

STUDI GOLDONIANI

*Quaderni annuali di storia del teatro
e della letteratura veneziana nel Settecento*

© COPYRIGHT BY FABRIZIO SERRA EDITORE, PISA · ROMA

Per uso strettamente personale dell'autore. È proibita la riproduzione e la pubblicazione in open access.

For author's personal use only. Any copy or publication in open access is forbidden.

Direttore

GILBERTO PIZZAMIGLIO
(Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

Vicedirettori

ANNA SCANNAPIECO (Università degli Studi di Padova, Italia)
PIERMARIO VESCOVO (Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

Comitato direttivo

CARMELO ALBERTI (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) · ANNA LAURA BELLINA
(Università degli Studi di Padova, Italia) · ILARIA CROTTI (Università Ca' Foscari Venezia,
Italia) · RICCIARDA RICORDA (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) · CHIARA SQUARCINA
(Fondazione Musei Civici di Venezia, Italia)

Comitato scientifico

ROBERTO ALONGE (Università degli Studi di Torino, Italia) · ROSSEND ARQUÉS (Universitat
Autònoma de Barcelona, España) · ANDREA FABIANO (Sorbonne Université, Paris, France) ·
SIRO FERRONE (Università degli Studi di Firenze, Italia) · GINETTE HERRY (Université de
Strasbourg, France) · MARZIA PIERI (Università degli Studi di Siena, Italia) · FABIO SOLDINI
(Edizione Nazionale delle Opere di Carlo Gozzi, Italia) · ROBERTA TURCHI (Università degli
Studi di Firenze, Italia)

Segreteria di direzione e redazione

Casa di Carlo Goldoni, San Polo 2794, I 30125 Venezia

*

Fondazione Musei Civici Venezia

con la collaborazione di

CISVE, Centro Interuniversitario di Studi Veneti,
Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari dell'Università
degli Studi di Padova, Dipartimento di Filosofia e Beni Culturali
e Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università Ca' Foscari
di Venezia, Edizione Nazionale delle Opere di Carlo Goldoni,
Teatro Stabile del Veneto

*

«Studi Goldoniani» is an International Peer-Reviewed Scholarly Journal.

It is Indexed in ERIH PLUS.

The eContent is Archived with *Clockss* and *Portico*.

ANVUR: A.

*

Si invitano gli autori ad attenersi, nel predisporre i materiali da consegnare alla
redazione e alla casa editrice, alle norme specificate nel volume FABRIZIO SERRA,
Regole editoriali, tipografiche & redazionali, Pisa · Roma, Serra, 2009² (ordini a: fse@libraweb.net).
Il capitolo *Norme redazionali*, estratto dalle *Regole*, cit., è consultabile *Online*
alla pagina «Pubblicare con noi» di www.libraweb.net

STUDI GOLDONIANI

*Quaderni annuali di storia del teatro
e della letteratura veneziana nel Settecento*

XIX · 11 N.S. · 2022



PISA · ROMA
FABRIZIO SERRA · EDITORE
MMXXII

© COPYRIGHT BY FABRIZIO SERRA EDITORE, PISA · ROMA

Per uso strettamente personale dell'autore. È proibita la riproduzione e la pubblicazione in open access.

For author's personal use only. Any copy or publication in open access is forbidden.

<http://studigoldoniani.libraweb.net>

*

Rivista annuale · *A Yearly Journal*

*

Amministrazione e abbonamenti

FABRIZIO SERRA EDITORE®

Uffici di Pisa: Via Santa Bibbiana 28, I 56127 Pisa, fse@libraweb.net

Uffici di Roma: Via Carlo Emanuele I 48, I 00185 Roma, fse.roma@libraweb.net

I prezzi ufficiali di abbonamento cartaceo e/o *Online* sono consultabili presso il sito Internet della casa editrice www.libraweb.net

Print and/or Online official subscription prices are available at Publisher's web-site www.libraweb.net

I pagamenti possono essere effettuati con versamento su c.c.p. n. 17154550 o tramite carta di credito (American Express, Carta Si, Eurocard, Mastercard, Visa)

*

Autorizzazione del Tribunale di Pisa n. 13 del 21.07.1999

Direttore responsabile: FABRIZIO SERRA

*

A norma del codice civile italiano, è vietata la riproduzione, totale o parziale (compresi estratti, ecc.), di questa pubblicazione in qualsiasi forma e versione (comprese bozze, ecc.), originale o derivata, e con qualsiasi mezzo a stampa o internet (compresi siti web personali e istituzionali, academia.edu, ecc.), elettronico, digitale, meccanico, per mezzo di fotocopie, pdf, microfilm, film, scanner o altro, senza il permesso scritto della casa editrice.

Under Italian civil law this publication cannot be reproduced, wholly or in part (including offprints, etc.), in any form (including proofs, etc.), original or derived, or by any means: print, internet (including personal and institutional web sites, academia.edu, etc.), electronic, digital, mechanical, including photocopy, pdf, microfilm, film, scanner or any other medium, without permission in writing from the publisher.

*

Proprietà riservata · *All rights reserved*

© Copyright 2022 by *Fabrizio Serra editore*, Pisa · Roma.

Fabrizio Serra editore incorporates the Imprints *Accademia editoriale*, *Edizioni dell'Ateneo*, *Fabrizio Serra editore*, *Giardini editori e stampatori in Pisa*, *Gruppo editoriale internazionale* and *Istituti editoriali e poligrafici internazionali*.

Stampato in Italia · *Printed in Italy*

*

ISSN PRINT 2280-4838

E-ISSN 2281-4698

Per uso strettamente personale dell'autore. È proibita la riproduzione e la pubblicazione in open access.

For author's personal use only. Any copy or publication in open access is forbidden.

SOMMARIO

STUDI

VALERIA G. A. TAVAZZI, <i>Due anonimi libelli sulla Pamela di Goldoni</i>	11
EMANUELE DE LUCA, <i>Luigi Riccoboni e la gestione della Comédie-Italienne di Parigi (1728-1736): memorie e documenti inediti</i>	33
MARIALUISA FERRAZZI, <i>Giacinto Andrea Cicognini e il teatro russo del primo Settecento</i>	49
ROCCO RUBINI, <i>Goldoni tra Vico e De Sanctis</i>	73
PIERMARIO VESCOVO, <i>Partite goldoniane</i>	93
MARIA IDA BIGGI, <i>Scandella è sottile interprete delle ambientazioni goldoniane ...</i>	103

RASSEGNE

<i>Bibliografia goldoniana (2021)</i> , a cura di Sandro Frizziero	131
<i>Indici dei nomi e delle opere</i>	133

SCANDELLA È SOTTILE INTERPRETE DELLE AMBIENTAZIONI GOLDONIANE ...

MARIA IDA BIGGI

RIASSUNTO · Lo scenografo veneziano Mischa Scandella, nella sua lunga carriera, dal 1946 al 1982, ha realizzato molti allestimenti di titoli goldoniani, contribuendo alla rinascita del repertorio del drammaturgo veneziano nel secondo Novecento. In dettaglio, questo testo analizza soltanto le quattro messe in scena appositamente realizzate per il Teatro Verde sull'isola di San Giorgio a Venezia da pochissimo inaugurato nell'estate del 1954. Le quattro commedie prese in considerazione, *Le baruffe chiozzotte* nel 1954, *Le donne gelose* nel 1956, *Il campiello* nel 1957 e *Chi la fa l'aspetta* nel 1958, sono accumulate da elementi che permettono di identificarle come una sorta di sequenza caratterizzata da una indubbia coerenza stilistica e organizzativa. In primo luogo, sono stati tutti rappresentati durante i Festival internazionali del teatro di prosa de La Biennale di Venezia e tutti contano sulla direzione del regista Carlo Lodovici, allievo di Renato Simoni, e sulla presenza dello stesso scenografo e costumista Scandella e di molti interpreti, tra cui Cesco Baseggio, Alberto Lionello, Elsa Vazzoler. Attraverso la lettura delle recensioni sui giornali dell'epoca, si può intuire quanto questi allestimenti abbiano affascinato il pubblico, la stampa e stimolato discussioni in relazione all'utilizzo di uno spazio molto ampio e all'aperto per spettacoli goldoniani.

PAROLE CHIAVE · Mischa Scandella, scenografia goldoniana, Teatro Verde.

ABSTRACT · *Scandella is a sharp interpreter of Goldoni's sceneries* · The venetian stage designer Mischa Scandella (Venezia 1920-Roma 1982), during his long professional career, has created many scenography and costumes for Carlo Goldoni titles productions. This important work is to be considered one of the most significant contribution to the renaissance of the venetian playwright, in the second part of twenties century. In this text, are analysed only four of his mise-en-scène specially designed to be staged in the newly built Teatro Verde by Fondazione Giorgio Cini on the San Giorgio Island, in Venice. The four comedies are *Le baruffe chiozzotte* in 1954, *Le donne gelose* in 1956, *Il campiello* in 1957 and *Chi la fa l'aspetta* in 1958: all produced by the Venice Biennale Theatre Festival. These original productions can be regarded as a coherent sequence from the artistic and stylistic point of view.

KEYWORDS · Mischa Scandella, Stage Designer, Scenography, Venice Biennale Theatre Festival.

SECONDO Giorgio Strehler, Mischa Scandella è sottile interprete delle ambientazioni goldoniane per cui possedeva un segno lieve e festoso, un colore chiaro e trasparente, un linguaggio pittorico magico, una scansione prospettica dichiaratamente *naïve* per creare un'atmosfera incantata di sottile candore che ben traduce l'ironia divertita di Goldoni.¹

biggi@unive.it - mariaida.biggi@cini.it, Università Ca' Foscari - Fondazione Giorgio Cini, Venezia, Italia.

¹ GIORGIO STREHLER, *Gli spazi dell'incanto*, a cura di Fabio Battistini, Caterina Pirina, Milano, Silvana, 1987, p. 152. Cfr. 1947-1958 *Piccolo Teatro*, a cura di Arturo Lazzari, Sergio Morando, Milano, Moneta, 1958, pp.128, 210; LUIGI LUNARI, *Le regie goldoniane di Giorgio Strehler*, *Appunti*, «Studi Goldoniani», 4, 1976, pp. 120-147; CATERINA DOUEL DELL'AGNOLA, *Gli spettacoli goldoniani di Giorgio Strehler (1947-1991)*, Roma, Bulzoni, 1992, pp. 95-100.

Nel presente scritto si è deciso di limitare l'analisi delle scenografie goldoniane di Scandella soltanto agli allestimenti realizzati a Venezia, al Teatro Verde sull'Isola di San Giorgio Maggiore, sperando di poter ampliare l'argomento di altri successivi contributi. Inaugurato nel 1954, il Teatro Verde è stato progettato come spazio teatrale di nuova concezione, su disegno dell'architetto Luigi Vietti con Angelo Scattolin, fortemente voluto dal Conte Vittorio Cini e dalla Fondazione Giorgio Cini, per ospitare «spettacoli di eccezione, di altissimo livello d'arte [...] e che porterà per sé stesso, per la suggestione del luogo e per i suoi programmi originali e non preconcepiuti, una nota inconfondibilmente nuova e di sicuro richiamo internazionale, nella vita teatrale italiana».¹

In questo straordinario luogo, Scandella disegna la scenografia e i costumi per *Le baruffe chiozzotte*² nel 1954, poi riprese nel 1955, per *Le donne gelose*³ nel 1956, per *Il campiello*⁴ nel 1957 e *Chi la fa l'aspetta ossia I chiassetti del carneval*⁵ nel 1958. Questi allestimenti sono accumulati da alcuni elementi che permettono di identificarli con una evidente unitarietà, come una sorta di sequenza caratterizzata da una indubbia omogeneità stilistica e organizzativa. In primo luogo, sono stati tutti e quattro rappresentati durante i Festival internazionali del teatro di prosa de La Biennale di Venezia e tutti contano sulla direzione dello stesso regista Carlo Lodovici⁶ e, inoltre, moltissimi

¹ GINO DAMERINI, *A Venezia troppo ridotto ma a San Giorgio Maggiore pietra e verdura*, «Il Dramma», a. 29, n. 183, 15 giugno 1953, p. 47.

