

BARBARA GIZZI

I NOMI DI GOLDONI TRA COMMEDIE E LIBRETTI

Che l'atto del *nominare* costituisca per Goldoni una fase creativa importante nell'ambito della sua rivoluzione teatrale, è lucidamente dimostrato nelle osservazioni, disseminate un po' ovunque nelle commedie, sul "problema-nome", che ci suggeriscono un percorso proiettato oltre l'evidenza tipologica della Commedia dell'Arte grazie anche a una nominazione che procede, di pari passo con gli obiettivi formali e di contenuto, in direzione di un sempre maggiore naturalismo.¹ Mi pare, però, che a questa considerazione si debba aggiungere qualche nota tesa a valutare ancora una volta l'atteggiamento dinamico, di ragguardevole originalità, del commediografo veneziano nel trattare materie e strumenti espressivi che solo in apparenza si mostrano ovvi. La presenza di nomi candidamente 'parlanti'² anche nella fase più matura della sua produzione comica in prosa e, in antitesi, un utilizzo in chiave innovativa dei nomi della tradizione già nei primissimi esperimenti di scrittura drammaturgica fanno pensare a una precisa volontà di esprimere di volta in volta, attraverso lo statuto nominativo, un tratto distintivo non ovvio del personaggio, una critica, una parodia, una riflessione.

Per tornare alle osservazioni sui nomi contenute all'interno di commedie o nelle consuete avvertenze *a chi legge*, due di esse appaiono estremamente significative proprio perchè segnano evidentemente il necessario salto da una fiducia quasi ingenua in una tersa corrispondenza tra nome e persona a una visione più naturale e 'realistica'. Nel *Frappatore* del 1745 il semplice Tonino legge nel nome Rosaura l'etimologia "rosa aurea" e la tra-

¹ La verifica di un possibile itinerario dei nomi verso un maggior realismo parallelamente al passaggio dalla commedia all'improvviso alla commedia di carattere è stata fatta – con modalità e approcci diversi – in entrambi gli unici due studi al momento pubblicati sull'onomastica goldoniana: S. MANNELLI, *I nomi dei personaggi in 115 commedie di Carlo Goldoni*, «Rivista Italiana di Onomastica», II (1996), 1, pp. 82-98 e A. CORNAGLIOTTI, *Antroponimi goldoniani*, «il Nome nel testo», VIII (2006), Pisa, Edizioni ETS, che raccoglie gli Atti del XXII Congresso Internazionale di Scienze Onomastiche, "I Nomi nel tempo e nello spazio", tenutosi a Pisa, 28 agosto - 4 settembre 2005, pp. 301-15.

² Uso il termine, che può essere oggetto di qualche controversia, per indicare quei nomi che, nella loro evidente etimologia, rimandino a caratteristiche evidenti del personaggio.

sferisce sulle qualità che attribuisce alla donna così chiamata, rendendosi ancor più ridicolo agli occhi del pragmatico Florindo:

Tonino: Cosa gh'ala nome quella signora?

Rosaura: Rosaura per servirla.

Tonino: Rosaura! Mo che bel nome! Rosa aurea: una rosa d'oro. Le rose le se ghe vede in tel viso, l'oro m'imagino che la lo tegna sconto.

Florindo: I nomi non hanno che fare con le qualità personali.

Tonino: Sì, patron, anzi i nomi i par più bon, co i xe i compagni della persona. Per esempio, mi son Tonino bella grazia; ghe par che al nome corrisponda la macchina? (fa qualche atteggiamento ridicolo)

[...]

