

Giulia Tellini

Università degli Studi di Firenze
Izvorni znanstveni rad / Original scientific paper

Agrodolce parodia di una tragedia classica: *La donna vendicativa* di Carlo Goldoni

L'intervento riguarda una delle meno note e più sottovalutate commedie di Carlo Goldoni, ovvero *La donna vendicativa* (prima rappresentazione: ottobre 1753), ultima commedia scritta dall'autore per il teatro Sant'Angelo di Venezia. È infatti una *pièce* da riscoprire, nella quale, con esito aspro e spiazzante, si scontrano generi teatrali diversi (commedia dell'arte, *comédie larmoyante*, *revenge tragedy*, commedia d'intrigo). Innamorata di Florindo, giovane spian-

tato (ma figlio di mercante) che si finge interessato a lei solo per frequentare la casa e la figlia del ricco Ottavio, la serva Corallina scopre l'inganno e orchestra un magistrale piano vendicativo. Passionale e lucidissima, la viziosa, straordinaria, Corallina si ribella, in nome della sua dignità ferita, a consuetudini sociali ipocrite e ingiuste, oltre che a un universo maschile-patronale corrotto e degradato, nel quale nessuno è disposto a pagare le proprie colpe.

PAROLE CHIAVE:

Carlo Goldoni, Teatro Sant'Angelo, *La donna vendicativa*,
Maddalena Marliani, *Medea*, Gasparo Gozzi

Il mio contributo riguarda una delle meno conosciute e meno rappresentate commedie di Carlo Goldoni, ovvero *La donna vendicativa* (1753), l'ultima commedia scritta dall'autore per l'impresario del teatro Sant'Angelo, Girolamo Medebach.¹

¹ A proposito di questa commedia, si vedano FRANCO FIDO, *Due "notturmi". I commiati di Goldoni dal Sant'Angelo e dal San Luca*, in ID., *Il Paradiso dei buoni compagni*, Padova,

Si tratta della quarantesima e ultima commedia promessa da Goldoni a Medebach secondo un contratto quadriennale che, stipulato fra i due il 10 marzo 1749 (e destinato a concludersi il 10 marzo 1753), è significativamente trascritto e pubblicato dal commediografo nell'*Autore a chi legge* proprio di questa *pièce*,² composta all'incirca nel febbraio 1753.³

È risaputo che, all'altezza della primavera 1753, i rapporti fra Goldoni e Medebach sono ormai del tutto rovinati a causa della nota e complessa questione che vede Goldoni avviare la pubblicazione delle sue commedie con l'editore Paperini di Firenze e che vede l'editore Bettinelli di Venezia (che tra il 1750 e il 1752 ha stampato, con avallo autoriale, tre tomi di commedie goldoniane)⁴ continuare a stampare i testi del commediografo senza la sua autorizzazione. È da più di un anno, oltretutto, che Goldoni ha in tasca un contratto decennale, firmato il 15 febbraio 1752, che lo lega al teatro San Luca a partire dall'autunno 1753.

Si può solo immaginare il clima di tensione nel quale il poeta della compagnia del Sant'Angelo lavora, sia a tavolino che durante le prove sulla scena, negli ultimi mesi sotto contratto con Medebach: una tensione che dev'essere quasi insopportabile. È in questo clima che Goldoni scrive alcuni dei suoi capolavori fra i quali, per citare solo un paio di titoli, *La serva amorosa* (messa in scena a Bologna nel maggio 1752) e *La locandiera* (andata in scena a Venezia nel gennaio 1753): due commedie che, se aggiunte

Antenore, 1988, pp. 179-188; PIERMARIO VESCOVO, «*La peinture des faiblesses*». *Libertà e «delicatezza insidiosa»*, in «Problemi di critica goldoniana», a cura di Giorgio Padoan, III, 1994, pp. 299-317; GINETTE HERRY, *Carlo Goldoni. Biografia ragionata. Tomo III, 1750-1753*, Venezia, Marsilio, 2009, pp. 535-545. E mi permetto di rimandare anche a GIULIA TELLINI, *L'officina sperimentale di Goldoni. Da «La donna volubile» a «La donna vendicativa»*, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2020, pp. 221-235; e EAD., *Introduzione*, in CARLO GOLDONI, *La donna vendicativa*, a cura di Giulia Tellini, Venezia, Marsilio, 2021, pp. 9-39.

