi loro»<sup>21</sup>.

Il vecchio mercante usa molti detti e proverbi veneziani, espressioni di carattere mercantile, metafore marinaresche e piscatorie. Frequenti sono anche le citazioni da *Gerusalemme liberata* di Tasso in dialetto veneziano. A partire dalla commedia urbana della fine del Seicento il linguaggio del Pantalone acquista il valore più realistico riferendosi spesso a diversi aspetti della vita familiare o mercantile. Con Goldoni invece il dialetto della città agunare “acquista per la prima volta piena autonomia di lingua parlata, fuori di caricatura e di polemica”<sup>22</sup>.

Il mito della Venezia città galante, centro dei piaceri, in diversa misura è sempre presente nelle commedie italiane del Sei e Settecento. La Serenissima viene descritta nella sua maestosità dell’immagine come “nobilissima et singolare”<sup>23</sup>, “nobile e dignissima”<sup>24</sup>, oppure “maestosa per gli edifici, ammirabile, per essere terra e mare”<sup>25</sup>. L’immagine della città lagunare appare a volte stereotipata (gondola, serenata, carnevale), tuttavia col passare del tempo gli autori cercano di approfondire sempre di più elementi reali, creando un’ambientazione più concreta soprattutto tramite riferimenti a precisa topografia urbana, realtà veneziana, nonché all’onomastica dei personaggi e l’uso del dialetto.

#### BIBLIOGRAFIA:

Alonge R., *Goldoni. Dalla commedia dell’arte al dramma borghese*, Milano 2004.  
 Andreini G.B., *Le due comedie in comedia*, [in:] *Commedie dell’Arte*, vol. 2, a cura di S. Ferrone, Milano 1986.

<sup>21</sup> V. Verrucci, *Li diversi linguaggi*, [in:] L. Mariti, *La commedia ridicolosa: comici di professione, dilettranti, editoria teatrale nel Seicento: storia e testi*, Roma 1979, p. 110.

<sup>22</sup> G. Folena, *Una lingua per il teatro*, in *Il teatro di Goldoni*, a cura di M. Pieri, Bologna 1993, p. 193.

<sup>23</sup> F. Sansovino, *Venetia città nobilissima et singolare*, Venezia 1581.

<sup>24</sup> *La Venexiana*, [in:] *La commedia del Cinquecento*, a cura di G. D. Bonino, Torino 1977, p. 333.

<sup>25</sup> G.B. Andreini, *La Ferinda*, a cura di R. Palmieri, Taranto 2008, p. 41.

- Andreini G.B., *La Ferinda*, a cura di R. Palmieri, Taranto 2008.
- Arnaldi G., Pastore Stocchi M. (a cura di), *Storia della Cultura Veneta. Il Settecento*, Vicenza 1985.
- Bonicelli G., *Pantalone bullo ovvero La pusillanimità coverta*, a cura di M. Ghelfi, Venezia 2013.
- Bruno G., *Il Candelaio*, a cura di G. Barberi Squarotti, Torino 1964.
- Davico Bonino G. (a cura di), *Il teatro italiano. II. La commedia del Cinquecento*, vol. I, Milano 1977.
- Davico Bonino G. (a cura di), *La commedia del Cinquecento*, Torino 1977.
- Fido F., *Le professioni e il lavoro nel teatro di Goldoni*, „La Rassegna della Letteratura Italiana“ 2007, n. 2.
- Goldoni C., *Drammi giocosi per musica*, t. III, Antonio Zatta, Venezia 1794.
- Goldoni C., *La bottega del caffè*, a cura di Roberta Turchi, Marsilio, Venezia 2005.
- Goldoni C., *Introduzioni, Prologhi, Ringraziamenti*, II, a cura di R. Turchi, Venezia 2011.
- Goldoni C., *La putta onorata*, [in:] *Opere*, vol. II, a cura di G. Ortolani, Milano 1943.
- Joly J., *L'altro Goldoni*, Pisa 1989.
- Logan O., *Venezia. Cultura e società 1470–1790*, Il Veltrò editrice, Roma 1980.
- Molmenti P., *La storia di Venezia nella vita privata dalle origini alla caduta della Repubblica*, Torino 1880.
- Mondini T., *Pantalone mercante fallito*, Per Domenico Loviso, Venetia 1693.
- Muraro M.T. (a cura di), *Studi sul teatro veneto fra Rinascimento ed età barocca*, Firenze 1971.
- Pieri M. (a cura di), *Il teatro di Goldoni*, Bologna 1993.
- Sansovino F., *Venetia città nobilissima et singolare*, presso Iacomo Sansovino, Venezia 1581.
- Turchi R. (a cura di), *Il teatro italiano. IV. La commedia del Settecento*, vol. II, Torino 1988.
- Verrucci V., *Li diversi linguaggi*, [in:] L. Mariti, *La commedia ridicolosa: comici di professione, dilettranti, editoria teatrale nel Seicento: storia e testi*, Roma 1979.