

Premessa

Le Fiabe teatrali di Carlo Gozzi: dal canovaccio al Web

Il Settecento, *l'âge des lumières*: ragione e razionalità prevalgono sulle emozioni e sui sentimenti, le nuove idee dei *philosophes* si diffondono in Europa, ma l'Illuminismo acquista caratteri e sfumature a seconda delle diverse realtà dei paesi in cui si sviluppa. In Italia è fortemente presente l'Illuminismo francese: i testi di Montesquieu, Voltaire, Diderot e Rousseau sono tradotti e divulgati nei centri culturali della penisola.

Tali libri si diffondono ampiamente a Venezia, fiorente nodo di scambi commerciali che, dal XVI secolo, continua ad essere il più attivo polo editoriale italiano; è anche un vivace centro culturale con i suoi numerosi, affollati teatri, vero e proprio luogo di aggregazione sociale per i cittadini della Repubblica.

Per la letteratura teatrale inizia una trasformazione che porta a risultati innovativi. Carlo Goldoni (1707-1793), nato da una famiglia borghese, fin dall'infanzia, ha la passione per il teatro trasmessagli dal padre. Il drammaturgo persegue una 'riforma' teatrale attraverso il graduale passaggio dai modi e dalle convenzioni della Commedia dell'arte, a quelli di un teatro d'autore, con battute che gli attori sono tenuti a recitare (seppur l'improvvisazione non sia del tutto bandita). Si assiste alla nascita di un teatro colto e letterario, ma comunque immerso nelle problematiche sociali ed esistenziali del pubblico a cui si rivolge. Il realismo è protagonista: le commedie di Goldoni sono, infatti, caratterizzate da personaggi appartenenti alla vita quotidiana della società veneziana, alle prese con i problemi di sempre.

L'abate bresciano Pietro Chiari (1712-1785) compie i primi tentativi di romanzi e rincorre il successo commerciale come autore di commedie, attraverso prima l'imitazione e poi la parodia del modello di Goldoni (il caso famoso della *Scuola delle vedove* che si oppose, provocando grande scandalo, alla *Vedova scaltra* goldoniana).

Il conte Carlo Gozzi (1720-1806), nato e cresciuto in una famiglia con la passione per il teatro, è di opposte tendenze: il teatro non deve portare sul palcoscenico la quotidianità, bensì la irrazionalità di un mondo di fantasia. Gozzi prende posizione in netto e polemico contrasto con Goldoni e Chiari: tra il 1761 e il 1767 compone e mette in scena dieci fiabe

teatrali caratterizzate dall'elemento magico, dal fantastico, dal meraviglioso e da ambientazioni esotiche, opponendo la fantasia alla razionalità e l'illusione alla realtà.

Le sue fiabe furono subito accolte favorevolmente dal pubblico veneziano; notevole fu anche il successo presso la cultura Romantica nell'Europa ottocentesca e in seguito furono apprezzate dalle Avanguardie russe. Diversamente la critica e la storiografia letteraria italiana per lungo tempo dimenticarono Carlo Gozzi e le sue opere.

Dagli anni Venti del Novecento ad oggi si riscontra una rinascita di interesse per Gozzi, soprattutto da parte dei registi e degli attori che hanno rivalutato le *Fiabe teatrali* non solo come espressione del meraviglioso, ma anche per la sottile vena polemica, satirica e parodica che, ad una attenta analisi, emerge da alcuni dei suoi testi.

Il presente lavoro verte sull'analisi de *L'Amore delle tre melarance*, *La Donna Serpente* e *L'Augellino Belverde*, tre delle dieci *Fiabe teatrali* di Carlo Gozzi, e propone alcune riscritture e relativi allestimenti teatrali, tra il Novecento e il Nuovo Millennio, che si distinguono per l'originalità e le interessanti soluzioni adottate da registi come Giovanni Poli, Egisto Marcucci, Benno Besson, Valter Malosti e Arturo Cirillo, nonché le composizioni musicali di Sergej Sergeevič Prokof'ev e di Alfredo Casella e le coreografie di Michel Fokine.

Le *pièces* sono state scelte in quanto appartengono a tre momenti significativi della vita artistica di Carlo Gozzi.

L'amore delle tre melarance rappresenta l'esordio teatrale del conte veneziano. L'elemento fiabesco e magico che suscita meraviglia è presente, ma l'attenzione del pubblico – sia in modo palese, sia in modo obliquo – è abilmente guidata a concentrarsi sulla parodia, sulla satira e sulla polemica contro Pietro Chiari e Carlo Goldoni riguardo alla riforma teatrale. Negli anni successivi Gozzi abbandona l'aspetto polemico: era decaduto l'interesse per la *querelle* tra gli autori che, ormai lontana nel tempo, sarebbe stata compresa solo da una esigua parte di pubblico colto che conosceva l'antefatto.

