

LA CRITICA E IL CASO GOLDONI

UGO RONFANI
con la collaborazione di **BIANCA MARIA MAZZOLENI**

1992

LA CRITICA E IL CASO GOLDONI

Analisi e bibliografia ragionata
della saggistica dedicata a Goldoni
in Italia nell'ultimo decennio.

UGO RONFANI

via Raffaele De Grada,12

20125 MILANO - Tel 6684656

Incarico di Studio dell'Ufficio Studi
e Programmazione del Ministero del Turismo
e dello Spettacolo in data 30-11-1991
Prot. 532/FS 1

Collaboratrice nella ricerca

BIANCA MARIA MAZZOLENI

BIBLIOGRAFIA

Il Bicentenario della morte di Carlo Goldoni non dovrà esaurirsi, nel 1903, in un appuntamento celebrativo più o meno puntuale, né limitarsi all'esplosione di alcune occasioni di spettacolo. E' auspicabile invece che sia l'occasione per un movimento di rifondazione della nostra cultura teatrale e, dunque, anche di rinnovamento delle pratiche di palcoscenico, all'insegna non di un disconoscimento della tradizione, ma della riscoperta di essa, con occhi contemporanei.

Perché ciò avvenga, è tutt'altro che inutile percorrere preliminarmente la strada che ha condotto nella seconda metà di questo secolo - dall'avvento, diciamo, della regia critica, e con l'aprirsi della scena italiana ad esperienze europee e mondiali prima precluse - ad una riscoperta del teatro di Goldoni, e ad una più completa valutazione della portata della sua riforma, fuori dagli schemi di un "goldonismo" di maniera, coltivato con compiacimenti nelle sedi accademiche ed esibito senza riguardi sulle scene dominate dal capocomicato.

E' da ritenere che l'analisi di questo percorso in progress debba costituire uno degli impegni di studio fra i maggiori del Bicentenario, e che debba coinvolgere più strettamente di quanto sia accaduto finora anche i registi, gli attori e i tecnici che fanno il teatro insieme ai docenti ed ai ricercatori dell'Università. E intanto converrà mettere insieme i materiali per questa analisi, che sia punto di partenza per quella rifondazione della nostra cultura teatrale intorno a Goldoni, e al di là di Goldoni.

La ricerca che è stata condotta, per incarico dell'Ufficio Studi e Programmazione del Ministero del Turismo e Spettacolo, sul tema della critica e del "caso Goldoni" nell'ultimo decennio, come analisi e bibliografia della saggistica dedicata in Italia al grande Veneziano, vuole essere un contributo - uno dei tanti - in questa direzione. Essa ha volutamente un carattere espositivo, 6

come doveva essere un primo approccio a materiali che attendono ancora una sistemazione critica di sintesi e che - si ripete - vanno ripresi e valutati nel fervore che contraddistinguerà, si spera, gli studi del Bicentenario. E' la ragione per cui ampio spazio è stato dato agli interventi della critica drammatica (non di rado di estrazione universitaria) sugli spettacoli goldoniani dell'ultimo decennio. Senza che sia stato trascurato, però, il lavoro di quanti si sono in questi anni applicati allo studio del Goldoni in rapporto con il lavoro compiuto dai nostri uomini di teatro.

Sono infatti questi - i registi, gli attori - ad essere chiamati insieme agli uomini di studio a "reinterpretare" Goldoni: a rileggerlo nella forma collettiva della rappresentazione, al vivo delle reazioni della società teatrale, che rispecchia poi la società tout court.

Goldoni scriveva per l'attore; nel suo teatro-mondo l'attore era non la maschera, non la convenzione teatrale ma la creatura umana che si realizzava come persona sulla scena, nei travestimenti del personaggio facendosi figura e testimone della società. Secondo l'etimo di attore: colui che agisce, e che sempre agisce in un tempo e in un luogo reali. E' questo, al di là delle dotte definizioni, il senso profondo della riforma goldoniana: stabilire l'incontro fra l'attore, il personaggio (quanti personaggi, dal Goldoni, sono stati modellati sulla natura degli interpreti) e il soggetto sociale. Il che si verifica perché il vero, in Goldoni, nasceva dall'osservazione, per l'appunto, dei soggetti sociali, che diventavano personaggi da commedia e come tali si imponevano agli attori-interpreti, ben oltre i risaputi codici di scena. Un vero che, proprio per essere tale, deve rinnovarsi nel tempo, essere insomma reinterpretato con il mutare della società teatrale.

Di qui l'importanza di un "aggiornamento" nel modo di interpretare il teatro di Goldoni, la necessità che in occasione del Bicentenario sia indetto almeno un grande convegno che consenta a registi e attori, insieme agli studiosi e ai didatti, di fare il punto sulla evoluzione della scena goldoniana in Italia dalla fine della guerra in poi, ossia a fare tempo dalla nascita della cosiddetta "regia critica". Senza trascurare gli allestimenti dell'ultimo decen-

nio - che sono evocati per l'appunto in questa ricerca - perché la riletture scenica di Goldoni non finisce di serbare sorprese. E se tanta parte del repertorio goldoniano, troppa, continua a dormire nelle biblioteche, mentre meriterebbe l'attenzione della gente di teatro, sulle stesse opere più famose e rappresentate continua ad esercitarsi la ricerca innovativa di registi, attori, scenografi. Sicché bastano confronti anche superficiali fra gli allestimenti goldoniani di cui le cronache teatrali fra le due guerre ci hanno dato conto, con quelli che sono entrati nei cartelloni delle ultime stagioni di Prosa per misurare il cammino percorso.

Si ponga mente alle regie goldoniane di Renato Simoni - commediografo in proprio della provincia veneta e critico autorevole del Corriere della Sera, che già avvertiva il bisogno di trascendere il vecchio capocomicato - alla fine degli anni Trenta, con allestimenti en plein air, innovativi per i tempi, fra canali e campielli della Venezia estiva della Biennale. E si vedano - citando a caso - gli allestimenti di Cobelli della Vedova scaltra, di Ronconi della Serva amorosa, di De Bosio dei Due gemelli veneziani, di Squarzina della recente Locandiera, con interpreti piuttosto anomali rispetto alle convenzioni goldoniane correnti, quali la Guarnieri, il Branciaroli, la Malfatti. Si potranno così cogliere, di colpo, i cambiamenti verificatisi sulla scena goldoniana dall'immediato anteguerra ad oggi, passando - s'intende - attraverso i contributi di Visconti, Strehler, De Bosio, lo stesso Squarzina del periodo genovese e altri ancora, nonché di almeno tre generazioni di attori. E questo senza arrivare alle "estremizzazioni" di Fassbinder che riscrive La bottega del caffè, o di Arias che reinterpreta favolisticamente Il ventaglio.

Fu Luchino Visconti - lo ricorda Paolo Puppa in Teatro e spettacolo nel secondo Novecento (Editori Laterza, 1990) - a "sottrarre anche Goldoni ad una tradizione infondata e inconsistente, scrostata e spolverata in modo da riacquistare subito la forza di produrre 'un'accensione uniforme dei sensi'". E a liberare, con La locandiera del '52 o L'impresario delle Smirne del '57, "agganci, associazioni, pretesti in un'infinità di approcci possibili... La lingua viene ripulita dai depositi aulici, dai lazzi stucchevoli cari alla memoria ottocentesca, irrobustita altresì grazie a situazioni innestate nella regia pensando

a Laclos e al suo Settecento crudele". Mentre, scenograficamente, i paesaggi impastellati alla Longhi si sposano alle aure rarefatte di Morandi. E segni di un bestiario umano buffonesco e cencioso evidenziano la decrepitezza della Serenissima, portando in primo piano una lettura antropologica e sociale del Goldoni.

Con il lavoro di Giorgio Strehler sul Goldoni siamo (é ancora Puppa ad osservarlo) nel clima lirico e malinconico "che rimbalza geograficamente tra Venezia e Mosca, perché a volte Goldoni si incrocia con Cechov, scambiandosi climi e immagini...". Le baruffe chiozzotte del '64 sono situate "in una scena tinteggiata da Luciano Damiani di colori nordici e ghiacciati e tra aspre accensioni foniche, cacofonie gutturali che solcano misteriosamente un'aria fredda e rabbrividente".

Anche Claudio Meldolesi, nel suo Fondamenti del Teatro italiano - La generazione dei registi (Sansoni Editore, 1984), metteva in risalto lo "sradicamento" del Goldoni dalla dialettalità veneziana con contaminazioni con Cechov. E rifacendosi alla prima edizione strehleriana dell'Arlecchino servitore di due padroni, nel '47 (un allestimento realizzato in appena due settimane, con Moretti, Battistella, Parenti e la Zareschi) sottolineava con le parole stesse del regista - a indicare che Goldoni, nel dopoguerra, rinasceva dalle ceneri di una tradizione smarrita, a furia di estemporanee, azzardate "reinvenzioni - che poco o nulla lo spettacolo aveva ereditato dal passato." "Ci siamo trovati nel vuoto e abbiamo dovuto compiere le nostre acrobazie, ... reinventare dentro di noi qualcosa, al di là della cultura e della storia. E in questa fatica ci ha sorretto una vena sotterranea che credevamo quasi estinta per sempre".

Così Strehler, a proposito del suo primo Arlecchino: ma oltre alle vena sotterranea, ad un quasi intuitivo ritrovamento dei "vecchi imbrogli di palcoscenico" (come li aveva definiti, nella sua recensione, il poeta Raffaele Carrieri), c'erano anche i prestiti, dato l'obbligo di "reinventare", al vecchio teatro di piazza, al circo, al cinema muto: e questo apriva, ovviamente, spazi di libertà interpretativa, era il punto di partenza per un "aggiornamento" su Goldoni che il regista del Piccolo non avrebbe più abbandonato nelle successive edizioni dell'opera.

Per continuare nel discorso di Meldolesi: l'Arlecchino fu costruito mescolando esteriorità spettacolari di varia natura, e di varie provenienze, ma attraverso il lavoro compiuto sul testo del Goldoni, nelle sue latenze. Con Strehler, la regia critica nasceva anche, se non soprattutto, da questa ri-creazione di un testo-cerniera fra Commedia dell'Arte e Riforma goldoniana; e avveniva come ricerca di un "inveramento della lingua comica" a partire da un approccio storico-filologico in senso lato, con gli innesti posteriori di cui si diceva. Sempre Meldolesi, nel libro citato indicava le sorprendenti, significative concordanze fra i risultati analitici di uno studioso come il Folena (Il linguaggio del Goldoni: dall'improvviso al concertato, 1957, e Un superdialetto teatrale: Goldoni, 1975) e le soluzioni strehleriane: "Folena avrebbe mostrato l'equivalenza delle 'sticomitie giocose', delle antitesi e dei parallelismi con i lazzi; laddove Strehler aveva fatto del lazzo appunto la figura di base della sua interpretazione dell'Arlecchino... Soprattutto, Strehler era stato colpito da quello che Folena avrebbe definito 'il superdialetto di Goldoni', con i suoi tratti mescolati e familiari: per questo aveva fatto balbettare Brighella come Tartaglia, con esiti gioiosi e quotidiani, scandalizzando i 'tradizionalisti'".