Florindo: Veramente è grazioso il signor Tonino (con ironia).³

Il secondo passaggio significativo è nel *Sior Todero Brontolon*, del 1762, dunque alla fine della grande esperienza veneziana, in cui l'autore nega, rivolgendosi *a chi legge*, la possibilità di nominare i personaggi sulla base di un puro accostamento tra etimologia più o meno evidente del nome e qualità (o vizi) del personaggio:

Todero è il nome proprio della persona e vuol dire Teodoro: Brontolon non è il nome di famiglia di Todero ma un aggettivo che deriva da brontolare, soprannome datogli dalle persone che lo conoscono a fondo e che spiega e mette in ridicolo il di lui carattere inquieto, fastidioso, indiscreto. Usavasi un tempo dare ai personaggi delle commedie dei nomi e cognomi tratti dal loro carattere e dai loro difetti. Per esempio Coviello Spaccamonti, Asdrubale Tagliaferro, Gelsomino degli Affettati, e simili; e i personaggi medesimi si chiamavano eglino stessi con questi nomi e con questi cognomi, come se si vantassero delle loro caricature; anche ai giorni nostri vi sono dei comici che cadono in questo errore. Il bravo eccellente Tartaglia [...] quando parla di se medesimo sulla scena si chiama il signor Tartaglia. Domandate il signor Tartaglia. Avete a che fare con Tartaglia: lasciate fare Tartaglia. Come mai un uomo può denominarsi egli stesso del proprio difetto? O come può darsi che l'accidente abbia dato ad un uomo un nome ed un cognome che combini con il suo difetto? In tal caso, credo che un tale cambierebbe il nome, e sfuggirebbe di mettersi da se stesso in ridicolo [...]⁴

Non è ipotizzabile un nome scenico che riveli subito tutto del personaggio: il nome che impudicamente toglie quel velo sulle debolezze sarebbe non solo artificioso, ma anche disdicevole. Eppure Goldoni ricorre a nomi parlanti, o parzialmente parlanti (dal tipo più realistico Rosaura, "rosa aurea" all'artificiale Bellagrazia, "che ha – ironicamente o seriamente – una buona grazia"), anche in alcune commedie appartenenti all'apice della

³ *Tutte le opere di Carlo Goldoni*, a c. di G. Ortolani, Milano, Mondadori 1935-1956, II, p. 112.

⁴ *Ivi*, VIII, p. 51.

sua parabola creativa. Se nel *Cavalier Giocondo* (1755) il nome di Madama Bignè (“femmina inquieta, volubile, capricciosa”) certamente allude a un francesismo che proprio in quegli anni si andava diffondendo in Italia,⁵ esso non può comunque non venire associato all’atteggiamento famelico di Madama, sempre a caccia di cibo che richiede continuamente al suo “servente” e a suo cognato, e così nella stessa commedia il Marchese di Sana gode davvero di una piena sanità morale, ed è definito “uomo savio e morigerato”. La carrellata potrebbe continuare anche in un arco cronologico in cui non si potrebbe sospettare Goldoni di una pur minima connivenza con il clima delle commedie a soggetto: nel *Raggitore* (1756)⁶ il dottor Melanzana è un procuratore goloso, ma la *nominatio* attraverso un ortaggio piuttosto che un dolce o un manicaretto più appetibile fa pensare che il personaggio potesse essere connotato anche fisicamente sulla scena da caratteristiche precise: un naso grosso e viola, una corporatura robusta, un abito particolare... Sempre nel *Raggitore* Cappaluna è un “trafficante ed impostore”, mentre il sensale di matrimonio imbrogliatore del *Ricco insidiato* (1758)⁷ si chiama Onofrio Malacura e lo stesso cognome ha il notaio della *Donna di governo* (1758)⁸. Mi pare che qui la composizione del cognome attraverso l’accorpamento antifrastico di un aggettivo di senso negativo e un sostantivo che indica attenzione e interessamento sia realizzata come supporto a un’idea critica nei confronti dei tanti professionisti borghesi che sfruttano la propria posizione per procacciarsi unicamente del guadagno economico, infatti il sensale è pronto tanto a enunciare una verità quanto a negarla, ignorando totalmente i compiti del suo ufficio purchè gli venga riempita la borsa, ed è congedato alla fine come “mezzano indegno”, mentre il notaio della *Donna di governo* (che, tra l’altro, nella presentazione del personaggio è definito solo “un notaio”, rivelando il proprio nome solo all’interno della scena in cui è presente) svela il suo interesse economico che scavalca i limiti morali dei suoi compiti professionali nello stipulare un atto che capisce essere un inganno: “per quello che si sente, par vi sia dell’imbroglio, per me basta che paghino, altro cercar non voglio”.

