

LEONARDO MELLO

Il Settecento veneziano IL TEATRO COMICO

Autori, attori e contesti

Prefazione di Paolo Puppa



INDICE

pag. 7

Prefazione

Sociologia della scena: a proposito del Settecento veneziano di Leonardo Mello

di Paolo Puppa

pag. 19

Introduzione

pag. 31

I. I teatri

1. San Luca-Vendramin-Apollo-Goldoni:
il teatro (comico) della città
2. Il San Samuele: una sala di famiglia
3. Il Sant'Angelo, tra impresari e capocomici

pag. 77

II. Gli autori

1. Carlo Goldoni, il genio e la riforma
La parola all'autore
Goldoni avvocato
di Ivone Cacciavillani
2. Pietro Chiari, un bresciano a Venezia
3. Carlo Gozzi e la "controriforma" delle sue Fiabe
4. Una partita a tre, senza esclusione di colpi
5. A ciascuno ciò che è suo

PREFAZIONE

Sociologia della scena: a proposito del Settecento veneziano di Leonardo Mello

di Paolo Puppa

Leonardo Mello meriterebbe uno spazio meno precario, nell'università italiana, per dedicarsi in modo continuativo alla ricerca. Ma per la nuova generazione, cui il giovane appartiene, questi sono tempi quaresimali e penalizzanti. Leo deve pertanto centrifugarsi in un'attività plurima, a contatto coi palcoscenici da lui seguiti colla febbrile curiosità appresa alla corte del suo maestro Franco Quadri e colle varie riviste di cui si occupa. Nel frattempo, eccolo ora dedicare un saggio storico alla ribalta veneziana nel secolo dei lumi, titolo che si infila umilmente, anche per la natura divulgativa della pubblicazione, nella sterminata bibliografia accumulata in tale territorio (qui necessariamente snellita, con qualche presenza in compenso evitabile come vecchie voci dell'ormai inservibile *Enciclopedia dello Spettacolo*). Si tratta nondimeno di un contributo non irrilevante, godibile nel suo tono mai pedantesco, e dal forte piglio sociologico. Qui si discorre infatti di una "vera e propria macchina industriale", opportunamente definita altresì "opificio teatrale", forte di dodici palcoscenici, ad un certo punto sedici, disseminati in città. Mello scomoda Cinecittà o Hollywood a rendere la ricchezza di una simile offerta, e potremmo aggiungere la Soho londinese o Broadway newyorkese. Macchina messa in

moto dagli agenti, da "figure artistiche e strutture impresariali", da "messinscene in competizione tra loro". E ancora "politiche dei prezzi", in un'alternanza di zuffe e di patti come i periodici tetti concordati agli stipendi dei comici, da parte di caste in lotta perenne per assicurarsi il meglio del repertorio canoro e teatrale. In più, calendari fittissimi, dall'apertura autunnale alla ripresa col lungo carnevale, e appendici musicali durante l'Ascensione. Un orizzonte ravvivato dall'esplosione della socialità, felice per i "tanti momenti conviviali" in cui la scena si costituisce materia fondante inaugurando lo spettacolo in un'accezione moderna, per la perfetta compatibilità tra qualità artistica e strategia di mercato. Anzi, potremmo azzardare che Venezia sviluppa per prima e sino in fondo le premesse implicite nell'avvento cinquecentesco della *comédie italienne*, nell'affermazione non resistibile, al posto delle compagnie dilettantesche dei nobili, delle maschere dalla collaudata grammatica dei ruoli, nella scansione tra servi, vecchi e innamorati, e l'avvento reale del corpo femminile alla ribalta. *Gender* che esplose nel secolo segnato dal trionfo del melodramma, ossia nel '600. Siamo molto lontani dai circuiti aristocratici della corte, al di fuori di cerimoniali eccentrici, di scadenze celebrative, di contesti festivi. Da sottolineare la perfetta mimetizzazione delle facciate dei teatri, nell'intrico delle calli e degli ingorghi di abitazioni, quasi a nascondere la peccaminosa tentazione della finzione, e insieme a contrassegno di una organica mescolanza colla quotidianità. Bisognerà aspettare il neoclassico di Selva per la Fenice, aperta nel 1792 negli anni terminali del millennio della Serenissima, e l'unica sala ancor oggi rimasta viva da quel mondo scomparso, rinomata