Con la *Turandot* (1762) Gozzi aveva messo in risalto il motivo drammatico-patetico che sorreggeva la fiaba, con un netto stacco dalle precedenti composizioni. Il veneziano sentiva però la necessità di variare e rinvigorire tale tema con quel 'meraviglioso' che aveva già sperimentato con il *Re cervo*. Doveva dunque attingere e trovare, ancora una volta nella

inesauribile tradizione orientale, un'altra 'folle' storia d'amore che fosse anche una straordinaria fiaba di magia.

Nasce così dalla sua penna *La donna serpente*, messa in scena nel 1762: Carlo porta sul palcoscenico meraviglia e magia che, anche per mezzo di realizzazioni scenotecniche, inducono il pubblico allo stupore.

Le successive *pièces* ripropongono le formule già sfruttate senza sostanziali innovazioni. Gozzi forse si rende conto che si sta esaurendo la vena inventiva e, come se volesse chiudere un cerchio, torna sui suoi passi dove tutto era iniziato, all'origine della sua ispirazione teatrale.

L'Augellino Belverde, la penultima delle *Fiabe teatrali*, è rappresentata nel 1764: il drammaturgo veneziano riprende e prosegue la vicenda narrata ne *L'Amore delle tre melarance*, con un salto temporale di circa venti anni. L'elemento magico è complementare allo sviluppo della vicenda e, a differenza de *L'Amore delle tre melarance*, la fiaba non ha finalità polemica e parodica anche se, con un ultimo guizzo polemico, Gozzi addebita i comportamenti arroganti e di ingratitudine mostrati dai protagonisti, agli insegnamenti delle teorie dell'Illuminismo.

La critica letteraria riguardo a Carlo Gozzi e ai testi delle *Fiabe teatrali* è ormai ricca. Molti documenti (fotografie, manoscritti, rassegne stampa, lettere, libretti e testi teatrali) relativi alle *mise en scène* sono digitalizzati e messi a disposizione sul *Web*.

Esemplare è l'Archivio digitale della Fondazione Giorgio Cini sita in Venezia. L'Archivio è suddiviso in sezioni che rimandano a vari Istituti specializzati secondo il settore artistico.

Tra questi, alla ricerca di materiali per il presente lavoro, ho consultato l'archivio digitale dell'Istituto per il Teatro e il Melodramma¹, la cui vocazione consiste nella conservazione dei preziosi fondi archivistici e la valorizzazione degli stessi, attraverso la promozione di giornate di studio, convegni, pubblicazioni, iniziative culturali e allestimenti di mostre tematiche, che favoriscono la fruizione dei materiali anche da parte di un pubblico non specialistico. L'Istituto, inoltre, promuove la ricerca scientifica e la divulgazione della

¹ In occasione del terzo centenario della nascita di Carlo Gozzi, l'Istituto per il Teatro e il Melodramma, in collaborazione con l'Università Ca' Foscari, l'Università di Verona, l'Istituto Internazionale per la Ricerca Teatrale e la Regione Veneto, ha organizzato un Convegno internazionale dedicato alla figura del celebre drammaturgo e scrittore veneziano, che si è svolto in modalità telematica nelle giornate dal 30 novembre al 2 dicembre 2020.

storia dello spettacolo, in ambiti specifici come quello della storia dell'attore, del melodramma, della danza, della scenografia, dell'iconografia teatrale e musicale.

Importanti archivi storici sono ospitati nel Centro Studi del Teatro Stabile di Torino, Archivio e Biblioteca e nel Museo Biblioteca dell'Attore a Genova che mi hanno messo a disposizione documentazione teatrale e registrazioni video originali.

La presente tesi è strutturata in sette capitoli. Il primo capitolo tratta la fortuita e importante scoperta – da parte dello studioso ticinese Fabio Soldini nel 2000 – dell'archivio privato della famiglia Gozzi, composto da vari documenti tra i quali di grande interesse sono i manoscritti e i testi delle commedie inedite di Carlo Gozzi. L'archivio è ora custodito nel Fondo Gozzi istituito presso la Biblioteca Marciana in Venezia.

Il secondo capitolo avvicina alla conoscenza dell'autore attraverso il pungente autoritratto descritto nelle sue *Memorie inutili*. Ne *Il ragionamento ingenuo* Gozzi stesso spiega, in modo dettagliato e con il tono polemico che lo contraddistingue, le motivazioni che lo hanno indotto a comporre le *Fiabe teatrali*.

