

## O TEATRO GOLDONIANO: UM BEST-SELLER EDITORIAL DE SETECENTOS

Anna Scannapieco  
Università di Ca' Foscari, Venezia

1. No limiar das *Mémoires* – calibrando a realização da encenação autobiográfica e quase indicando o seu fundamento generativo – ao lado do número das comédias compostas, Goldoni evoca também, em estreita e não casual concomitância, o número não menos prodigioso das respectivas edições:

A minha vida não é interessante; mas pode acontecer que, daqui a algum tempo, se descubra num canto de uma velha Biblioteca, uma colecção das minhas Obras. Nascerá, talvez, a curiosidade de se saber quem era este homem singular que se propôs fazer a reforma do Teatro do seu país, que pôs em cena e nos prelos cento e cinquenta Comédias, quer em verso, quer em prosa, tanto de carácter como de intriga, e que viu, em vida, dezoito edições do seu Teatro»<sup>1</sup>.

Vendo bem, o que mais surpreende nos tons de esta página prefacial não é tanto o alarde de *humilitas* com que o autor alega a «singularidade» da própria personalidade, quanto, acima de tudo, os traços da imagem chamada a definir a legitimidade de uma preservação memorial, e portanto o significado e o valor – com esta estreitamente correlacionados – da própria identidade artística. A persistência de uma obra que agiu, intensa e salvífica, *para os e sobre os palcos* de um teatro “reformado” fica entregue, entre os cantos de uma velha biblioteca, à fixidez poeirenta das páginas de um livro.

É improvável que o autor quisesse toldar a ideia de uma vitalidade do palco – inapresável e polimorfa – que se coagula na imutabilidade sepulcral da Literatura; nem que entendesse postular a execução de um percurso «do Palco ao Prelo»<sup>2</sup>, através do qual o texto teatral originário tivesse definitivamente obliterado a sua génese, e valência, espectacular. Recuperada na sua referencialidade nua, a imagem prefacial das *Mémoires* desenha antes o perfil de um autor ciente de ter experimentado, ao longo do próprio trajecto existencial e artístico, umnexo inseparável: o nexoe entre palco e livro. Além disso, uma imagem na qual os vindouros possam reconhecer o sugestivo valor acrescentado da clarividência com que Goldoni soube prefigurar o carácter, sob vários aspectos vincutivo, de que se reveste o *medium* editorial para a subsistência e a vitalidade da própria identidade artística: somente

<sup>1</sup> *Mémoires, Préface*, in Carlo Goldoni, *Tutte le opere*, a cura di Giuseppe Ortolani, Milano, Mondadori, 1935, vol. I, p. 5.

<sup>2</sup> «Com o passar do tempo [as minhas comédias] passarão todas elas do Palco ao Prelo, mas é preciso discrição» (*Prima lettera dell'Autore allo Stampatore* [1750], in *Prefazioni e polemiche*, vol. I, *Polemiche editoriali*, a cura di Roberta Turchi, Venezia, Marsilio [Edizione Nazionale], 2009, p. 109).

uma maliciosa ironia deste tipo teria tornado inexoravelmente profética tal clarividência fazendo de maneira que de um *corpus* teatral de extraordinária imponência não sobrevivessem autógrafos. Por tal via foi inibida, quer uma perimetração menos selectiva e tendenciosa da sua fisionomia, quer – mais ainda – a possibilidade de entrever o “por detrás dos bastidores” do teatro goldoniano, os seus percursos genéticos e a sua originária configuração cénica.

