

# La Commedia dell'Arte e il Ritmo Goldoniano: Tradizione e Riforma nel Teatro Italiano

BRIKI Madiha

Université Blida 2. ALGERIE

[madihabriki@hotmail.fr](mailto:madihabriki@hotmail.fr)

|                                     |                                            |                                            |
|-------------------------------------|--------------------------------------------|--------------------------------------------|
| <b>Date<br/>d'envoi :03/09/2025</b> | <b>Date d'acceptation :<br/>17/12/2025</b> | <b>date de<br/>publication :26/12/2026</b> |
|-------------------------------------|--------------------------------------------|--------------------------------------------|

## RIASSUNTO:

La riforma teatrale di Goldoni segna una svolta decisiva per la Commedia dell'Arte e il teatro europeo: sostituisce le maschere fisse con personaggi realistici, offrendo al pubblico un'immagine autentica della società settecentesca. Centrale è il ritmo drammaturgico, che diventa principio organizzatore della scena, regola le interazioni tra i personaggi e mantiene viva l'attenzione degli spettatori. In questo modo Goldoni unisce tradizione e innovazione, ponendo le basi del teatro moderno e assumendo un ruolo di riferimento a livello europeo.

## Parole chiave:

Commedia dell'Arte, C.Goldoni, riforma, ritmo, tradizione, teatro italiano.

## ملخص:

شكل إصلاح جولدوني المسرحي نقطة تحول في تاريخ الكوميديا الفنية والمسرح الأوروبي: فقد استبدل الأقنعة الثابتة بشخصيات واقعية، مانحاً الجمهور صورة أصيلة عن مجتمع القرن الثامن عشر. يُعتبر الإيقاع الدرامي محورياً، إذ أصبح المبدأ المنظم للمشهد، منظماً للتفاعلات بين الشخصيات ومحافظةً على انتباه الجمهور. وهكذا، جمع جولدوني بين التقليد والابتكار، واضعاً أسس المسرح الحديث، ومُحققاً دوراً رائداً على المستوى الأوروبي.

**الكلمات المفتاحية:** كوميديا ديل آرتي، جولدوني، الإصلاح، الإيقاع، التقاليد، المسرح الإيطالي

## 1. INTRODUZIONE:

La Commedia dell'Arte è un termine italiano, oggi usato in molte lingue, tra cui il francese, per indicare un teatro interpretato da persone d'arte e attori professionisti. Come ricorda Pierre-Louis Duchartre, studioso di folklore e arti dello spettacolo, « *L'appellation "commedia dell'arte" est usage plus ou moins fréquent à partir du XVI<sup>e</sup> siècle* »<sup>1</sup>. Questo genere teatrale nasce in Italia nel pieno del Rinascimento tra la metà e la fine del XVI secolo, periodo di grande fermento culturale, caratterizzato da un rinnovato interesse per l'uomo, per l'arte e per l'espressività del corpo e della parola.

L'Italia di quel tempo era un mosaico di corti, repubbliche e stati regionali dal Ducato di Milano alla Repubblica di Venezia, dal Granducato di Toscana alla Roma papale e viveva un'intensa vita artistica, alimentata non solo dalle arti figurative e dalla musica, ma anche dal teatro. I modelli classici greco-romani erano studiati e reinterpretati, ma, accanto alle forme colte del teatro umanistico, prendevano piede spettacoli popolari, vivaci e immediati, spesso legati alle varie feste. È proprio in questo contesto che la Commedia dell'Arte, chiamata anche «*commedia all'improvviso*»<sup>2</sup>, iniziava a svilupparsi, e si insatallava come forma teatrale autonoma.

In effetti, queste commedie erano realizzate da attori professionisti che, pur partendo da canovacci prestabiliti, improvvisavano battute, dialoghi e gesti, dando vita a uno spettacolo dinamico e imprevedibile. Non a caso, si parla anche di «**commedia della maschera**», poiché in questo genere gli interpreti indossavano maschere tipiche, legate a personaggi fissi della tradizione. Patrice Pavis, professore all'Università di Parigi e autore di studi sul teatro interculturale, nel suo *Dizionario di teatro* definisce la Commedia dell'Arte come: « *Une création collective des acteurs qui élaborent un spectacle en improvisant gestuellement ou [et] verbalement [...]* »<sup>3</sup>.