I successivi tre capitoli presentano le fiabe secondo l'ordine cronologico di composizione. Ogni fiaba è introdotta da una sinossi a cui segue l'analisi delle fonti, la descrizione della struttura e delle caratteristiche formali. È approfondita l'interpretazione della fiaba con particolare attenzione all'incontro e al rapporto tra il mondo umano e quello soprannaturale, ai temi del fiabesco, del meraviglioso e della magia.

Il sesto capitolo tratta la fortuna e la ricezione delle *Fiabe teatrali* gozziane nel Novecento e nel Nuovo Millennio.

Nel settimo capitolo sono analizzati e messi a confronto, per ogni fiaba, riscritture e allestimenti teatrali tra i più significativi.

Il lavoro è completato da due Appendici: nella prima si tocca un emozionante esempio del teatro come aiuto all'integrazione, di giovani e adulti diversamente abili: due allestimenti de *La donna serpente* il cui testo è stato rielaborato e adattato. Il primo realizzato nel 2018 dal Laboratorio teatrale integrato Cerchiot teatro Ateneo di Roma Tor Vergata in collaborazione con la Compagnia teatrale Dieghesis, per la regia di Roberto Baldassari; il secondo con il titolo *Cercando Cherestani*, messo in scena nel gennaio 2019, nato dalla collaborazione tra il Laboratorio Teatrale Integrato Persona e la Compagnia teatrale

Dieghesis, nell'ambito del progetto della ASL RM2 U.O.C. (Unità operativa complessa) disabili adulti.

L'Appendice II è dedicata alle edizioni delle Fiabe teatrali di Carlo Gozzi per bambini e giovanissimi; presenta anche una riscrittura de *L'Amore delle tre melarance* in forma di copione da personalizzare con le note di regia: saranno i ragazzi stessi a curare e realizzare l'allestimento della *pièce* sotto la guida degli educatori.

L'Allegato al presente lavoro raccoglie materiale fotografico di scena relativo ad alcuni degli allestimenti teatrali analizzati.

Capitolo 1

Da Visinale a Venezia

L'11 dicembre 2003 presso la Biblioteca Nazionale Marciana di Venezia furono depositati quattro imballi, di notevoli dimensioni, contenenti numerosi manoscritti e autografi appartenuti alla famiglia dei conti Gozzi², relativi ad un arco temporale tra il Seicento e l'inizio del Novecento: documenti amministrativi ma in prevalenza letterari, dei fratelli Gasparo e Carlo. Scopriamone la provenienza e la storia tornando indietro all'anno 2000. Il 24 novembre 2000 Fabio Soldini, nella sede della Società filologica friulana di Pordenone, presenta il volume da lui curato delle *Lettere* di Gasparo Gozzi. Al termine della conferenza Soldini – come testimonia egli stesso³ – inaspettatamente riceve il ringraziamento per l'interesse verso il suo illustre avo da una persona del pubblico: Loredana Fiorio di San Cassiano vedova del conte Lorenzo Marcello, ultima discendente del ramo di Almorò – il minore dei fratelli della famiglia Gozzi – e proprietaria della villa di Visinale, frazione del comune di Pasiano poco distante da Pordenone (la contessa si è spenta il 9 luglio 2013). Loredana Marcello invita Soldini alla villa di Visinale, l'incontro avviene nella successiva primavera e durante la conversazione Soldini chiede informazioni riguardo alla biblioteca sita al primo piano della villa: è dismessa da lungo tempo, ma in un angolo una decina di vecchie scatole da archivio attirano l'attenzione dello studioso.

Vengono così alla luce molte carte autografe soprattutto di Carlo Gozzi: manoscritti, bozze, redazioni definitive di opere edite, ma anche bozze, redazioni intermedie e finali di opere inedite. Soldini riferisce che l'archivio purtroppo non ci è giunto integro anche a causa delle vicende storiche accadute. Parte dell'archivio domestico fu bruciato nell'autunno del 1917 dai soldati austroungarici che, dopo la disfatta di Caporetto, avevano requisito e occupato la villa di Visinale. Altre carte furono sicuramente disperse durante il secondo conflitto mondiale, quando un'ala della villa fu occupata da un comando tedesco e successivamente da un comando partigiano. Dell'archivio, rimasto nella villa dei Gozzi a Visinale da quasi tre secoli e mezzo, non si seppe più nulla: era stato dimenticato anche dagli stessi discendenti dei Gozzi.