E a proposito delle preferenze, all'epoca, per il Goldoni dialettale, anzi del "superdialetto teatrale", conviene ricordare che fra il '49 e il '50 Gianfranco De Bosio, mentre riscopriva il contadinismo del Ruzante, allestì due delle commedie goldoniane più ricche di coloriture vernacolari, I pettegolezzi delle donne e La cameriera brillante: scelte diverse da quelle di un Gassman che, alla stessa epoca, mise in scena La vedova scaltra, o di un Guerrieri, regista di La figlia obbediente, e che nella specificità della lingua goldoniana cercavano le suggestioni e le ragioni di un nuovo approccio con il repertorio del Veneziano. In questo senso De Bosio poteva dire nel programma di sala della Cameriera brillante (cfr Meldolesi) che "quel Goldoni, con senso dell'attualità e 'coscienza dell'esperienza', concludeva il cammino della commedia dell'arte standone un po' dentro e un po' fuori" e che perciò, "insieme a una forma spontanea, vivace, di sciolto divertimento, esso offriva all'interprete l'opportunità di rilevare motivi critici non dati".

Luigi Squarzina ha raccolto in Da Dioniso a Brecht - Pensiero teatrale e azione scenica (Edizioni Il Mulino, 1988) una novantina di pagine che raccolgono l'essenziale delle ricerche e delle riflessioni che hanno preceduto i suoi allestimenti goldoniani, da Una delle ultime sere di Carnovale a I Rusteghi, da La casa nova a Il ventaglio; e a leggerle si ha la conferma del distacco ormai irreversibile del regista, e della sua generazione registica, dai modelli statici della tradizione. Una citazione per tutte: "Non avrei potuto lavorare in un certo modo sulla guerra dei sessi e delle generazioni nei Rusteghi se non avessi anni prima lavorato su Strindberg, e così non avrei pensato di fare del ventaglio un oggetto sciamanico né a risvegliare l'elemento dionisiaco che dorme in tanto Goldoni se non avessi messo in scena l'Euripide delle Baccanti. Dovunque, indubbiamente, la lotta fra disperazione ed equilibrio nelle quattro commedie è risolta da Goldoni con mezzi inconfondibilmente goldoniani, soprattutto il sorriso e il ragionevole. Ma proprio per questo i conflitti inconciliabili che le commedie tradiscono nell'autore permettono alla regia critica un ricco campo di azione". L'esplorazione di questi nuovi campi interpretativi consente fra l'altro di affrontare, - prosegue Squarzina - "il problema del trasformismo goldoniano, delle sue autentiche menzogne sulle proprie intenzioni, delle sue a/priorizzazioni dell'a/posteriori, del suo moralismo appiccicato, del meccanismo di reinterpretazione dei suoi stessi sentimenti". E difatti - com'è risaputo - "non solo i Memoires (brani dei quali Squarzina innestò nel montaggio di Una delle ultime sere di Carnovale) ma anche le prefazioni sono quasi sempre contraddette dal pensiero che si esprime nelle commedie, e lo contraddicono": come quando nella Prefazione alla Locandiera Mirandolina è presentata come personaggio di negatività assoluta, contro cui mettere in guardia la gioventù.

E' per questa strada, lungo un percorso che è ancora tutto da storicizzare, che la regia critica "reinventa Goldoni", staccandosi via via dal goldonismo precedente, ma anche dalle stanche ripetizioni dei (presunti) moduli della Commedia dell'Arte, per riferirsi invece alla sperimentazione linguistica, alle contaminazioni con altri autori, ad una finalmente più attenta esplorazione delle condizioni socio-culturali del tempo, in certi casi a prestiti

dalle avanguardie teatrali, o dal cinema neo-realista.

Resta da dire però - e non è questione di poco conto - che il Teatro italiano è entrato in questi anni, a giudizio di non pochi osservatori, in una fase che è di superamento della regia critica, così come si manifesta dagli inizi degli anni Cinquanta alla fine degli anni Settanta. Sicché anche la questione Goldoni non può più esaurirsi, ormai, nella esplorazione a posteriori dei percorsi interpretativi, per decisivi che siano stati, di Visconti e Strehler, di Squarzina o De Bosio, ma deve porsi oggi come ricerca dei frutti che questi percorsi hanno prodotto nelle ultime leve del teatro.

Quali sono stati gli effetti che, nell'area della sperimentazione, hanno prodotto La vedova scaltra in grottesco di un Cobelli, la Locandiera "asiatica" di un Nanni o i Due gemelli nella interpretazione "fuori registro", tutta intersezioni psicoanalitiche, di un Branciaroli? In quali direzioni possono portare il Goldoni socialmente risentito, o femminista antilettera, di La serva amorosa del Ronconi o della Locandiera di Squarzina? O ancora: come la didattica teatrale, nelle scuole di recitazione, sta affrontando, alla luce di queste esperienze, il repertorio del Veneziano, vista la libertà di approccio dimostrata dagli allievi della Silvio D'Amico, nell'estate del '91, al Viaggio nella Luna?

Non si vuol dire che si debba fare "punto e a capo", perché la strada aperta dalla regia critica resta, fondamentalmente, quella giusta, anzitutto come metodo e poi nei risultati conseguiti. Ma occorre oggi rimettere l'accento sulla ricerca, evitando di sostituire all'ossequio inerte alla tradizione ottocentesca un ossequio altrettanto improduttivo, alla fin fine, alla regia critica, in uno sforzo di superamento dei risultati acquisiti, di rinnovata ricerca, non fosse che per il già affermato motivo che il teatro di Goldoni resta vivo se e in quanto aderisce non a stilemi teatrali costituiti, ma si apre alla comprensione della società teatrale, e della società tout court che via via lo mette in scena, come specchio di una ininterrotta Commedia Umana.

Abbiamo detto che, grazie alla regia critica, la fabbrica degli spettacoli goldoniani funzionò, dalla fine della guerra in poi, contro la preesistente cultura teatrale del goldonismo: quella che - per dirla con Odoardo Bertani, 12

nel capitolo Goldoni rifondato del suo libro Parola di Teatro (Garzanti, 1990) lo ingabbiava in "manierismi e smancerie, balletti e passetti, moine e birignao dialettali", quasi che la Riforma del Veneziano si fosse limitata a sostituire alle Maschere una nuova galleria di maschere, o manichini, in una perpetuazione degli artifici, e non a tagliare nel tessuto della storia e della società figure vere di uomini e di donne. E' stato un andare contro, quello della regia critica, affinché Goldoni risultasse non un pittore di maniera del Settecento veneziano ma l'affrescatore di una società vibrante delle sue stesse contraddizioni, fra le inquietudini di un mondo al tramonto e l'alba dell'ottimismo illuministico. E per fare questo dovette prima risalire alle origini, cercare di ricostruire la situazione di crisi della scena in cui era maturata la Riforma goldoniana; e poi ricorrere alla mediazione dei grandi registi del Novecento, da Meyerhold a Vactangov, da Reinhardt a Copeau, da Dullin a Decroux, da Dasté a Barrault, che si erano applicati a studiare - con una libertà che allora ci era negata dal rispetto delle convenzioni - il grande Théâtre des Italiens. Per elaborare infine, in una terza fase, ricerche in proprio, approdate a quelle "regie d'autore" che abbiamo evocato prima, e ad altri allestimenti che hanno lasciato il segno. E qui occorrerebbe ricordare altri registi come Missiroli, Fersen, Patroni Griffi, Calenda, Lavia, Sbragia, Gregoretti, Sciaccaluga, Scaparro, Bernardi, Colli, Zucchi. Così come si è infoltita la lista delle interpretazioni memorabili, perché la regia critica ha avuto, fra gli altri meriti, anche quella di costringere l'attore italiano a fare i conti con Goldoni, così come quello inglese deve farlo con Shakespeare, quello francese con Molière, quello tedesco con Kleist. E non soltanto, si badi, l'attore veneto, perché dopo l'iniziale recupero della dialettalità goldoniana la regia critica ha lavorato per una dimensione nazionale della drammaturgia goldoniana, per un suo inserimento non restrittivo nella storia del teatro italiano, ed europeo.

Sicché, in una lista ideale degli interpreti goldoniani dal dopoguerra ad oggi, non c'è grande attore e non c'è grande attrice che figurino assenti: da Stoppa Impresario delle Smirne alla Morelli come Mirandolina, dalla Vedova scaltra Adani allo sdoppiato Lionello dei Gemelli veneziani, dalle baruffanti Vo-

longhi e Gravina alla galleria di personaggi che hanno tratteggiato Baseggio, Tofano, De Lullo, Calindri, Carraro, Mastroianni e, nei ruoli femminili, la Torrieri, la Moriconi, la Morlacchi, la Zareschi, la Vazzoler, la Giachetti fino, in questi anni, la Guarnieri, la Malfatti, la Pozzi.

Sarà giusto, nel Bicentenario, fare un bilancio critico di questi quattro, quasi cinque decenni che (Odoardo Bertani, nel citato Parola di Teatro) "sono stati fondamentali - e benedetti - per il recupero al nostro tempo di un commediografo tutt'altro che esaurito nei suoi pregi dal lungo consumo". L'ultimo decennio - quale risulta dal consuntivo informativo contenuto nelle pagine che seguono - non è forse stato caratterizzato da impegni sistematici di grandi maestri della regia, com'era accaduto nel dopoguerra; ma ha dimostrato che il seme gettato aveva dato i suoi frutti, soprattutto per il lavoro di approfondimento dei contenuti sociali e di costume dell'opus goldoniano, dei confronti con il Settecento teatrale europeo, della forza rivoluzionaria della drammaturgia del Veneziano dietro la patina della bonarietà.

Si potrà dunque, in occasione del Bicentenario, tentare di motivare, oltre il bilancio critico, le ragioni per cui Goldoni può essere ragionevolmente considerato "nostro contemporaneo". E si dovrà, dopo inventario, indirizzare l'interesse di domani - uomini di studio e di teatro uniti insieme nella ricerca - verso il Goldoni meno o nient'affatto frequentato, perché le scelte degli allestimenti, nel suo sterminato repertorio, restano ancora limitate, condizionate da giudizi frettolosi formulati in passato, dalla mancanza di audacia nella programmazione, dall'inspiegabile silenzio caduto intorno ai drammi in musica.

Ci sono le premesse, insomma, per fare dell'Anno Goldoni, ragionevolmente, un appuntamento importante per la cultura e il teatro italiani ed europei.

Questo si intendeva dire nel congedare le pagine di questa ricerca, destinata a ricordare, nel flusso dell'effimero teatrale, l'intatta centralità della "questione Goldoni".