² *Le baruffe chiozzotte*, Commedia di tre atti in prosa di CARLO GOLDONI. Regia Carlo Lodovici, Scene e costumi Mischa Scandella, Musiche Enrico Giachetti, Assistente alla regia Mario Bardella. Compagnia della Biennale di Venezia. Interpreti: Cesco Baseggio (Paron Fortunato), Mario Sailer (Padron Toni), Lina Volonghi (Madonna Pasqua), Lauretta Masiero (Lucietta), Giorgio Gusso (Titta-Nane), Cesco Ferro (Beppe), Ave Ninchi (Madonna Libera), Elsa Vazzoler (Orsetta), Luisa Baseggio (Checca), Emilio Rossetto (Padron Vincenzo), Luciano Paladini (Toffolo), Alberto Lionello (Isidoro), Luigi Almirante (Il Comandador), Francesco Mandich (Canocchia), Venezia, Teatro Verde, XIII Festival del Teatro della Biennale, 31 luglio 1954. Ripresa: Venezia, Teatro Verde, XIV Festival del Teatro della Biennale, 23 luglio 1955.

³ *Le donne gelose*, Commedia di tre atti in prosa di CARLO GOLDONI. Regia Carlo Lodovici, Scene e costumi Mischa Scandella. La canzone dello Strazzariol è stata musicata da Sante Zanon. Compagnia del Teatro di Venezia. Interpreti: Cesco Baseggio (Boldo), Elsa Vazzoler (Lucrezia), Laura Solari (Giulia), Nico Pepe (Toderò), Wanda Benedetti (Tonina), Luisa Baseggio (Orsetta), Cesco Ferro (Arlecchino), Alberto Lionello (Sior Baseggio), Mariolina Bovo (Chiaretta). Venezia, Teatro Verde, xv Festival del Teatro della Biennale, 27 luglio 1956.

⁴ *Il campiello*, Commedia di CARLO GOLDONI. Regia Carlo Lodovici, Scene e costumi Mischa Scandella, Musiche Ildebrando Pizzetti, Aiuto regia Bruno Pizzetti. Compagnia di Prosa della Biennale di Venezia. Interpreti: Lauretta Masiero (Gasparina), Ave Ninchi (Donna Pasqua), Luisa Baseggio (Lucietta), Lina Volonghi (Donna Cate), Mariolina Bovo (Gnese), Wanda Benedetti (Orsola), Alberto Marchè (Zorsetto), Mario Bardella (Anzoletto), Alberto Lionello (Il cavaliere), Giuseppe Porelli (Zio di Gasparina), Toni Barpi (Sansuga). Venezia, Teatro Verde, XVI Festival del Teatro della Biennale, 5 luglio 1957.

⁵ *Chi la fa l'aspetta*, Commedia di CARLO GOLDONI. Regia Carlo Lodovici, Scene e costumi Mischa Scandella, Aiuto regia Bruno Pizzetti. Interpreti: Cesco Baseggio (Gasparo), Carlo Micheluzzi (Raimondo), Franco Micheluzzi (Bortolo), Gino Cavalieri (Menego), Elsa Vazzoler (Tonina), Giorgio Gusso (Lissandro), Alberto Marchè (Zanetto), Lella Poli (Lucieta), Margherita Seglin (Riosa), Luisa Baseggio (Catina), Wanda Benedetti (Cecilia), Toni Barpi, Aldo Capodaglio. Venezia, Teatro Verde, XVII Festival del Teatro della Biennale, 12 luglio 1958.

⁶ Carlo Lodovici (1912-1982) attore, poi regista sia teatrale che televisivo, ha recitato con Cesco Baseggio e Sergio Tofano, fin dall'inizio occupandosi di testi goldoniani. Ha recitato ne *Il feudatario* al Teatro del Ridotto per il IX Festival della Biennale nel 1948, con regia di Arnaldo Momo e scene di Scandella. Poi ha firmato la regia de *I due Pantaloni* e *Bilora* di Ruzante nel cortile del Conservatorio Benedetto Marcello per il X Festival nel 1949; ancora la regia de *La casa nova* al Teatro La Fenice nel XII Festival della Biennale nel 1951; nel 1952 aveva scritto e diretto la commedia *La zente alla finestra* con scene di Scandella a Verona, al Teatro Nuovo e

attori sono presenti ripetutamente nei differenti titoli e ultimo, ma non in ordine di importanza, la mano dello scenografo e costumista che li accomuna, per lo meno, dal punto di vista visivo, in una indiscutibile e singolare continuità figurativa. Scandella, già negli anni precedenti, era stato definito scenografo goldoniano, addirittura Gastone Geron, critico teatrale veneziano e probabilmente amico di Mischa, così intitola un lungo articolo pubblicato nel giugno 1952,¹ seguito da un altro nel luglio dello stesso anno:²

L'incontro fantastico del colore e del disegno con l'idea dinamica del movente scenico nasce nello Scandella quasi d'istinto. Nella sua natura esuberante e disordinata, ove l'ingegno ha lampeggi corruschi e violenze estreme che si riflettono nello stesso temperamento e trovano misura solo in uno sviscerato amore per il "mestiere", Scandella arriva assai prima d'istinto che per meditato calcolo: semmai è l'istinto a dipanargli la matassa del discorso poetico, anche se poi fin logico può apparire il suo dialogo cromatico. Veneziano di nascita, di abitudini e di costume, lo scenografo Scandella è una delle personalità più singolari del non vasto mondo teatrale italiano: le sue cinquanta e più realizzazioni sceniche hanno una tale coerenza di linguaggio espressivo e un tale incalzante frasario che disegnano esse la personalità dell'artista, senza necessità di "confessioni". Se vastissima, tuttavia, è la sfera delle sue esperienze coloristico-interpretative, se autori disparati gli hanno suggerito le più disparate soluzioni scenotecniche e i più smagati mondi costumistici, tuttavia Scandella resta soprattutto ed essenzialmente un goldoniano. Per una sorta di germinazione terragna, Venezia ha partorito a due secoli di distanza questo bizzarro scenografo che di Goldoni avverte con stupefacente fedeltà e facilità il suggerimento ambientale [...]. Scandella arriva a Goldoni per la via più semplice, per la stessa via di "papà Carletto": il gioco sottile del carattere strappato all'immota fissità della maschera e fatto vivo di carne e di attualità realistica. Un frontone di palazzo, una "vera" da pozzo, un muro di malte cadenti, un balcone od un'altana, l'orgia cromatica dei Vivarini o la sapiente pienezza del Vecellio, la rivoluzionaria plasticità del Tintoretto o l'arcaica geometria dei Bellini, il mondo fiabesco del Carpaccio, un volo di colombo sulla piazza o il "zendà" di una popolana sono motivi che si fondono nel suo paradigma scenografico: e Goldoni non si trasfigura come pretendono i poster, ma si ritrova: e più lieto sorride nella sua bonomia "cortesana" [...]. Dall'antica ammirazione tairoviana, all'insegnamento di Gordon Craig fino all'adesione istintiva all'esperienza di Cristian Bérard; da un mondo astratto ad un realismo poetico, la parabola dello scenografo veneziano è ben lungi dall'essere conclusa [...] il suo Goldoni è qui, tra uno scorcio di calle ed un'arcata di ponte, in un angolo di campiello [...].³

LE BARUFFE CHIOZZOTTE

Le baruffe chiozzotte, commedia messa in scena per il XIII Festival internazionale della Biennale, è il primo spettacolo goldoniano nella stagione inaugurale del Teatro Verde, a cui Scandella fornisce scene e costumi. Questo allestimento conferma la collabo-

al Ridotto di Venezia; nel 1953 *Il ventaglio* al veneziano Ridotto; nel 1954 oltre alle *Baruffe* in agosto, *La donna di garbo* in novembre alla Fenice di Venezia; nel 1955 *Anfitrione* di Plauto a Ferrara al Palazzo dei Diamanti e *Il ventaglio* a Roma, per l'inaugurazione del Teatro Quirino; nel 1956 *Le donne gelose* al teatro Verde, poi *La cameriera brillante* e *La bottega del caffè* a Trieste, al Teatro Nuovo; nel 1957 *Ma non è una cosa seria* di Pirandello al Nuovo di Trieste, *Il campiello* al Teatro Verde; nel 1958 *Chi la fa l'aspetta* al Teatro Verde di Venezia. Tutti questi titoli avevano le scene di Scandella.

¹ GASTONE GERON, *Scenografo goldoniano. Il primo grande amore di Mischa Scandella*, «Gazzettino sera», 28-29 giugno 1952.

² Id., *Arrivo a Carlo Goldoni per la via più semplice. Anche le scenografie di Mischa Scandella sono fedelissime al gioco sottile dei caratteri*, «La fiera letteraria», 13 luglio 1952.

³ *Ibidem*.



FIG. 1. Mischa Scandella al Teatro Verde durante la preparazione de *Le baruffe chiozzotte*, con alcuni operatori di ripresa, 1954. Venezia, Fondazione Giorgio Cini, Archivio M. Scandella.

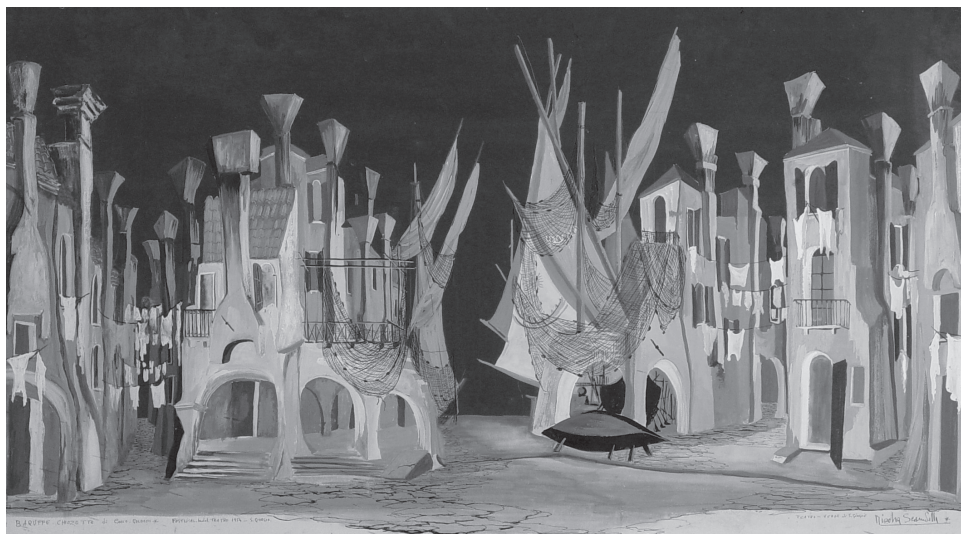


FIG. 2. Mischa Scandella, bozzetto per la scena de *Le baruffe chiozzotte*, al Teatro Verde, 1954. Venezia, Fondazione Giorgio Cini, Archivio M. Scandella.

razione con Carlo Lodovici che ne cura la regia, e che aveva già diretto con Scandella altri allestimenti goldoniani: *I due Pantaloni* nel 1949 realizzato nel cortile del Conservatorio Benedetto Marcello di Venezia per il x Festival del Teatro della Biennale, *La casa nova* nel 1951 al Teatro La Fenice per il XII Festival e nel 1953 *Il ventaglio* allestito al Teatro del Ridotto di Venezia.