Tal circunstância induz-nos, preliminarmente, a duas ordens de considerações. A primeira é que a única persistência incontestável do teatro goldoniano permaneceu precisamente confiada à riquíssima *transposição* editorial que o autor desse teatro quis realizar (ou que, como veremos, muitas vezes se encontrou na posição de suportar, não sem, aliás, razoável comprazimento). Todavia, uma fixação e uma difusão que, porquanto articuladas e compósitas (a obra do veneziano – será melhor dizê-lo de antemão – configurou-se como um dos *best-seller* editoriais do século), não só não conseguiram garantir uma preservação do *corpus* goldoniano na sua efectiva integridade, mas também comportaram, por si mesmas, a identificação enganosa do *preservado* com o *existido*. Chamarei, em suma, a vossa atenção, em primeira instância, para aquela espécie de equação implícita entre comédias compostas e comédias publicadas que o prólogo das *Mémoires* parece postular: através da qual poderá precisamente parecer que o próprio autor tenha entendido remover da sua e da memória de outrem a existência – já não tal, porque não suportada pela codificação editorial – de tudo aquilo que, por quanto concretamente vivido *em cena*, não tivesse recebido caução de verdade “ontológica” *nos prelos*. Com efeito, no caso de tentarmos recensear a efectiva consistência e fisionomia da produção goldoniana<sup>3</sup>, ainda que sendo obrigados a proceder por aproximações hipotéticas, é possível identificar um número global (isto é, 200) bem maior do que aquele (150) indicado no sintético, quanto certamente ponderado, autorretrato que o autor desenha no prefácio das *Mémoires*. A divergência não é certamente imputável a um defeito de controlo da memória: e é na realidade divergência aparente, ou, melhor dizendo, coerentíssima com aquela equação, acima referida, entre “comédias” compostas e “comédias” publicadas. Os dados voltam com efeito a coincidir precisamente quando se considera como das 200 obras que formam o mapa reconstruído do teatro dramático goldoniano, bem 50 delas não conheceram expressão editorial: ficando assim aos olhos do autor confinadas no limbo de uma existência meramente virtual. Para a realidade histórica da transmissão textual, por outro lado, tais obras permaneceram de facto envoltas no cone de sombra de uma não-existência: e o seu irrevogável desaparecimento dos horizontes da memória histórica (nem contrariado sequer pelo contributo – e ainda que seja, em modos variados, legítimo e/ou fragmentário – de uma tradição indirecta) incide inevitavelmente sobre o nosso conhecimento efectivo do teatro goldoniano.

---

<sup>3</sup> Cfr. Anna Scannapieco, *Scrittoio scena, torchio: per una mappa della produzione goldoniana*, in «Problemi di critica goldoniana», VII, 2000, pp. 25-242.

A segunda ordem de considerações diz respeito, por outro lado, a como. – sob uma diversa perspectiva – o *preservado* possa ser considerado documento do *existido*: como efectiva taxa cognitiva, isto é, se possa reconhecer pela rica e tumultuosa vitalidade editorial a que ficou confiada a identidade do teatro goldoniano. Uma identidade móvel e controversa, já que, para citar o que o próprio Goldoni confessava, no acto de inaugurar a sua mais prestigiosa iniciativa editorial, «a maior guerra que eu sofro é aquela que faço a mim mesmo», por causa das inúmeras «Edições que [...] encheram o Mundo, posso dizê-lo sem ostentação, com as minhas Obras»<sup>4</sup>. O principal artífice de tal guerra tinha sido precisamente o próprio Goldoni, que – num precoce e até então inédito corpo a corpo com as regras de um mercado inteiramente estranho à tutela dos direitos de autor<sup>5</sup> – tinha querido perseguir a própria identidade de escritor de teatro construindo uma exacta sinergia entre palco e livro: e um eco inconfundível de tal prodigiosa aventura, que foi ao mesmo tempo teatral e editorial, ressoa precisamente no prólogo das *Mémoires*.

2. Com efeito, desde o início da sua actividade profissional, o poeta de companhia assalariado Carlo Goldoni valeu-se da publicação das próprias obras para lhes promover e apoiar a vida espectacular, para além de, por reflexo, se assegurar de uma visibilidade que relançasse em potenciais e mais amplos horizontes profissionais os percalços do ofício: não foi efectivamente por acaso que o autor se empenhou na primeira realização editorial das suas comédias exactamente no dia seguinte à assinatura do contrato (companhia Medebach, 10 de Março de 1749) que ligaria definitivamente o próprio destino profissional à actividade de «escritor de comédias»<sup>6</sup>. A transmissão impressa dos textos, na realidade, não tencionava ter um valor de balanço ou rememorativo; e pretendeu antes modular-se segundo um percurso paralelo ao do palco, acompanhando *in progress* as expressões e os desenvolvimentos deste, amplificando ou rectificando os seus resultados, numa espécie de apoio complementar e dialéctico.