ALLESTIMENTI DA E INTORNO A GOLDONI

LETTURA CRITICA DELLE SCHEDE PRESENTATE

L'enorme materiale reperito ha indotto a una "rivisitazione" delle critiche riservate ai vari spettacoli, amalgamandole in un unico giudizio complessivo.

Si è provveduto a un indice alfabetico e, in relazione a ciascun lavoro, cronologico; ma non si sono numerate le pagine, non conoscendo l'utilizzazione che se ne vorrà fare.

Precedono ogni sunto critico i frontespizi con i nomi degli interpreti, i luoghi delle rappresentazioni e gli elenchi delle recensioni. A parte, sono stati indicati gli spettacoli goldoniani rappresentati all'estero.

Poiché non tutti i dati erano chiaramente espressi dalla stampa, si noterà qualche vuoto nei frontespizi o la mancanza di sigle sotto alcune recensioni.

In appendice è posta la bibliografia ragionata relativa ai volumi e ai saggi reperiti nelle biblioteche di Bologna, Milano, Roma e Venezia.

OPERE DI GOLDONI RAPPRESENTATE 1980-1991

	Numero degli allestimenti	
	In Italia	All'estero
L'Adulatore	1	
L'Apatista	1	
L'Arcadia in Brenta	1	
Arlecchino servitore di due padroni	7	2
L'Avaro	1	
Le Baruffe chiozzotte	2	
La Bella Selvaggia	1	
La Birba, L'Ippocondriaco, Il Filosofo	1	
La Bottega del Caffè	4	1
Il Bugiardo	4	1
La buona Moglie	1	
Il Burbero benefico	3	
La Cameriera brillante	3	
Il Campiello	1	
Il Cavalier giocondo	1	
Un curioso accidente	5	
La Donna vendicativa	3	
Le Donne de casa soa	1	
Le Donne gelose	1	
I due gemelli veneziani	3	
La Famiglia dell'Antiquario	2	
Il Giuocatore	1	
La Guerra	1	1
L'Impostore	1	
L'Impresario delle Smirne	2	2

Gli Innamorati	5	
La Locandiera	17	2
Le Massere	1	
L'Osteria dela Posta	1	
La Pamela	2	
I Pettegolezzi delle donne	1	
Il Poeta fanatico	1	
La Putta onorata	1	
I Rusteghi	2	
La Serva amorosa	1	
Sior Todero brontolon	1	
Torquato Tasso	1	
Una delle ultime sere di Carnovale	1	1
La Vedova scaltra	4	
Il Ventaglio	3	
La Villeggiatura	4	1
ADATTAMENTI		
Gli Accidenti di Costantinopoli	1	
La Schiava d'Oriente	1	
Noblesse et bourgeoisie		1
Commedie in 30 minuti	3	
OPERE ISPIRATE A GOLDONI		
La Locandiera ovvero La Guerra dei sessi (Cuppone-Carrara)	1	
Le Smanie per la Rivoluzione (Ferrone)	1	
L'Uomo di Mondo (Porro-Picchetti)	1	

L'ADULATORE

PRODUZIONE E ALLESTIMENTO

Compagnia del Teatro Stabile del Friuli-Venezia Giulia

PERSONAGGI E INTERPRETI

Alvise Battain	(Brighella)	poi Riccardo Peroni (11/86)
Giampiero Becherelli	(Prologo e Pantalone)	
Marta Bifano	(Isabella)	
Dario Bisso		
GIULIO BROGI	(Don Sigismondo)	
Riccardo Canali	(cuoco)	
Andrea Cesari		
Barbara Cupisti	(Colombina)	
RENATO DE CARMINE	(Don Sancio)	poi Franco Angrisano
Piorgiorgio Fasolo	(conte Ercole)	
Paolo Lanza		
Linda Moretti	(donna Luigia)	poi Anna Campori
Giorgio Pansini		
Leonardo Petrillo	(Arlecchino)	
Marco Podda	(sopranista)	
Anna Teresa Rossini	(donna Elvira)	
Antonella Targa		

poi Yader Contini
Stefano Paggiaro

REGIA

Giorgio Pressburger

SCENE E COSTUMI

Sergio d'Osma

MUSICHE

Marco Maria Tosolini

L'ADULATORE

16/ 7/1986
18/11/1986
18/ 3/1987

Borgio Verezzi, Piazzetta S. Agostino
Genova, Teatro Duse
Roma, Teatro Giulio Cesare

RASSEGNA DELLA CRITICA

PER GOLDONI LA PARTE DEL LEONE NELLA STAGIONE TEATRALE DI VEREZZI in "L'Eco di Bergamo"	21/ 6/86	
"L'ADULATORE" DI GOLDONI APRE VEREZZI in "Il Secolo XIX"	12/ 7/86	(Silvano Godani)
UN PERFIDO "ADULATORE" TRA COMMEDIA E REALTA' in "Il Corriere della Sera"	18/ 7/86	(Roberto De Monticelli)
UN PO' CINICO E UN PO' INFINGARDO in "Il Giornale"	18/ 7/86	(Gastone Geron)
UN TARTUFO PER GOLDONI in "L'Unità"	18/ 7/86	(Maria Grazia Gregori)
VIRTUOSO DELLA PAROLA DIETRO L'ADULATORE C'E' ARIA DI TARTUFO in "L'Avvenire"	19/ 7/86	(Odoardo Bertani)
UNA CONGIURA DI SERVI TINGE DI NERO GOLDONI in "Il Secolo XIX"	20/11/86	(P. P.)
PIU' VITTIMA CHE Malfattore in "Il Messaggero"	19/ 3/87	(Renzo Tian)

L'ADULATORE

Due riprese da parte di meritorie formazioni filodrammatiche negli anni '50 ridettero vita, dopo due secoli di silenzio a questa pièce goldoniana che la Compagnia del Teatro Stabile del Friuli-Venezia Giulia ha riproposto per la stagione teatrale di Borgo Verezzi.

La commedia racconta una giornata a corte, tra convenevoli, chiacchiere, trame frivole, ma il regista Giorgio Pressburger ha recuperato il finale tragico e imprevedibile che Goldoni aveva dato inizialmente alla sua storia. Una congiura di servi porterà all'avvelenamento dell'infido Sigismondo (Giulio Brogi), segretario di un ingenuo e un po' beota don Sancio (Renato De Carmine), governatore che non vuole governare, sposo dell'invidiosissima e traboccante donna Luigia (Linda Moretti).

Il regista ha avuto l'accortezza di accentuare il plurilinguismo della commedia, aggiungendo il napoletano della coppia Sancio-Luigia, al genovese del cuoco, al bolognese, al fiorentino, al veneziano degli staffieri (acrobatico l'Arlecchino di Leonardo Petrillo), al bergamasco alquanto osé dei servi. Personaggi-maschere vengono usati nello stile della Commedia dell'Arte, ma per farli subito uscire dai ruoli fissi ed entrare nel vivo dell'azione propinando al perfido adulatore un caffè avvelenato: un risvolto nero, pur se lontano da significati di ribellione sociale. Goldoni lo aveva poi modificato, optando per una soluzione più bonaria.

" Colpiscono certe analogie con la nostra attualità - scriveva De Monticelli - ma ciò che conta è la ricchezza roman-

zesca dell'intreccio, pur se macchinoso, con quella casistica a più facce che è tipica ancora della Commedia dell'Arte.⁷

Suggestiva la scena di Sergio D'Osimo che evoca un giardino all'italiana, dove si svolge il gioco degli attori, intenso e ben orchestrato. Il '700 napoletano rimbalza gustosamente dalle scene e dai costumi, ma soprattutto dalla colta partitura di Marco Maria Tosolini che, anche strumentalmente, ricostruisce il XVIII secolo musicale popolare e barocco, quest'ultimo esibito attraverso un virtuoso soprano; il tutto accompagna i movimenti degli interpreti, con ritmi da operetta che si concludono a tempo di 'tamurriata'.

Lo spettacolo fu ripreso nella stagione invernale, con qualche mutamento nella distribuzione (Franco Angrisani al posto di De Carmine, Riccardo Peroni, anziché Battain, per un Brighella in qualche modo cechoviano) e una riduzione dei tempi. Ancora più sontuosi i tessuti, i mobili, gli arredi, quali si suppone possano essere all'interno del palazzo del governatore di Gaeta.

E' stato giudicato uno spettacolo raffinato, di una notevole eleganza intellettuale, anche se un po' freddo. Il pubblico però ha resistito - "incollato alle sedie", scrive un critico - fin oltre l'una (lo spettacolo durava circa tre ore e mezza) per poi sciogliersi in un festante applauso.

I' APATISTA
ossia
IL CAVALIERE INDIFFERENTE

PRODUZIONE E ALLESTIMENTO

Compagnia Stabile del Teatro dei Filodrammatici

PERSONAGGI E INTERPRETI

Marco Balbi	(Cavalier Ansaldo)
Claudio Beccari	(Fabrizio)
Natale Ciravolo	(Paolino)
Secondo De Giorgi	(Giacinto)
Riccardo Mantani Renzi	(Conte Policastro)
Silvia Marigliano	(Lavinia)

REGIA

Silvano Piccardi

SCENE E COSTUMI

Angelo Poli

CONSULENZA MUSICALE

Giovanna Busatta

23/1/1986

Milano, Teatro Filodrammatici

RASSEGNA DELLA CRITICA

L'APATISTA
ossia
IL CAVALIERE INDIFFERENTE

in "Il Giornale	18/1/86	(Gastone Geron)
GOLDONI, "APATISTA" PER BURLA in "L'Unità"	18/1/86	(Maria Grazia Gregori)
MA E' INGLESE IL SENSE OF HUMOUR DI GOLDONI IN VERSI! in "La Repubblica"	19/1/86	(Ugo Volli)
CON SUCCESSO A MILANO UN GOLDONI "DIMENTICATO" in "Il Corriere della Sera"	24/1/86	(Renato Palazzi)
CHE GIOIELLI NEL COSIDDETTO "MINORE" in "L'Avvenire"	24/1/86	(Odoardo Bertani)
UN GOLDONI IN CRISI CHE FA PENSARE A BRECHT in "Sipario" n°452-453	1986	(Claudia Provvedini)

L'APATISTA
ossia
IL CAVALIERE INDIFFERENTE

Il divertimento sgorga limpido in questa pièce in settenari a rima baciata, colma di brio e di ritmo, anche se rotto qua e là da momenti di pacata riflessione. Un Goldoni inatteso, sorprendente, come sempre, per la musicalità del linguaggio, ma anche per la modernità della tematica che emerge in questa garbatissima, diligente, equilibrata ripresa scenica di Silvano Piccardi al Teatro dei Filodrammatici, L'Apatista ossia Il Cavaliere Indifferente, ispirato forse a Goldoni dalla figura dell'intellettuale, tra illuminato e cinico, che fu l'Albergati-Capacelli. E' un termine che non si trova nei dizionari, ma che è, in qualche modo, ciò che noi indichiamo - in senso negativo -- per apatico, cioè individuo indifferente ai beni e ai mali, che non si lascia coinvolgere nemmeno dalle passioni, che non sente emozioni né entusiasmi.