Ogni rappresentazione si basava su un repertorio di tipi sociali codificati, che, attraverso la maschera e la caricatura, rappresentavano vizi, virtù e contraddizioni dell'essere umano. Vi erano, ad esempio, il vecchio avaro e brontolone (*Pantalone*):

---

<sup>1</sup> DUCHARTRE, P., *La commedia dell'arte*, Librairie théâtrale, Paris 1955, p. 17.

« L'appellativo "commedia dell'arte" è usato più o meno frequentemente dal XVI secolo ». (Traduzione nostra).

<sup>2</sup> NICOLL, A., *The world of Harlequin: A critical study of the C, Commedia dell'arte*, Cambridge university Press, Cambridge 1963.

<sup>3</sup> PAVIS, P., *Dictionnaire du Théâtre*, Armand-Colin, Paris 2002, p.60. « Una creazione collettiva degli attori che sviluppano uno spettacolo improvvisando gestualmente o [e] verbalmente » (Traduzione nostra).

«*Old in body, but his head, feet and hands are still active... The hands... flutter continuously...*»<sup>4</sup>, il servo astuto e scaltro (*Arlecchino*): “*When Arlecchino spots someone... the mask moves first; he then hops around...*”, il soldato spacccone e ridicolo (*Capitano*)<sup>5</sup>, o la giovane innamorata, priva di maschera, simbolo di freschezza e spontaneità. Questi personaggi, fissati dalla tradizione, mettevano in scena microcosmi che rispecchiavano, in forma comica, la struttura gerarchica e sociale dell’epoca. L’elemento innovativo era il rapporto diretto con il pubblico, che non rimaneva mai completamente passivo: le reazioni degli spettatori diventavano una fonte d’ispirazione continua, influenzando battute, tempi comici e persino lo sviluppo dell’azione scenica.

Si diffonde pienamente solo nel XVIII secolo, quando il genere, già esportato e adattato in tutta l’Europa, trova in autori come Molière in Francia e Carlo Goldoni in Italia due figure importanti nella sua evoluzione. Se Molière ne assorbe e rielabora le maschere e la comicità, «*Goldoni a voulu remplacer l'improvisation par l'art de l'auteur : il substitua au masque figé le caractère vivant*»<sup>6</sup>, Goldoni intraprende un’opera di riforma, introducendo testi scritti e un maggior realismo psicologico, trasformando così una tradizione di improvvisazione in un teatro di carattere più moderno. Il nome “Commedia dell’Arte” si diffonde pienamente solo nel XVIII secolo, quando il genere, già esportato e adattato in tutta Europa, trova in autori come Molière in Francia e Carlo Goldoni in Italia due figure di rilievo nella sua evoluzione, nel quale scrive Goldoni nelle *Memorie*, «*io ho tolto la maschera, e ho parlato il vero*»<sup>7</sup>.

## 2. Il teatro italiano fino a Goldoni:

Il teatro italiano, dal Rinascimento al XVIII secolo, attraversa una lunga evoluzione che lo porta da forme popolari e improvvisate. Nel XVI secolo si afferma la Commedia dell’Arte dichiara Tessari lo storico francese del teatro: «*La Commedia dell’Arte fu il primo teatro professionale europeo, fondato su un codice gestuale, linguistico e simbolico condiviso, che permetteva di superare le barriere*

<sup>4</sup> RUDIN. J., *Commedia dell’Arte: An Actor’s Handbook*, Routledge, London 1994, p. 94.

«Vecchio nel corpo, ma la sua testa, i suoi piedi e le sue mani sono ancora attivi... Le mani... svolazzano continuamente...» (Traduzione nostra).

<sup>5</sup> Ibidem, p. 78.

«Quando Arlecchino vede qualcuno... la maschera si muove per prima; poi saltella in giro... » (Traduzione nostra).

<sup>6</sup> CROCE. B., *Teatro, commedia e tragedia*, Laterza, 1917, p. 112.

«Goldoni voleva sostituire l’improvvisazione con l’arte dell’autore: alla maschera congelata sostitui il personaggio vivente» (Traduzione nostra).

<sup>7</sup> Ortolani, G., *Carlo Goldoni Memorie*, Einaudi, Torino 1960, p. 18.