É nesta perspectiva que Goldoni foi empreendendo cinco edições das obras compostas para o palco, e do palco feitas aportar ao prelo depois de um atento trabalho de correcção, tornado exactamente possível pela aferição espectacular: «esforço-me quanto posso para corrigi-las e melhorá-las; torno a limpá-las com o tempo; vejo o efeito que fazem em Cena, ouço as Críticas, e as Censuras, e quando se trata de imprimi-las, reformo algumas delas, refaço-as, e modifico-as em quase tudo»<sup>7</sup>. A estreita intersecção dos dois planos – a colocação constitutiva da vertente editorial em termos de extrema permeabilidade ao significado da experiência espectacular – tornou precisamente muito peculiar a travessia editorial dos textos goldonianos: por um lado, determinando o seu elevado índice de

<sup>4</sup> Do prefácio ao t. I da edição Pasquali (1761), in *Prefazioni e polemiche*, vol. III, *Memorie italiane*, a cura di Roberta Turchi, Venezia, Marsilio [Edizione Nazionale], 2008, p. 98.

<sup>5</sup> Fundamental a este propósito continua a ser o contributo, pioneiro sob vários aspectos, de Ivo Mattozzi, *Carlo Goldoni e la professione di scrittore*, in «Studi e problemi di critica testuale», 4, 1972, pp. 95-153.

<sup>6</sup> Sobre o tema, cfr. Anna Scannapieco, «*Io non soglio scrivere oper le stampe...*»: *genesi e prima configurazione della prassi editoriale goldoniana*, in «Quaderni veneti», 20, 1994, pp. 119-186.

<sup>7</sup> *Lettera dell'Avvocato Carlo Goldoni ad un amico suo in Venezia* (manifesto promocional da edição Paperini, 1753), in *Prefazioni e polemiche*, vol. I, cit., p. 189.

reelaboração, por outro, condicionando o próprio desenvolvimento das várias iniciativas com que o autor foi transpondo o seu teatro para a estampa.

Na verdade, como foi oportunamente sublinhado, «as edições goldonianas são em grande parte projectos interrompidos»<sup>8</sup>. Intersectam-se e fazem concorrência umas às outras, abrandam, interrompem-se e, não raro, ficam incompletas, em qualquer dos casos alimentando – por via directa ou mesmo indirecta, mediante as múltiplas reimpressões “pirata” (destinadas por sua vez a influir na tradição autorizada) – uma procura que cada vez mais irá identificando em «Le commedie del dottore Carlo Goldoni avvocato veneto» um dos *best-sellers* do século. Reconsidere-se o quadro global<sup>9</sup>:

- Venezia, Giuseppe **Bettinelli**, tomos IX, 1750-1757: só os ts. I-III (1750-1752), repropostos, aliás, em várias reimpressões por vontade e com assistência de autor; os ts. IV-VIII realizados pelo «"capocomico" ladrão e pelo livreiro que era cúmplice»<sup>10</sup>, e isto quer dizer com base em manuscritos conservados no “baú” da companhia Medebach, mas também com materiais que o editor tinha precedentemente recebido já revistos por Goldoni ou que ia no entretanto extraindo da edição florentina concorrente, empreendida pelo autor em defesa dos seus interesses; o t. IX, só formalmente de paternidade editorial Bettinelli, foi na realidade aprontado, com o consenso “forçado” de Goldoni (derrotado na vertente judicial que o opusera ao seu primeiro editor), por outro impressor e com textos copiados do t. X Paperini (a respeito da qual, veja-se o que segue);

– Firenze, Eredi **Paperini**, tomos X, 1753-1757; empreendida num cerrado espírito agonístico, a edição – segundo o plano de origem – deveria concluir-se no mesmo ano em que tinha sido lançada, mas os seus volumes conheceram ritmos de publicação cada vez mais descontínuos: I-IV: 1753; V-VII: 1754; VIII-IX: 1755; X: 1757;

- Venezia, Francesco **Pitteri**, tomos X, 1757-1763/64; o projecto inicial previra a publicação de dois volumes por ano; mas também esta segunda edição veneziana conheceu um *iter* muito atormentado, tal como é atestado pela sua própria escansão temporal: I-II: 1757; III-V, 1758; VI, 1760; VII-VIII, 1761; IX, 1763; X, 1763/64<sup>11</sup>;

– Venezia, Giambatista **Pasquali**, tomos XVII, 1761-1780; a edição «cultu e magnífica»<sup>12</sup> a que Goldoni teria querido atribuir a chancela *ne varietur* da sua obra, e cujos tomos trazem todos a mesma indicação de ano (1761), foi, na realidade, aquela que conheceu o desenvolvimento mais atormentado e que ficou largamente inacabada (teria ambicionado articular-se em 50 volumes, com a cadência anual de 4): I, 1761; II-IV, 1762; V, 1763; VI-VII,

<sup>8</sup> Piermario Vescovo, *Appunti di filologia goldoniana*, in «Yearbook of Italian Studies», 11, 1995, pp. 163-182 (a citação das pp. 166-167).