La vicenda ruota intorno a un matrimonio che si dovrebbe fare, per compiacere le clausole di un testamento, tra l'apatista e Lavinia, che è invece corteggiata con veemenza da Don Paolino (Natale Ciravolo) e dal conte Giacinto - delineato a tutto tondo non solo dall'Autore, ma anche dall'interprete, Secondo De Giorgi. Il cavalier Ansaldo, da parte sua, non contende eccessivamente. E' dispostissimo ad amare Lavinia, ma senza affanni, tanto che, alla fine, accortosi che lei predilige Paolino, si ritira in buon ordine, anzi fa di tutto per aiutare la coppia. Ma è proprio quando si ritira, che la sua appare una figura quasi eroica. E' questo aspetto che è stato intuito da Silvano Piccardi e bene reso da Marco Balbi che trova accenti meditati e giusti, anche se qualche critico avrebbe preferito si

accentuasse un certo aspetto del "teatro nel teatro", puntando maggiormente sulla componente patologica della inquietante incapacità del personaggio a partecipare agli eventi, facendone il testimone del declino di una classe e dell'insorgere di nuovi costumi.

Accanto a lui diverte il conte padre Policastro, caratterizzato con tocchi gustosi da Riccardo Mantani, che ne fa un vecchio poltrone, svampito quanto ingordo, ma di straordinaria simpatia. Claudio Beccari è Fabrizio, un servo-padrone di beffarda impertinenza, in sintonia con gli intenti dell'Autore che mostra, ad ogni occasione, il suo pensiero mirato di borghese progressista.

Elegante la scena di Angelo Poli, che firma anche i bei costumi, adeguati nei colori ai caratteri dei personaggi e fa indovinare, al di là dello studiolo del Cavaliere, giardini in declivio con architetture che accennano a un '700 non di maniera. Le musiche sono date già dal parlato in settenari saltellanti.

In definitiva, uno degli spettacoli più godibili e divertenti della stagione sulla piazza milanese, con scene da manuale come quella del banchetto e un curatissimo tessuto di suoni - musiche, frinire di grilli e cicale, abbaiare di cani... - e di colori. E un suggerimento per il pubblico da parte dell'apattista: "Amo il ben della vita, i comodi non sprezzo, / ma sono anche agli incomodi a rassegnarmi avvezzo".

L'ARCADIA IN BRENTA

INTREPRETAZIONE

Le Nuove Marionette di Podrecca

luglio 1986

Ercolano, Villa Ruggiero
(Festival delle Ville Vesuviane)

CRITICA

PER "PAMELA" UN GOLDONI SENZA MASCHERE
in "La Repubblica"

31/7/86

(Rodolfo
Di Giammarco)

Il Festival ha anche riservato spazio a un altro insolito Goldoni in panni qui di librettista per l'Arcadia in Brenta, risalente al 1749, operina a cui hanno dato corpo le Nuove Marionette di Podrecca. La svenevolezza dell'epoca, espressa in pic-nic favoloso ai danni del credulone Fabrizio, s'è avvalsa di putti acrobatici, di manichini e fattezze di mutanti, concepiti secondo strutture plastiche nuove che rendono più rarefatto lo stile dei manovratori, salvo a mantenere i vecchi brividi con l'inesauribile Varietà.

ARLECCHINO SEVITTORE DI DUE PADRONI

PRODUZIONE E ALLESTIMENTO

Piccolo Teatro di Milano

PERSONAGGI E INTERPRETI

Umberto Ceriani

Roberto Chevalier

Ettore Conti (Pantalone)

Augusto Di Bono

Fenzo Fabris

Susanna Marcomeni

Maria Minelli

Anna Saia

PEFFUCCIO SCLEFI (Arlecchino)

ENZO TAFASCIO (Dottore)

Elio Velier

REGIA

Giorgio Strehler

SCENE E COSTUMI

Ezio Frigerio

MUSICHE

Fiorenzo Carpi

5-14/2/1980

1/3/1980

Napoli, Teatro Mediterraneo

Venezia, Teatro Goldoni

CRITICA

TRANTATTE' ANNI, MA NON LI DIMOSTRA

in "Il Mattino"

5/2/80

(Salvo Vitrano)

COME UN FUCCO D'AFFIFICIO

in "Il Gazzettino"

2/3/80

(G. A. Cibotto)

ARLECCHINO SERVITORE DI DUE PADRONI

PRODUZIONE E ALLESTIMENTO

Piccolo Teatro di Milano

PERSONAGGI E INTERPRETI

Ettore Conti

Valentine Fortunato

Franco Graziosi

Gianfranco Mauri (Brighella)

FEFRUCCIO SOLERI (Arlecchino)

REGIA

Giorgio Strehler

9-11/10/1982	Berlino, Teatro del Berliner Ensemble
28/10-5/11/1982	Parigi, Théâtre de l'Odéon
13/4/83 e sgg.	Milano, Piccolo Teatro
2-9/5/1983	Caracas, Teatro Nacional
23/4/1984 e sgg.	Milano, Teatro Lirico Los Angeles (Olimpiadi)

CRITICA

"ARLECCHINO": 20 MINUTI D'APPLAUSI A BERLINO EST in "Il Corriere della Sera"	10/10/82	
MILLE VOLTE ARLECCHINO in "Il Corriere della Sera"	29/10/82	(Lorenzo Bocchi)
E ARLECCHINO TORNO' - SOLERI IN SCENA AL PICCOLO in "La Nazione"	13/4/83	(Carlo Rosati)
ARLECCHINO TRIONFA A CARACAS - LA TCURNÉE DEI PICCOLI IN SUDAMERICA in "La Nazione"	3/ 5/83	
ARLECCHINO SUPERSTAR in "Il Messaggero"	17/ 5/83	(Fenzo Tian)
L'ARLECCHINO DI STREHLER HA QUASI QUARANT'ANNI MA SE LI PORTA BENISSIMO in "La Repubblica"	24/ 4/84	(Ugo Volli)

ARLECCHINO SERVO DI DUE PADRONI

PERSONAGGI E INTERPRETI

Cristina Borgogni	(Beatrice)	
Bruno Brugnola	(Brighella)	
Massimo Lodolo	(Florindo)	
ENRICO CSTERMANN	(Pantalone)	poi Carlo Alighiero
Luisa Passegna	(Smeraldina)	
Leonardo Petrillo	(Arlecchino)	
Brigitte Petronio	(Clarice)	poi Paola Valentini
Massimo Tisci	(Silvio)	poi Gianluca Ferrato
Stefano Varriale	(Dottore)	

REGIA

Carlo Alighiero

SCENE E COSTUMI

Giovanni Licheri e Alida Cappellini

14/1 - 2/2/1986

Roma, Teatro Manzoni

28/4/1987

Napoli, Teatro Cilea

CRITICA

MANZONI ED ARLECCHINO "INSIEME" PER
INAUGURARE UN NUOVO LOCALE ROMANO
in "Il Tempo"

15/1/86 (Giorgio Prosperi)

UNA BUFFA MASCHERA PROVVISORIA DI DUE
ANIME in "Il Giornale di Napoli"

29/4/87 (Luisa Basile)

ARLECCHINO SERVITORE DI DUE PADRONI

PRODUZIONE E ALLESTIMENTO

Piccolo Teatro di Milano

PERSONAGGI E INTERPRETI

Enrico Bonavera

Ettore Conti (Pantalone)

Giancarlo Dettori (Silvio)

Franco Graziosi (Florindo)

Andrea Jonasson (Beatrice)

Susanna Marcomeni (Clarice)

Gianfranco Mauri (Brighella)

Marisa Minelli (Smeraldina)

Edmondo Sannazaro (suggeritore)

FERFUCCIO SOLERI (Arlecchino)

Enzo Tarascio (dott. Lombardi)

REGIA

Giorgio Strehler

SCENE

Ezio Frigerio

COSTUMI

Franca Squarciapino

MUSICHE

Fiorenzo Carpi

MOVIMENTI MIMICI

Marise Flach

MASCHERE

Amleto Sartori

14/5/1987

Milano, Piccolo Teatro

RASSEGNA DELLA CRITICA

ARLECCHINO SERVITORE DI DUE PADRONI (Strehler 87)

ADDIO CARO ARLECCHINO in "L'Unità"	15/5/87	(Aggeo Savioli)
ARLECCHINO, ADDIO in "Il Corriere della Sera"	15/5/87	
ARLECCHINO SERVITORE DEL TEATRO in "La Nazione"	15/5/87	(Sergio Colomba)
L'ARLECCHINO DELL'ADDIO in "L'Avvenire"	15/5/87	(Gdoardo Bertani)
STREHLER: NASCEMMO COME TEATRO D'UOMINI in "La Stampa"	15/5/87	(Ornella Rota)
UNA GRANDE MAGIA FATTA DI RUGHE in "Il Messaggero"	15/5/87	(Renzo Tian)
L'"ARLECCHINO" DI STREHLER NON VA IN CINA in "Il Giornale"	10/6/88	

ARLECCHINO SERVITORE DI DUE PADRONI

PRODUZIONE E ALLESTIMENTO

Compagnia Cotta Alighiero

(Ministero Turismo e Spettacolo, Ministero Esteri, ETI, Federcultura Regione Lazio, Ambasciata d'Italia a Pechino)

PERSONAGGI E INTERPRETI

ELENA COTTA (Beatrice)
Leonardo Petrillo (Arlecchino)

REGIA

Carlo Alighiero

21/6/88	Pechino
25/6/88	Nanchino
28/6/88	Yangzhou
1/7/88	Shangai
5/7/88	Canton

CRITICA

ARLECCHINO ALLA CONQUISTA DELLA CINA 11/6/88
in "Il Secolo XIX"

ARLECCHINO SI FA GLI OCCHI A MANDORLA 12/6/88 (Lucio Giordano)
in "Il Giorno"

ARLECCHINO SERVITORE DI DUE PADRONI

PRODUZIONE E ALLESTIMENTO

Scuola del Piccolo Teatro di Milano (Diplomati del corso Jacques Copeau)

PERSONAGGI E INTERPRETI

FERRUCCIO SOLERI (Arlecchino e Maestro di lazzi)

Pantalone: Giorgio Bongiovanni, Paolo Calabresi, Leonardo De Colle

Clarice: Gabriella Campanile, Marta Comerio, Gaia De Laurentiis, Nicoletta Maraio, Laura Pasetti

Dott. Lombardi: Paolo Calabresi, Stefano De Luca, Sergio Leone

Silvio: Stefano Guizzi, Stefano Quatrosi

Beatrice: Sara Alzetta, Sonia Bergamasco, Simona Fasi, Simona Ferraro, Paola Morales, Rossana Piano, Marica Roberto, Vittoria Salvador Villalba

Florindo: Umberto Carmignani, Leonardo De Colle, Mario Guariso, Sergio Leone, Mace Perlman