*linguistiche*»<sup>8</sup>, una forma teatrale basata sull'improvvisazione degli attori su temi e sull'uso di **maschere fisse** come Arlecchino, Pantalone, Colombina che incarnano tipi sociali e caratteri umani in cui afferma un'altra volta lo storico: « *La Commedia dell'Arte fut le premier théâtre professionnel européen : ses acteurs improvisaient à partir d'un schéma d'action et donnaient vie à des figures stables comme Arlecchino, Pantalone ou Colombina* »<sup>9</sup>. Questi personaggi, codificati nei costumi, nei gesti e nei dialetti, rappresentano un linguaggio teatrale universale, capace di essere compreso anche al di là della lingua parlata, come ricorda lo studioso francese della Commedia dell'Arte Duchartre, la transizione dalla maschera fissa al personaggio realistico segna una svolta decisiva: «*La maschera, da simbolo di libertà creativa, si è trasformata in prigioniera, inchiodata a formule e lazzi che non parlano più al pubblico moderno*»<sup>10</sup>.

Durante il XVII secolo la Commedia dell'Arte si diffonde in tutta l'Europa, ma progressivamente subisce una crisi creativa: l'improvvisazione si riduce a formule ripetitive, i personaggi diventano stereotipi privi di rinnovamento, e il pubblico inizia a chiedere maggiore realismo e profondità psicologica. Ciò si applica pienamente alla situazione della commedia italiana alla vigilia della riforma goldoniana. Parallelamente, si sviluppa un teatro letterario legato alle accademie e alle corti, influenzato dal modello classico e francese, ma spesso distante dal gusto popolare. « *Le voyageur qui visitait Venise... voyait des masques partout... La Commedia dell'Arte est obscurcie par la prétention de savoir, par des légendes...* »<sup>11</sup>. In questo clima di transizione, Venezia città cosmopolita e vivace diventa la città settecentesca, con la sua vivacità sociale e culturale, costituisce il contesto privilegiato in cui si inserisce il ruolo attivo di Goldoni nella riforma teatrale. Come egli stesso ricorda nelle *Memorie*: «*Il pubblico del Settecento, più colto e borghese, cercava sul palcoscenico una rappresentazione della vita vera, non più l'eco sbiadita di lazzi*

<sup>8</sup> TESSARI, R., *Commedia dell'arte: la Maschera e l'Ombra*, Mursia 1984, p. 192.

<sup>9</sup> TESSARI, R., *La Commedia dell'Arte e la società barocca*, Laterza, Torino 1981, p. 62

« La Commedia dell'Arte è stato il primo teatro professionale europeo: i suoi attori improvvisavano partendo da un piano d'azione e davano vita a figure stabili come Arlecchino, Pantalone o Colombina » (Traduzione nostra).

<sup>10</sup> DUCHARTRE, P.L., *La Comédie italienne : l'improvisation, les canevas, vies, caractères, portraits, masques des illustres personnages de la Commedia dell'Arte*, Librairie de France, Paris, 1924, p. 328.

<sup>11</sup> TAVIANI, F., & SCHINO, M., *Le secret de la Commedia dell'Arte. La mémoire des Compagnies Italiennes au XVIe, XVIIe et XVIIIe siècle*, Bouffonneries, collection « Contrastes », 1984, p. 11.

« Il viaggiatore che visitò Venezia... vide maschere ovunque... La Commedia dell'Arte è oscurata dalla pretesa di conoscenza, dalle leggende... » (Traduzione nostra).

*tramandati*»<sup>12</sup>. La trasformazione del gusto e delle esigenze spettatoriali trova così in Goldoni il suo interprete più innovativo, destinato a rivoluzionare la scena italiana.

### 3. La riforma goldoniana:

Carlo Goldoni, direttore del teatro della Commedia Italiana, osserva con lucidità che la maschera tradizionale ha perso la funzione inventiva e si è trasformata in uno schema ripetitivo. In un celebre passo egli scrive: «*Oggi vogliamo che l'attore abbia un'anima; e l'anima, la maschera è come il fuoco sotto la cenere. Per questo avevo formato il progetto di riforma delle maschere della commedia italiana, e di sostituire le farse con le commedie*»<sup>13</sup>. Goldoni sostituisce dunque i canovacci improvvisati con testi completi e scritti, in cui le trame sono realistiche e i personaggi hanno psicologia e motivazioni coerenti.