² I Gozzi di San Casciano nel 1590 acquistano 600 campi nel territorio friulano, a cui è legata una giurisdizione feudale: di qui il titolo di conti. *I Gozzi e le carte di famiglia* in Soldini, Fabio (2006), a cura di, *Carlo Gozzi 1720-1806. Stravaganze sceniche, letterarie battaglie*, Marsilio, Venezia, pag. 12-29.

³ Ibid. pag. 12-15.

Soldini comprende di trovarsi di fronte ad un archivio di valore eccezionale che offre la possibilità di nuovi studi relativi alla ‘fucina’ gozziana, ma si rende necessario assicurarne la salvaguardia in una collocazione idonea. La documentazione è acquistata dalla Direzione Generale per i Beni librari e gli Istituti Culturali del Ministero per i Beni e le Attività Culturali: destinazione finale la biblioteca Nazionale Marciana.

1.1. Il Fondo Gozzi

Le carte giunte alla Marciana nel 2003, ordinate e catalogate risultano essere composte da più di novemilacinquecento fogli. Al termine dei lavori nel 2006 – in occasione del bicentenario della morte di Carlo Gozzi (1720-1806) – è allestita una mostra e presentato il catalogo dell’inventario generale con i dettagli delle prime esplorazioni effettuate sui documenti.

Il numero più consistente di carte è relativo alle opere teatrali: prefazioni, prologhi e congedi dei quali non si era a conoscenza.

Cospicuo è il materiale inedito: centinaia di poesie singole, commedie, atti unici, farse, bozze e progetti per il teatro in musica, testi di balli e un dramma comico, che rappresentano una novità drammaturgica dei quali il conte Carlo non aveva mai lasciato tracce o indicazioni. Molte carte riportano a margine interventi di correzione e annotazioni. Da tali testimonianze è possibile anche seguire l’*iter* di sviluppo delle composizioni: poche pagine in prosa con una traccia dell’evolversi della vicenda; ancora in prosa la suddivisione in atti; una prima parziale scrittura in versi; documenti che attestano la ricopiatura e i rifacimenti fino alla scrittura definitiva che comunque riporta segni di ulteriori riletture e variazioni⁴.

Dal 2006 ad oggi sono stati condotti studi approfonditi sul Fondo Gozzi e, tra gli inediti teatrali del conte Carlo, sono stati pubblicati i più rilevanti:

- ~ *Le gare teatrali* (1751) che prelude e rappresenta una cornice all’esordio di Carlo sul palcoscenico veneziano avvenuto, all’età di quarantuno anni, nel 1761 con *L’Amore delle tre melarance*, la prima delle dieci fiabe teatrali;
- ~ *Le convulsioni o sia il contrattempo* (1763);
- ~ *La cena mal apparecchiata* (1763).

⁴ Ibid. pag. 27-28.

Testi che insieme agli altri inediti teatrali – in numero considerevole – mettono in evidenza una produzione letteraria antecedente e più ampia di quanto si era a conoscenza soprattutto riguardo a generi e tipologie drammatiche. Ancora da indagare e comprendere le motivazioni per le quali Carlo non avesse mai voluto dare alle stampe tali composizioni⁵.

1.2. *Le gare teatrali*

Carlo è cresciuto in una famiglia in cui è forte la passione per la letteratura e per il teatro. Le dimore dei conti Gozzi – quella di Venezia in calle della Regina e la villa di Visinale – sono frequentate da intellettuali e letterati. Tra di essi ha grande importanza la presenza di Luisa Bergalli, donna brillante, una notevole personalità con una vivace intelligenza e sensibilità artistica che ne fanno una figura emergente della cultura veneziana. La Bergalli nel 1738 sposa Gasparo Gozzi, fratello maggiore di Carlo, così ha inizio il sodalizio culturale della coppia. I due coniugi dal 1747 propongono una forma di teatro colto di gusto francese, dal quale sono escluse le maschere, gli spettacoli però non ottengono il favore del pubblico.

Gli anni tra il 1748 e il 1751 sono percorsi da fermenti e dibattiti culturali soprattutto sulla scena teatrale: principalmente la Riforma goldoniana è combattuta da Pietro Chiari. Tali vicende danno origine a ferme prese di posizione, *pro* e *contro*, e sono un chiaro indice dell'importanza anche civile del teatro nella Venezia settecentesca.

Questo è lo scenario che si presenta agli occhi del trentenne Carlo, la sua passione per il teatro si rinnova, si rafforza e lo incita a partecipare come protagonista a tali avvenimenti.