Nell'ambito del programma del XIII Festival del Teatro, curato da Adolfo Zajotti, *Le baruffe* si incastra tra due titoli presentati dal Teatro Nazionale Belga: *Barabbas* di Michel De Ghelderode e *La Chasse aux sorcières* di Arthur Miller al Teatro La Fenice e, nel grande palcoscenico del teatro Verde, dal Teatro Imperiale di Tokio che ha rappresentato il teatro classico giapponese Nô.¹

La scenografia di Scandella, nonostante le polemiche che l'hanno preceduta relativamente al fatto che una commedia di Goldoni non potesse essere rappresentata in uno spazio all'aperto e così grande, si inserisce in modo splendido nello spazio dell'enorme palcoscenico del nuovo teatro, appena costruito sull'isola di San Giorgio, sfruttandone i circa 1400 metri quadrati affacciati sulla laguna nel lato verso sud. Lo scenografo ricostruisce, quasi a scala naturale, un angolo pittoresco e vivo di Chioggia, in cui le architetture sono circondate dalle enormi vele di bragozzi veri ancorati in laguna a fare da sfondo alla realistica struttura scenografica. Nei materiali dell'Archivio Scandella,² si trovano alcune fotografie in bianco e nero che riproducono scene di vita a Chioggia, provenienti dalle campagne eseguite della Sovrintendenza ai monumenti di Venezia, e che lo scenografo ha acquistato per avere modelli e immagini a cui ispirarsi sia per le strutture architettoniche che per i costumi. Il grande spazio del nuovo palcoscenico, quindi, ha dato la possibilità all'artista di progettare



FIG. 3. Mischa Scandella, figurini per *Le baruffe chiozzotte* al Teatro Verde, 1954. Venezia, Fondazione Giorgio Cini, Archivio M. Scandella.

¹ GINO DAMERINI, *Tredicesimo Festival internazionale dei Teatro*, «Il Dramma», a. 30, n. 211, 1° settembre 1954, pp. 51-61.

² L'Archivio di Mischa Scandella, conservato all'Istituto per il Teatro e il Melodramma della Fondazione Giorgio Cini di Venezia, è composto da materiali eterogenei, disegni originali, schizzi, bozzetti e figurini, una corposa rassegna stampa e vari materiali preparatori alla messa in scena delle differenti produzioni cui Scandella ha collaborato. L'Archivio di Scandella si affianca a quelli di Giovanni Poli e Arnaldo Momo, anch'essi protagonisti della scena teatrale veneta di quegli stessi anni.



FIG. 4. Fotografia di scena de *Le baruffe chiozzotte* al Teatro Verde, 1954. Foto Ferruzzi, Venezia, Fondazione Giorgio Cini, Archivio M. Scandella.

una scenografia che riprende e ricostruisce uno scorcio della città di Chioggia e, nello stesso tempo, rispettare alla lettera il testo goldoniano, che descrive il luogo dove si svolge l'azione in modo molto semplice e chiaro: *La scena si rappresenta in Chioggia* e inizia con *Strada con varie casupole* per la prima scena e prosegue con *Veduta del canale con varie pescareccie, fra le quali la tartana di paron Toni*. Nella sequenza delle mutazioni è anche prevista la *Cancelleria criminale con tavolino* che si alterna con *Strada, come nella prima scena dell'atto primo*, in cui si situano *le sedie di paglia, i loro scranni e i loro cuscini* che Pasqua e Lucietta portano fuori dalle loro case per sedersi e lavorare i merletti. Lo spettacolo ha ottenuto molto successo e quasi tutte le critiche riportano la soddisfazione del pubblico che ha voluto richiamare al proscenio anche lo scenografo, oltre ai grandissimi interpreti della Compagnia della Biennale di Venezia, diretta da Cesco Baseggio.

È stato un grande successo, tanto da essere ripreso nella stagione successiva, per il xiv Festival Internazionale del Teatro di Prosa che si è svolto in parte al Teatro Verde, dal 14 luglio al 2 agosto 1955. La ripresa delle *Baruffe* è stata preceduta da due spettacoli portati dalla Compagnia del teatro nazionale greco, *Ecuba* di Euripide e *Edipo Re* di Sofocle, con la direzione di Alexis Minotis e l'interpretazione della straordinaria attrice Katina Paxinou. Subito dopo le *Baruffe*, sono andate in scena al Teatro Verde, *Don Juan* di Molière e *La Ville* di Paul Claudel con la regia di Jean Vilar e gli interpreti della Compagnia del Théâtre National Populaire.

Silvio d'Amico, nella sua recensione ricorda e confronta le *Baruffe* di Renato Simoni allestite a Venezia nel 1934, da lui giudicate un capolavoro, con quelle del 1954 e riflette a proposito delle dimensioni e della novità dello spazio in cui viene collocato questo allestimento, scrivendo:

[...] Ma insomma il fatto si è che stavolta le *Baruffe* sono state accolte dallo sterminato palcoscenico del Teatro Verde all'isola di San Giorgio: e con anticipato gradimento dei cittadini, se è vero che malgrado il tempo minaccioso, ventiquattr'ore prima tutti posti erano venduti. Quanto poi alle pecche d'una tale sede, si sa già che potevano essere non di difetto, ma di eccesso: né, a parer nostro, si sarebbe fatto male a ridurre le proporzioni dell'ampilissimo quadro. Invece all'ottimo Mischa Scandella, scenografo di vena doviziosa, non è sembrato vero di costruirvi sopra un intero, pittoresco quartiere, avente per sfondo le colorite vele dei bragozzi sulla laguna: ambiente forse da melodramma più che da commedia, ad ogni modo atto a ospitare una variopinta popolazione. [...] Realismo? Allusioni sociali alla rischiosa vita dei pescatori? Rivelazioni di sottile psicologia? Lasciamo andare. Qui il gioco è un gioco, tutto in superficie, ma brillante, ma festoso, ma spumante, d'indicibile grazia. E dopo aver ascoltato tante mai volte, a Venezia, le risentite critiche contro le pretese innovatrici dei registi modernissimi, sia veristi sia surrealisti sia esistenzialisti e andate dicendo, oggi siamo ben contenti di lodare il regista di queste *Baruffe*, Carlo Lodovici, dove va lodato. E cioè nella luccicante concertazione dei suoi personaggi, specie di quelli femminili, coi loro striduli caroselli e le loro riconoscibili danze e controdanze [...]. In conclusione, lo spettacolo, che forse avrebbe guadagnato in finezza se sempre contenuto in delicata misura, suscitò una facile, abbondante ilarità fra l'immenso pubblico che gremiva l'incantevole teatro e che rimeritò gli interpreti con insistenti applausi e chiamate innumerevoli.¹

Anche Massimo Dursi ragiona sulle difficoltà di allestire una commedia goldoniana legate all'utilizzo di un luogo scenico dall'ampiezza così spropositata e scrive:

[...] Un lieto quadro in una severa cornice. Sul vastissimo palcoscenico sta difatti Chioggia ritratta da Mischa Scandella con l'affetto di chi dipinge un luogo caro e familiare, affidandosi ad una fedeltà istintiva ed amorosa. E dietro le case della piazza ondeggiano le grandi vele dei bragozzi, veri bragozzi di Chioggia. Lo scenografo ha superato le difficoltà presentate dallo spazio esuberante che comporta il rischio di dilatazioni pericolose [...].²

Questo allestimento è stato un importante banco di prova per il giovane scenografo veneziano, che qui dimostra di essere in grado di controllare pienamente il disegno dello spazio teatrale anche in una situazione difficile come questa. Roberto Rebora, poeta, direttore della Scuola d'arte drammatica di Milano con Paolo Grassi e critico teatrale che dimostra un particolare interesse per la scenografia contemporanea di cui cura molte rassegne sulla rivista «Sipario» e pubblicazioni dedicate allo spazio teatrale negli anni '50, a proposito della scena delle *Baruffe* scrive:

[...] Il regista Carlo Lodovici in una stupenda scena di Mischa Scandella che dovrebbe costituire la definitiva affermazione del giovane artista nel teatro italiano, ha trovato a mio parere i punti di forza e della sua bella rappresentazione goldoniana là dove la battuta corrispondeva in tutto alla presenza del personaggio [...].³

¹ SILVIO D'AMICO, *Le "Baruffe" di Goldoni nell'incanto del Teatro Verde*, «Il Tempo», 2 agosto 1954.

² MASSIMO DURSI, *Con le "Baruffe chiozzotte" Carlo Goldoni si congedò da Venezia*, «Il Resto del Carlino», senza data ma 1954.

³ ROBERTO REBORA, *Le baruffe chiozzotte*, «Tutti», senza data. Ritaglio stampa conservato nell'Archivio Scandella, Fondazione Giorgio Cini di Venezia.

Dovendoci qui limitare alla descrizione della parte scenografica, si può affermare che questa ha costituito, nell'allestimento di una nuova edizione della commedia goldoniana, un elemento di rilievo nel successo dello spettacolo e di eccezionale fascino per il pubblico e la critica.¹

Gastone Geron apprezza particolarmente la ricostruzione realistica di Chioggia e la stretta collaborazione fra scenografo e regista che è riuscito a mettere a frutto la lezione di Renato Simoni con cui aveva collaborato nelle edizioni degli anni 1936 e 1937 dello stesso titolo goldoniano allestito in campo San Cosma e Damiano alla Giudecca. Geron, dopo aver descritto l'interpretazione registica frutto di «amoroso studio, di accorta e fin maliziosa compenetrazione, oltreché di quell'impalpabile ed inclassificabile "cumsubstantia", sorella gemella della genialità»,² scrive:

[...] Qualcuno ha scritto, in questi giorni, che meriterebbe venire a Venezia soltanto per godersi la visione dell'incantato scorcio chioggiotto ricostruito a San Giorgio Maggiore dalla fantasia di Mischa Scandella. Non paia un'iperbole. Non da oggi siamo andati proclamando che l'esuberante, disordinato estroso – e simpaticamente modesto – Scandella è il più aderente e congeniale "pittore di scena" goldoniano che abbia il nostro teatro. Per una sorta di germinazione terragna, Venezia ha partorito a distanza di due secoli questo bizzarro artista che di Goldoni avverte con stupefacente facilità e fedeltà il suggerimento ambientale. Egli arriva a Goldoni per la via più semplice, per la stessa via di "papà Carletto": il gioco sottile del carattere strappato all'immota fissità della maschera e fatto vivo di carne e di attualità realistica. Sono parole già dette: ma che mi paiono ritornate attualissime oggi che lo Scandella, con l'aerea poesia cromatica della scena "inventata" per le *Baruffe*, ha vinto la sua impegnativa e significativa battaglia d'arte. La Chioggia ricostruita a San Giorgio da Mischa, con la collaborazione fattiva di quegli eccellenti artisti che sono Orlandini e Ronchese, è un'orgia cromatica che trasfigura nel quadro i motivi realistici dell'ispirazione: è una smagata ricostruzione fantastica che trae appiglio dal particolare per far filtrare, con un sottile processo di osmosi, la poesia del testo dalla suggestione della cornice: o per consentirne, semplicemente, l'espressione libera, piena, assoluta. Quella scena, in cui tosto ha reso sostanza dinamica il gran ciclo degli affreschi goldoniani che fanno le *Baruffe*, ha permesso a Carlo Lodovici di firmare la sua più valida e significativa fatica registica [...].³