Nelle sue opere più celebri, come *La bottega del caffè* e *La locandiera*, Goldoni ritrae la società veneziana del Settecento, attenta ai mutamenti sociali e alle tensioni tra i ceti. La sua innovazione si colloca in un momento storico in cui la mentalità europea si apre ai valori dell'Illuminismo, e il teatro diventa strumento di osservazione critica del reale. Un punto di forza della riforma è l'attenzione alla condizione della donna, che esce dal ruolo subordinato tipico della famiglia patriarcale. Mirandolina, dice il cavaliere protagonista dell'opera: «*LE CHEVALIER, à part : Quelle femme singulière !*»<sup>14</sup>, essa rappresenta la donna indipendente, intelligente e capace di muoversi con autonomia nel mondo maschile.

Goldoni trasforma così la maschera in **carattere**, «*le maschere sono diventate caratteri*»<sup>15</sup>. Ossia in figura individuale, unica e irripetibile. Ogni personaggio diventa il riflesso di un tipo sociale reale: il mercante, il nobile decaduto, la serva scaltra, il borghese arricchito. Questa pluralità restituisce l'immagine complessa di una società in mutamento, dove le vecchie gerarchie si confrontano con nuove aspirazioni di libertà e mobilità sociale.

---

<sup>12</sup>Ortolani, G., *La riforma del teatro nel Settecento e altri scritti*, Istituto per la collaborazione culturale (Venezia-Roma, Firenze) 1962, p. 471

<sup>13</sup> Estratto dalle Memorie scritte in francese da Goldoni, e pubblicate nel 1787 (ristampa di Mercure de France, 1988). Affascinante il suo racconto la vita nel nord Italia, poi in Francia: il teatro, ma anche gli incontri, il musicista Vivaldi a Venezia, Rousseau a Parigi.

<sup>14</sup> GOLDONI, C., *Le théâtre et la vie en Italie, La Locandiera (Acte II, scène 16)*, Études romanes, Paris 1896, p. 147.

<sup>15</sup> SAMBUGAR M., & SALA G., *Dal Seicento all'Ottocento*, RCS Libri, Milano 2004, p. 435.

La riforma goldoniana segna il passaggio dalla commedia di tipi alla commedia di **carattere**, fondendo intrattenimento e osservazione morale. L'innovazione di Goldoni si inserisce in una società in trasformazione, nel quale *«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»*<sup>16</sup>.

#### 4. Il ritmo goldoniano:

Goldoni ha cambiato il concetto della commedia dell'arte, essa non è più il genere tradizionale, bensì un modo di presentarsi e produrre spettacoli basati sulla realtà collettiva, ad esempio egli è riuscito a includere il suo proprio *ritmo* nella commedia dell'arte. Così come nella danza e in altre forme teatrali dove è privilegiato il lavoro corporeo.

Il ritmo, rileva E.Barba importante figura del teatro mondiale contemporaneo, è vitale per la commedia dell'arte. Egli nota:

L'acteur ou le danseur ou toute personne qui sait "sculpter" le temps./ concrètement: en dilatant ou en syncopant ses actions, il "sculpte" le temps en lui donnant un rythme. [...] Rythme signifie littéralement "manière particulière de s'écouler". / Pendant un spectacle, l'acteur-danseur nous rend sensibles à l'écoulement de ce temps, mesuré par les horloges et les calendriers, que nous percevons généralement de manière abstraite. Le rythme matérialise la durée d'une action à travers une ligne de tension homogène ou variée [...] En sculptant le temps, le rythme en fait un tempo-en-vie.<sup>17</sup>

Infatti, la commedia padroneggiata e modellata dagli attori, può creare tensioni, sorprese e sollievo per lo spettatore. Il ritmo porta vita e musicalità nello spettacolo ed è anche molto efficace nel catturare e mantenere l'interesse del pubblico. Infine, dà allo spettacolo energia necessaria agli attori, che possono alterare il tempo a loro godimento o secondo le esigenze dell'azione drammatica. Questo si collega anche a fattori come la transizione dalla maschera al carattere e alla trasformazione dei personaggi:

##### 4.1 Dalla maschera al carattere :

<sup>16</sup> PETRONIO. G., & MARANDO. A., *Letteratura e società: storia e antologia della letteratura italiana*, , Palumbo Editore, Roma 1993, p.749.