Scrivendo così *Le gare teatrali*, commedia in tre atti: la vicenda si svolge a Ovaia città del Mississippi (o Missisipi, come scrive Gozzi): ovviamente siamo a Venezia. Nei due teatri della città stanno per essere rappresentate due commedie di carattere: *La commedia di buon gusto* al Teatro vecchio, *La vera donna* al Teatro nuovo.

Truffaldino e Brighella leggono con curiosità i cartelli delle commedie affissi lungo la strada ed esprimono sarcasticamente il loro parere. Truffaldino è al servizio del conte Tamburo, protettore del Teatro vecchio; Brighella è al servizio del marchese Barbino, cavalier servente della contessa Trombetta – consorte del conte Tamburo – protettrice del Teatro nuovo. Truffaldino e Brighella sono di parere discordi: il primo sostiene Pasticcio, poeta del

⁵ Ibid. pag. 48.

Teatro vecchio, il secondo sostiene Girandola, poeta del Teatro nuovo. Entrambi esaltano la bravura del proprio favorito, ne prevedono la vittoria e danno inizio ad una *gara*: il traguardo è la messa in scena della commedia e la proclamazione del vincitore. La sfida coinvolge i due autori, i rispettivi sostenitori e protettori: due fazioni opposte che si fronteggiano senza esclusione di colpi, per conseguire la vittoria ogni mezzo è lecito. Un susseguirsi di scene dove i vari personaggi lasciano trasparire i loro caratteri, svelano le strategie adottate e le conseguenti mosse.

La vicenda rispecchia quanto sta accadendo nel mondo del teatro veneziano nel 1751, anno in cui si svolge l'azione come è dichiarato verso la fine della commedia (III.22.85)⁶. Si possono cogliere indizi, forniti da Truffaldino e Brighella, già nelle battute iniziali. Il lettore è informato che Girandola ha composto venti commedie in due mesi, poco dopo, inoltre, è definito *reverendo* (I.I.17)⁷; Pasticcio ne ha composte ottantasette in tre giorni, fatto che ricorda la scommessa di Goldoni a scrivere sedici nuove commedie.

La chiave di lettura suggerita è evidente: sotto le spoglie di Pasticcio si cela Carlo Goldoni, Girandola adombra Pietro Chiari. Nei ritratti dei due poeti rivali emergono caratteristiche che permettono di identificarli: Girandola-Chiari rivela di essere alla continua ricerca di stabilità economica ed è assai sensibile al fascino femminile (I.III.1)⁸; Pasticcio-Goldoni è un avvocato fallito che scrive testi teatrali a pagamento (I.V.1)⁹ per una compagnia di comici.

È altresì probabile l'allusione al *Teatro comico*¹⁰ di Goldoni soprattutto nel III atto. Le rappresentazioni sono terminate e gli spettatori manifestano pareri e reazioni. Non vi è accenno alcuno alla commedia *La vera donna* di Girandola e l'attenzione è focalizzata su *La commedia di buon gusto* di Pasticcio.

⁶ Gozzi, Carlo (2011), Soldini, Fabio/Vescovo, Piermario, a cura di, *Commedie in commedia. Le gare teatrali. Le convulsioni. La cena mal apparecchiata*, Marsilio, Venezia, pag. 232.

⁷ Ibid. pag. 125.

⁸ Ibid. pag. 129.

⁹ Ibid. pag. 135.

¹⁰ Il periodo 1748-1751 porta alla definizione e all'affermazione della "riforma" goldoniana i cui termini sono indicati nella prefazione all'edizione Bettinelli e nella commedia *Il teatro comico*, concepita da Goldoni come una sorta di prologo alle sedici commedie composte nella stagione 1750-1751. Una commedia metateatrale che mette in scena le prove della compagnia Medebach per l'allestimento di uno spettacolo. Goldoni analizza il ruolo del genere comico, rivendica la dignità dei comici ed esprime le sue critiche agli schemi della Commedia dell'arte, la banalità delle sue convenzioni e la sua comicità volgare.

La materia della commedia è riferita da Girandola che esprime i suoi commenti negativi contro l'avversario (III.5.15)¹¹ e nelle sue battute si riconosce la trama del *Teatro comico*.

MILENSA: Chi sa mai se la commedia di Pasticcio è piaciuta?

GIRANDOLA: Niente, vel so dir io.

MILENSA: Che commedia era?