Raul Radice nota che la recitazione ha sofferto dell'ampiezza del palcoscenico, sostenendo che alcuni attori hanno forzato troppo sicuri dei propri mezzi e consapevoli di dover recitare in un luogo troppo grande in cui «era inevitabile che in tanto spazio la misura goldoniana corresse il rischio di dilatarsi». ⁴ Radice però riesce a individuare anche il lato positivo di questa situazione che ha consentito allo scenografo di:

[...] riprodurre in grandezza naturale un angolo di Chioggia quanto mia pittoresco. E a dargli verità, poiché la parte posteriore del palcoscenico si protende verso il Lido, ha contribuito l'ar-

¹ GIULIO TREVISANI, *Toffolo per indispettare la Checca provocò le "Baruffe chiozzotte"*, «L'Unità», 1° agosto 1954; S. A., «*Baruffe per tutti*», «L'Unità», 1° agosto 1954; ALBERTO BERTOLINI, *Vivide "Le baruffe chiozzotte" nell'incanto del Teatro Verde*, «Il Gazzettino», 1° agosto 1954; GIOVANNI PEREGO, «*Le baruffe chiozzotte*» al «Verde» di Venezia, «Milano Sera», 1° agosto 1954; S. A., «*Baruffe chiozzotte*» di Goldoni rappresentate al Teatro Verde, «Corriere della sera», 1° agosto 1954; ANGELO FALVO, *Realismo magico per le "Baruffe chiozzotte"*, «La notte», 1 agosto 1954; S. A., *Baruffe chiozzotte al Teatro Verde di Venezia*, «La nuova stampa», 1 agosto 1954; GIOVANNI CALENDOLI, *Chioggia al naturale sull'isola di San Giorgio*, «Il corriere lombardo», 2 agosto 1954.

² GASTONE GERON, *Le immortali "Baruffe" trionfano al Teatro Verde*, «Gazzettino Sera», 1° agosto 1954.

³ *Ibidem*.

⁴ RAUL RADICE, *Tra sacri simboli giapponesi la briosa plebe di Goldoni*, «L'Europeo», 15 agosto 1954.



FIG. 5. Fotografia documentaria di una via di Chioggia. Campagna fotografica della Sovrintendenza ai monumenti di Venezia, senza data. Venezia, Fondazione Giorgio Cini, Archivio M. Scandella.

rivo di bragozzi autentici: delizia dei veneziani e di molti forestieri che hanno affollato il teatro anche durante le repliche e decretato allo spettacolo un vivissimo successo.¹

Paolo Emilio Poesio, dopo alcuni commenti sulla precarietà di utilizzare un teatro all'aperto, scrive:

[...] In compenso, la brezza notturna ha partecipato intelligentemente allo spettacolo. Si sarebbe detto che, avendo tenuto sul filo del rasoio, attori e regista, organizzatori e spettatori, abbia voluto farsi perdonare, adoperandosi a movimentare, come meglio non si sarebbe potuto, la stupenda scena creata da Mischa Scandella. Una Chioggia ricostruita con una fantasia, un gusto, un fascino da sbalordire. Qui le case agglomerate e serrate l'una con l'altra, e i sottoportici, le calli, i vicoletti, sui quali dalle corde tese alle finestre sventolava in gran pavese della biancheria messa ad asciugare. E là in fondo, le vele dei bragozzi e delle tartane, vele gialle di un giallo veneziano, fra l'oro e la foglia morta. Tutto attorno, reti da pesca, ceste, gomene e lunghi remi di barche in riposo. Una scena, oltre la quale i neri cipressi ondeggianti dell'isola aprivano magie insospettate verso l'invisibile specchio della laguna – ma a tratti l'odor del salmastro arrivava fino al pubblico – e verso le insegne luminose del Lido, naturalmente occultate agli spettatori. Su tutto ciò una luce calda, pacata, sciroccosa da far pensare alla "smara", la sensazione indefinibile di malessere, simile all'uggia, ma più intensa, che il vento del sud provoca in certi giorni di afa. I due gruppi delle donne "baruffanti", nei costumi caratteristici, costituivano la prima nota di un colore che poi la regia di Carlo Lodovici ha profuso a piene mani [...].²

¹ *Ibidem.*

² PAOLO EMILIO POESIO, *Al Teatro Verde di San Giorgio "Le baruffe chiozzotte" di Goldoni*, «Carlino Sera», 1° agosto 1954.

Orio Vergani, nel presentare lo spettacolo, sostiene che il modello seguito dal regista che non ne ha dimenticato la lezione, è quello offerto da Renato Simoni, quando la allestì alle Giudecca ‘con fresca incomparabile competenza’¹ e prosegue:

Questa volta, per far da cornice alla frizzante sarabanda dei personaggi goldoniani, non c’erano le case vere, il vero campiello, il vero canale dove si mossero gli attori guidati da Simoni. Venezia ha ormai un palcoscenico dove volendo si può costruire un’intera città. Dice Lodovici alla prova, interrompendo, per un momento, di parlare al microfono per guidare le luci che portano a volontà, l’alba e il tramonto sulla piccola città lagunare costruita sul palcoscenico del Teatro Verde: ‘Abbiamo fondato una città ... là dove venti giorni fa sorgevano i colonnati di una Gerusalemme di sapore architettonico palladiano, sorge una piccola città lagunare con le sue case, i sottoportici, le altane, gli alti comignoli, lo scorcio dei rii. Si tratta, naturalmente, di una Chioggia “inventata” e non calcata sul “vero”, come la videro i pittori dell’ultimo Ottocento guardando dalle fondamenta del Canale del Vena e fra i bragozzi ancorati nel Canale di San Domenico.

Questi elementi architettonici fatti nascere con molto gusto dalla pittura di Mischa Scandella, sono un “compendio di molti elementi che si potrebbero ritrovare da Burano e Pellestrina, in tutto l’arco di isole e di paesetti della Laguna. La pittura li ha tenuti su toni prevalentemente rosei, senza richiami ai marmi grigi di certi palazzotti chioggiotti e al grigio argenteo delle sue calli più umili e più povere. È nata così, di fronte a Palazzo Ducale, una Chioggia festosa e amorosa senza i “gattoli” neorealisti che c’erano ancora mezzo secolo fa e senza il cigolare delle ruote dei cordai. Una Chioggia lieta e sorridente, come certamente appariva nella memoria al poeta, che sorride affettuosamente nel ricordo delle brune genti e delle belle giovinette sbriciate da ragazzo. Su questo mondo lagunare, come si è detto, può a volontà spuntare il giorno e scendere la notte. Le ragazze, quando non lavorano al tombolo, salgono ai primi piani e dai balconcini si parlano e si sfidano, mentre Cesco Baseggio sale nell’altana per godersi il fresco. Si è detto che il *garbin* corre, come il venticello della primavera, fra le calli e il campiello a giocare con gli scialli e con le gonnelle: ma quando è necessario, sul palcoscenico del Teatro Verde può soffiare un vento autentico dai grandi ventilatori che muovono, dal fondo, le vele e le reti e, fra casa e casa, i festoni di biancheria messi ad asciugare. I camini, i grandi camini lagunari hanno una parte troppo importante nell’architettura della scena perché restassero spenti. Non sappiamo che cosa si cuocia nelle invisibili cucine: probabilmente polenta e pesce, ma sappiamo che sull’allegro disputare dei baruffanti, nella quiete del cielo, salgono placidi fumi a variegare l’azzurro della notte. [...] Questo spettacolo venezianissimo è un po’ il trionfo personale della Biennale e di Baseggio, che da anni insegue il sogno di una stabile veneziana. Ci sarà, questa volta, anche se, per il momento, la sua sede principale sarà a Roma da dove la compagnia di Baseggio porterà in giro per l’Italia un gruppo esemplare di spettacoli dialettali.²

Giovanni Calendoli pensa che *Le baruffe* rappresentate sul grande palcoscenico all’aperto si prestino a «comunicare il senso di aperto respiro, di vastità, di umana generosità» e che Scandella abbia tratto il miglior partito dallo spazio a sua disposizione: «Ha costruito non un angolo, ma un intero quartiere di Chioggia, partendo da una nota di colore fondamentale, quella delle vele rugginose dei bragozzi, ancorati al centro. Da lì l’abitato si schiude dinanzi allo spettatore, svolgendosi su due ali di cassette ricche di terrazze e di altane, mosse da un gioco di portici rudimentali e intersecate da vicoli»:³

¹ ORIO VERGANI, *Il più bel sorriso del vecchio zio Goldoni*, «Corriere d’informazione», 1° agosto 1954.

² *Ibidem*.

³ GIOVANNI CALENDOLI, *Le baruffe chiozzotte*, «La fiera letteraria», 8 agosto 1954.

[...] a proposito dello spettacolo inaugurale che il palcoscenico del Teatro Verde, con la sua superficie di oltre mille metri quadrati è tale da favorire allestimenti simultanei opportunamente distesi in profondità e larghezza, permettendo presentazioni mai fin qui tentate e con effetti inediti: la messa in scena della *Baruffe* ideata da Mischa Scandella, attuata dall'Orlandini e dal Ronchese, lo ha pienamente dimostrato. Chiuso contro il cielo e la laguna dalla parata delle alte vele dei bragozzi, spiegate alla brezza, e da questa rese palpitanti, un brano pittoresco di Chioggia è stato trasferito sulla immensa platea con aperture di calli e di portici con porte, finestre, balconi fioriti, altane, abbaini praticabili, disposto in modo da rendere sommamente naturali le entrate e le uscite, specie della folla, logici i passaggi, manovrabili gli attrezzi della pesca, ecc.; il tutto vivificato da una felice disposizione architettonica di pieni e di vuoti, e da un senso festoso e non abusato del colore: ciò che spiega che il primo applauso prorompen- te e caldissimo sia scoppiato proprio all'accendersi dei riflettori sulla scena. Peccato che lo Scandella e il Lodovici non abbiano pensato a ispessire molto di più sui fianchi le costruzioni di primo piano, restringendo così un poco il fronte d'apertura, in modo da poter meglio centrare la recitazione. In codesto pezzo di Chioggia l'azione s'è sgranata con una somma piacevolmente persuasiva di episodi e di trovate registiche pienamente confacenti al testo e allo spirito goldoniano; in mezzo alle quali le baruffe e l'accorrere da ogni porta, di donne e di bimbi vocianti, si inseriscono con spontaneo dinamismo comico, concertate senza eccessivi virtuosismi musicali e sostenute dalla naturalezza intelligente degli interpreti. Fra le trovate registiche eccellente quella che ha abilmente risolto il problema del passaggio della commedia dalla strada all'ufficio del *cogidor*, ricavato, per apertura meccanica a libro, dal sotto in su a ridosso del proscenio, cioè di qua della ribalta, nella fossa dell'orchestra: cambiamento inatteso e subitaneo, giustamente ammirato [...].¹

Prima di concludere la descrizione delle scene per le *Baruffe* del 1954, mi è sembrato che le affermazioni di Strehler, nell'introduzione al volume dell'edizione nazionale delle opere di Carlo Goldoni,² potessero in qualche modo legarsi al lavoro di Scandella, quando descrive *Il luogo delle "Baruffe"* sostenendo che:

Cogliere la cosa essenziale, il luogo, il vuoto o lo spazio in cui si muove idealmente un mondo come quello delle *Baruffe*. Ovviamente non un 'luogo' reale, ma un luogo plausibile, ricco di verità e di poesia, utile per recitare, comprensibile e bello per chi lo vede [...].³

LE DONNE GELOSE

La commedia *Le donne gelose* va in scena al Teatro Verde il 27 luglio 1956, per il xv Festival del Teatro di prosa della Biennale ed è ambientata in Venezia, nelle diverse camere di siora Giulia e in quella di siora Lucrezia, per spostarsi nella 'Strada con case e botteghe', poi nella camera in casa di Tonina, poi torna nella strada con case, poi nella camera nella casa di siora Tonina, poi nella sala del Ridotto con tavolini, sedie e lumi; nel il terzo atto, l'azione ritorna nella camera de siora Giulia, in quella di siora Lucrezia. E questa alternanza di luoghi costituisce una sfida per qualunque scenografo che debba allestire questo titolo. Infatti, come scriveva Pietro Gonzaga,⁴

¹ GINO DAMERINI, *Tredicesimo Festival internazionale dei Teatro*, «Il Dramma», a. 30, n. 211, 1° settembre 1954, pp. 55-56.