<sup>9</sup> Para uma descrição analítica e uma reconstrução crítica de todas as edições que serão aqui mencionadas, cfr. Scannapieco, *Scrittoio scena, torchio*, cit., para a qual também se remete para ulteriores referências bibliográficas, enquanto nesta sede serão apenas assinalados os estudos que vieram contribuir posteriormente para o conhecimento da tradição editorial setecentista.

<sup>10</sup> A colorida expressão é de Giosuè Carducci, *Vita e opere del Goldoni fino al 1753* [1878], in *Opere*, vol. XXIII, Bologna, Zanichelli, 1937, pp. 149-191 (p. 184).

<sup>11</sup> Para novas aquisições documentais e críticas sobre a Pitteri cfr. agora Anna Scannapieco, *Nota al testo*, in *La dalmatina*, a cura di A. Scannapieco, Venezia, Marsilio [Edizione Nazionale], 2005, pp. 85-88.

<sup>12</sup> *Al Serenissimo Principe di Venezia* (pedido de privilégio para a edição Pasquali), in *Prefazioni e polemiche*, vol. III, cit., p. 378.

1764; VIII, 1765; IX, 1766; X, 1767; XI, 1773; XII, 1774; XIII, 1775; XIV-XV, 1776-1777; XVI, 1777-1779; XVII, 1780;

– Venezia, Antonio **Zatta**, tomos XLIV, 1788-1795<sup>13</sup>; idealizada e pretendida pelo tipógrafo veneziano, e apenas secundada pelo patrocínio do autor, que perdera a motivação por interesses de militância profissional (tendo-se tornado o teatro da prática activa objecto de reflexão e celebração autobiográfica), é, não por acaso, a única edição goldoniana que pode ser definida “completa”, constituindo, no entanto, a edição de mais problemática credibilidade filológica (com efeito, transcreve os textos, na grande maioria dos casos, a partir de reimpressões “pirata”; como de resto já o fizera a Pasquali, porém em muito menor grau).

Cada uma destas edições (que ia propondo volumes compostos na medida canónica de quatro comédias)<sup>14</sup> dava ressonância a outras tantas fases do itinerário profissional e artístico do autor: exórdio do escritor profissional (Bettinelli), novo contrato com o San Luca (Paperini), redefinição melhorativa do contrato com o San Luca e patente reconhecida de «Poeta di S. A. R. Il Serenissimo Infante di Spagna Don Filippo» (Pitteri), experiência parisiense como ambicionada consagração enquanto «herdeiro de Molière» (Pasquali). Por intermédio das edições, Goldoni ia não só redefinindo – à luz das novas experiências dramáticas e cénicas – muitas das obras já precedentemente publicadas, mas também e sobretudo actualizando a oferta editorial com base no desenvolvimento da mais ou menos coeva oferta espectacular<sup>15</sup>: e, portanto, cultivando com simultaneidade estratégica um público de leitores no interior do público dos espectadores e vice-versa.

A circunstância teve um efeito explosivo no mercado editorial italiano: com efeito, às cinco edições, desejadas e de diferentes maneiras assistidas pelo autor, vieram juntar-se inúmeras outras, prontamente solicitadas pelo *appeal* comercial da obra e, por conseguinte, propensas a reproduzir – amplificando-lhe a ressonância – qualquer “novidade” impressa do «dottore Carlo Goldoni avvocato veneto». Reconsidere-se o seu quadro global:

SAN TOMMASO D'AQUINO, Bologna, 1752-1757, vols. XIII; primeira série  
BETTINELLI, Venezia, 1753-1755, vols. VIII [?]  
GAVELLI, Pesaro, 1753-1757, vols. X  
VENACCIA, Napoli, vols. XXIV, 1753-1777

<sup>13</sup> Os últimos dez volumes (1794-1795) contêm “drammi per musica” (já amplamente introduzidos no mercado editorial, em forma de recolhas sistemáticas – progressivamente cada vez mais articuladas – desde 1753); convém recordar ainda que os 44 volumes da Zatta eram precedidos pelos três tomos (1788) das *Mémoires*, em tradução.