² Cfr. CARLO GOLDONI, *La donna vendicativa. L'autore a chi legge*, cit., pp. 60-61.

³ La commedia viene poi pubblicata nel 1754, nel VII tomo Paperini.

⁴ Si veda almeno ANNA SCANNAPIECO, *Scrittoio, scena, torchio: per una mappa della produzione goldoniana*, in «Problemi di critica goldoniana», a cura di Giorgio Padoan, VII, 2000, p. 225.

alla *Donna vendicativa*, formano una trilogia il cui comune denominatore è il tema della vendetta. Una vendetta declinata con toni sempre più aspri: abbiamo, prima, la vendetta altruista della Corallina/*serva amorosa*, portata avanti con astuta grazia da una protagonista che desidera liberare il proprio padroncino Florindo dalle grinfie di una matrigna cattiva;⁵ dopodiché, abbiamo la vendetta della locandiera Mirandolina, impegnata a difendere la dignità del proprio sesso contro il Cavaliere di Ripafratta, che dichiara di odiare le donne senza nemmeno conoscerle.⁶ Infine, abbiamo la vendetta della Corallina/*donna vendicativa*, cameriera intenzionata a rivalersi di Florindo, giovane figlio di un mercante che ha finto di essere interessato a lei solo per poter amareggiare con Rosaura, la figlia di Ottavio, il vecchio e ricco padrone di casa. Oltraggiata nella dignità e ferita nei sentimenti, la serva Corallina orchestra un piano vendicativo che mira a colpire, oltre a Florindo, Ottavio e la di lui figlia.

Assistiamo così a una cameriera che si ribella contro un'intera classe sociale: è la prima volta che Goldoni affronta una *fabula* e tratteggia una figura femminile così oltranzista.

Vediamo in breve l'intreccio: il desiderio di vendetta nasce nella protagonista, la serva Corallina, per essere stata ingannata da Florindo, il quale le ha fatto credere di amarla e di volerla sposare ma in realtà l'ha solo usata per poter entrare nella casa del vecchio, collerico, Ottavio e corteggiare la figlia di lui, Rosaura. Umiliata, usata e offesa nei sentimenti, la protagonista medita, contro Florindo e contro la rivale, una vendetta esemplare: ossia convincere il padrone Ottavio, che stravede per «la sua Corallina» (i.7.8) e vorrebbe prenderla in moglie, a dare la figlia in sposa non a Florindo, bensì al collerico Lelio. A partire da i.11, Corallina dà avvio al proprio disegno vendicativo e le alterne vicende della sua vendetta si susseguono l'un l'altra con rapida *climax*. Verso la fine, Ottavio scopre i propositi della protagonista e fa sposare Rosaura e Florindo (iii.26). Quanto a Corallina,

⁵ CARLO GOLDONI, *La serva amorosa*, a cura di Paola Daniela Giovanelli, cura filologica di Clemente Mazzotta, Venezia, Marsilio, 2007.

⁶ Come edizione di riferimento per *La locandiera*, si consiglia CARLO GOLDONI, *La locandiera*, a cura di Piermario Vescovo, Milano, Feltrinelli, 2021.

perdonata da tutti, viene allontanata da casa (iii.32).

A proposito della protagonista, Goldoni stesso, nella prefazione, la definisce «tetra»: si tratta, cioè, di un personaggio vizioso il cui vizio consiste nella passione, tipicamente tragica, della vendetta e che mette le proprie molteplici abilità, ossia la propria *ratio*, al servizio della passione. Si potrebbe dire, citando Seneca, che il *logos* di lei lavora alle dipendenze di un *furor* del tutto irrazionale,⁷ e per questo motivo si potrebbe affermare che è un'eroina più da tragedia che da commedia.