GIRANDOLA: Me l'ha detta a puntino un mio amico. Volete saperla? Ve la dirò in poche parole, già voi siete velocissima d'intelletto. Il matto ha preteso di mettere in una commedia tutte le regole che ci vogliono a fare una commedia, di dire il parere suo sopra tutti gli autori di commedie antichi e moderni, ed ha stabilito infine che tutti sono stati e che sono difettosi; che Giove finalmente ha cacato un Pasticcio unico al mondo per far le vere commedie; che in venire poi se qualche sublime ingegno studierà le sole sue commedie e abbrucierà tutte le altre, potrà essere che l'uguagli. Il bello è che la persona che disputa nella sua commedia con serietà tutti i suoi infallibili precetti è un capo di comici d'una compagnia che introduce nella composizione, ed ha fatto perché così si può ridere de' suoi precetti che sono infine tutti marron e farfalloni così fatti.

Di conseguenza nel Teatro vecchio si può identificare il Teatro Sant'Angelo di Venezia, nel Teatro nuovo il San Samuele. La vicenda prende dunque le tinte di una satira contro Goldoni e Chiari.

Nel secondo atto accade qualcosa di inaspettato e originale. Il marchese Barbino consegna all'impresario teatrale Zanetto il testo di una commedia che porta il titolo della *pièce* di Gozzi, ovvero *Le gare teatrali*. Lo studioso Fabio Soldini¹² fornisce una ipotesi relativa a tale espediente adottato dal conte: introdurre un doppio elemento che porta nuovi sviluppi nella narrazione; si aggiunge una terza commedia in gara e Carlo da autore si insinua nella trama con il ruolo di personaggio in incognito, la cui identità non è rivelata. Sono però fornite due indicazioni: l'identità dei titoli e soprattutto è sottolineata la cessione del testo a titolo gratuito; Gozzi infatti non mancava mai di mettere in evidenza la sua prodigalità nel donare i testi da lui composti, motivo di polemica e di biasimo contro il non nobile Goldoni, che evidentemente col teatro doveva vivere (e dunque riceveva compensi). La nuova commedia è citata una seconda volta in una delle ultime scene (III.23.1)¹³:

Zanetto Un scena simile che xe in de le *Gare teatrali* che m'ha dà el marchese Barbino.

¹¹ Ibid. pag. 214.

¹² Ibid. pag. 31-34.

¹³ Ibid. pag. 233.

La scena alla quale si fa riferimento è la XXII¹⁴ dove il banditore annuncia le nuove deliberazioni per i teatri di Ovaia: a causa dei disordini scoppiati in Ovaia, tra le opposte ed infervorate tifoserie teatrali, si proibisce la rappresentazione delle commedie di Pasticcio e Girandola; si consente solo la rappresentazione di dieci commedie dell'arte – stabilite dall'editto – e le commedie composte tra il 1630 e il 1690. Ancora Soldini¹⁵ fa notare che

[...] allora quella scena XXII appartiene contemporaneamente a due commedie: quella rappresentata e quella nominata nella rappresentazione; e ci troviamo di fronte ad una metateatralità raddoppiata.

La commedia non è più citata, ma rimane la presenza del suo autore. L'editto emanato dal Governatore interpreta e realizza il desiderio di Carlo Gozzi per il ritorno alla commedia improvvisa. Nella *Scena Ultima* ogni personaggio compie le proprie scelte per il futuro, così anche i due poeti rivali. Girandola rimane in Ovaia ma cambia mestiere, Pasticcio si rassegna ma non rinuncia a scrivere commedie e parte per l'esilio.

Gozzi nella sua commedia quasi profetizza il futuro di Goldoni che nell'aprile del 1762 parte per Parigi e non farà ritorno in Italia; quasi contemporaneamente, mentre Goldoni parte per la Francia, anche l'abate Chiari lascia per sempre Venezia e si ritira a Brescia. Carlo procede alla stesura in bella copia delle *Gare teatrali* a prova dell'intenzione di metterla in scena, ma il testo rimane accantonato per un lungo periodo.

Al successo del *Moliere* (nell'autunno del 1751) di Goldoni scritto in versi martelliani¹⁶, risponde il Chiari con la commedia versificata *Moliere marito geloso*. Si acuisce la controversia tra i due autori e la polemica tra i reciproci sostenitori si fa sempre più accesa. Gozzi decide di riscrivere *Le Gare teatrali* in versi martelliani e modifica alcuni elementi del testo per adattare la commedia ai mutamenti avvenuti nella sfera culturale. *La commedia di buon gusto* è sostituita da *La commedia in commedia*, l'autore Pasticcio qui è Portento; *La vera donna* prende come titolo *La donna di buon gusto*, l'autore rimane Girandola.

¹⁴ Ibid. pag. 229-232.

¹⁵ Ibid. pag. 33.