² GIORGIO STREHLER, *Introduzione a CARLO GOLDONI, Le baruffe chiozzotte*, a cura di Piermario Vescovo, Venezia, Marsilio, 1993, pp. 43-47.

³ Ivi, p. 43.

⁴ PIETRO GONZAGA, *La musica degli occhi*, Scritti di Pietro Gonzaga, a cura di Maria Ida Biggi, Firenze, Olschki, 2006, p. 40.

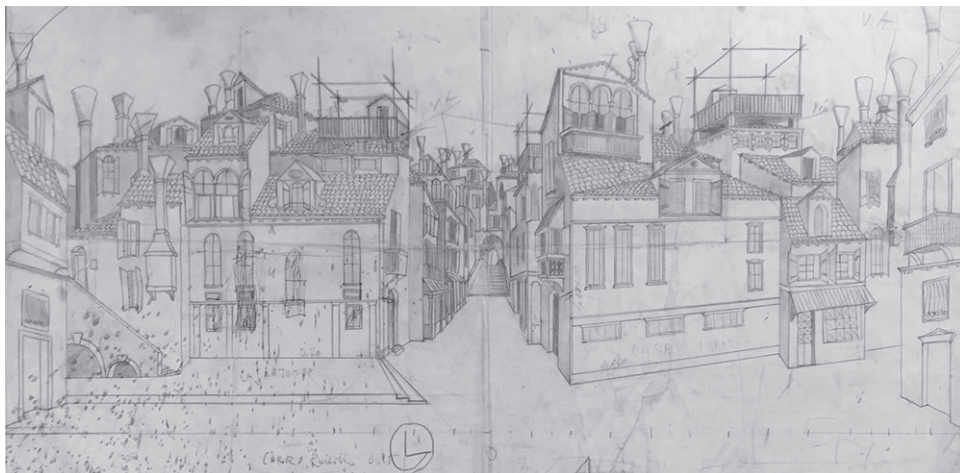


FIG. 6. Mischa Scandella, bozzetto per *Le donne gelose* al Teatro Verde, 1956. Milano, Archivio Storico del Piccolo Teatro.

non si fanno le stesse cose in spazi diversi e la drammaturgia si relaziona con i luoghi in modo molto preciso.

Nel libretto di sala, Enzo Duse presenta l'opera con alcune note molto interessanti rispetto al discorso dell'uso e del tipo degli spazi scenici utilizzati per questo allestimento:

[...] mentre sta per calare il sipario sulle incipriate galanterie e sui grassi festini, si annunciano sulla scena del teatro e della vita, i venditori ambulanti di "strazze" e gente che, ai ricevimenti, "se contenta de beccolar". Sbaglio, o nelle Donne gelose sono avvertibili l'ambiente, i personaggi, i motivi popolari che serviranno da modello a Giacinto Gallina per i suoi "interni" dove la povera gente tiranneggiata dalle finanze s'avvia con la roba al monte dei pegni e spera nelle fortune del gioco del lotto? [...] la commedia vince per l'astuzia del suo autore. Ma il grande passo è fatto: lasciate sull'uscio della riforma le ultime convenzioni, e scardinata la porta, Goldoni entra nel mondo del tutto vero.¹

Lo spettacolo si presenta come una riuscita anticipazione delle celebrazioni che la città di Venezia si stava prestando a promuovere per l'anno 1957 anno delle celebrazioni del 250° anniversario della nascita di Goldoni, creando aspettative e riscuotendo poi un grande successo di pubblico e di critica. La coppia Lodovici-Scandella è apprezzata e la magica scenografia di cui si conserva un bellissimo bozzetto all'Archivio del Piccolo Teatro di Milano² è stata molto apprezzata. La struttura riprende l'idea di una realistica riproposizione di uno spazio veneziano basato sulla prospettiva centrale di una larga calle affiancata delle facciate di due abitazioni che a seconda delle esigenze

¹ Programma di sala, xv Festival Internazionale del Teatro di prosa 9 luglio-2 agosto 1956, La Biennale di Venezia, 1956, pp. 5-7.

² L'Archivio Storico del Piccolo Teatro di Milano conserva un bozzetto a colori, uno al tratto in bianco e nero, quattro figurini per i costumi e una rassegna stampa. L'Archivio Scandella della Fondazione Giorgio Cini conserva fotografie e rassegna stampa, mentre l'ASAC ha una ricca rassegna stampa. Cfr. *Gli spazi dell'incanto*, cit., pp. 72-73.



FIG. 7. Fotografia di scena de *Le donne gelose* al Teatro Verde, 1956. Ve, Fondazione Giorgio Cini, Archivio M. Scandella.

si aprono per lasciare comparire gli spazi degli interni. Come è possibile intuire dalle fotografie, lo spazio di proscenio diviene, di volta in volta, l'ambiente domestico richiesto. Quando necessario, l'azione si sposta anche oltre il piano del palcoscenico e utilizzando le scalette poste ai lati dell'orchestra e arriva ad occupare anche l'area ai piedi della cavea in cui si trovano gli spettatori, quindi quasi coinvolgendoli.

Le tante recensioni¹ sottolineano il buon esito dello spettacolo e l'ottima riuscita della collaborazione tra regia e impianto scenografico. Tra queste, riportiamo alcuni spezzoni;

Massimo Dursi scrive:

[...] La città è presente, anzi evidente, attorno ai personaggi: la vera protagonista. E tale evidenza è stata resa con fervore monumentale dello scenografo Mischa Scandella, che ha ri-

¹ GIORGIO PROSPERI, *Le donne gelose di Goldoni prive di rughe dopo due secoli*, «Il Tempo», 28 luglio 1956; GIULIO CESARE CASTELLO, *Spettacolo prodigo per vedova avara*, «La Notte», 28-29 luglio 1956; GIORGIO PROSPERI, *Goldoni e Pirandello al Festival veneziano*, «Corriere della sera», 28 luglio 1956; G. B. A., *Le donne gelose di Goldoni rappresentate al Teatro Verde*, «La nuova stampa», 28 luglio 1956; GASTONE GERON, *Donne gelose e pubblico entusiasta*, «Gazzettino Sera», 28 luglio 1956; PAOLO EMILIO POESIO, *Tradizione e modernità rivivono nelle "Donne gelose" di Goldoni*, «La Nazione», 28 luglio 1956; GIANNI NICOLETTI, *Un Goldoni eccessivamente farsesco sulle scene del Festival veneziano*, «Gazzetta del popolo», 28 luglio 1956; BRUNO RAMOT, *Con "Le donne gelose" festosa ripresa al Teatro Verde*, «Il piccolo sera», 28 luglio 1956; GIULIO TREVIGIAN, *Rivivono le calli di Frezzzeria per Le donne gelose di Goldoni*, «L'Unità», 29 luglio 1956; BRUNO DE CESCO, *Scontri di gelosia e d'amore sotto il poetico cielo di Venezia*, «L'arena-Verona», 29 luglio 1956; LUIGI FERRANTE, *Le donne gelose*, «Il contemporaneo», 4 agosto 1956; RAUL RADICE, *All'aria aperta Goldoni è un po' meno Goldoni*, «L'Europeo», 5 agosto 1956.



FIG. 8. Fotografia di scena de *Le donne gelose* al Teatro Verde, 1956. Venezia, Fondazione Giorgio Cini, Archivio M. Scandella.

costruito un pezzo di Venezia sul vastissimo palcoscenico del Teatro Verde dell'isola di San Giorgio. Ma la vastità dell'impegno non lascia perplessi: vogliam dire che l'ambizione è stata accortamente contenuta, che il buon gusto, che la fedeltà non pedissequa ma ravvivata da ariosa fantasia che l'affettuosa esuberanza stessa dei motivi, non dilatano pericolosamente la vicenda ma ne sottolineano l'autentica corallità [...].¹

Giulio Cesare Castello su «La Notte»:

[...] E qui la regia di Carlo Lodovici ha avuto, grazie anche all'intuizione cromatica di Mischa Scandella costumista, un'impennata geniale dal punto di vista decorativo: la scena del ridotto si illumina su una composizione raffinemente ricostruita sul modello del Longhi. Si affacciano, ne «Le donne gelose», gli echi della città, echi di un carnevale ormai in decadenza, echi di un cicaleo che sale nelle case della «frezzeria», dalla calle dei Fuseri. Ma si tratta egualmente di un testo da recitare nella raccolta atmosfera di una sala [...]. Sul vasto palcoscenico del Teatro Verde, Scandella ha eretto invece una monumentale scenografia minutamente realistica, che evoca, intorno agli «spaccati» delle case, l'intrico delle calli ed il gioco svariante dei balconi, delle altane, dei comignoli, sormontati da una complice (ed autentica) luna. Ma la scena di per sé stupenda, è rimasta pressoché inerte, assumendo puro valore di sovrastruttura esornativa [...].²

¹ MASSIMO DURSI, *Successo al Teatro Verde de «Le donne gelose» di Goldoni*, «Il Resto del Carlino», 28 luglio 1956.

² GIULIO CESARE CASTELLO, *Spettacolo prodigo per vedova avara*, «La Notte», 28 luglio 1956.



FIG. 9. Fotografia di scena de *Le donne gelose* al Teatro Verde, 1956. Venezia, Fondazione Giorgio Cini, Archivio M. Scandella.

Guglielmo Biraghi, in «Il Messaggero»:

[...] Il Lodovici va dunque doppiamente lodato per aver saputo economicamente utilizzare la bella scena ideata da Mischa Scandella per il palcoscenico all'aperto del Teatro Verde: una scena enorme, imponente, raffigurante un intero gruppo di tipiche costruzioni veneziane, in modo che si possano di volta in volta scorgere, con semplice movimento di macchine, i diversi interni ed esterni dove si svolgono le scene in cui la commedia è articolata [...].¹

Gino Cucchetti, in «L'Avvenire d'Italia» e «Il Piccolo», 28 luglio 1956:

[...] come lo scorso anno, nella indimenticabile rappresentazione delle "Baruffe chiozzotte", la palma di lauro va data a Mischa Scandella. Lo Scandella, anima di vero artista, mago ormai maturo della scenografia italiana ci ha offerto questa volta dei mirabili quadri della più tipica, deliziosa Venezia: uno scorcio della Frezzeria e della Calle dei Fuseri, con le case di Siora Tonina, di Siora Lucrezia e di Siora Giulia, e poi – mediante accorti meccanismi - gli interni delle abitazioni di queste tre pettegole e, infine, un angolo dello storico Ridotto che, a un dato momento si affollerà di chiassose e coloratissime maschere [...].²

¹ GUGLIELMO BIRAGHI, "Le donne gelose" di Goldoni inaugurano il Festival a Venezia, «Il Messaggero», 28 luglio 1956.