I personaggi viziosi di solito vengono definiti da Goldoni «pazzi», per il fatto che «operano contro ragione» e si lasciano «dominare dalle passioni e dai vizi».⁸ La *Corallina/donna vendicativa*, invece, mantiene sempre la lucidità e non perde mai il controllo, né di se stessa né della situazione. Perciò, non è «pazza», come la Rosaura della *Donna volubile* (Carnevale 1751) o l'Ottavio dell'*Uomo imprudente* (Carnevale 1753), bensì «tetra»: *sapiens* e insieme *furens*,⁹ lei porta avanti il suo piano vendicativo a mente fredda e a cuore caldo, come una grande regista e come una grande attrice.

Quello che mi preme sottolineare in questa relazione è il fatto che *La donna vendicativa* non è, come tanti dicono sia, una commedia mal riuscita.¹⁰ Anzi, è una *pièce* straordinaria che, coniugando insieme comicità della *fabula* e grottesca drammaticità del personaggio principale, si caratterizza per il frenetico sperimentalismo, chiudendo in bellezza l'intenso quinquennio lavorativo di Goldoni con Medebach. Sono cinque anni che vanno dal 1748 al 1753 (incluso un anno di tirocinio malpagato)¹¹ e che

⁷ Cfr. GIANCARLO MAZZOLI, *Medea in Seneca: il 'logos' del 'furor'*, in *Atti delle giornate di studio su Medea*, a cura di Renato Uglione, Torino, 23-24 ottobre 1995, Torino, Celid, 1997, pp. 93-105.

⁸ CARLO GOLDONI, *Il contrattempo o sia Il chiacchierone imprudente. L'autore a chi legge*, in *Id., Tutte le opere di Carlo Goldoni*, a cura di Giuseppe Ortolani, vol. IV, Milano, Mondadori, 1940, p. 928.

⁹ Cfr. GIANCARLO MAZZOLI, *Medea in Seneca: il 'logos' del 'furor'*, cit., p. 101.

¹⁰ Paola Daniela Giovanelli, per esempio, ha definito *La donna vendicativa* una «rappresaglia [nei confronti dell'attrice Maddalena Marliani] alquanto meschina e teatralmente infelice» (*Introduzione*, in CARLO GOLDONI, *La serva amorosa*, cit., p. 22).

¹¹ Cfr. GIULIA TELLINI, *Commento*, in CARLO GOLDONI, *La donna vendicativa*, cit., pp. 179-180.

vedono il nostro commediografo alle prese con la sua riforma del teatro; vale a dire, con ogni tipo di esperimento drammaturgico possibile.

Lo sperimentalismo di Goldoni al Sant'Angelo riguarda la progressiva trasformazione delle maschere della commedia dell'arte in caratteri, l'ambientazione delle *pièce* (da Venezia a Verona, da Torino a Parigi, da Bologna a Firenze), lo stile (prosa o versi), la lingua (dialetto veneziano, italiano), le classi sociali (classe popolare, borghesia mercantile, aristocrazia), i temi affrontati (la maldicenza, la volubilità femminile, l'educazione dei figli, la pigrizia, la disonestà degli avvocati, la curiosità delle donne) e, *last but not least*, i personaggi interpretati da un'attrice che Goldoni conosce all'inizio del 1751 e che non tarda ad attirare la sua attenzione. Stiamo parlando di Maddalena Facchinetti Marliani (classe 1723), la moglie del «Brighella» della *troupe* Medebach, ovvero di Giuseppe Marliani, fuggita di casa insieme all'amante Fabio Bonvicini nel 1743, tornata sotto il tetto coniugale alla fine del 1749, e rientrata in compagnia – come dicevamo – all'inizio del 1751 nel ruolo di Corallina.

Il brio di Maddalena seduce subito Goldoni che, per lei, distoglie un po' la propria attenzione dalla «prim'attrice» (nonché moglie del capocomico e impresario) della compagnia, ossia da Teodora Raffi Medebach (classe 1723), la capricciosa, cagionevole, fragile di nervi Teodora, sulle misure della quale da un paio di anni lui sta modellando tutte le sue protagoniste femminili (fra cui per esempio la Bettina della *Putta onorata* e della *Buona moglie*, oltre alla Rosaura della *Vedova scaltra*).