<sup>14</sup> À excepção da Paperini, que – por razões de concorrência em relação à repudiada e agora antagonista Bettinelli – tornava a própria oferta mais aliciante com a inserção de uma quinta comédia em cada um dos volumes. Reportam-se, porém, à medida canónica de quatro comédias por tomo todas as edições não autorizadas, mencionadas de seguida (salvo o caso único da pesarese Gavelli que também transcreve fielmente a Paperini).

<sup>15</sup> Com o objectivo de tutelar os repertórios, normas contratuais específicas obrigavam o poeta de companhia a não publicar as obras novas levadas à cena antes de ter decorrido um determinado lapso de tempo (por exemplo, três anos, no caso da colaboração com o teatro san Luca). Não faltaram, porém, ocasiões em que Goldoni quis e soube derrogar estes vínculos, antecipando relativamente aos tempos devidos a publicação de algumas obras de particular valor programático ou de específica ressonância publicitária (por exemplo, *Il teatro comico* ou *L'amore paterno*); na circunstância de os referidos vínculos não subsistirem (por exemplo, no caso de obras compostas para comitentes privados), o autor, de um modo geral, procedeu, e não casualmente, a uma transposição editorial quase em simultâneo com as primeiras montagens cénicas.

ROCCO FANTINO ed AGOSTINO OLZATI , Torino, vols.. XIII, 1756-58  
SAN TOMMASO D'AQUINO, Bologna, vols. X, 1757-1764; segunda série  
FANTINO, Torino, vols. 2 [?], 1758-?  
SAN TOMMASO D'AQUINO, Bologna, vols. IV [?], 1762-1776 [?]; terceira série  
SAVIOLI, Venezia, vols. XIII, 1770-1772; primeira série  
SAVIOLI, Venezia, vols. XV, 1770-1780; segunda série  
GUIBERT e ORGEAS, Torino, vols. XVI, 1772-1774; primeira série  
GUIBERT e ORGEAS, Torino, vols. XII, 1774-1777; segunda série  
PUCCINELLI, Roma, vols. XII, 1783-1787; primeira série  
SAN TOMMASO D'AQUINO, Bologna, vols. ?, 1786-?; quarta série[?]  
PUCCINELLI, Roma, vols. XV, 1787; segunda série  
BONSIGNORI, Lucca, vols. XXXI, 1788-1793  
MASI, Livorno, vols. XXXI, 1788-1793  
GARBO, Venezia, vols. XVI [?], 1794-1798

Entre as primeiras a distinguem-se, a área bolonhesa e a napolitana, onde, desde o início dos anos cinquenta, a San Tommaso d'Aquino<sup>16</sup> e a Venaccia não só lançam, em tempo oportuno, a reimpressão da Bettinelli, mas dispõem-se também a reproduzir sistematicamente tudo o que as novas edições «revistas e corrigidas» pelo autor irão introduzindo no mercado e a acompanhar, portanto, *in fieri* (e com ininterrupta fidelidade: pelo menos por 45 e 25 anos, respectivamente) o compor-se – e o recompor-se – do teatro goldoniano impresso (mas, por vezes, antecipando igualmente a publicação de inéditos). No curso dos anos 50, depois do já estrepitoso sucesso da primeira edição veneziana, a florentina, dos Eredi Paperini – com a ajuda do clamor publicitário que Goldoni soubera criar em torno da sua obra mediante a ruptura com Bettinelli e Medebach – solicitará reimpressões específicas (a turinense Fantino-Olzati, a pesarese Gavelli<sup>17</sup>, para além da chamada “quinta” Bettinelli); e atenção análoga continuará a suscitar a nova edição veneziana do Pitteri (reproposta pela Fantino, além dos já mencionados “*omnia in progress*” San Tommaso e Venaccia). Longe de esmorecer o interesse por um autor agora afastado dos palcos e dos prelos “nacionais”, nos anos 70, para remediar também ao andamento descontínuo e à progressiva dissolução da prestigiosa Pasquali, desenvolver-se-á a tendência para repropostas editoriais sistemáticas das suas comédias (na área piemontesa, com Guibert e Orgeas, em relações de co-produção com o genovês Yves Gravier: duas series para um total de 28 tomos, 1772-1777; em Veneza, com Agostino Savioli, que se socorre frequentemente dos produtos da oficina bolonhesa e confecciona também ele, no arco do decénio 1770-1780, duas séries num total de 28 tomos). A tendência difundir-se-á depois amplamente nos anos 80, no momento em que o produto goldoniano parecerá, de maneira cada vez mais distinta, encaminhar-se para uma sistematização de museu: pense-se na romana Puccinelli (1783-1787), que reproduz fielmente as duas séries da Savioli, não deixando aliás de “condimentá-las” com a publicação de alguns inéditos; ou na Bonsignori de Lucca e na Masi de Livorno (1788-1793, ambas articuladas em 31 tomos), próximas e