Diverso tratto distintivo ha l’aggettivo “mala” nella formazione del cognome Malazucca, attribuito nel 1753, nella commedia *I Mercatanti*,⁹ a un “medico avaro” e imprudente. All’inizio della vicenda il dottore sembra-

⁵ Cfr. B. MIGLIORINI, I. BALDELLI, *Breve storia della lingua italiana*, Firenze, Sansoni 1986², p. 241.

⁶ *Tutte le opere*, cit., VI.

⁷ Ivi, VI.

⁸ Ivi, VII.

⁹ Ivi, IV.

rebbe più balordo e spilorcio che immorale perché, invece di affidare i suoi soldi al mercante Pancrazio, che gli ha offerto convenientemente un tasso del 6%, li consegna al figlio di questi Giacinto, modello del mercante truffatore, che gli propone l'8% per poi andarseli allegramente a giocare. Quando il dottor Malazucca cercherà di recuperare il suo denaro interrogando il complice di Giacinto, Lelio, Goldoni crea un dialogo che, campionario di nomi parlanti, diventa un ulteriore indizio del potere dei nomi che sono inventati da Lelio al puro scopo di far perdere la testa al medico:

Dottore: Come si chiama il biscacciere?

Lelio: Asdrubale Tagliaborse.

Dottore: Vado subito.

Lelio: (Va, va, che ti ho insegnato a dovere!)

Dottore: Meschino me! Lo troverò questo Tagliaborse?

Lelio: Domandatene ad un tal Pancrazio Spaccatesta...

Dottore: Oh che nomi! Oh che gente! Poveri i miei denari! Se non lo trovo, ci penserete voi. Signor Fabrizio Malmenati, ci penserete voi!

L'apparente smarrimento di Malazucca è però negato da una scena successiva in cui il medico riprende il controllo e si rivolge a Pancrazio minacciandolo, se non riavrà il suo denaro, di mandare suo figlio in galera. Ma Pancrazio lo aggredisce con una risposta carica di quel moralismo 'sano' di Goldoni, che lo conduce a riflessioni sulla correttezza necessaria nei rapporti economici e rivela dunque le cattive intenzioni di Malazucca, non solo balordo, imprudente, ma tanto avido da essere scorretto:

Pancrazio: In prigione mio figlio? Voi meritate di andare in berlina. Voi, vecchio avaro, che per un utile illecito, per guadagnare un per cento in più, mi avete mancato di parola, e li avete dati a un giovine che negozia, è vero, ma finalmente in casa ha ancora suo padre vivo. Se glieli avete dati, vostro danno, meritate di perderli: maledetti tutti quelli della vostra sorte, che facendo usure e scrocchi, precipitano la gioventù.

La formazione cognominale aggettivo + nome non necessariamente si sviluppa su un valore semantico lampante e dichiarato ("mala" = cattiva) ma può giocare su un ironico rovesciamento (o spostamento) di significato: Buonatesta, nel *Cavaliere e la dama*,¹⁰ è un procuratore incaricato di tutelare Eleonora: la 'bontà' di questa testa non ha alcuna valenza morale ma si traduce in astuzia volta esclusivamente ai propri interessi. Il fatto che il personaggio non cessi di autonominarsi, associando al proprio nome la caratteristica da esso dichiarata ("Senta ed ammiri la prontezza e l'ingegno del dottor Buonatesta"; "Si vedrà quanto prima fin dove si estenda l'acu-

¹⁰ Ivi, II.

tezza del dottor Buonatesta”) non fa che rendere ancor più immorale il suo comportamento.¹¹

La necessità e la convinzione che il nome possa e talvolta debba ‘parlare’ è dimostrato da Goldoni anche dalla traduzione in prosa italiana delle *Morbinose*¹² che, con il mutato titolo *Donne di buon umore*,¹³ ripropone la stessa vicenda in lingua e in un diverso ambito sociale: anche i nomi dei protagonisti risentono della nuova veste linguistica, così Marinetta diviene Costanza, Zanetto Leonardo, Felice Felicità, Bortolo Battistino e Fernando Rinaldo.