Ecco come, in una celebre pagina dei *Mémoires*, Goldoni descrive le differenze fra le eterne rivali Teodora e Maddalena:

Madame Medebach me fournissoit des idées intéressantes, touchantes, ou d'un comique simple et innocent; et Madame Marliani, vive, spirituelle, et naturellement accorte, donnoit un nouvel essor à mon imagination, et m'encou'ageoit à travailler dans ce genre de Comédies qui demande de la finesse et de l'artifice (ii, 14).¹²

¹² CARLO GOLDONI, *Mémoires*, in *Tutte le opere di Carlo Goldoni*, a cura di Giuseppe Ortolani, vol. I, Milano, Mondadori, 1935, II, 14, p. 303.

L'una è monotonale, caratterizzata da una recitazione monostilistica benché non priva di estro, di accortezza, di grazia. E Goldoni nei *Mémoires* parla di lei anche in i, 52:

Sa doceur naturelle, sa voix touchante, son intelligence, son jeu, la rendoient à mes yeux un objet intéressant, une Actrice estimable, au dessus de toutes celles que je connoissois.¹³

Per la naturale dolcezza, il melodioso tono di voce, l'intelligenza e il talento interpretativo, è un'attrice stimabile. L'altra, però, è il ritratto della salute, politonale, dinamica, in grado di spaziare con grande rapidità da un registro all'altro, dotata di una vitalità e di una prontezza di spirito che la moglie di Medebach, languida e languente, sospesa in un perenne stato convalescenziiale, non ha mai avuto. «Madame Marliani, vive, spirituelle, et naturellement accorte, donnoit un nouvel essor à mon imagination»: Maddalena, brillante, vivace, spiritosa, dà nuovo slancio alla fantasia di Goldoni.

Dal Carnevale 1751 al Carnevale 1753, Goldoni compone diciassette commedie nelle quali le parti interpretate dalla Marliani, benché più brevi rispetto a quelle pensate e scritte per Teodora, hanno molto spesso più risalto; basti pensare all'astiosa Corallina dei *Puntigli domestici* (estate 1752) o alla frizzante Olivetta della *Figlia obbediente* (autunno 1752). In cinque commedie su diciassette, inoltre, la Marliani incarna la protagonista (spettante, come da gerarchia teatrale, alla «prim'attrice»): si tratta della *Gastalda* (3 novembre 1751), delle *Donne gelose* (12 febbraio 1752), nella quale dà vita a donna Lugrezia; della *Serva amorosa* (maggio 1752), della *Locandiera* (gennaio 1753) e infine della *Donna vendicativa* (ottobre 1753).

Sono cinque protagoniste molto diverse fra loro ma tutte piene di vivacità e di intraprendenza. La Corallina della *Donna vendicativa*, tuttavia, ha la peculiarità, come accennavamo prima, di essere quasi un'eroina tragica,

¹³ Ivi, I, 52, p. 233.

che intende vendicarsi per un giusto motivo e che si trova costretta a muoversi in una trama comica.

Nei *Mémoires* (ii, 16), riguardo alla *Donna vendicativa*, si legge che è «una piccola vendetta», «un dolce e decente scherzo» di Goldoni ai danni di Maddalena, «sdegnatissima» di vederlo andare via dalla compagnia Medebach. In realtà, la parte della Corallina/*vendicativa* è una gran parte per una grande interprete come Maddalena, una parte che permette a un'attrice di mettere in mostra un ampio ventaglio di sfumature recitative, di sentimenti, passioni e reazioni: dalla gelosia alla rabbia fino allo sdegno, dalla lucidità calcolatrice alla finta amorevolezza.