<sup>16</sup> Actualizações relativas a esta edição in Anna Scannapieco, «*Questa nostra ristampa speriamo nella sua gentilezza ch'egli non sia per disgradire...*»: il contributo bolognese alla tradizione del testo goldoniano, in *Goldoni a Bologna*, a cura di Paola Daniela Giovanelli, Roma, Bulzoni, 2008, pp. 55-74.

<sup>17</sup> A este propósito, cfr. Roberta Turchi, *L'edizione Gavelli delle «Commedie» di Carlo Goldoni*, in «*Esperienze letterarie*», XXXII, 3-4, 2007, pp. 267-288.

concorrentes do modelo da última edição patrocinada pelo autor, a Zatta (da qual, nos anos 90, dependerá directamente a veneziana Garbo). Em suma, como podia comentar um dos jornalistas mais influentes do segundo Setecentos: «Nenhum Autor poderá certamente gabar-se de terem sido feitas, estando ele vivo, tantas Edições das suas numerosas Obras, quantas as que vê o Sr. Doutor Carlo Goldoni»<sup>18</sup>.

É este um dado sobre o qual vale a pena reflectir: o poeta assalariado de companhia Carlo Goldoni quis ser também, e ao mesmo tempo, um “editor de comédias”. E, para lá de todas as resistências que os nossos preconceitos historiográficos poderiam opor, observando a riquíssima história editorial do nosso autor e o modo particular mediante o qual conduziu a sua experiência artística, deveríamos render-nos à constatação de que o público do teatro goldoniano foi, ao mesmo tempo, um público de espectadores e de leitores. Recordava-o o próprio autor, no acto de pedir «al Serenissimo Principe di Venezia» o privilégio para a quarta edição das próprias obras («tive a fortuna de ver as *minhas* produções toleradas e apreciadas não só no Teatro, mas também impressas»)<sup>19</sup>, mas já o tinha intuído – o processo ainda não estava encetado – a perspicácia empresarial dos seus primeiros editores. Escutemos, por exemplo, a voz do impressor, Giuseppe Bettinelli, a quem Goldoni confiou o lançamento daquela que se tornaria depois uma prodigiosa aventura editorial:

o meu principal intuito é beneficiar o meu negócio com o único meio, que me fornece a Providência, das minhas estampas. Por conseguinte, vendo aplaudir universalmente as Comédias do Sr. Doutor Carlo Goldoni por todo o tipo de pessoas [...] convenci-me de que aquele efeito idêntico que tiveram em mim, e soube ainda terem tido em outros as representações das mesmas [comédias] poderia produzir também a sua simples leitura<sup>20</sup>.

Se o clarividente Giuseppe Bettinelli tinha podido intuir que «aquele efeito idêntico que tiveram em mim, e soube ainda terem tido em outros as representações das mesmas [comédias] poderia produzir também a sua simples leitura», dali a pouco o avisado administrador da casa impressora bolonhesa de San Tommaso d'Aquino, Girolamo Corciolani, assim terá podido argumentar os motivos da própria reimpressão goldoniana:

O universal agrado, e aplauso com que, até repetidas vezes, pelos nossos Teatros foram ouvidas as Comédias do célebre Sr. Advogado Carlo Goldoni suscitou o desejo comum de lê-las. A Estampa de Veneza tornou-se tão escassa, se bem que seja a segunda, que não havia maneira de satisfazer os pedidos solícitos que nos estavam a ser feitos [...] Foi necessário finalmente ceder. Até ao momento que pudeste usufruir da vantagem de vê-las representar no Teatro, diferiu-se a publicação das mesmas; hoje que estais na iminência de ficar privados delas, decidimos dar continuidade, no que estiver ao nosso alcance, à fruição do vosso prazer não diferi-la por mais tempo [...] Não temos a recear que lidas percam o seu mérito, experimentareis a mesma utilidade e o mesmo deleite que haveis fruído

<sup>18</sup> «L'Europa letteraria», t. III, p. I, Gennaro 1772, Venezia, Nella Stamperia Fenziana, pp. 74-75; l'articolo, a firma di Domenico Caminer, recensiva una traduzione italiana del *Bourru bienfaisant*.