Se dunque Goldoni usa – sia in modo diretto sia in modo parodico – nomi parlanti anche nella fase più matura della sua produzione, è vero altresì che nelle sue prime opere usa i nomi della tradizione in modo non ovvio, attribuendogli sfumature o trasferimenti di significato che infrangono dall’interno la tipologia di personaggio a cui il nome rimanda. I nomi della tradizione dell’arte, al pari di Orlando, Beatrice o Abbondio, erano allusivi alla tipologia del personaggio che fino ad allora essi avevano rappresentato. Questi ‘nomi-anticipazione’ dovrebbero parlare delle qualità (o dei difetti) del personaggio ancor prima che esso parli o agisca in scena.¹⁴ In questa categoria, che si potrebbe chiamare degli ‘anticipatori categoriali’, Rosaura e Florindo la fanno da padroni e dalla tradizione dell’arte ereditano il ruolo degli ‘innamorati’, giovani e di bell’aspetto. Goldoni, però, ci riserva qualche sorpresa: nella generale fissità di questa corrispondenza nome-tipo, riesce a rinvigorire un personaggio come Rosaura, che non è più l’ingenua fidanzatina o innamorata contrastata dal padre, ma può diventare una donna capace di fare leva sul proprio amore per sfoderare una notevole capacità di gestire, con senso di affari e concretezza, la propria vita privata, rasentando se necessario la spregiudicatezza, come avviene nella *Donna di garbo*¹⁵ in cui Rosaura sedotta e abbandonata è estremamente intraprendente, pronta a mettersi in viaggio per scovare un Florindo che stavolta è fedifrago e superficiale e vendicarsi di lui con un piano lucido e anticonformista. Un’altra Rosaura che si allontana dai canoni tradizionali del personaggio dell’innamorata è presente nel *Frappatore*

¹¹ Peraltro l’intento ironico associato a questo nome è svelato anche dal personaggio di Buonatesta nella *Finta ammalata*, dove è un medico senza scrupoli che sfrutta l’ipocondria della protagonista.

¹² *Tutte le opere*, cit., VI.

¹³ *Ivi*, VI.

¹⁴ Qualche dato statistico può aiutare a comprendere il larghissimo uso che Goldoni fa di questi nomi: Rosaura è presente in 29 commedie su 115; Florindo, Lelio e Leandro rispettivamente in 29, 27 e 8 commedie; le maschere Pantalone, Arlecchino, Brighella, Colombina in 35, 32, 32 e 10 commedie.

¹⁵ *Tutte le opere*, cit., I.

dove è una donnina pronta ad adeguarsi a una comoda situazione sposando Tonino Bellagrazia, già giudicato ignorante e grossolano.

Per comprendere meglio la dinamicità del nome in Goldoni è utile ora guardare al considerevole *corpus* dei suoi drammi giocosi. Un nome caratteristico della librettistica giocosa tra Settecento e Ottocento è Lindoro,¹⁶ altro nome degli innamorati dell'Arte, leggiadra unione di due parole evocanti candore e preziosità ("lindo" e "oro"); Nella trilogia di Zelinda e Lindoro, è un amante appassionato al punto di finire in prigione nella prima commedia e impazzire di gelosia nella seconda. È dunque un 'costante', innamorato fedele con un unico obiettivo. Lindoro è un nome che, nei libretti, resta fedele a questo statuto ma con interessanti varianti: nell'intermezzo *Le pescatrici*, Lindoro, principe di Sorrento, che ha affrontato un lungo viaggio per rintracciare l'erede al trono usurpato di Benevento, appare agli abitanti dell'isola come un giovane "bellino", "graziosino". Il nome – forse anche per il successo della trilogia goldoniana – si trova in importanti esempi francesi, come l'antecedente del paisielliano *Nina o sia la pazza per amore* (1789), la *comédie mêlée d'ariettes* di Benoît-Joseph Marsollier *Nina ou la Folle par amour*, (che debuttò proprio alla *Comédie Italienne* nel 1786 con musiche di Nicolas Dalayrac). Lindoro è colui per la cui perdita Nina ha perso il senno ed è definito – nella traduzione italiana per il libretto di Paisiello – 'tenero, fedele', dunque un 'costante' eccellente.