Ritengo perciò che Goldoni si sia ispirato, nella stesura di questa sua ultima cruciale *pièce* per il Sant'Angelo e per la sua musa Maddalena Marliani, alla tragedia classica incentrata sul personaggio di Medea e in particolare alla *Medea* (1746) dell'amico Gasparo Gozzi, libera traduzione della *Médée* di Hilaire-Bernard de Longepierre, messa in scena con clamoroso successo il 25 settembre 1728 (dopo lo scarso successo della prima, avvenuta il 13 febbraio 1694) e replicata alla Comédie Française per 134 sere consecutive. Con grande probabilità, Goldoni assiste alla *Medea* di Gozzi (edita subito dopo la messinscena) nel Carnevale del 1746, al teatro San Samuele.¹⁴

I protagonisti e le situazioni, con le debite differenze, sono facilmente sovrapponibili fra loro: Corallina è Medea; lo sleale Florindo è Giasone; il vecchio Ottavio è il re di Corinto, Creonte; Rosaura è la figlia di Creonte, Creusa. Nata in campagna e figlia di un barbiere, Corallina è impiegata, in città, al servizio di Ottavio: le corrisponde Medea, figlia del re Eeta, nata in Colchide e arrivata a Corinto insieme al marito Giasone, che lei ha aiutato a conquistare il vello d'oro e per il quale ha tradito padre e patria. Figlio di un mercante, Florindo è un perdigiorno squattrinato che in passato si è fatto prestare soldi da Corallina senza mai restituirglieli e che le ha fatto credere di amarla solo per introdursi a casa del ricco Ottavio e corteggiare la giovanissima Rosaura: il suo equivalente è Giasone, che, figlio

¹⁴ Cfr. GIULIA TELLINI, *Introduzione*, in CARLO GOLDONI, *La donna vendicativa*, cit., pp. 21-27.

d'un re spodestato, conquista il vello d'oro grazie all'aiuto di Medea, da lui poi tradita e abbandonata per risposarsi con la figlia del re di Corinto. Il padrone di casa, Ottavio, è un vecchio collerico che alla fine caccia di casa Corallina: simile, perciò, al vecchio re Creonte, che manda in esilio Medea. Figlia di Ottavio, Rosaura è una vittima dell'irascibile padre, proprio come Creusa è una vittima di Creonte, che la obbliga a sposare Giasone.

Abbiamo quindi, nelle due opere, un sistema di personaggi equiparabile, ma, soprattutto, una donna offesa, un uomo infido e un complesso piano vendicativo. Ma la grande novità di questa *pièce* goldoniana consiste nel fatto che, per la prima volta un soggetto tragico come quello della vendetta fa il suo ingresso in una commedia di carattere e d'ambiente borghese. Non solo, ma a volersi vendicare non è un'eroina, una principessa o una nobildonna, bensì una cameriera.

Perciò, nel titolo di questo contributo, faccio riferimento alla *Donna vendicativa* definendola un'«agrodolce parodia di una tragedia classica»: perché, sebbene in forma di commedia di carattere (con elementi di commedia dell'arte e di commedia d'intrigo),¹⁵ Goldoni, nel congedarsi dal teatro Sant'Angelo, intende fare il regalo più bello che può alla sua Maddalena, omaggiandola con una parte che tutte le grandi attrici ambiscono a interpretare nella loro vita, ossia con il personaggio di Medea. La Corallina/*vendicativa* è tuttavia una Medea da commedia: iperbolica, parodica, grottesca, titanica, sopra le righe. «Non ho piacer maggiore della vendetta», dichiara nell'ultima scena del secondo atto; «Vendicarsi, e godere, è la più bella cosa del mondo», dice, da *villain* d'alta classe, nella ventunesima scena dell'atto terzo: la nostra Corallina, sola contro tutti, prova un piacere quasi fisico nello sfoggiare con straordinario virtuosismo le sue abilità («arte, adulazione, franchezza», iii.1) in modo da mandare a segno il piano vendicativo e punire i suoi tre nemici (Florindo, Rosaura e, a partire dalla fine del II atto, anche Ottavio). Le commedie goldoniane non sono certo luoghi dove le passioni sono celebrate, e infatti fin dall'inizio sappiamo che la vendetta, a causa d'un fortuito contrattempo, è destinata a non andare in porto. Ma lei grandeggia

¹⁵ Sul linguaggio teatrale della *Donna vendicativa*, si veda PIERMARIO VESCOVO, «La peinture des faiblesses». *Libertà e «delicatezza insidiosa»*, cit., pp. 299-317.

lo stesso, per l'intera durata dell'azione, con la sua volontà di fare giustizia nonché con i propri talenti messi al servizio della passione, e, alla fine, ritorna in campagna, dove è nata, proprio come la Medea di Gozzi torna in Colchide. È un finale che per lei, in definitiva, è più dolce che agro, visto che la vede lasciare per sempre la corrotta impunità cittadina e riacquistare la libertà.