² GINO CUCCHETTI, Con "Le donne gelose" trionfale ritorno di Goldoni, «L'Avvenire d'Italia» e «Il Piccolo», 28 luglio 1956.

Alberto Bertolini sulle pagine de «Il Gazzettino»:

[...] Il primo applauso è toccato al complesso e pittoresco apparato scenico ingegnosamente immaginato da Mischa Scandella: un delizioso scorcio della Venezia settecentesca, fra la Frezzeria e la calle dei Fuseri, con le sue botteghe, i suoi 'pergoli, le sue altane, i suoi comignoli carpacceschi, la sua meravigliosa e armoniosa irrazionalità. A tratta a tratto, a seconda delle esigenze sceniche d'una commedia quasi tutta al chiuso, squarci d'interni con adorabili tinelli [...] e col mirabile 'reduotto' sì come lo vide il Guardi. Quanta gioia per gli occhi affascinati degli spettatori! Simili miracoli d'artigianato teatrale non sono possibili che in Italia e soprattutto a Venezia [...].¹

IL CAMPIELLO

La commedia *Il campiello* è rappresentata al Teatro Verde nel 1957 con la regia di Carlo Lodovici che dirige la Compagnia di prosa della Biennale di Venezia, nel XVI Festival internazionale del teatro di prosa della Biennale di Venezia, interamente dedicato alle Celebrazioni per il duecentocinquantenario anniversario della nascita di Carlo Goldoni.²

Lo scenografo Mischa Scandella³ che progetta le scene e i costumi, pubblica nel libretto di sala alcune parole, intitolate *Note sulla scenografia*, in cui spiega la sua posizione nella progettazione per questa scena:

Con questa scena per il "Campiello" ho voluto rompere con la tradizione oleografica che vede in Goldoni solo un bonario pittore "di genere". Ho cercato di calarmi a fondo nella realtà socialmente caratterizzata che il testo dichiara, nonostante la "trascrizione" musicale. Soprattutto Canaletto mi ha suggerito alcuni motivi grafici individuati nei particolari della Venezia minore che "si affaccia" nelle sue tele e che ancora si ritrova nella città popolare lontana degli "itinerari turistici". In accordo con la musica goldoniana, il colore – l'apporto mio più intimo – è il motivo lirico trasfiguratore, in cui si fondono gli elementi composti della costruzione, che si animeranno quando verrà a popolarli la gente umile e viva amata da Goldoni, sia pur senza romantici "intenerimenti".

Mentre il regista Lodovici dichiara, sempre dalle pagine del libretto pubblicato dalla Biennale:

Con *Il campiello* Goldoni non volle solo rallegrare la platea forse stanca di ascoltare commedie serie, ma riprese una polemica, a difesa del popolino veneziano, che da qualche anno prima

¹ ALBERTO BERTOLINI, *Con "Le donne gelose" un trionfo a San Giorgio*, «Il Gazzettino», 28 luglio 1956.

² Il Festival inizia con *Il Campiello* e prosegue al Teatro di Palazzo Grassi con *Le baruffe chiozzotte* del Teatro nazionale croato di Zagabria con la regia di Stupica Bojan, *La vedova scaltra* del Schauspielhaus Bochum (Germania) con regia di Hans Schalla, *Il servitore di due padroni* del Teatro popolare di Nowa Huta (Polonia) con regia di Krystyna Skuszanka, *Un curioso accidente* del Teatro Experimental de Oporto (Portogallo) con regia di Antonio Pedro, *I rusteghi* del Teatro popolare romeno con regia di Sica Alexandrescu, *La locandiera* della Compagnia "Le Grenier de Toulouse" con regia di Maurice Sarrazin; al Teatro la Fenice *L'impresario delle Smirne* della Compagnia Rina Morelli-Paolo Stoppa con la partecipazione di Renzo Ricci e la regia di Luchino Visconti; nella Sezione Universitaria al Teatro di Palazzo Grassi *La Venezia di Goldoni*, antologia di scene goldoniane del Teatro Universitario di Ca' Foscari (Venezia), con la regia di Giovanni Poli, *Il feudatario* da Studensko Experimentalno Kazaliste Zagreb con la regia di Bogdan Jerkovic, *Il servitore di due padroni* del Teatro Universitario Experimental de Barcelona con regia di Esteban Polls, *Le donne di buon umore* della Compagnia Universitaria di Leeds (Gran Bretagna) con regia di Frederick May.

³ Scene realizzate da Antonio Orlandini e Mario Ronchese, i costumi dalla Sartoria Bardini e l'aiuto regia di Bruno Pizzetti, mentre le musiche costituite da due Furlane trascritte di Ildebrando Pizzetti dal suo "Rondò veneziano" edizione Ricordi.



FIG. 10. Fotografia di scena de *Il campiello* al Teatro Verde, 1957. Venezia, Fondazione Giorgio Cini, Archivio M. Scandella.

avevano iniziato con *La putta onorata* contro *Le putte di Castello* che metteva in cattiva luce la plebe veneziana. E non a caso, infatti, fa dire ad Agnese, quasi in funzione di coro:

*Le pute veneziane
Le gh'ha pensieri onesti,
E no le tol la roba dai foresti.*

E più avanti, a Lucietta rivolta a Fabrizio

*Via, sior, ghe domandemo perdonanza.
Quando semo in borezzo,
Ch'avemo sto difetto,
Ma savemo anca nu portar rispetto.*

Come molte altre commedie di Goldoni, *Il campiello* non ha intreccio vero e proprio; la commedia procede attraverso piccoli episodi fatti di gioco, di pettegolezzo, di malizia e di gelosia. Non troviamo neanche quell'ingenuo pretesto di "un soldo di zucca barucca" sul quale si sviluppano *Le baruffe chiozzotte*, spesso considerate molto simili al *Campiello*. Somiglianza che a mio avviso è del tutto superficiale: infatti, se troviamo nelle *Baruffe* dei personaggi che per i loro caratteri e per i loro reciproci rapporti possono ricordare quelli del *Campiello*, nello spirito dei personaggi stessi invece le due commedie si differenziano chiaramente. Nelle *Baruffe* sentiamo un popolo molto più semplice, più puro, più lavoratore, non arriva insomma l'aria di città ma si respira solo il libeccio del mare; mentre nel *Campiello* affiora quella sfrontatezza e quella cosiddetta 'sicumera' proprie alla plebe cittadina. Inoltre, aleggia nel *Campiello* aria



FIG. 11. Mischa Scandella, bozzetto per *Il campiello*, 1957. Venezia, Fondazione Giorgio Cini, Archivio M. Scandella.

di matriarcato, mentre nelle *Baruffe* le donne sono sempre sotto il timore dei loro uomini. Ed infine nel *campiello* veneziano si gioca e “si fanno garanghelli”, in quello di Chioggia si lavora. C’è poi nel *Campiello* quell’originale personaggio di Gasparina che, con la sua ridicola “zeta”, si avvicina molto alla caricatura, pur avendo un suo carattere. Ha delle aspirazioni comuni alle ragazze della sua età, cioè di trovare marito e possibilmente nobile., che le dia modo di uscire dal troppo sguaiato *campiello* dove è cresciuta. E quando finalmente questo desiderio si compie e lo deve lasciare, sarà proprio questo stesso *Campiello* a dare al suo addio una nota di malinconia.

Lo spettacolo è stato uno straordinario successo e l’apparato scenografico ha avuto sempre i primi applausi all’apertura del sipario; le numerose recensioni riportano la soddisfazione del numerassimo pubblico a queste rappresentazioni.¹

A proposito di quanto affermato da Lodovici sulla musicalità della lingua del *Campiello*, Eligio Possenti scrive sul «Corriere della sera», che il regista, essendo stato in-

¹ S. A., *S’inaugura il Festival goldoniano con “Il campiello” al Teatro Verde*, «Il Gazzettino», 5 luglio 1957; ELIGIO POSSENTI, «*Il Campiello* di Goldoni al Teatro Verde di Venezia», «Corriere della sera», 6 luglio 1957; PAOLO EMILIO POESIO, *Goldoni in nove lingue al festival inaugurato a Venezia*, «La Nazione», 6 luglio 1957; GASTONE GERON, *Festoso “Campiello” ai margini della laguna*, «Gazzettino sera», 6-7 luglio 1957; ALBERTO BERTOLINI, «*Il Campiello* a San Giorgio in una realistica interpretazione», «Il Gazzettino», 6 luglio 1957; GIULIO TREVISANI, *Voci e personaggi di strada nel “Campiello” del Goldoni*, «L’Unità», 6 luglio 1957; GINO CUCCHETTI, *Inaugurato con “Il Campiello” il Festival veneziano del teatro*, «L’avvenire d’Italia», 6 luglio 1957; LODOVICO MAMPRIN, *Il “Campiello” goldoniano ha aperto il XVI Festival del teatro a Venezia*, «Giornale del mattino», 6 luglio 1957; S. A., *Un “Campiello” come allora*, «Corriere lombardo», 6 luglio 1957; E. B., *Prima smagliante recita de “Il Campiello” al Teatro Romano*, «Il corriere del mattino», 13 luglio 1957; BRUNO DE CESCO, *L’amabile Venezia del “Campiello” tra le pietre del Teatro Romano*, «L’Arena», 15 luglio 1957; R. RA, *Le fresche piacevolezze de “Il Campiello” acclamate ieri sera al Teatro Romano*, «Il Gazzettino», 13 luglio 1957; SALVATORE QUASIMODO, *Il festival goldoniano*, «Tempo», senza data; GHIGO DE CHIARA, *Troppo onesto il regista del Campiello*, «Rotosei-Spettacolo», 26 luglio 1957.



FIG. 12. Fotografia di scena de *Il campiello* al Teatro Verde, 1957. Ve, Fondazione Giorgio Cini, Archivio M. Scandella.



FIG. 13. Fotografia di scena de *Il campiello* al Teatro Verde, 1957. Ve, Fondazione Giorgio Cini, Archivio M. Scandella.

terprete della versione di questo titolo diretta da Renato Simoni nel 1939 in *campiello* del Piovesan a Venezia con il concorso di grandi attori quali Laura Adani, Cesco Baggio, Gino Cervi e altri, conosce bene la musicalità del dialogo che Simoni «aveva studiato e ne aveva intonato gli sviluppi nei suoi crescendo e piano e pianissimo, con il suo amore immenso per l'arte goldoniana e con una sapienza che soltanto un artista della sua sensibilità e un uomo della sua cultura poteva possedere».¹

Paolo Emilio Poesio, su «La Nazione», descrive il clima apprezzando l'uso dei ventilatori per muovere i panni stesi in scena, perché muovevano l'aria anche per gli spettatori soffocati dall'afa veneziana di un caldo luglio: «L'unico filo di vento era quello procurato dai ventilatori, che sommuovevano in scena i panni stesi ad asciugare sui balconi del *campiello* ricostruito, con minuziosa cura e insieme con ricchezza di fantasia da Mischa Scandella».