Non credo a questo punto che si possa ritenere casuale che quando Beaumarchais nel *Barbier de Seville* deve trovare un nome-copertura per il Conte d'Almaviva (anche in questo caso *nomen est consequentia rerum* per quest'*anima passionale e coraggiosa*), che vuole tenersi ancora celato a Rosina, scelga proprio quello di Lindoro, forse perchè l'identificazione immediata di questo nome con l'idea dell'innamorato fedele potesse avere un effetto rassicurante sulla ritrosa e pudica pupilla di Bartolo. Eppure Goldoni, nella *Scuola moderna* (1748), suggerisce un uso affatto nuovo del nome Lindoro, che è qui ancora una volta un giovane innamorato ma stavolta definito anche "marzocco e minchion come la luna".¹⁷ La fedeltà della costanza amorosa sembra stavolta degenerare in ridicola fessaggine ed è evidente che, nell'ambito librettistico, Goldoni si diverte (e si sente a suo agio) nel prendere in giro un nome (e una tipologia) ormai troppo scopertamente dichiarativo di un atteggiamento amoroso sdolcinato.

Come librettista Goldoni offre un caso onomastico interessante nel

¹⁶ Valga come attestazione della vitalità di questo nome ancora nell'Ottocento la sua presenza nel protagonista dell'*Italiana in Algeri* di Rossini, che è datata 1813.

¹⁷ Credulone e svampito, questo Lindoro ha anche il vizio del gioco.

Il mondo alla roversa o Le donne che comandano:¹⁸ è Ferramonte, nome raramente usato nei testi letterari. Per rintracciarlo bisogna risalire alla *Cronica* del Villani in cui è il primo re di Francia.¹⁹ Lo stesso nome è attribuito nel *Filocolo* di Boccaccio²⁰ al Duca di Montorio introdotto nella vicenda per scongiurare la passione eccessiva di Florio per Biancifiore

la qual cosa in questa maniera si può fare. Florio, già ne' santi studii dirozzato, è da mettere a più sottili cose; e voi sapete che noi abbiamo qui vicino Ferramonte, duca di Montoro, a noi per consaguinità congiuntissimo, e in niuna parte del nostro regno più solenne studio si fa che a Montoro. Noi possiamo sotto spezie di studio mandar Florio là a lui, e quivi faccendolo per alcuno spazio dimorare, gli potrà agevolmente della memoria uscir questa giovane, non vedendola egli.²¹

Mi pare che gli esempi letterari finiscano qui. In teatro il primo a usare questo nome fragoroso è Goldoni nel libretto citato, in cui Ferramonte è il capitano chiamato a riportare l'ordine nel *mondo alla roversa* sconfiggendo il governo delle donne e riportandole a uno stato di assoluta sottomissione. Mi sembra che possa esistere un minimo comune denominatore tra questo Ferramonte e quello boccacciano: come si è visto nel *Filocolo* Ferramonte rappresenta per i sovrani la possibilità di distrarre Florio dalla passione amorosa attraverso lo studio, l'ordine, la 'santità' delle applicazioni scientifiche:

[...] molto vicina è una città chiamata Montoro, dotata di molti diletta, la quale per noi il valoroso duca Ferramonte governa, a noi congiuntissimo parente, non molto men giovane di te, il quale continua compagnia ti sarà. Quivi, con ordinato stile si leggono le sante scienze; quivi, secondo che io estimo, tu potrai in picciolo termine divenire valoroso giovane: per la qual cosa io voglio che senza indugio vi vada.²²

Ferramonte è l'uomo dedito allo studio, disciplina contrapposta alla passione amorosa: le due forze che guidano l'uomo, intelletto e istinto, si identificano rispettivamente nell'uomo sapiente (Ferramonte) e nella donna seducente (Biancifiore). Le donne-amazzoni del *Mondo alla roversa* vincono proprio perché suscitano la passione, schiavizzando poi i propri spasimanti. Può darsi che Goldoni, prelevando da Boccaccio un nome così sonoramente affascinante, lo abbia anche sentito come modello ideale di

¹⁸ Rappresentato per la prima volta al Teatro San Cassiano di Venezia nel 1750.