Si tratta di una grande parte scritta per una grande professionista della scena. È un personaggio che, come è spiegato nell'*Autore a chi legge*,¹⁶ Maddalena, davvero furibonda per il fatto che Goldoni abbandona la compagnia del Sant'Angelo (e lei), interpreta, in modo eccezionale, nell'autunno 1753 (quando ormai il commediografo è alle dipendenze di Antonio Vendramin, al teatro San Luca).

Ma la Corallina/*vendicativa* rifà il verso non solo alla giustamente arrabbiata Maddalena ma anche all'exasperato e stanco Goldoni, che, tramite questo espressionistico e grandeggiante *alter ego* al femminile, sfoga il proprio astio di impiegato maltrattato nei confronti della *troupe* del Sant'Angelo e in special modo nei confronti del capocomico Medebach che, specializzato nel ruolo di Ottavio, qui si trova davanti a uno degli Ottavi più insopportabili scritti finora per lui dal commediografo: vecchio, collerico, violento, rimbambito, preda di continui esaurimenti nervosi a causa del proprio amore non ricambiato per Corallina.

L'autobiografismo della *pièce* traspare con evidenza dalle parole pronunciate, in chiusura (iii, scena ultima), da Corallina:

Ha ragione il signor Ottavio. Più non merito la sua casa, l'amor suo, la sua grazia. È anche troppo per me un generoso perdono. Anderò in villa, dove son nata; finirò i giorni miei come merito, e mi ricorderò a mio rossore che ho perduta la mia fortuna per essere stata una Donna Vendicativa.¹⁷

¹⁶ «Due sole sere rappresentata fu [...] una tal Commedia, non so se arrestato fosse il suo proseguimento da poco applauso, ma posso asserire per la verità che l'ho veduta egregiamente rappresentare, e la celebre Corallina principalmente ha sostenuto a meraviglia la parte della Vendicativa» (CARLO GOLDONI, *La donna vendicativa. L'autore a chi legge*, in *Id., La donna vendicativa*, cit., p. 67).

¹⁷ CARLO GOLDONI, *La donna vendicativa*, cit., p. 155.

Si tratta di un discorso, anfibologico, che ha il retrogusto di una beffa liberatoria e con il quale Corallina/Goldoni si congeda per sempre da Ottavio/Medebach. Corallina si rende conto di non voler più avere niente a che fare con la strafottente impunità di Florindo, con l'irascibilità di Ottavio e col finto buonismo che la circonda. Quanto a Goldoni, nascosto dietro la sua musa del Sant'Angelo, con tono più agro che dolce, saluta per sempre Medebach, e, al contempo, con fiduciosa speranza, si proietta verso il San Luca e una nuova avventura carica di promesse.

I motivi d'interesse di questa commedia, come abbiamo visto, sono tanti. Ma, per concludere, importa ribadire il fatto che la Corallina/*vendicativa* è il solo esempio nella produzione goldoniana di serva che si ribella contro un'intera classe padronale maschile, qui rappresentata dai personaggi (tutti e tre degradati, violenti, corrotti) di Ottavio, Florindo e Lelio. E benché la *pièce* sia stata sempre molto poco messa in scena,¹⁸ la figura della protagonista conquista subito l'attenzione dei drammaturghi. Basti pensare a Beaumarchais, che, già nel 1778, s'ispira a lei per tratteggiare la Marceline della *Folle journée, ou le Mariage de Figaro*. Ma è soprattutto in secoli come l'Otto e il Novecento, nei quali la vendetta è vista ben più di buon occhio rispetto al Settecento, che il tipo della *vendicativa* è preso a modello: si può, per esempio, sostenere a buon diritto che la nostra Corallina preannuncia, con quasi due secoli di anticipo, la brechtiana Jenny dei pirati, protagonista dell'*Opera da tre soldi* (1928), con la sua rabbia sociale e con la sua voglia di fare la rivoluzione.