a livello nazionale, per avere una frontalità esposta dell'ingresso. Offerta teatrale bulimica, inaudita alla lettera, quasi il tifo da bar sportivo che oggi divide i *supporters* delle squadre di calcio, viene a crearsi grazie pure alle infinite *querelles*, alimentate dagli almanacchi, dalle gazzette, dai caffè, dalle epistole, dai manifesti che aprono ai diversi repertori. Insomma una febbre degna di essere confrontata con quella al tempo dell'*Hernani* di Hugo tra romantici e classicisti. Un eccitamento, un *morbin* attorno alle prime, coi partiti pro e contro, e le riprese, le parodie e i plagi, contrabbandati come *pastiches* metateatrali, vedi i rifacimenti dell'ex gesuita Chiari, che preleva alla lettera personaggi e plot dal rivale in laguna. Chiari di cui Mello coglie la smodata propensione ad accontentare i gusti pur fluttuanti del pubblico, ad esempio colle "tragedie a lieto fine" o la deriva nell'esotico e nell'onirico, sulla scia dei trionfi di Gozzi. Industria anche per la gestione economica di queste strutture stabili, coi blasonati proprietari di sale, ovvero gli "azionisti" che si impegnano e si inzaccherano nel commercio e nell'impresa (persino l'introduzione di sale da gioco ad aiutare i bilanci), a differenza di altre nobiltà, più parassitarie nella nostra penisola, si pensi a quella spagnola, più vicina allo spirito pragmatico illuminista inglese. Industria pure nel traffico dei palchetti, effettive "lobby", con tanto di subaffitto dei posti a stranieri, specie i diplomatici. Ma sono nobili che non si illudono certo di arricchirsi grazie ai proventi derivati dalla vendita dei palchi stessi, vedi le parabole dei Tron (pionieri in tal senso), dei Grimani megalomani e accaparratori di *trust*, attraverso l'accumulo del Samuele al Giovanni e Paolo e al Giovanni Crisostomo, templi musicali, dei Vendramin, col loro teatro

eponimo dal 1622, l'attuale Goldoni. Costoro di fatto puntano piuttosto a ricevere lustro e visibilità in uno Stato altrimenti molto attento ad evitare eccessi di potere personalizzato da parte delle grandi famiglie. Nel lavoro di Mello sfilano di scorcio, con rapide pennellate, figure imprenditoriali coraggiose, formatesi grazie alla scissione progressiva tra funzioni manageriali e attività artistica, in precedenza fuse in un singolare sincretismo professionale, così a metà del '600 l'ingegnere Francesco Santurini, scenografo e pittore e poi impresario, o un secolo dopo il romano Girolamo Medebach. Parabole dal destino a volte tragico come il povero Michele Dall'Agata suicida nel 1794, travolto dai debiti. Puntuali in questo studio i riferimenti alla complessa vicenda della censura, alta e bassa marea di divieti e di limitazioni circa le vecchie e nuove sale, ad opera del vento moralizzatore dei Gesuiti e dei loro sodali all'interno del Consiglio dei Dieci, in particolare durante calamità come la peste o le guerre. Ne conseguono scontri tra i *longhi*, papalisti e conservatori, e i *corti*, innovatori. Secolo dei lumi, ma anche del buio teatrale, per oggettiva arretratezza tecnologica e insieme per istanze fisiologiche. Una sala sporca, male illuminata dalle candele, invasa o ammorbata dal tanfo di folpi e pere cotte, sorbetti e piscio se non peggio, sputi dall'alto delle casette, i palchi-alcova, rumorosi spesso per le continue *ciacole*, certo anfratti poco casti, in quanto la gioventù (e non solo) si dava a vizi a volte efferati, che il buio agevola. Vedi San Cassiano come riportano i confidenti raccolti con compiaciuta e morbida curiosità da Giovanni Comisso nei suoi *Agenti segreti*. Questo anche se nella sala vigilano i birri in borghese a impedire licenziosità o eccessi a oltranza. Perché è accertata la contiguità