¹⁶ Versi formati da doppi settenari, rimati a due a due. Pier Jacopo Martello (1665-1727) adattò il verso alessandrino utilizzato dai drammaturghi francesi, alle tragedie *Perselide*, *Procolo*, *Ifigenia in Tauri* e *Rachele* – stampate nel 1709 – che ottennero un notevole successo. Nel 1713 mise in scena *Merope*, scritta in endecasillabi sciolti: il favore con cui fu accolta l'opera sancì l'endecasillabo come metro della nuova tragedia settecentesca.

Il conte inizia il lavoro di versificazione: completa il primo atto e la prima scena del secondo atto.

Qui d'improvviso il testo s'interrompe, per sempre. La documentazione in nostro possesso s'arresta e nulla di più sappiamo su questa tormentata vicenda compositiva. Di nuovo si possono avanzare delle ipotesi. [...] Forse si rende conto di avere fermo tra le mani da troppo tempo un testo di cui non sente più la freschezza, mentre gli avvenimenti veneziani corrono veloci: lo straordinario successo della *Sposa persiana* [...] è anche l'inaugurazione di una nuova moda, quella delle tragicommedie esotiche [...]. Forse (e più probabilmente) i tempi del *Teatro comico*, da cui *Le gare teatrali* hanno preso le mosse e a cui restano ancorate, sembrano al Gozzi ormai troppo lontani [...]¹⁷.

Un testo che non sarà portato in scena, né Gozzi vi accenna mai nei suoi scritti relativi alla sua attività teatrale lasciando così priva di motivazioni la sua scelta.

Le schermaglie e le critiche contro Goldoni e Chiari continuano e raggiungono l'apice nel 1757 quando Carlo dà alle stampe *La tartana*: con sarcasmo al primo attribuisce il nome di Originale, al secondo Saccheggio e accusa entrambi di fomentare i sostenitori e causare discordie sia nella sfera pubblica sia in quella privata. Il vivace scambio di scritti polemici prosegue fino al 25 gennaio 1761 quando Carlo Gozzi esordisce – sul palcoscenico del Teatro San Samuele – come autore teatrale con *L'amore delle tre melarance*. Nella *pièce* l'autore riprende l'obiettivo che lo aveva spinto a scrivere *Le gare teatrali*: portare in scena la rivalità tra Goldoni e Chiari; Pasticcio veste le spoglie di Celio Mago, Girandola quelle della Fata Morgana e la trama si sviluppa in un mondo fiabesco. Il testo è in forma di canovaccio, l'interpretazione e la recitazione sono affidate all'abilità degli attori della Compagnia Sacchi.

1.3. *Le convulsioni, La cena mal apparecchiata*

La scrittura delle due commedie è databile all'inizio del 1763 accompagnata dal *Prologo alle due farse*¹⁸. Questo è in forma di dialogo tra gli attori riuniti nella casa del capocomico Antonio Sacchi per provare e termina con il brano declamatorio recitato da Angela Sacchi, nel ruolo di *prima donna*. In esso si dichiara la motivazione della scelta dei testi da provare tenendo conto dei repertori e dei programmi della compagnia. Il testo mette in evidenza argomenti di rilievo: l'inaspettato elogio a Goldoni, la sua partenza per Parigi, infine Gozzi sottolinea la propria passione per il teatro e il suo ruolo di scrittore non

¹⁷ Gozzi, Carlo (2011), Soldini, Fabio/Vescovo, Piermario, a cura di, *Commedie in commedia. Le gare teatrali. Le convulsioni. La cena mal apparecchiata*, Marsilio, Venezia, pag. 42-43.

¹⁸ Ibid. pag. 461-465.

“comandato”, che “per estro e bizzarria compone” libero da ogni obbligo di autore per mestiere,

Carlo successivamente riscrive l'introduzione alle due farse. Nelle *Convulsioni* la scelta del programma motivata dalla situazione teatrale, dalla necessità di proporre un genere nuovo e dalla partenza di Goldoni è presentata dal punto di vista degli attori della compagnia Sacchi. Sulla scena si presentano gli attori della compagnia: non indossano gli abiti di scena, le donne “in zendale” – mantello o scialle in seta leggera – e gli uomini “coll'abito. In cui passeggiano la Piazza”. Gozzi descrive momenti di vita della compagnia dietro le quinte e nella quotidianità; appaiono come personaggi reali che interpretano se stessi. Tutto avviene nello spazio aperto della piazza, lo stesso che troviamo nelle *Gare teatrali*, davanti ai “cartelli” che annunciano la recita del giorno. I comici si pongono domande e ragionano sul repertorio, lasciando fuori campo l'autore e le sue indicazioni, bensì ogni decisione è presa dal capocomico. Accennano anche al successo riscosso dalle fiabe¹⁹. L'azione si svolge qualche ora prima della rappresentazione alla quale assisterà il pubblico. Inaspettatamente si deve sostituire il titolo programmato *L'orfana riconosciuta* di Pietro Chiari. Sacchi propone di presentare due farse (atti unici): *L'osteria della posta* di Goldoni e *La cena mal apparecchiata*²⁰ che “xe una traduzion” della quale non cita l'autore.