<sup>19</sup> A súplica, datada de 29 de Dezembro de 1760, lê-se in *Memorie italiane*, cit., pp. 377-378.

<sup>20</sup> *Lo stampatore a' lettori*, in *Le commedie del dottore Carlo Goldoni avvocato veneto fra gli arcadi Polisseno Fegejo*, t. I, Venezia, Giuseppe Bettinelli, 1750, p. V.

quando eram representadas e só vos ficará o desprazer de ele [«o seu célebre Autor»] não ter publicado tantas quanto as que compôs e vai compondo. Confiando na sua gentileza esperamos que esta nossa Reimpressão não lhe desagrade. É este o destino das obras insignes serem publicadas várias vezes em pouco tempo; poder-se-ia julgar-se que se fazia uma desconsideração ao público se não se pensasse em provê-lo das mesmas<sup>21</sup>.

Pronto a avaliar em termos de longa duração a entusiástica resposta do público dos espectadores-leitores, o impressor bolonhês inaugurava uma iniciativa que se prolongaria por mais de meio século e que, como vimos, encontraria depressa um eco estrondoso em todo o mercado editorial italiano

Podemos vislumbrar, precisamente nesta circunstância, um dos aspectos mais fascinantes da modernidade de Goldoni: cultivando com estratégica e aguerrida simultaneidade um público de leitores no interior do público dos espectadores, e vice-versa, o “escritor-editor” de comédias soube activar um processo de amplificação ilimitada do sucesso cénico no mercado livreiro, que, se, por um lado, conduziu a sua obra tornada livro a constituir-se num dos casos editoriais mais clamorosos do século, por outro – podendo as páginas de um livro acolher plateias bem mais apinhadas do que é possível nos teatros públicos – consentiu que as propostas espectaculares dos seus textos acreditassem o respectivo autor como o «Molière italiano»<sup>22</sup>.

Quanto pois tudo isto tenha incidido na tradição do texto goldoniano, tornando-o até há bem pouco tempo um inextricável emaranhado filológico, é outra história, de que deveremos falar em outra ocasião. Quero somente assinalar que ainda em 1994 «os problemas ligados a uma edição científica de toda a obra goldoniana» podiam ser estimados «um verdadeiro desafio à filologia do nosso tempo»<sup>23</sup>. Contudo, hoje, com o lançamento da Edição Nacional, - e sobretudo com o operoso laboratório que a ela se associou e lhe consentiu revolucionar parâmetros ecdóticos experimentados – estamos pelo menos em condições de nos aproximarmos da fisionomia “autêntica” (as aspas são todavia sempre obrigatórias) do teatro de Carlo Goldoni. Graças portanto a um novo livro, e não por acaso, renasce actualmente a vitalidade de um autor que calibrara a sua prodigiosa aventura teatral com base na sinergia palco-prelo.

---

<sup>21</sup> *Li stampatori a cortesi lettori*, in *Le commedie del signor avvocato Carlo Goldoni veneziano fra gli arcadi Polisseno Fegejo*, t. I, Bologna, Per Girolamo Corciolani, ed Eredi Colli, a S. Tommaso d'Aquino, 1752, pp. VI-VII.

<sup>22</sup> A feliz expressão foi lançada, não por acaso, pelo primeiro editor goldoniano, Giuseppe Bettinelli, quando - inaugurando uma reimpressão pirata da publicação que o autor tinha entretanto empreendido em Florença - estava a falar de Goldoni precisamente como «di un soggetto che si è reso cotanto rinomato in questo genere di composizioni Comiche, e che si può chiamare il Moliere italiano» (*Giuseppe Bettinelli Librajo a chi legge*, in *Le Commedie del Dottore Carlo Goldoni Avvocato Veneziano fra gli Arcadi Polisseno Fegejo. Quinta Edizione Veneta sull'esemplare della fiorentina*, t. I, Venezia, Bettinelli, 1753).

<sup>23</sup> Giovanna Gronda, *L'edizione nazionale delle Opere di Goldoni: i primi tre volumi (1993-1994)*, in «Rivista di letteratura italiana», XII, 1994, p. 491.