<sup>17</sup> BARBA. E & SAVARESE.N, *L'énergie qui danse. Dictionnaire d'anthropologie théâtrale*, L'Entretemps, Paris 1995, p. 195.

«L'attore o il danzatore o qualsiasi persona che sappia "scolpire" il tempo./ concretamente: dilatando o sincopando le sue azioni, "scolpisce" il tempo dandogli un ritmo. [...] Ritmo significa letteralmente "particolare modo di fluire". / Durante uno spettacolo, l'attore-danzatore ci rende consapevoli dello scorrere di questo tempo, misurato da orologi e calendari, che generalmente percepiamo in modo astratto. Il ritmo materializza la durata di un'azione attraverso una linea di tensione omogenea o variata [...] Scolpendo il tempo, il ritmo ne fa un tempo vivo» (Traduzione nostra).

La riforma teatrale di Carlo Goldoni segna un passaggio decisivo nella storia della Commedia dell'Arte: dalla fissità della maschera alla vitalità del carattere. Egli stesso, consapevole dell'uso della tradizione, dichiara la necessità di un "nuovo processo" che sostituisca elementi antichi con figure vive e situazioni credibili, radicate in un'ambientazione concreta spesso veneziana e in un tessuto sociale riconoscibile. Come osserva il critico Giuseppe Petronio: «*Queste vennero sostituite da personaggi ricchi, umani, con carattere e inseriti in un loro contorno sociale*»<sup>18</sup>. Le maschere, ormai irrigidite in un ritmo immobile e aspro, lasciano spazio a personaggi di tono vivace e piacevole: «*Saliron sulla scena non più personaggi convenzionali, ma vivi*»<sup>19</sup>.

Il fine educativo e morale è evidente, Goldoni vuole mostrare al pubblico una rappresentazione verosimile della società del suo tempo, con figure molteplici e sfaccettate. Alcune maschere come: Arlecchino, Brighella, Pantalone, il Dottore:

La maschera deve sempre fare gran danno all'azione dell'attore, sia nella gioia che nel dolore; sia innamorato, selvatico o spassoso, si vede sempre lo stesso pezzo di cuoio, ha un bel gesticolare e mutar tono, non potrà mai far conoscere le varie passioni che gli agitano l'anima con i tratti del volto che gli sono gli interpreti del cuore<sup>20</sup>.

Sopravvivono, ma trasformate, assumendo tratti più complessi, oscillanti tra serio e comico, in modo da rispecchiare la realtà settecentesca. In questo senso, come ricorda Ferdinando Taviani: «*Con la riforma della commedia dell'arte, il genere comico si colloca all'altezza della tragedia e del melodramma*»<sup>21</sup>.

#### 4.2 Personaggi e trasformazioni:

Nella *Locandiera*, Mirandolina non è una maschera tradizionale, ma una figura femminile dotata di intelligenza strategica, capace di manipolare con eleganza sia i nobili sia i borghesi, il critico letterario Momigliano la definisce: «*una donna piena di spirito, di prontezza e di brio*»<sup>22</sup>. Nella *bottega del caffè*, Don Marzio, pettegolo e maligno Goldoni stesso sottolinea: «*Ho voluto mettere in scena un chiacchierone maldicente, che per vizio di parlar male de' prossimi, rovina se stesso e turba la quiete altrui*»<sup>23</sup>, riflette il vizio sociale della maldicenza, incarnando un carattere più

<sup>18</sup> PETRONIO. G & MARANDO. A., *Letteratura e società*, Palumbo, Roma 1993, p. 745.

<sup>19</sup> Ibidem, p. 300.

<sup>20</sup> GOLDONI, C., *Memorie di Carlo Goldoni Parte seconda*, G. Barbera Editore, Firenze 1907, Capitolo XXIV.

<sup>21</sup> FERRONE. S., *Carlo Goldoni*, vol. I, La Nuova Italia, Firenze 1975, p. 20.

<sup>22</sup> MOMIGLIANO. A., *Commedie d'ambiente e commedie di carattere*

SU: <http://spazioinwind.libero.it/letteraturait/antologia/goldoni> il 03-08-2025 alle 20h00.