Gastone Geron, sempre molto attento agli aspetti della regia e della scenografia, scrive su «Gazzettino sera»:

[...] Lo spettacolo con cui iersera a san Giorgio è stato dato avvio al Festival internazionale della Biennale (quest'anno – come arcinoto- interamente dedicato al Goldoni) ha ribadito la vitalità perenne della commedia. L'enorme palcoscenico del Teatro Verde non era forse il più idoneo a contenere il “mondo piccolo” evocato dal Commediografo ... Carlo Lodovici ha affrontato quest'anno di non facile raffronto con l'edizione “campiellesca” di Simoni, consapevole altresì del rischio connesso alla vastità del palcoscenico sangiorgino. La sua concezione interpretativa di Goldoni ha l'avvallo di una serie di spettacoli di cui quelli in

¹ POSSENTI, *op. cit.*

sede di Biennale sono soltanto i più rappresentativi: ebbene Lodovici è un coerente [...] Giocando con abilità sulla magnifica scena di Mischa Scandella – un angolo di Venezia settecentesca rifatto vivo ai margini della laguna, dove altane e comignoli s'inseguono in alto e finestre s'aprono ogni dove e lignei ballatoi legano casa a casa favorendo il cicalaggio, mentre i colori si stemperano in una tavolozza svariata – Lodovici ha cercato di conservare quell'aura intima che al Campiello s'è detta così acconcia. Se talvolta ciò non è potuto apparire, non è certo colpa sua. Così pure ha tentato – soprattutto attraverso i riferimenti esterni (tipico il gruppo dei musicisti ciechi e sciancati, guidati da un moccioso) – di non disperderla vaga malinconia che è testo [...].

Giulio Trevisan su «L'Unità»:

[...] Su uno scenario bellissimo, di un artista già da tempo pienamente affermatosi, Mischa Scandella egli ci ha procurato, peraltro, una recitazione squisita e mirabilmente concertata, anche se qua e là è mancato qualche sprazzo poetico, di quelli che abbondavano nell'edizione simoniana [...].¹

Anche Ghigo de Chiara, nella sua recensione, dedica uno spazio alla descrizione della scenografia:

[...] All'inizio dello spettacolo, appena i riflettori hanno fugato il buio dal palcoscenico del Teatro dell'Isola di San Giorgio, un lungo e commosso applauso si è levato dalle gradinate. Veneziani, per la maggior parte, gli spettatori riconoscevano immediatamente nella scena disegnata da Mischa Scandella la realistica suggestione di una Venezia minore, esclusa certo dagli itinerari turistici, ma accertamente vitale, schietta, modesta. E che emozione quei muri che trasudano muffa e croste d'intonaco, quei rozzi loggiati di fradicio legno e le finestre che bevono l'afa dei canali e le altane tra i comignoli, lassù dove sventolano ad asciugare i panni della buona gente! [...].²

*CHI LA FA L'ASPETTA O SIA LA BURLA VENDICATA NEL CONTRACCAMBIO
FRA I CHIASSETTI DEL CARNEVAL*

Chi la fa l'aspetta va in scena al Teatro Verde nel luglio 1958 con la Compagnia Goldoniana guidata da Cesco Baseggio, questa come le precedenti con la regia di Ludovici e scene e costumi di Scandella. Si tratta di una commedia che, anche se non ha avuto successo nelle sue prime rappresentazioni nel 1765, contiene straordinarie bellezze della lingua veneta, sottigliezze, arguzie ed eleganze come molti studiosi hanno sottolineato, da Momigliano ad Apollonio e Ortolani.³ Alcuni critici, tra cui Raul Radice

¹ TREVISAN, *op. cit.*

² DE CHIARA, *op. cit.*

³ Giovanni Poli scrive una introduzione alla commedia. nel libretto di sala pubblicato dalla Biennale, in occasione del XVII Festival 1958: «In un'atmosfera di pareri discordi da parte della critica, l'ultima commedia in lingua veneziana di Goldoni *Chi la fa l'aspetta o sia i chiassetti del carneval* torna sulle scene nell'interpretazione di un grande attore, erede della gloriosa tradizione di Venezia, e per la regia di un giovane valente e preparato. E la prova si presenta tanto più ardua dopo le realizzazioni sceniche offerteci in questi ultimi anni dal felice intuito di alcuni registi che, alla luce dei recenti studi critici, hanno ispirato la loro interpretazione principi assai diversi dalla concezione tradizionale, addivenendo a risultati culturalmente ed artisticamente validi: sono stati rivelati in modo chiaro e talora inconfutabile il substrato etico-sociale che prelude all'epoca dei Lumi o, per contro, indubbi valori di arte pura, libera da presupposti contenutistici. *Chi la fa l'aspetta* sembra, ad una prima lettura, ben lungi dall'offrire alcun contributo alla tenzone delle due correnti critiche di cui si è parlato. Può apparire, infatti, come un pezzo di maniera privo di genuina ispirazione, ove i personaggi, ricalcati su vecchi stampi, sono privi di plasticità e di colore e vivono unicamente in virtù di un complicato intrecciarsi di azioni, di per sé esteticamente gratuite. In altre parole, può sembrare un'opera

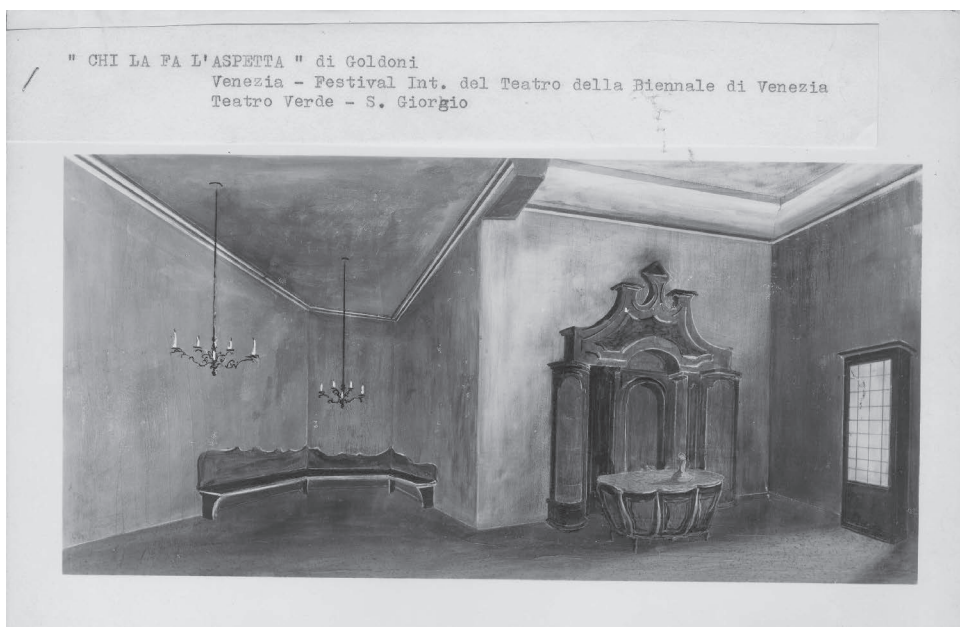


FIG. 14. Mischa Scandella, bozzetto per *Chi la fa l'aspetta* al Teatro Verde, 1958. Venezia, Fondazione Giorgio Cini, Archivio M. Scandella.

hanno sottolineato che la musicalità del linguaggio andava perdendosi nel grande spazio all'aperto del Teatro Verde e che il regista non aveva lavorato a sufficienza su questo aspetto. Ma non è compito di questo scritto affrontare queste questioni, quanto piuttosto verificare come questo quarto lavoro di Scandella sulle tavole del grande teatro Verde fosse ancora valido dal punto di vista visivo. In effetti in questi anni si è creato un felice sodalizio legato al repertorio goldoniano nella storia del Festival della Biennale e il Teatro Verde, come si è visto: l'attore Baseggio, il regista Lodovici e lo scenografo Scandella, tre personalità che hanno saputo penetrare lo spirito dell'opera goldoniana e renderne soprattutto la sua venezianità.

da non giustificarsi né in sede artistica, né in sede contenutistica. Ma non si può credere che Baseggio, nello scegliere l'opera, non abbia intuito gli elementi che la rendono valida e degna di essere presentata ad un Festival, quale quello veneziano. Giuseppe Ortolani, opponendosi al giudizio di Momigliano che considerava commedia un capolavoro mancato, scorge nell'opera un «dialogo meraviglioso, dove il dialetto di una Venezia estinta per sempre ritorna vivo, caldo, pittoresco, scintillante di arguzia, ad allietare gli animi: un dialogo che da solo è arte e allegrezza». Ed io vorrei aggiungere – mi si perdoni se pongo il mio giudizio accanto a quello di Ortolani – “che qualcosa di più riscatta l'opera dal grigiore del capolavoro mancato. Forse ciò che crociantemente chiamasi ritmo l'elemento che soleva la materia dell'intreccio ad espressione artistica, il periodo logico a periodo musicale. E davvero il ritmo regge ogni vicenda, la governa, la sostiene, la nobilita e si esprime pienamente così come un allegro vivaldiano trova la compiutezza estetica nel suono inteso nella sua purezza. In una incomparabile armonia ritmica di voci umane esprimersi nel musicalissimo linguaggio di Venezia si traducono la burla del mercante Lissandro, la gelosia di Siora Tonina, l'amore di Bortolo e di Cattina, l'ingenuità ridicola di Zanetto, la festosità dei conviti e delle maschere. Ma, se oltre a ciò si voglia scoprire nell'opera un significato contenutistico, mi sembra attraente la luce sotto cui taluno vede in quella festa spensierata di scherzi e di burla, la proiezione fantastica del particolare stato d'animo del Poeta che con accorata nostalgia ripensa alla Città lontana”.



FIG. 15. Cesco Baseggio in una fotografia di scena di *Chi la fa l'aspetta* al Teatro Verde, 1958. Venezia, Fondazione Giorgio Cini, Archivio M. Scandella.

Prima dell'inizio della rappresentazione, Cesco Baseggio sul proscenio del teatro ha brevemente commemorato il grande studioso Giuseppe Ortolani che si era spento a Feltre proprio quel giorno.

Gino Nogara, in «Il Giornale di Brescia»:

[...] Quel quadro borghese settecentesco che le scene e i costumi hanno ricreato per la delizia dei nostri occhi essendosi richiamato lo Scandella alla pittura del Longhi con gusto del colore e del dettaglio e delle strutture non di certo pedissequo. Specie per la scena del primo atto, la bottega del caffè che al levarsi del velario ha strappato un nutrito applauso al pubblico accorso al teatro Verde.¹

Piero Nardi, in «Il Tempo»:

[...] Questo è stato invece giocato tutto in una specie di scatola, tirata su a figurare un palcoscenico con ostruzione del boccascena permanente e creazione di un boccascena di fortuna: si è rinunciato così all'ampiezza di respiro, fatta di slontanamenti prospettici sulla laguna e di aperto cielo, la quale costi-

tuisce il maggior fascino del Teatro Verde. I teatri all'aperto sono solo in funzione dell'esigenza di un'atmosfera più respirabile nelle notti d'estate? È da credere di no, se ieri sera abbiamo rimpianto un po' tutti il primo esperimento goldoniano fatto al teatro Verde con *Le baruffe chiozzotte*. Questione di scegliere spettacoli i quali si prestino ad ambientazione in un teatro all'aperto. E che cosa più indovinato delle *Baruffe chiozzotte* al teatro Verde, con lo sfondo lagunare da popolar di bragozzi da pesca? È doveroso a ogni modo riconoscere il buon gusto che ha caratterizzato gli scenari entro la scatola e la fantasiosa regia delle luci, la quale ha contribuito a creare non so che atmosfera fiabesca, specie nell'ultimo atto, dove quell'impareggiabile interprete del personaggio di Riosa che è stata Margherita Seglin, ha dato così comico risalto alla presunzione della presenza d'un folletto nella casa del sior Gasparo e di siora Tonina [...].²

Raul Radice, *Goldoni ha chiuso il Festival del teatro a Venezia*, «L'Europeo», 27 luglio 1958

[...] da sette anni a questa parte ci è accaduto di rilevare talune contraddizioni che emergono dallo spettacolo goldoniano ogni qual volta si tratti di recite all'aperto. E nonostante Goldo-

¹ GINO NOGARA, *In un quadro borghese del '700 tutta la freschezza del Goldoni*, «Il Giornale di Brescia», 23 luglio 1958.