La seconda è una commedia di un atto e narra dei ripetuti tentativi di Valerio, un giovane squattrinato, di mandare a monte la cena promessa alla fidanzata Angela poiché si aggiungono numerosi invitati ed egli non è in grado di sostenere la spesa. Brighella, il suo servo astuto, lo aiuta nell'impresa. Riesce a convincere Angela a rinunciare alla cena, ma la situazione si complica poiché alla cena sarà presente Zanetta, la potenziale rivale in amore. La gelosia spinge Angela a partecipare alla cena e a questo punto Brighella deve a tutti i costi trovare un espediente per liberarsi di tutti gli invitati. Una inventata epidemia di vaiolo è la soluzione, tutti fuggono precipitosamente.

¹⁹ Nel 1762 Gozzi aveva portato in scena *La donna serpente*, replicata durante la stagione 1762-1763. Nell'*Addio a Venezia 1763*, che segue i testi delle due farse, ricorre la promessa di portare in scena “novelle farse e nuove commedie e fiabe e gran decorazioni, trasformazioni e vestiarî nuovi” (vv. 48-51).

²⁰ Gozzi, Carlo (2011), Soldini, Fabio/Vescovo, Piermario, a cura di, *Commedie in commedia. Le gare teatrali. Le convulsioni. La cena mal apparecchiata*, Marsilio, Venezia, pag.79. Il testo di Gozzi è liberamente tratto da una composizione francese, di cui non si nominano né titolo né autore. La traduzione del titolo porta ad identificare la farsa con *Le soupé mal-apprêté*, commedia in versi in un atto, di Noël Lebreton, sieur de Hautroche, recitata per la prima volta all'Hôtel de Bourgogne nel luglio del 1669.

Lo studioso Piermario Vescovo mette in evidenza che la versione originale de *Le soupé mal-apprêté* si apre con la descrizione del *quartier* del teatro Hôtel de Bourgogne e di altri luoghi di Parigi di sicuro noti agli spettatori che avevano assistito alla commedia; è l'unico riferimento alla città, l'ambientazione della successiva azione è generica. Goldoni era a Parigi quando Gozzi scrive la farsa e Vescovo ipotizza che il conte, forse ragionando su tale fatto e ispirato da quell'inizio, abbia adattato i versi alla topografia veneziana, pur non conoscendo direttamente le strade nominate nell'originale.

Il gusto della citazione precisa di luoghi e ambienti, di veri e propri “pezzi di città” evocati o addirittura rappresentati sulla scena, si presentava, del resto, come la cifra caratterizzante il genere della commedia cittadina veneziana, dai battistrada dell'ultimo Seicento all'eredità del primo Goldoni, [...] anche [...] del suo ultimo periodo veneziano. La netta impressione [...] di un Gozzi che – poco dopo il trasferimento a Parigi del rivale – [...] lo imiti dappresso, e che questa impressione si possa documentare proprio nella trascrizione di questo racconto²¹.

Anche nelle *Fiabe teatrali* sono frequenti i riferimenti espliciti a Venezia. Il percorso seguito da Valerio e Brighella ne *La cena mal apparecchiata* è quello che seguirà anche Pantalone nell'*Augellino Belverde*, fino al Traghetto del Buso dove andrà ad acquistare lo spago “sforzìn” per legare il fagotto con i due gemelli di sangue reale – Renzo e Barbarina – che abbandonerà non nel Canale veneziano, ma in un fiume della fiabesca terra di Monterotondo.

Gozzi compone *La cena* con la volontà di metterla in scena e pubblicarla, tanto che inizialmente è inserita nel piano dell'edizione Colombani delle sue opere. Successivamente rinuncia a darla alle stampe, come rinuncia a rappresentare altre opere tradotte dal francese; sarà il cosiddetto dramma spagnolesco il tardo punto di approdo di Gozzi, che scriverà molte commedie ispirate a classici come Calderón de la Barca, Tirso de Molina (e altri).

²¹ Ibid. pag. 91-93.