<sup>23</sup> GOLDONI. C., *Il caffè*, in *Opere*, vol. VII, a cura di Giuseppe Ortolani, Milano, Mondadori (« I Meridiani »), 1981, p. 1021.

che un tipo fisso. Nel *Servitore di due padroni*, invece, Arlecchino conserva il ruolo del servo astuto e affamato, ma viene collocato in situazioni più complesse, in cui l'intreccio e la velocità dell'azione sono fondamentali per la comicità: « *Ho creduto opportuno di servirmi d'Arlecchino, servo famelico e astuto, per moltiplicare i casi, gli equivoci e i moti di scena, che sono l'anima di questa commedia* »<sup>24</sup>.

Questa transizione dal tipo fisso al carattere consente a Goldoni di esplorare la psicologia, la classe sociale e le motivazioni individuali dei suoi protagonisti. Come nota Benedetto Croce, « *Goldoni non cancella la tradizione, ma la rinnova, sostituendo al gesto convenzionale il moto interiore dell'anima* »<sup>25</sup>. Su questa linea, Ferdinando Taviani sottolinea che « *il personaggio diventa portatore di contraddizioni, di sfumature morali e psicologiche che lo rendono vivo, vicino allo spettatore* »<sup>26</sup>. Anche René Bray osserva come « *Goldoni ha saputo trasformare le figure stereotipate in uomini e donne reali, mossi da passioni comuni* »<sup>27</sup>. In tal modo, il teatro goldoniano supera il semplice intrattenimento e si configura come specchio critico della società settecentesca.

Uno degli aspetti più innovativi della riforma è il ritmo scenico. Goldoni alterna momenti rapidi e brillanti a pause riflessive, calibrando i dialoghi sulla psicologia dei personaggi. Il ritmo, dunque, non è solo un fatto di tempo, ma una questione di struttura drammaturgica e di interpretazione attoriale. Il contrasto ritmico tra personaggi è particolarmente evidente in coppie come il Dottore e Arlecchino:

- **Il Dottore**, di origine bolognese, è lento, verboso, statico, dominato dall'orgoglio e dalla logorrea. Le sue azioni sono prevalentemente verbali e il suo status sociale lo colloca in un ritmo solenne e pesante.
- **Arlecchino**, nato nella Bassa bergamasca, è agile, imprevedibile, fisicamente attivo e costantemente mosso dal bisogno di cibo o di sottrarsi ai guai. Il suo ritmo è veloce, frastagliato, con improvvisi scarti di cadenza.

Questa opposizione crea un dinamismo che mantiene viva l'attenzione dello spettatore. Anche la relazione servo/padrone, centrale nel teatro goldoniano, si traduce in un contrasto ritmico costante: il servo deve reagire prontamente, il padrone impone un passo più lento e ponderato.

<sup>24</sup> GOLDONI.C., *Il servitore di due padroni*, in *Opere*, vol. I, a cura di Giuseppe Ortolani, Milano, Mondadori (« I Meridiani »), 1973, p. 305.

<sup>25</sup> CROCE. B. *Storia della letteratura italiana*, Laterza, 1915, p. 357.

<sup>26</sup> TAVIANI.F., *Il segreto della Commedia dell'Arte*, La Casa Usher, 1982, p. 214.

<sup>27</sup> BRAY. R., *La formation de la doctrine classique en France*, Boivin, 1927, p. 89.

Anche si parla, parliamo del Goldoni e il teatro contemporaneo, in cui molti principi della riforma goldoniana trovano eco nel teatro contemporaneo: l'uso del carattere al posto del tipo fisso si ritrova nelle drammaturgie realiste e nel teatro psicologico del Novecento (Stanislavskij, Pirandello), come osserva Giovanni Macchia: «*Goldoni introduce nella scena italiana l'uomo reale, con la sua mutevolezza, e non più la maschera stereotipata*»<sup>28</sup>. Parliamo ora di Goldoni e del teatro contemporaneo, in cui molti principi della sua riforma trovano ancora eco. La costruzione del ritmo come alternanza di tempi veloci e lenti è oggi una tecnica base nella regia, sia nel teatro di prosa sia nella commedia televisiva. Eugenio Barba sottolinea infatti che «*il ritmo significa letteralmente "maniera particolare di scorrere" [...] l'attore lo scolpisce nel tempo, creando tensione e attesa*»<sup>29</sup> e il dinamismo scenico fondato sul contrasto tra figure diverse per classe, età e temperamento è un principio ancora attuale nella creazione di ensemble teatrali. Come nota Ferdinando Taviani, «*Goldoni mette in movimento un microcosmo sociale, in cui il conflitto nasce dall'intreccio dei diversi ceti, restituendo la scena a una corallità moderna*»<sup>30</sup>.