Brighella: Giorgio Bongiovanni, Luca Criscuoli, Silvano Torrieri

Smeraldina: Nicoletta Maragno, Claudia Negrin, Ilaria Onorato, Maria Teresa Sintoni, Laura Torelli

Cameriere: Stefano De Luca

Facchino: Mace Perlman

REGIA

Giorgio Strehler

SCENE

Ezio Frigerio

COSTUMI

Luisa Spinatelli

MUSICHE

Fiorenzo Carpi

29/10/1990

Milano, Piccolo Teatro

RASSEGNA DELLA CRITICA

ARLECCHINO SERVITORE DI DUE PADRONI (Strehler 90)

ARLECCHINO TRA I GIOVANI in "L'Avvenire"	30/10/90	(Odoardo Bertani)
ARLECCHINO TRIONFA TRA I GIOVANI in "Il Corriere della Sera"	30/10/90	(Giovanni Raboni)
CARO ARLECCHINO TI SCRIVO in "Il Giorno"	30/10/90	(Ugo Ronfani)
CON L'INTRAMONTABILE SOLERI GIOVANI "SPALLE" AL SUCCESSO in "La Provincia Pavese"	30/10/90	(Franco Cornara)
VENTINOVE GIOVANI ATTORI SERVITORI DI ARLECCHINO in "L'Unità"	30/10/90	(Maria Grazia Gregori)
L'ARLECCHINO NON HA ETA' in "La Repubblica"	31/10/90	(Franco Quadri)

ARLECCHINO SERVITORE DI DUE PADRONI

"Lo spettacolo è in repertorio da 33 anni, ma non li dimostra" dissero i critici alla ripresa dell'Arlecchino servitore di due padroni, riferendosi alla prima edizione dello spettacolo dato da Strehler al Piccolo di Milano nel 1947. Il testo è un momento-chiave della produzione goldoniana, documento indiretto ma efficacissimo del mondo della Commedia dell'Arte. E che lo spettacolo fosse affascinante per ritmo, sottigliezza, brio, un vero fuoco d'artificio, lo dimostra un incredibile bilancio: 1400 repliche in 502 città di 300 paesi, compresi gli USA e l'Unione Sovietica.

Attraverso i decenni e dopo la morte dello straordinario Marcello Moretti, Strehler ha sostituito via via tutti gli interpreti, apportando anche varianti al meccanismo scenico per completare il disegno registico. Si è avuta così un'idea concreta della realtà-teatro, colta nel periodo in cui Goldoni stava progettando di costringere le maschere a diventare dei caratteri. L'intenzione del regista era di rappresentare approfondito il rapporto tra i comici dell'Arte e la società in cui vissero. Lo ha fatto attraverso uno sdoppiamento di piani: su una pedana lo spettacolo, intorno gli attori, colti in un momento della loro nomade esistenza. Una ricostruzione che si rivela ancora oggi metafora del rapporto attuale tra teatro e società.

Quanto alla critica, dopo la 'prima' a Venezia nel febbraio dell'80, ha ribadito che la stampa mondiale ha ormai detto tutto sul miracolo Arlecchino e, quindi, aggiungere parole sarebbe retorica, salvo per ricordare che non c'è battuta, lazzo, smorfia che non tradisca una lunga, minuziosa, scrve-

gliata ricerca culturale.

Nell'ottobre 1982 il Piccolo, al "Berliner Ensemble", ha trionfato: 20 minuti di applausi, 50 chiamate, come era successo all'Odéon di Parigi. Lo spettacolo è nella versione datata 1977, preparata e messa in scena proprio per quel palcoscenico. Questo Arlecchino è per Strehler "la miglior prefigurazione del Teatro dell'Europa che gli è stato affidato dai francesi".

Nel maggio 1983, il Piccolo di Milano approda per la prima volta in Venezuela, al Festival internazionale di Caracas. L'effetto è dirompente: nove repliche dal 1° al 9 maggio, ma il pubblico escluso - il Teatro Nacional ha solo 700 posti - protesta violentemente. All'ultima replica, presente il Presidente Luis Herrera Campins, ci sono i tiratori scelti sui tetti. Un'ulteriore prova che il grande teatro parla un linguaggio comprensibile ed entusiasmante a tutte le latitudini. E' la forza comica delle maschere, ma c'è anche un meccanismo misterioso che fa varcare agli spettatori il limite del logico e del possibile.

Strehler ha mantenuto fede ai propositi contenuti nel Manifesto del Piccolo: "offrire spettacoli di alto livello artistico a prezzi il più possibile ridotti. Non teatro sperimentale, e neppure teatro d'élite, ma teatro d'arte per tutti".

Scrissero i giornali: Ferruccio Soleri, succeduto a Marcello Moretti, perpetua la continuità di una leggenda: quella di una maschera che è continuamente alla ribalta del nostro teatro con la regia di Strehler e che, in un miracolo di equilibrio e di poesia, dà il giusto spazio all'espressione tonale e a quella mimica.

L'allestimento è stato ancora ripreso nel 1987 per il quarantennale, mentre nel 1990 l'Arlecchino è stato scelto da

Strehler come spettacolo-saggio per 30 allievi diplomati della Scuola del Piccolo Teatro.

Nel gennaio 1986 si inaugurava il Teatro Manzoni a Roma con l'Arlecchino, per la regia di Carlo Alighiero. Protagonista, con Enrico Ostermann (Pantalone) e Stefano Varriale (il dottore), Leonardo Petrillo, giovanissimo, agile e discretamente acrobatico. E' un Arlecchino insolito: un anarchico, un pigro in cerca di occasioni.

In una compagnia di giovani, la difficoltà sta nel tenere il ritmo, ma soprattutto per merito delle scene e dei costumi, l'accoglienza è stata caldissima.

Lo spettacolo, ripreso dalla Compagnia Cotta-Alighiero, è stato in tournée in cinque città della Cina nel 1988.

Con Arlecchino in riva al Sile - titola Cibotto nel "Gazzettino", riferendo di uno spettacolo dato a Casier, vicino a Treviso, un paese dove il teatro non aveva mai avuto modo di far udire la sua voce, in un edificio scolastico dove è stata costruita un'aula da spettacolo.

Messa in scena dalla Compagnia del Tag con la partecipazione vibrante del pubblico (che ha contribuito anche al montaggio delle scene) e un'adesione emotiva durante tutto lo spettacolo. Erano solo in tre a recitare l'animato canovaccio, ma con tale fregolesca abilità che il palcoscenico sembrava gremito di maschere.

L'AVARO

PRODUZIONE E ALLESTIMENTO

Compagnia Stabile del Teatro Centrale

INTERPRETI

Giulio Donnini

Teresa Dossi

Gioacchino Maniscalco

Silvana Paglisi

Mauro Palazzeschi

Vincenzo Preziosa

REGIA

Romeo De Baggis

23/1/1989

Roma, Teatro Centrale

CRITICA

POCHADE CON POCO BRIO
in "Il Messaggero"

23/1/1989 (M. L.)

L'AVARO

Messa in scena nel 1989 dalla Compagnia stabile del Teatro Centrale di Roma insieme a L'Osteria della Posta, per la regia di Romeo De Baggis, questa pochade goldoniana è evidentemente ispirata al più famoso personaggio molieriano.

Il protagonista, Don Ambrogio, si impegna nel tentativo di maritare in seconde nozze la nuora, rimasta vedova. Cerca quindi un pretendente che non ambisca, oltre alla mano della giovane donna, anche alla sua dote di sedicimila scudi, che ella aveva portata alla famiglia in occasione del matrimonio con il figlio di Don Ambrogio.

L'interpretazione, piuttosto monocorde, manca di brio e di scioltezza, la regia di quell'immaginazione che potrebbe sostenere un testo così fragile e senza pretese. La scenografia, fin troppo essenziale, costituisce uno spazio privo di vie d'uscita con un tendaggio damascato semi-circolare.

LE BARUFFE CHIOZZOTTE

PRODUZIONE E ALLESTIMENTO

Piccolo Teatro "Città di Chioggia"

PERSONAGGI E INTERPRETI

Franca Ardizzoni	(Lucietta)
Grazia Ardizzoni	(donna Pasqua)
Teresa Ardizzoni	(Checca)
Elio Ballarin	(Agonia)
Roma Boscolo	(donna Libera)
Bonaventura Gamba	(paron Fortunato)
Mario Gamba	(paron Toni)
Patrizia Girardello	(Orsetta)
Giuseppe Nordio	(paron Vincenzo)
Elio Padoan	(Toffolo)
Franco Penzo	(Beppo)
Carlo Russo	(Goldoni-Isidoro)
Marco Venerucci	(Titta Nane)

REGIA

Bonaventura Gamba

SCENE

Gilberto Tonello

14/11/81

Milano, Teatro Manzoni

I COLORI DI CHIOGGIA PER BARUFFE "NAIVES"
in "Il Corriere della Sera"

15/11/81 (R. P.)

LA CHIOGGIA VERA DELLE BARUFFANTI
in "Il Giornale"

15/11/81 (Gastone Geron)

LE BARUFFE CHIOZZOTTE

PRODUZIONE E ALLESTIMENTO

Venetoteatro

PERSONAGGI E INTERPRETI

Dorotea Aslanidis	(donna Libera)	
Marcello Bartoli	(Toffolo)	
Antonio Bazza	(Canocchia)	
Gian Carpi	(Agonia)	
Piergiorgio Fasolo	(Titta Nane)	
Stefania Felicioli	(Checca)	
Stefania Graziosi	(Orsetta)	
Daniele Griggio	(Isidoro)	poi Massimo Loreto
Massimo Loreto	(paron Vincenzo)	poi Edmondo Tieghi
Michela Martini	(Lucietta)	
Antonio Meschini	(paron Toni)	poi Alvisè Battain
LUCILLA MORIACCHI	(donna Pasqua)	poi Gianna Giachetti
Paolo Valerio	(Beppo)	
Virgilio Zernitz	(paron Fortunato)	

Paolo Bendazzoli

Roberto Caruso

REGIA

Gianfranco de Bosio

SCENE

Emanuele Luzzati

COSTUMI

Santuzza Cali

MUSICHE

Gabriella Zen

LE BARUFFE CHIOZZOTTE (de Bosio)

21/ 7/1988	Verona, Arena
24/ 7/1988	Borgio Verezzi
ottobre 1988	Milano, Teatro Nazionale
26/10/1988	Torino, Teatro Alfieri
10/11/1988	Mantova, Teatro Ariston
20/10/1988	Pavia
21/ 3/1990	Brescia, Teatro Grande
29/ 3/1990	Bergamo, Teatro Donizetti
19/ 4/1990	Roma, Teatro Argentina