di questi edifici coi lupanari (vedi sempre l'area di San Cassiano), numerosissimi in laguna come i casini, appartamenti privati utilizzati dai nobili per i loro svaghi tra carte da gioco, mescite e femmine, o i ritrovi popolari, interclassisti, ossia le botteghe d'acqua e di caffè, le malvasie coi celebri vini greci, i *magazeni* colle cibarie, i bastioni o taverne, tutti locali in cui si ritagliavano stanze e *separé* per coppie indisturbate, di cui i palchi sopraelevati sopra le sale teatrali ricalcano arredi e funzioni. E si sa quanto fosse mitizzata, nelle rotte dei primi turisti europei, si pensi all'innocente (?) commozione provata da Goethe davanti alle *Baruffe chiozzotte*, la visita a questa complementarietà tra bordello e palcoscenico, tra attrici e cortigiane. Vizi e affari, in una parola, trasgressioni e bilanci. Ebbene, l'oggetto privilegiato nell'analisi del giovane studioso è la prosa, rispetto al melodramma, ancor più competitivo in un'offerta musicale amplissima, articolata in ben quattro Ospedali-Conservatori (Incurabili, Mendicanti, Ospedaletto e la Pietà), nel profluvio del repertorio sacro, tra l'altro supportato istericamente dalle sue dive canore, più comunicativo ed esportabile fuori dai confini della Repubblica, nei confronti del dialogo (magari riformato e depurato dai virtuosismi acrobatici delle maschere...). Universo, quello musicale, vanamente stigmatizzato dal Marcello del *pamphlet* "moralizzatore" *Il teatro alla moda*, specie verso i vizi e i vezzi alla lettera incorreggibili delle *prime donne*. D'altra parte, lo stesso Mello è consapevole della difficoltà di separare i due campi, per l'osmosi continua tra produzione di battute e armonie, tra arie e recitativi, si pensi alla librettistica infinita di Goldoni.

Ora, lo studio di Mello parte giustamente dai luoghi originari, ovvero dai palazzi nobili, addobbati per eventi estemporanei, teatri effimeri per eventi privati, con ben 43 associazioni culturali a gestirne lo svolgimento, e dove nascono gioielli come la *Venexiana* scoperta dallo studioso Lovarini in Marciana nel 1928. Spazi poi sostituiti da sale pubbliche, a partire dal 1637 coll'invenzione dei biglietti d'ingresso, in un primo momento chiamati bollettini, al limite trapassi gradualmente per la coesistenza tra proprietà nobiliare e professionisti stipendiati a dirigere le strutture. E non mancano notizie sulla loro metamorfosi successiva, il Vendramin, il Samuele, inaugurato nel 1655, distrutto per costruire sulle sue fondamenta una scuola alla fine del 1800, il Sant'Angelo che ha visto affermarsi la riforma dell'Avvocato colle sue sedici commedie, chiuso bruscamente nel 1803 poco dopo la cessazione dell'ultimo Arlecchino importante in laguna, Giuseppe Pellandì. Un sistema, durante il suo fulgore massimo, simile ad un laboratorio, ad un cantiere *in progress*, araba fenice che risorge con più lena e spirito aziendale dopo ogni incendio, in grado di sfornare con fabbriche sempre in moto altre sale. Nell'indagine diacronica il lavoro accenna di sfuggita alla politica recessionistica, a partire dai francesi che chiudono impietosamente sale, tra cui lo stesso San Luca-Vendramin, motivandole coll'anagrafe cittadina ormai in caduta verticale, dopo il crollo della Repubblica. Ma di continuo, quale mesto sottotesto, nei paraggi di queste pagine si aggira il fantasma dell'oggi, col confronto colla desolazione di oggi, non solo nazionale, ma proprio veneziana. Una decadenza irreversibile, specie nel secondo dopoguerra, siglata col celebre e cinico *calembour* del teatro in laguna ridotto al

Ridotto, a rendere il deprimente quadro locale. O dall'incendio drammatico nel 1996 che distrugge la Fenice, colla scena non più salotto al centro della città Stato, ma provincia di un Nord Est alla deriva, gestita per di più dalla Regione, essendo la sede amministrativa del nuovo Stabile passata a Padova.