## 5. Conclusione:

La riforma teatrale di Carlo Goldoni ha rappresentato una svolta epocale non solo nella storia della Commedia dell'Arte, ma anche nell'evoluzione del teatro europeo. Con il passaggio dalle maschere fisse ai caratteri realistici, Goldoni ha introdotto sulla scena figure vive, complesse e costanti nel tessuto sociale del Settecento, restituendo al pubblico un'immagine verosimile della società. Allo stesso tempo, l'attenzione al ritmo drammaturgico inteso come alternanza di tempi, dialoghi e dinamiche sceniche, ha conferito alle sue opere una vitalità nuova, capace di coinvolgere lo spettatore e di anticipare principi propri del teatro moderno.

Il ritmo, per Goldoni, non è un semplice ornamento ma un ingrediente costitutivo della scena teatrale: è ciò che guida la progressione della trama, misura le interazioni tra i personaggi e consente agli attori, in particolare a quelli provenienti dalla tradizione della Commedia dell'Arte, di sviluppare un senso preciso del tempo scenico. Goldoni trasforma il ritmo in un principio organizzatore del teatro comico, capace di modellare comportamenti, variazioni e gesti, mantenendo viva l'attenzione del pubblico.

<sup>28</sup> MACCHIA. G., *Goldoni e il teatro italiano del Settecento*, Einaudi, 1974, p. 112.

<sup>29</sup> BARBA. E., *La canoa di carta*, Il Mulino, 1993, p. 47.

<sup>30</sup> TAVIANI. F., *La commedia dell'arte e la scena*, Laterza, 1982, p. 221.

Così, la sua riforma non solo modernizza il teatro italiano, ma intreccia tradizione e innovazione, facendo del ritmo una chiave di lettura centrale per comprendere la portata della sua drammaturgia e il suo ruolo di riferimento nell'intero panorama teatrale europeo.

## 6. BIBLIOGRAFIA :

- **BARBA, E.**, *La canoa di carta*, Il Mulino, 1993.
- **BARBA, E. & SAVARESE, N.**, *L'énergie qui danse. Dictionnaire d'anthropologie théâtrale*, L'Entretemps, Paris 1995.
- **BRAY, R.**, *La formation de la doctrine classique en France*, Boivin, 1927.
- **CROCE, B.**, *Storia della letteratura italiana*, Laterza, 1915.
- **CROCE, B.**, *Teatro, commedia e tragedia*, Laterza, 1917.
- **DUCHARTRE, P.**, *La commedia dell'arte*, Librairie théâtrale, Paris 1955.
- **DUCHARTRE, P.L.**, *La Comédie italienne : l'improvisation, les canevas, vies, caractères, portraits, masques des illustres personnages de la Commedia dell'Arte*, Librairie de France, Paris 1924.
- **FERRONE, S.**, *Carlo Goldoni*, vol. I, La Nuova Italia, Firenze 1975.
- **GOLDONI, C.**, *Le théâtre et la vie en Italie, La Locandiera* (Acte II, scène 16), Études romanes, Paris 1896.
- **GOLDONI, C.**, *Memorie di Carlo Goldoni* Parte seconda, G. Barbera Editore, Firenze 1907, Capitolo XXIV.
- **GOLDONI, C.**, *Il servitore di due padroni*, in *Opere*, vol. I, a cura di Giuseppe Ortolani, Milano, Mondadori (« I Meridiani »), 1973.
- **GOLDONI, C.**, *Il caffè*, in *Opere*, vol. VII, a cura di Giuseppe Ortolani, Milano, Mondadori (« I Meridiani »), 1981.
- **MACCHIA, G.**, *Goldoni e il teatro italiano del Settecento*, Einaudi, 1974.
- **MOMIGLIANO, A.**, *Commedie d'ambiente e commedie di carattere*, su:  
<http://spazioinwind.libero.it/letteraturait/antologia/goldoni> il 03-08-2025 alle 20h00.