² PIERO NARDI, *Riportata con successo sulle scene la più sfortunata commedia di Goldoni*, «Il Tempo», 14 luglio 1958.



FIG. 16. Cesco Baseggio e Giorgio Gusso in una fotografia di scena di *Chi la fa l'aspetta* al Teatro Verde, 1958. Venezia, Fondazione Giorgio Cini, Archivio M. Scandella.

ni per sua natura presupponga il teatro chiuso, abbiamo osservato che proprio in Venezia si instaurò, fin dai primi saggi, quella che oggi possiamo chiamare la tradizione delle recite goldoniane in piazza. Tali furono gli spettacoli allestiti da Renato Simoni (*Le baruffe chiozzotte*, *Il ventaglio*, *Il bugiardo*, *Il campiello*, *L'impresario delle Smirne*), tali *La bottega del caffè* allestita da Gino Rocca e *La putta onorata* allestita di Giorgio Strehler. Ognuna di queste commedie presupponeva la scelta di un luogo suggestivo nella città di Venezia; luogo immutabile, anche se, almeno in parte, occorreva poi adattarlo all'esigenza della rappresentazione. Il regista faceva calcolo sulla suggestione che allo spettatore deriva dal fatto di trovarsi a contatto di una realtà edilizia e urbana la quale è a un dipresso la stessa dei tempi goldoniani. Il luogo, grazie allo spettacolo, ritrovava una più evidente storicità.

Poi, Venezia fu dotata di un suo grande teatro all'aperto, ed era inevitabile che le cose cambiassero. Non si trattava più di scoprire un luogo conveniente per la commedia, ma di crearlo scenograficamente. Compito in certo senso più facile, tutta via più insidioso. Le dimensioni del Teatro Verde, quando il regista e lo scenografo ne usufruiscono in modo pieno, rischiano infatti di deformare ogni rappresentazione in uno spettacolo d'opera. E il pericolo di una dilatazione eccessiva, soprattutto dinanzi ad un commediografo indissolubilmente legato ad ambienti piccoli quale è Goldoni, fu chiaro allorché, dato fondo alle commedie corali, bisognò rivolgersi alle sue commedie di tipo casalingo. Della vastità del Teatro Verde non si giovarono, ad esempio, due anni or sono, *Le donne gelose*. Così quest'anno si è sentito il bisogno di creare un teatro nel teatro, cioè di erigere sul palcoscenico del Teatro Verde un palcoscenico più piccolo, ben delimitato da un arcoscenico munito di sipario. Può darsi che qualche spettatore abbia avuto la sensazione di trovarsi non tanto in un teatro all'aperto

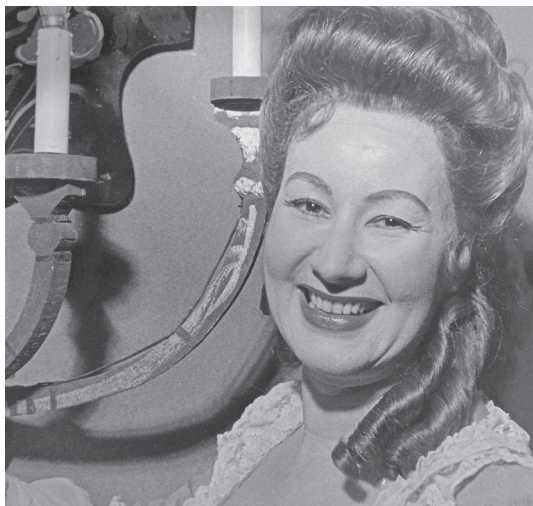


FIG. 17. Elsa Vazzoler in una fotografia di scena di *Chi la fa l'aspetta* al Teatro Verde, 1958. Venezia, Fondazione Giorgio Cini, Archivio M. Scandella.

quanto in un teatro senza soffitto. Ma la rappresentazione goldoniana ne ha senza dubbio guadagnato. E in ogni caso, l'espedito è giustificato dall'esilità della commedia e dalla limitatezza dei suoi casi [...].¹

Piero Zanotto, in «Il Corriere di Trieste»:

Due applausi scroscianti hanno accolto l'alzarsi del sipario del primo e del secondo atto, allorché agli occhi affascinati degli spettatori, sono apparse in tutto il loro splendore realistico le due scene di interno disegnate da Mischa Scandella: uno scenografo legato strettamente, e sempre con esito soddisfacentissimo, agli spettacoli goldoniani del festival lagunare [...].²

Gastone Geron, in «Gazzettino Sera»:

[...] Ma la nota saliente della serata sono state forse le scene di Mischa Scandella. Questo squisito bozzettista goldoniano ha saputo comporre due "quadri" che la settecentesca ispirazione hanno risolto con un gusto cromatico ed una vigilata sobrietà "da incantare". Il Guardi stesso lo avrebbe complimentato per lo scarlatto "interno del caffè" stupendamente costruito da quei due artisti, a loro volta, che sono Orlandini e Ronchese; e il Tiepolo gli avrebbe stretto la mano per il delizioso "siparietto"; e tutti e due insieme per il "portego" del secondo e terzo atto, risolto in toni verdi, con azzeccatissima scomposizione di piani per accedere alla "comune" e al "camerone" [...].³

Paolo Emilio Poesio, in «La Nazione»:

[...] Lo spettacolo di ieri sera ha avuto per palcoscenico quello vastissimo del Teatro Verde di San Giorgio [...] per regista Carlo Lodovici, immancabile a questo appuntamento estivo e per scenografo Mischa Scandella, inventore acuto e attento di ambienti argutamente suggestivi. Quest'ultima nota vi dice già che siamo alle solite: ossia che la commedia si svolge in prevalenza in interni e che portarla nell'ampio respiro di un teatro all'aperto costituisce un rischio. E' vero che qui, come altrove, Venezia è in sottofondo, con le sue calli, i suoi campielli, i suoi canali: ma anche certo che Goldoni scriveva tenendo ben presenti i canoni di una scena ben precisa, quella dei teatri al chiuso, scatole armoniche nella quali non si disperdeva un suono, non si alterava una battuta. [...] Nelle limpide scene di Scandella, l'azione si è svolta serrata e briosa con gran diletto del pubblico: che ha voluto, durante e al termine dello spettacolo, festeggiare attori, registi e scenografo, tramutando questa chiusura di festival nel tradizionale, sincero omaggio a Goldoni [...].⁴

¹ RAUL RADICE, *Goldoni ha chiuso il Festival del teatro a Venezia*, «L'Europeo», 27 luglio 1958.

² PIERO ZANOTTO, *Goldoni chiude il festival della prosa "Chi la fa l'aspetta"*, «Il Corriere di Trieste», 15 luglio 1958.

³ GASTONE GERON, *Una burla di Carnevale sotto un cielo d'estate*, «Gazzettino Sera», luglio 1958.

⁴ PAOLO EMILIO POESIO, *Con un Goldoni minore chiuso in festival di Venezia*, «La Nazione», 15 luglio 1958.

Manlio Dazzi, in «Paese Sera»:

[...] e non ne loderemo mai abbastanza la regia di Carlo Lodovici, la rinuncia allo spettacolare, che è grande tentazione e quasi l'obbligo del teatro all'aperto, svasato e perciò insofferente di vuoti, incapace di raccoglimento. Con l'aiuto di uno scenografo intelligentissimo come Mischa Scandella, il palcoscenico è stato serrato in interni sobrii e già di per sé tonali. Lo stesso finale avrebbe potuto risolversi in coreografia, è stato rattenuto entro limiti più che sobri, cimando la stessa didascalia goldoniana, per una maggiore coerenza di tono.¹

In conclusione, credo non si possa non riportare quanto scrive il regista e amico Arnaldo Momo, con Scandella cui ha creato molti spettacoli soprattutto nel primo periodo di attività. Momo ha sempre ammirato molto il lavoro scenografico e le idee sullo spazio scenico di Scandella in *Mischa Scandella uomo di teatro*,² dove, tra l'altro, scrive:

Mischa, per definire la sua arte, ama parlare di "realismo magico". Non credo ch'egli usi tale formula in stretto senso storico. Certo queste parole, al suo sensibile orecchio, si accoppiano bene, ed invero, con una qualche approssimazione, possono adattarsi a quegli artisti della sua generazione che, partiti da esperienze astratte, per naturale accrescimento, hanno cercato un più stretto contatto umano, senza rinnegare, ma mettendole a frutto, le passate conquiste sulle forme, i colori, le luci, i movimenti. [...]

Veneziano di nascita, Mischa è anche veneziano come artista. Allievo d'uno dei più noti scenografi italiani, si rivolse poi, per affinità elettiva d'artista, soprattutto a Cristian Bérard, ma interpretandone la cartesiana limpidezza con soluzioni più fantastiche che si riallacciano ai grandi russi. Eppure, dalla cultura europea egli trasse quel tanto che non contraddiceva alla sua natura di veneto, che ama le superfici distese e tonali, mosse dal vibrare della luce. Per questo Mischa è il maggior scenografo goldoniano che io conosca, il solo che sappia trovare il difficilissimo punto d'incontro tra la bonomia umana, il sorriso ironico e la "crudeltà" formale propria dei classici settecenteschi.

È così giusto e naturale che il suo nome si sia imposto con la messa in scena di un'opera goldoniana, *Le baruffe chiozzotte* dell'ultimo festival veneziano al Teatro di San Giorgio, anche se il vastissimo palcoscenico all'aperto toglieva di intimità alla festevole ricchezza del quadro, la selva delle vele e dei camini era stupenda invenzione e tutto, come sempre, sapeva vivere e animarsi con la complessa azione.

¹ MANLIO DAZZI, *Venezia tributa a Goldoni un successo negato due secoli fa*, «Paese Sera», 15 luglio 1958.

² Dattiloscritto conservato nell'Archivio Arnaldo Momo, Istituto per il Teatro e il Melodramma, Venezia, Fondazione Giorgio Cini.

COMPOSTO IN CARATTERE SERRA DANTE DALLA
FABRIZIO SERRA EDITORE, PISA · ROMA.
STAMPATO E RILEGATO NELLA
TIPOGRAFIA DI AGNANO, AGNANO PISANO (PISA).

★

Dicembre 2022

(CZ 2 · FG 13)



© COPYRIGHT BY FABRIZIO SERRA EDITORE, PISA · ROMA

Per uso strettamente personale dell'autore. È proibita la riproduzione e la pubblicazione in open access.

For author's personal use only. Any copy or publication in open access is forbidden.