RASSEGNA DELLA CRITICA

TRA BARCHE E MAGIE DIALETTALI in "Il Gazzettino"	14/ 6/88	(Giorgio Boscolo)
VENETOTEATRO BAGNA I PANNI NELLA LAGUNA in "Il Mattino di Padova"	16/ 6/88	(Francesco Lazzarini)
AMORE E COLTELLI MA SOLO PER RIDERE in "La Notte"	23/ 7/88	(Paolo A. Paganini)
"BARUFFE CHIOZZOTTE", CHE COMMEDIA! in "Il Corriere della Sera"	23/ 7/88	(Giovanni Raboni)
"BARUFFE" PIENE DI REALISMO in "Il Mattino di Padova"	23/ 7/88	(Giorgio Pallini)
BISTICCIANO PER UNA ZUCCA I PESCATORI DI GOLDONI in "Il Giorno"	23/ 7/88	(Ugo Ronfani)
C'E' BARUFFA SUL PALCO in "L'Avvenire"	23/ 7/88	(Odoardo Bertani)
PIROTECNICHE "BARUFFE" A LIETO FINE CON IL GOLDONI SOLARE FIRMATO DE BOSIO IN "Il Giornale"	23/ 7/88	(Gastone Geron)
LE BARUFFE SECONDO GOLDONI in "La Repubblica"	26/ 7/88	(Ugo Volli)

TUTTA ITALIA VUOL LITIGARE CON "LE BARUFFE CHIOZZOTTE" in "Il Giorno"	26/ 7/88	(Ugo Ronfani)
E LE "BARUFFE" ARRIVANO A VERONA in "Il Popolo"	27/ 7/88	(Caterina Maniaci)
QUI S'AMMAZZANO SUL SERIO in "L'Arena"	s.d.	(Luciano Ravazzin)
"BARUFFE" DA RIDERE in "Il Secolo XIX"	28/ 7/88	(Mauro Manciotti)
UNO SPLENDIDO TESTO RESTITUITO FINALMENTE AL PALCOSCENICO in "Il Lavoro"	28/ 7/88	(Margherita Rubino)
BARUFFE, IL GRAN GIOCO DELLE GELOSIE VILENTE in "La Stampa"	29/ 7/88	(Osvaldo Guerrieri)
DIETRO AL SIPARIO LA VITA DI TUTTI I GIORNI in "La Discussione"	1/ 8/88	(Nuccio Messina)
IL RECORD DEGLI INCASSI ALLE "BARUFFE CHIOZZOTTE" in "L'Arena"	9/ 8/88	(B. Zan.)
PAROLE COME MERLETTI in "Panorama"	9/10/88	(Guido Almansi)
GOLDONI FRA LE RISSE D'AMORE in "La Stampa"	27/10/88	(Guido Davico Benino)
BRILLANTI "BARUFFE" in "La Gazzetta di Mantova"	11/11/88	(Gabriella Panizza)
GOLDONI TRA I "RUSTEGHI" E I "SIORI" in "La Provincia Pavese"	21/12/88	(Franco Cornara)
LA ZUCCA DELLA DISCORDIA in "La Prealpina"	23/12/88	(Diego Pisati)
CON GOLDONI, NELLA LITIGIOSA CHIOGGIA in "Il Giornale di Brescia"	22/ 3/90	(Marco Bertoldi)
IL QUARTO STATO DEI PESCATORI in "Bresciaoggi"	23/ 3/90	(Francesco De Leonardis)
"LE BARUFFE CHIOZZOTTE" COL TEATROVENETO: LA VITA, LE CIACOLE, LE RISSE NELLE CALLI in "L'Eco di Bergamo"	30/ 3/90	(Franco C. Colombo)
GENTE ALLEGRA DEI CAMPIELLI DI UNA VOLTA in "Il Messaggero"	20/ 4/90	(Rita Sala)

LE BARUFFE CHIOZZOTTE

Le Baruffe, altra commedia di memoria e congedo, in cui Goldoni riversa una ormai remota esperienza autobiografica (il cogidor), ma essenzialmente denuncia l'impossibilità di rappresentare la verità di un mondo cui non si appartiene.

De Bosio non ha calcato la mano sul sociale, ma sul realismo poetico della solare scrittura goldoniana, rifiutando le incrostazioni ottocentesche. E, desiderando una fonè realistica, anche per adeguarsi al desiderio dell'Autore di trattare "quanto vi è di più basso nel genere umano", ha sottoposto gli attori ad un tirocinio linguistico a Chioggia, dove il dialetto veneziano è più strascicato, con le finali allungate e allargate.

Il regista ha dunque agito quasi più da filologo che da creatore: come se il problema principale fosse (e forse lo è davvero) quello di eseguire nel modo più fedele e corretto possibile la stupenda partitura goldoniana e non quello di inventare, su di essa e al di là di essa, un autonomo testo scenico.

Nel bellissimo spazio all'aperto del Teatro Romano di Verona, il pubblico ha apprezzato il sottile lavoro di evidenziazione e orchestrazione compiuto sui ritmi e i timbri vocali e ha risposto misuratamente cordiale. Il critico Raboni ha così sottolineato l'azione di De Bosio: "Ha agito con leggerezza, con discrezione, quasi nascondendosi, col risultato di procurare agli spettatori un paio d'ore di tranquillo godimento, da cui si esce più appagati che scossi e con la voglia di dire, con Goethe, non: 'Che spettacolo!' ma piuttosto: 'Che commedia!'"

Nella suggestiva scenografia di Lele Luzzati, le casette dei baruffanti si isolano in blocchi intervallati da un emblematico fossato, mentre sul fondo campeggia una laguna dalle tonalità alla Guardi. Un semovente consente cambi repentini a vista, sicché le abitazioni cedono il posto alle aule della cancelleria criminale o alle stanze del giovane 'cogidor' (in cui non si tenta a riconoscere Goldoni), deciso a metter pace nella turbolenta comunità.

Fra gli interpreti sono state apprezzate anzitutto Lucilla Morlacchi, grintosa e vivacissima donna Pasqua e Dorotea Aslanidis (donna Libera): entrambi hanno i connotati sapienti di una maturità logora, ma non doma. Michela Martini è una fiera Lucieta, Stefania Graziosi un'Orsetta stizzosa e Stefania Felicioli una Checca asprigna, canagliesca, maliziosa.

In campo maschile, Marcello Bartoli è un Toffolo vagamente ruzantiano, Antonio Meschini un ruvido padron Toni, Massimo Loreto un 'pacifista' padron Vincenzo. Simpaticissimo 'cogidor' è Daniele Griggio, Gian Campi un divertente Agonia, Piergiorgio Fasolo e Paolo Valerio due baldi giovanotti fin troppo facili al coltello. Esilarante Virgilio Zernitz - applauditissimo per gli strafalcioni verbali - che fu allievo di Baseggio, di un vociante padron Fortunato.

De Bosio sa bene che Goldoni, anche quando 'caricaturava' i suoi pescatori chiozzotti e le loro querule mogli, faceva trasparire, sotto sotto, una affettuosa complicità.

LA BELLA SELVAGGIA

PRODUZIONE E ALLESTIMENTO

Teatro di Roma

PERSONAGGI E INTERPRETI

Riccardo Altamura

Aide Aste (Rosina)

Franco Castellano (Zadir)

Gianni Conversano (Camur)

Duilio Del Prete (Don Ximene)

Rosa Di Lucia (Delmira)

Gianni Garko (Don Alonso)

Stefano Cnofri (Schichirat)

Lucio Saronni

France Tamantini (Donna Alba)

REGIA

Sandro Sequi

ADATTAMENTO

Mario Roberto Cinnaghi

SCENE E COSTUMI

Giuseppe Crisolini Malatesta

MUSICHE

Marcello Panni

12/4/1987

Roma, Teatro Argentina

RASSEGNA DELLA CRITICA

LA BELLA SELVAGGIA

DON ALONZO SPOSA L'INDIGENA in "Il Giornale"	13/4/87	(Gastone Geron)
BELLA, SELVAGGIA E NOIOSA in "L'Unità"	14/4/87	(Aggeo Savioli)
IL PIACERE DELL'OCCHIO in "La Repubblica"	14/4/87	(Tommaso Chiaretti)
LA BELLA SELVAGGIA in "L'Avvenire"	15/4/87	(Odoardo Bertani)
IMPERATIVO: RISCOPRIRE GOLDONI in "Il Giorno"	18/4/87	(Ugo Ronfani)
GOLDONI NON FARE L'ESOTICO in "L'Espresso"	17/5/87	(Rita Cirio)

LA BELLA SELVAGGIA

Una 'curiosità' ha definito la critica questa Bella selvaggia del 1758, rivisitata da Mario Cimnaghi e realizzata da Sandro Sequi. Curiosità perché, secondo la moda, anche il drammaturgo veneziano si cimenta con testi esotici, che puntano soprattutto al 'meraviglioso', senza curarsi delle verisimiglianze storiche o antropologiche.

Disinvolta è infatti - e del tutto improbabile - l'ambientazione in Sudamerica, dove due 'conquistadores', Don Alonso e Don Ximene, cercano di conquistare l'affascinante Delmira, una statua, un 'sèvres' delicatissimo. La smaliziata lettura degli adattatori sottolinea la furberia dell'innocente fanciulla, che, tra i due, preferisce quello destinato a divenire vicerè.

Le scene e i costumi di Giuseppe Crisolini Malatesta sono apparsi allegramente policromi, molto gradevoli; tuttavia non a tutti è piaciuto quel "recitar cantando" un po' sguaiato, il concerto di bicchieri, le musicanti in vista, come se si trattasse di un libretto da mettere in musica.

LA BIRBA

PRODUZIONE E ALLESTIMENTO

Gruppo teatrale "Il Baraccone"

INTERPRETI

Aide Aste

Claudia Della Seta

Nicola Martinelli

Franco Morillo

Pino Ambrosio

(musicista)

REGIA

Luigi Tani

SCENE E COSTUMI

Luca Bramanti

MUSICHE ORIGINALI

Franco Ceccarelli

4/4/1980

Napoli, Teatro San Ferdinando

CRITICA

INTERMEZZI DI GOLDONI
in "Il Mattino"

5/4/80

(Franco
De Ciuceis)

L'IPPOCONDRIACO

PRODUZIONE E ALLESTIMENTO

Gruppo teatrale "Il Baraccone"

INTERPRETI

Aide Aste

Franco Morillo

Pino Ambrosio (musicista)

REGIA

Luigi Tani

SCENE E COSTUMI

Luca Bramanti

MUSICHE ORIGINALI

Franco Ceccarelli

4/4/1980

Napoli, Teatro San Ferdinando

CRITICA

INTERMEZZI DI GOLDONI
in "Il Mattino"

5/4/80

(Franco
De Ciuceis)

IL FILOSOFO

PRODUZIONE E ALLESTIMENTO

Gruppo teatrale "Il Baraccone"

INTERPRETI

Aide Aste

Franco Morillo

Pino Ambrosio (musicista)

REGIA

Luigi Tani

SCENE E COSTUMI

Luca Bramanti

MUSICHE ORIGINALI

Franco Ceccarelli

4/4/1980

Napoli, Teatro San Ferdinando

CRITICA

INTERMEZZI DI GOLDONI
in "Il Mattino"

5/4/80

(Franco
De Ciuceis)

LA BIRBA
L'IPPOCONDRIACO
IL FILOSOFO

Tre libretti o intermezzi poco ricordati, e tanto meno rappresentati, sui palcoscenici contemporanei, salvo che al San Ferdinando di Napoli nell'aprile dell'80, ad opera del Gruppo Teatrale "Il Baraccone" di Roma.