L'indagine poi considera gli autori, con medaglioni sommari ma efficaci dei principali drammaturghi in una stagione che li rilancia alla grande, dopo secoli di guitterie atletiche e di lazzi funambolici. E qui ha buon gioco Mello, sensibile nel suo precedente lavoro redazionale e organizzativo alle ragioni del testo, nel ritorno al teatro di parola e di scrittura nelle neoavanguardie. Finalmente i copioni scritti trovano il loro spazio, intorno ad un Goldoni, molto preso da problemi connessi con un'editoria tanto espansa in laguna (dov'era sorta, vedi gli studi di Berengo e di Infelise) da potersi considerare quasi leader nel mondo, tra titoli devozionali e libertini nonostante gli Esecutori contro la Bestemmia e i magistrati della Milizia del Mar. Sì, un mercato librario, dal Bettinelli al Pasquali, in un'epoca non protetta nei diritti relativi, e dove l'uscita di un volume viene affidata al concorso di "associati", ossia lettori preventivamente acquirenti, tramite generose sottoscrizioni. Si tratta di pubblicazioni teatrali, oggi vietate dal buon senso in Italia! Nel frattempo, Goldoni riesce a stendere a poco a poco i suoi testi avendo a che fare col Fo di quegli anni, cioè il mitico Sacchi, o una cordista come la Maddalena Marliani, su cui costruisce personaggi complessi come la *Serva amorosa* o la *Mirandolina* della *Locandiera*. Così, il reale storico, bandito dalle favole e dagli intrecci canori, torna delicatamente a infilarsi nella scena mimetica del tempo della

sala. Ma la sua riforma deve convivere con spettacoli pirotecnici, balletti e danze circensi, *féeries* varie dove la parola è strumento marginale e minoritario. E bisogna vincere la concorrenza delle feste sfarzose, dei giochi popolari, rimuovere la memoria delle antiche Momarie, la pratica delle giostre, delle tauromachie, dei tornei cavallereschi, delle *entrées* per nozze e visite regali, nelle piazze, nei campi, nei bacini acquatici dove l'intera popolazione era invitata ad esprimere consenso nel *plein air*. Da qui, l'ambiguità della sua operazione, i compromessi continui e inevitabili tra vecchio e nuovo, tra conservazione e innovazione, la compatibilità tra maschere e personaggi a tutto tondo. Potremmo dire come in un film con attori in carne ed ossa, che non esclude la presenza di cartoni animati. E compromessi pure tra i vari piani dei dizionari, nella dialettica tra scena e torchio, tra mondo e teatro, come in pagine memorabili fissate da Mario Baratto e Gianfranco Folena, che parlava di lingua goldoniana simile ad un palazzo a vari piani. Ma di Goldoni vengono sottovalutate le concessioni sul versante esotico, vedi i trionfi colle sue *spose persiane*. E poi il Chiari dissociato tra versi e uso persistente delle stesse maschere, e ancora Carlo Gozzi, accademico illustre dei Granelleschi, che per sfida sui gusti della platea e difesa della lingua dalle derive vernacolari rinnova la tradizione del fiabesco, grazie agli stereotipi kitsch delle sue trame futili, affidandosi a scenari fantasmatici, nella sua ossessione anti illuminista (in questo ben diverso dal fratello Gasparo, tentato assieme alla moglie poetessa Luisa Bergalli da traffici impresariali). Ma Gozzi un po' bilioso nella sua aggressiva *Tartana degli influssi invisibili per l'anno bisestile 1756* si mostra altrettanto sprezzante verso entrambi i "ciurmanti", ovvero

l'originale e il saccheggiante, Goldoni e Chiari. E sul triangolo delle offerte, il commediografo veneziano borghese, il chierico romanziere e l'aristocratico conservatore e letterato Mello ipotizza con arguzia quasi un canovaccio settecentesco, perso purtroppo per strada una volta formulato. Un po' sommaria viceversa la sezione dedicata alla loro fortuna nel tempo, col rilancio scenico tedesco nel primo '800 e poi nella Russia della regia negli anni della rivoluzione paradossale nel far rivivere il conte oscurantista, e la consacrazione dell'avvocato conteso nel secondo dopoguerra tra allestimenti geniali ma attoriali alla Baseggio e critico-strutturali dei grandi *metteurs en scène* nostrani, da Visconti a Squarzina, da Strehler a Ronconi e Castri. Per il bresciano, infine, solo rivisitazione di studiosi, non certo una qualsivoglia vita scenica. Eppure, quel che unisce Goldoni all'interprete lagunare è proprio la naturalità dello scambio Io/altro da sé, la relazione cioè interpersonale, che pare nascere fisicamente colla miracolosa freschezza degli *impromptus* dei comici dell'arte, in cui si ritrova agevolmente anche il magistero recitativo del tenore mancato Baseggio, refrattario a scuole e a teatri stabili. E anche sulla lingua italiana, si pensi alla *Trilogia della villeggiatura*, il miracolo di una pronunciabilità, quasi un secolo prima delle riflessioni manzoniane.