¹⁹ G. VILLANI, *Nuova Cronica*, a c. di G. Porta, vol. I, Parma, Fondazione Pietro Bembo, Ugo Guanda Editore 1990, p. 25.

²⁰ G. BOCCACCIO, *Filocolo*, in *Tutte le opere*, a c. di V. Branca, Milano, Mondadori 1967, pp. 132-672.

²¹ *Ivi*, pp. 132-3.

²² *Ivi*, p. 135.

opposizione alla seduzione femminile che nel libretto agisce non attraverso l'esercizio del puro intelletto (tradizionalmente prerogativa del maschio) ma con una sorta di sua 'deviazione' in una logica violenta (altra, talvolta, prerogativa attribuita al maschio):

Possibile che abbiate
Tanto tempo servito a queste maghe?
Le femmine, sian brutte o siano vaghe,
hanno a servire a noi,
e servito che ci han, si lascian poi.

Brutalità spinta fino a un'umiliante similitudine:

Io rido come un pazzo
A veder queste femmine umiliate
Venir con un pochino di vergogna,
come le cagnoline di Bologna.

A *latere* dell'onomastica goldoniana restano da considerare due tipologie che potrebbero essere oggetto di una più ampia indagine: in primo luogo i soprannomi che sembrano avere modalità proprie e definite, come il tipo dell'aggettivo che accompagna il nome del personaggio in modo quasi inscindibile e ne sottolinea una caratteristica (o difetto): è il tipo "brontolon" o "cortesan". C'è poi la sostituzione del nome proprio con un nome comune metaforico: la *Locandiera* chiama "Arsura" ("L'eccellentissimo signor marchese Arsura mi sposerebbe...") il marchese di Forlimpopoli con chiaro riferimento all'avarizia del personaggio e forse anche al suo avido desiderio di cibo e bevande. Altra tipologia di soprannome è la perifrasi: Rosaura viene presentata tra i personaggi con un "detta la donna di garbo" nell'omonima commedia e, anche in questo caso, si tratta di un'interferenza tra la realtà anagrafica del personaggio e il modo in cui viene giudicato nel contesto in cui opera. C'è poi il curioso caso del nome-schermo, per esempio nei *Pettegolezzi delle donne*, in cui Ottavio, finito schiavo in Turchia, si è autonominato con un nome di basso rango e di sapore ridicolmente orientaleggiante per facilitarsi quel riscatto che per un nome nobile e latino come Ottavio sarebbe costato molto di più.²³

La seconda categoria è in realtà una non-categoria, si tratta dei non-nomi, di quei personaggi che vengono presentati solo attraverso la loro professione, il loro ruolo (Il servo, il gondoliere, un giuocatore...). Quando un personaggio non è abbastanza importante da avere un nome? La mag-

²³ "Ora non son più Salamina. Finsi il nome in Turchia, per facilitarmi il riscatto", cfr. *Tutte le opere*, cit., III.

gior parte di questi innominati non parla o pronuncia al massimo due battute; il salto di qualità e il diritto ad avere un nome sembrano coincidere con un discreto esercizio della parola. Una prima spia di questa modalità denominativa potrebbero essere, nella *Buona moglie* (1749),²⁴ i personaggi di Malacarne e Sbrodegona: sono donne di malaffare che cercano di scroccare regali in osteria, nel gergo teatrale sarebbero definite ‘personaggi di servizio’ eppure Goldoni non solo attribuisce loro nomi molto forti e volgari, allusivi ad atteggiamenti e vizi, ma nella presentazione iniziale le classifica entrambe come “donna che parla”: entrambe hanno precisamente otto battute ciascuna, battute di servizio, certo, necessarie per volgarizzare una scena da osteria, ma rappresentative della vera anima della scrittura drammaturgica goldoniana, la parola, che sola basta a sancire il diritto ad avere un nome.

²⁴ Ivi, II.