Goldoni ebbe una certa predilezione per questo tipo di composizioni, anche se deprecava le convenzioni che allora presiedevano al teatro in musica. Le chiamava "commedie appena abbozzate, suscettibili però di tutti i caratteri più comici ed originali, grano che seminavo nel mio stesso campo per raccogliere un giorno frutti maturi e gustosi".

Frutti che venivano richiesti, su commissione, specie in tempo di Carnevale. Ora la Cooperativa romana presenta queste tre azioni, concertate per la regia di Luigi Tani il quale ha scelto pochi allusivi elementi per le scene e ricchi e coloriti costumi per gli attori. Due sono gli interpreti de La Birba e dell'Ippocondriaco (sic), Aide Aste e Franco Morillo, ai quali si aggiungono poi Claudia Della Seta e Nicola Martinelli, mentre Pino Ambrosio è il musicista che detta il tempo agli attori-cantori e, a tratti, pizzica uno strumento d'epoca (le musiche originali sono di Franco Ceccarelli).

La Birba è il testo più brioso: protagonista è un Crazzo impostore che si prende allegramente beffe del prossimo, cantando - in coro con gli amici - che quello della birba è il più bel mestiere del mondo.

Breve è il canovaccio del bilioso Ippocondriaco, ma un senso

di levità e di freschezza si ricava dalla vicenda che vede Lesbina impegnata a vincere - e ci riuscirà - la ritrosa misoginia del Filosofo.

Il pubblico ha sorriso.

LA BOTTEGA DEL CAFFÈ

PERSONAGGI E INTERPRETI

Ivo Anzivino		
Toni Bertorelli	(Eugenio)	
Anna Campori	(Placida)	poi Tiziana Bergamaschi
VITTORIO CAPRICCI	(Don Marzio)	
Martina Carpi	(Lisaura)	
FICCARDO CUCCICLIA	(Ridolfo)	
Lucio Ducci		
Aldo Minandri	(Pandolfo)	
Alida Maria Sessa	(Vittoria)	
Edoardo Siravi	(Trappola)	poi Angelo Tosto
Luciano Virgilio	(Flaminio)	

REGIA

Giancarlo Sbragia

SCENE

Vittorio Rossi

27/ 3/1982
25/ 7/1982
agosto 1982
7/10/1982
27/10/1982
7/ 2/1983

Roma, Teatro Parioli
Venezia, Campo S. Agnese
Napoli, Maschio Angioino
Firenze, Teatro alla Pergola
Milano, Piccolo Teatro
Napoli, Teatro Politeama

FASSEGNA DELLA CRITICA

LA BOTTEGA DEL CAFFE' (Sbragia)

IL PETTEGGIO CONFESSORE in "Il Messaggero"	28/ 3/82	(Renzo Tian)
IN QUESTO CAMPIELLO IL BUGIARDO DON MARZIO DICE SEMPRE LA VERITA' in "La Repubblica"	28-29/3/82	(Tommaso Chiaretti)
NELLA LAGUNA MARCIA in "Il Gazzettino"	26/ 7/82	(G.A.Cibotto)
LA VERITA' E' AMARA COME IL CAFFE' in "La Nazione"	8/10/82	(Paolo Emilio Poesic)
CON GOLDONI SPERZIAMO GLI IPOCRITI in "Il Giorno"	28/10/82	(Ugo Ronfani)
NON E' COSI' "NERO" QUESTO DON MARZIO in "Il Corriere della Sera"	28/10/82	(Roberto De Monticelli)
DON MARZIO E IL MONDO in "L'Avvenire"	28/10/82	(Odoardo Bertani)
CAPRIOLI CHE "MALALINGUA" in "Il Giornale"	29/10/82	(Gastone Geron)
VIZI IN BOTTEGA in "Il Mattino"	8/ 2/83	(T. M.)

LA BOTTEGA DEL CAFFE'

INTERPRETI

Ezio Bensi
Giuliano Bertaia
Lucia Bono
Luigi Cei
Dino Marchesi
Loredana Michelini
Mauro Ottonelli
Giovanni Russo
Giuseppe Sacchi
Maurizio Zanardi
Rita Zanetti

REGIA

Giovanni Russo

SCENE

Luigi Rossanigo

COSTUMI

Titti Crotti

7/4/1984

Mede (Pavia), Teatro Besostri

CRITICA

PETTEGOLEZZI ALLA "BOTTEGA DEL CAFFE'"
in "La Provincia pavese"

7/4/84

LA BOTTEGA DEL CAFFE'

PRODUZIONE E ALLESTIMENTO

Beat 72 e Taormina Arte

REVISIONE DRAMMATURGICA

Rainer Werner Fassbinder

TRADUZIONE

Renato Giordano

PERSONAGGI E INTERPRETI

Flavio Bonacci	(Don Marzio)	poi Giorgio Biavati
Vittorio Congia	(Trappola)	
Ugo Fangareggi	(Ridolfo)	
Nunzia Greco	(Lisaura)	
Marina Marini	(Vittoria)	
Evelina Nazzari	(Placida)	
Roberto Posse	(Leandro)	
Aldo Puglisi	(Pandolfo)	
Carlo Simoni	(Eugenio)	

REGIA

Renato Giordano

SCENE

Tommaso Bordone

COSTUMI

Gabriella Laurenzi

MUSICHE

Renato Giordano

16/8/1989
10/4/1990

Taormina, Villa Comunale
Roma, Teatro Valle

RASSEGNA DELLA CRITICA

LA BOTTEGA DEL CAFFE' (Giordano)

UN JUKE-BOX PER GOLDONI in "Il Messaggero"	17/8/89	(Rita Sala)
TUTTI CORROTTI DENTRO QUEL BAR in "La Repubblica"	18/8/89	(Rodolfo Di Giammarco)
UN GOLDONI IN NERO TARGATO FASSBINDER in "L'Unità"	11/5/90	(Aggeo Savioli)

LA BOTTEGA DEL CAFFÈ

PRODUZIONE E ALLESTIMENTO

Estate Teatrale Veronese e Compagnia Giulio Bosetti

PERSONAGGI E INTERPRETI

Antonio Bazza	(Arlecchino-Trappola)
MARINA BONFIGLI	(Placida)
GIULIO BOSETTI	(Don Marzio)
Roberta Del Greco	(Lisaura)
Stefania Graziosi	(Vittoria)
Carlo Guidoni	
Massimo Loreto	(Brighella-Ridolfo)
Camillo Milli	(Pandolfo)
Blas Rocarey	(Eugenio)
Stefano Rocchetti	
Antonio Sarasso	
Edoardo Siravo	(Flaminio)
Massimo Tedde	

VERSIONE IN VENEZIANO

Carmelo Alberti e Mario Tonelli

REGIA

Gianfranco de Bosio

SCENE

Emanuele Luzzati

COSTUMI

Santuzza Celi

MUSICHE

Giancarlo Chiaranello

LA BOTTEGA DEL CAFFE' (deBosio)

29/7/1989 Verona, Arena
9/8/1989 Borgio Verezzi
13/2/1990 Pavia, Cine-teatro Castello

RASSEGNA DELLA CRITICA

C'E' POCO AROMA IN QUESTO "CAFFE'" in "La Notte"	29/7/89	(Paolo A. Paganini)
ARLECCHINO DOPO DUE SECOLI TORNA A PARLARE VENEZIANO in "Il Corriere della Sera"	30/7/89	(Giovanni Raboni)
LA BOTTEGA DEL COMPUTER in "L'Unità"	30/7/89	(Maria Grazia Gregori)
I "TORMENTI" DEL NOBILE BOSETTI in "Il Giornale"	1/8/89	(Gastone Geron)
E GOLDONI RITORNA IN GONDOLA GRAZIE A BOSETTI E AL COMPUTER in "L'Avvenire"	2/8/89	(Odoardo Bertani)
GOLDONI GETTA LA MASCHERA in "Il Secolo XIX"	10/8/89	(Silvano Godani)
IL "NUOVO" GOLDONI FA RISALTARE L'ATTORE in "La Provincia Pavese"	14/2/90	(Franco Cornara)

LA BOTTEGA DEL CAFFÈ

La felice intuizione di Giancarlo Sbragia nel mettere in scena La bottega al Teatro Parioli di Roma nel marzo 1982 è stata di fare del Don Marzio, campione della maldicenza, un personaggio non del tutto negativo. Connotazione questa che il gentiluomo napoletano, con la sua simpatia, con la sua comica bonomia, con la sua "ignominia grassa e leggera", sopporta poco. E' stato definito la pentola in cui ribollono tutte le malignità-verità di quella piccola vita quotidiana che si svolge tra i tavolini del caffè di Ridolfo. Si potrebbe perfino paragonare Don Marzio a un involontario Pasquino di un mondo dove i confini fra virtù e vizio sono assai labili. Gustosissimo è Vittorio Caprioli (tutto vestito di nero come un giudice, nella bianca scena di Vittorio Rossi, in mezzo a costumi di tinte pastello) in questo ruolo: dietro l'indolenza e la malignità dichiarata e arguta, nasconde una infernale astuzia. E' un Asmodeo che si diverte a scoperchiare i tetti per spiare uomini e donne; è borghesemente spietato perché tutto vuol sapere e tutto spiffera, causando grossi guai al suo prossimo.

Tuttavia, come ha scritto il critico del "Giorno", "Quando si tratta di cavare la morale della storia, la costruzione goldoniana precipita come un castello di carte".

Dialettica alluvionale, eloquenti silenzi, melensaggine virtuosa e un po' isterica contraddistinguono l'antagonista di Don Marzio, il caffettiere Ridolfo (Riccardo Cucciolla). Sbragia cerca di farne una specie di Tartufo, dalla doppiezza perbenista, ma Cucciolla sembra sovrastato dal ruolo di

"popolanetto galantuomo", che vorrebbe far prevalere la virtù del ben vivere sui disordini. In realtà, potrebbe essere valida una recente ipotesi che vorrebbe la morale della commedia non toccasse a lui, che non vede o finge di non vedere vizi e difetti dei suoi clienti (è quasi surreale nella scena della finta ubriachezza), ma al cavaliere napoletano. In un mondo di ipocriti, è quest'ultimo che funge da siero della verità. E, alla fine, immagine esemplare della cattiveria punita, corpo estraneo che ogni sana società non può fare a meno di espellere dal proprio, se ne andrà in esilio, ruotando il mantellone nero che Sbragia gli ha messo simbolicamente sulle spalle. Bisogna dire che Caprioli ha saputo tradurre in vivacità di battute e felicità di ammiccamenti e gesti la sua angolatura registica.