È la volta poi degli interpreti, nella loro carriera ben scandita da apprendistati e magisteri subiti e poi impartiti, nel senso di gerarchie familistiche e contrattualità accuratissime. E di costoro vengono forniti ritratti convincenti, a partire da Luigi Riccoboni, un po' a disagio coll'oltranza della finzione, colui che apre il secolo colla sua ossessione "nobilitante" garantita per lui

da spettacoli colti e riformati, e dalla lezione dei grandi classici francesi secenteschi, basata sulla misura e sulla verosimiglianza. Riccoboni anche lui finito a Parigi a ricreare la *Comédie Italienne*, quasi la Senna fungesse da sponda diasporica per i nostri grandi teatranti secenteschi sino al riformatore sconfitto a Venezia. Stranamente trascurata in questa serie di centoni proprio, la Maddalena Marliani, al centro della riforma al Sant'Angelo, protagonista del grande romanzo d'amore per l'avvocato Goldoni, come ipotizza nella sua minuziosa ricostruzione biografica Ginette Herry. La Marliani, donna di spirito messa sopra la donna di vapore, ai danni di Teodoro Medebach, la prima donna amorosa, ribaltone ripetuto una volta trasferito al San Luca colla Bresciani ai danni della Gandini. Smottamenti gerarchici: un po' come farà due secoli dopo Pirandello, in area maschile, col brillante favorito a detrimento dell'eroe amoroso. Spazio consono viene invece assicurato alla già citata Caterina Bresciani, di cui parla la maldicenza di Antonio Piazza, ma estrosissima Eugenia negli *Innamorati* e impareggiabile Giacinta nella *Trilogia della villeggiatura*. E ancora, spostandoci nel territorio gozziano, la Teodora Ricci Medebach incerta fra vari amanti, oltre al conte il Sacchi e il giovane Gratarol, segretario del Senato, finita pazza a San Servolo. E con lei sfila pure il Sacchi, Truffaldino mitico, geniale al punto da essere paragonato da Goldoni (che gli è debitore per la sagomatura del suo *Arlecchino servitore di due padroni*) a Garrick. L'attore anche da vecchio riusciva colla semplice immobilità della sua presenza a risucchiare l'attenzione della sala, un carisma pari ai silenzi e alle pose in attesa di Eduardo due secoli dopo. Un interprete in grado di portarsi a Torino nel 1763 qualcosa come 65 titoli

in repertorio, a dire la muscolatura mnestica delle compagnie dell'epoca in fatto di repertori. E il suo peregrinare in *tournées* picaresche, tra cui la Moscovia di Anzoleto in *Una delle ultime sere di carnevale*, o la Lisbona dello spaventoso terremoto del 1755, finisce nel mare alla volta di Marsiglia nel 1788. E poi ecco ancora Cesare D'Arbes, Pantalone cui l'avvocato sottrae la maschera, rivelandolo giovane (fedele in questo all'origine del personaggio agli albori nel '500), e su di lui, sfruttando gli eccentrici sbalzi d'umore del *player* nella vita privata, modella gli intrighi e gli equivoci esilaranti, ma con una morte in scena (!) dei *Due gemelli veneziani*.

Lingua piana, dicevo, quella di Mello. Ma a parlare sono pure i contratti notarili, con una patina antica, in quanto si tratta pur sempre di transazioni delicate, o critici e professori accreditati, o gli stessi autori: Chiari, Goldoni e i Gozzi entrano pertanto in scena direttamente, e si esprimono con stralci da poetiche, da introduzioni, da memorie tardive, da sequenze testuali, scelte con sagacia. E qui, lo studioso si avvale della precedente esperienza di *editor* della bella rivista «Venezia, musica e dintorni», fatta infelicemente chiudere dalla crisi. In tal modo la voce di Mello può riposare, e screziarsi e colorarsi a vantaggio del lettore. Basterebbero, per un'ideale antologia del gusto, i bisticci deliziosi tra Eugenia e Fulgenzio prelevati agli *Innamorati*, nel loro alternarsi sfasato di ire e struggimenti, che apriranno due secoli dopo al nonsense ioneschiano, passando magari per le sintesi futuriste.