¹⁸ Sono due le più significative messe in scena della commedia fra il xx e il xxi secolo: la prima vede come interprete principale Franca Valeri (Compagnia del Teatro Eliseo, regia di Gabriele Lavia, prima rappresentazione: Teatro Goldoni di Venezia, 23 marzo 1984); nella seconda, alle prese col ruolo di Corallina, è Maddalena Crippa (riscrittura e regia di Roberto De Simone, prima rappresentazione: Teatro Romano di Verona, 21 luglio 2005).

Bibliografia

Testi

- CARLO GOLDONI, *Mémoires*, in *Tutte le opere di Carlo Goldoni*, a cura di Giuseppe Ortolani, vol. i, Milano, Mondadori, 1935.
- ID., *Il contrattempo o sia Il chiacchierone imprudente*, in Id., *Tutte le opere di Carlo Goldoni*, a cura di Giuseppe Ortolani, vol. iv, Milano, Mondadori, 1940.
- ID., *La serva amorosa*, a cura di Paola Daniela Giovanelli, cura filologica di Clemente Mazzotta, Venezia, Marsilio, 2007.
- ID., *La donna vendicativa*, a cura di Giulia Tellini, Venezia, Marsilio, 2021.
- ID., *La locandiera*, a cura di Piermario Vescovo, Milano, Feltrinelli, 2021.

Studi:

- FRANCO FIDO, *Due "notturmi". I commiati di Goldoni dal Sant'Angelo e dal San Luca*, in ID., *Il Paradiso dei buoni compagni*, Padova, Antenore, 1988, pp. 179-194.
- GINETTE HERRY, *Carlo Goldoni. Biografia ragionata. Tomo iii, 1750-1753*, Venezia, Marsilio, 2009.
- GIANCARLO MAZZOLI, *Medea in Seneca: il 'logos' del 'furor'*, in *Atti delle giornate di studio su Medea*, a cura di Renato Uglione, Torino, 23-24 ottobre 1995, Torino, Celid, 1997, pp. 93-105.
- ANNA SCANNAPIECO, *Scrittoio, scena, torchio: per una mappa della produzione goldoniana*, in «Problemi di critica goldoniana», VII, 2000, pp. 25-242.
- GIULIA TELLINI, *L'officina sperimentale di Goldoni. Da «La donna volubile» a «La donna vendicativa»*, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2020.
- Piermario Vescovo, «*La peinture des faiblesses*». *Libertà e «delicatezza insidiosa»*, in «Problemi di critica goldoniana», a cura di Giorgio Padoan, iii, 1994, pp. 299-317.

Bittersweet parody of a classic tragedy: Carlo Goldoni's *The Vengeful Woman*

This essay concerns one of Carlo Goldoni's least-known and most underrated comedies, *La donna vendicativa* (*The Vengeful Woman*, first performance: October 1753), the author's last comedy for the Sant'Angelo Theater in Venice. It is a work that demands reconsideration, in which different theatrical genres – commedia dell'arte, comédie larmoyante, revenge tragedy, comedy of intrigue – collide with sometimes harsh and unsettling results. The servant Corallina is in love with Florindo, a penniless young man (though son of a merchant), who feigns interest in her only so he can frequent the house and daughter of the wealthy Ottavio. The protagonist discovers his deception and orchestrates a masterful plan of revenge. Passionate and clear-headed, Corallina rebels against hypocritical and unjust social norms in the name of her wounded dignity, as well as against a corrupt and morally bankrupt patriarchal universe in which no one is willing to pay for their sins.

KEY WORDS:

Carlo Goldoni, Sant'Angelo Theatre, *The Vengeful Woman*,
Maddalena Marliani, *Medea*, Gasparo Gozzi