Tra gli altri attori, d'impostazione più che realistica Bertorelli e Virgilio: perdevano ostentatamente le parrucche, non avevano nessuna scivolata goldoniana, nessuna smanceria settecentesca. Martina Carpi, la ballerina Lisaura, ha giocato sugli effetti comici di una pronuncia blesa; buone la Vittoria di Alida Maria Sessa e la Placida di Tiziana Bergamaschi nella ripresa. Aldo Minandri è stato un losco Pandolfo e Angelo Tosto il Garzone Trappola che non ha conservato nulla, ma proprio nulla, dell'Arlecchino tradizionale.

Lo scenografo Rossi non ha concesso pozzi, ponti, altane, 'venezianerie', ma caffettiere di peltro, tavolini da Scarnier e vassoi di poliestere.

Lo spettacolo nel complesso è risultato frizzante, soltanto con qualche pesantezza qua e là, con punte di sorprendente causticità. E' il pericolo che si corre quando la regia cerca di evidenziare un aspetto buono del personaggio cat-

tivo, privilegiando la linea polemica, a danno di uno spettacolo imperniato sul contrappunto Ridolfo-Den Marzio, trasformando l'uno in mentitore ipocrita, l'altro in un malato di verità. Secondo Chiaretti, Sbragia ha sentito il bisogno di un occhialino che qualcosa deformasse. Il campiello deve essere claustrofobico, nella sua metafisica vetrosa bianchezza, con le finestre delle case a ghigliottina e le porte girevoli che imprigionano i personaggi, come una sorta di invisibile labirinto in cui restano invischiati caffettieri taccagni e femmine petulanti, per far sentire che a noi contemporanei i finali edificanti risultano falsi.

IL BUGIARDO

PRODUZIONE E ALLESTIMENTO

Teatro Stabile di Genova

PERSONAGGI E INTERPRETI

Cloris Brosca	(Rosaura)
Diana De Curtis	(Beatrice)
Francesco De Rosa	(Arlecchino)
Sergio Graziani	(Pantalone)
Claudio Lizza	(Florindo)
Camillo Milli	(Balanzone)
Ugo Maria Morosi	(Ottavio)
Enrico Ostermann	(Brighella)
Didi Perego	(Colombina)
GIGI PROIETTI	(Lelio)

REGIA

Ugo Gregoretti

SCENE E COSTUMI

Eugenio Guglielminetti

MUSICHE

Canzoniere Popolare Veneto (Alberto D'Amico, Emanuela Magno,
Luisa Fonchini, Michele Santoro)

16/11/1979
12/1/1980

Genova, Teatro Genovese
Roma, Teatro Brancaccio

RASSEGNA DELLA CRITICA

IL BUGIARDO (Gregoretti)

CARO BUGIARDO FAI TREMARE PERSINO LE PARETI DI CASA in "Il Giorno"	17/11/79	(Gerardo Guerrieri)
PROIETTI FA LELIO O RUGANTINO? in "Il Corriere della Sera"	17/11/79	(Roberto De Monticelli)
QUEL BUGIARDO MASCALZONE DI PROIETTI in "La Stampa"	17/11/79	(Guido Davico Bonino)
A RITMO DI MUSICA IL GIOCO DEGLI EQUIVOCI in "Il Messaggero"	13/ 1/80	(Rita Sala)
PROIETTI, IL DIAVOLO IN UNO ZOC DI VETRO in "Il Tempo"	13/ 1/80	(Giorgio Prosperi)
LELIO A MISURA DI GIGI PROIETTI in "Il Gazzettino"	19/ 1/80	(G.A.Cibotto)

IL BUGIARDO

PRODUZIONE E ALLESTIMENTO

Teatro popolare di Venezia

PERSONAGGI E INTERPRETI

Angelo Dal Gesso	(Lelio)
Lucio Franco	(Balanzoni)
Giancarlo Perato	(Florindo)
Anna Speranzin	(Colombina)

REGIA

Andrea Miani

27/4/1980

Este, Teatro dei Filodrammatici

IL BUGIARDO

PRODUZIONE E ALLESTIMENTO

Estate Teatrale Veronese e Organizzazione "Teatro e Società"

PERSCNAGGI E INTERPRETI

Massimo Bagliani	(Florindo)
Silvana De Santis	(Brighella)
Donatello Falchi	(Pantalone) poi Enrico Ostermann
Antonio Francioni	(Arlecchino)
Paola Gassmann	(Colombina)
Salvatore Landolina	(Ottavio)
Carlo Montagna	(Balanzone)
Evelina Nazzari	(Beatrice) poi Francesca Mazza
Mirko Mezzasoma e Tommaso Pagliai	(Lelio bambino)
UGO PAGLIAI	(Lelio)
Elena Sofia Ricci	(Rosaura)
Lello Arzilli poi Luciano Brabieri e Gigi Rossi	(musicisti)

REGIA

Alvaro Piccardi

SCENE E COSTUMI

Lorenzo Ghiglia

MUSICHE

Franco Piersanti

30/ 7/1982	Verona, Arena
20/ 8/1982	Torino, Parco Rignon
27/ 8/1982	Padova, Arena romana
15/12/1982	Milano, Teatro San Babila
17/ 2/1983	Roma, Teatro Valle
25/ 3/1983	Mestre, Teatro Corso
13/ 4/1 83	Firenze, Teatro alla Pergola
20/ 4/1983	Torino, Teatro Carignano

RASSEGNA DELLA CRITICA

IL BUGIARDO (Piccardi)

DALLE BUGIE ALLE TRIPLICI NOZZE: MA QUELLE DEL BUGIARDO POI SI FARANNO? in "L'Arena"	21/ 7/82	
IL "MENTEUR" E LA MEMORIA (LA PAROLA A GOLDONI) in "L'Arena"	29/ 7/82	(Goldoni, <u>Mémoi- res</u>)
SPIRITOSE INVENZIONI E NIENTE PIU' in "La Repubblica"	31/ 7/82	(Rodolfo Di Giammarco)
UN BUGIARDO DI-RAZZA in "Il Gazzettino"	31/ 7/82	(G.A.Cibotto)
QUANTA VITALITA' IN QUEL BUGIARDO in "La Stampa"	21/ 8/82	(o. g.)
GOLDONI SUL DIVANO in "Il Gazzettino"	28/ 8/82	(G.A.Cibotto)
MA CHI DIAVOLO E' QUESTO "BUGIARDO"? in "La Notte"	15/12/82	
BUGIARDO? NO, E' "SPIRITOSO" in "Il Giornale"	16/12/82	(Roberto Barbolini)
SPIRITOSE INVENZIONI D'UN ETERNO FANCIULLO in "L'Avvenire"	16/12/82	(Odoardo Bertani)
UN "BUGIARDO" RIMASTO BAMBINO in "Il Corriere della Sera"	16/12/82	(Roberto De Monticelli)
CONTRO TUTTI A SUON D'INGANNI in "Il Messaggero"	18/ 2/83	(Ubaldo Soddu)
UNA NEVROSI DA MENZOGNA in "Il Tempo"	18/ 2/83	(L. R.)
SIMPATICO "BUGIARDO" in "La Repubblica"	20/ 2/83	(Rodolfo Di Giammarco)
LE SPIRITOSE INVENZIONI in "Il Gazzettino"	26/ 3/83	(G.A.Cibotto)
PICCOLO MONDO BUGIARDO in "La Nazione"	14/ 4/83	(Paolo Lucchesini)
SOLTANTO VENEZIA E' BELLA IN UN BUGIARDO "ESTIVO" in "La Stampa"	21/ 4/83	(Guido Davico Bonino)

IL BUGIARDO

PERSONAGGI E INTERPRETI

Marina Giordana	(Rosaura)
Graziano Giusti	(Dott. Balanzoni)
Luca Lazzareschi	(Ottavio)
Gea Lionello	(Colombina)
Michele Melega	(Florindo)
Franco Oppini	(Lelio)
Eros Pagni	(Pantalone)
Teresa Patrignani	(Beatrice)
Riccardo Peroni	(Brighella)
Virgilio Zernitz	(Arlecchino)

REGIA

Marco Parodi

SCENE E COSTUMI

Luigi perego

MUSICHE

Luciano e Maurizio Francisci

26/7/1990

7/8/1990

17/8/1990

Verona, Arena

Borgio Verezzi

Napoli, Mostra d'Oltremare

RASSEGNA DELLA CRITICA

IL BUGIARDO (Parodi)

ATTENTO PANTALONE QUELLA E' LA TUA FIDANZATA in "La Repubblica"	28/7/90	(Ugo Volli)
BUGIARDO SI', MA ANCHE EROE in "L'Avvenire"	28/7/90	(Odoardo Bertani)
C'E' QUALCHE MENZOGNA DI TROPPO ANCHE PER IL BUGIARDO DI GOLDONI in "Il Corriere della Sera"	28/7/90	(Giovanni Raboni)
CHE SPIRITOSE INVENZIONI NEL SOFFITTO ROVESCiato in "Il Giornale"	28/7/90	(Gastone Geron)
ESTATE VERONESE: UN "BUGIARDO" POCO CONVINCENTE in "Il Giorno"	28/7/90	(Ugo Ronfani)
LELIO E' UN BUGIARDO PUNITO, E BEN GLI STA in "La Stampa"	28/7/90	(Masolino D'Amico)
QUEL BUGIARDO D'UN GOLDONI in "L'Unità"	29/7/90	(Maria Grazia Gregori)
ALL'OMBRA DI PANTALONE in "Il Secolo XIX"	9/8/90	(Mauro Manciotti)
UN "BUGIARDO" TROPPO FRANCO in "Il Giornale di Napoli"	18/8/90	(Giulio Gargia)

IL BUGIARDO

Scritta nel 1750, l'anno delle 16 commedie nuove, Il Bugiardo, ispirato a Goldoni dall'omonima pièce di Corneille, è la rappresentazione a tutto tondo di un carattere 'irregolare', di un inesauribile creatore di miti, in cui si è potuto vedere, volta a volta, un giovane ribelle, un narcisista, una metafora dell'artista che mette in moto la fantasia per rimuovere le sedimentazioni del quotidiano.

Mescolando i personaggi della Commedia dell'Arte e le figure di una borghesia sana e onesta, Goldoni racconta le "spiritose invenzioni" di Lelio, figlio di Pantalone, che torna a Venezia da Napoli dopo anni di assenza, e gli sconvolgimenti che ne derivano. Le sue bugie non solo catturano l'amore delle due sorelle Balanzoni, ma mettono in crisi la pacata esistenza del vecchio padre e dell'amico Ottavio. La macchina potrebbe arrestarsi allorché Lelio, innamoratosi davvero di Rosaura, riesce ad ottenerla in sposa, ma ormai le bugie cominciano a scoprirsi, cosicché Rosaura sposerà Florindo, Ottavio si unirà a Beatrice e Lelio sarà costretto a pentirsi e a rispettare la promessa fatta alla fanciulla romana di cui, fra l'altro, ha già incassato la dote.

I personaggi che si muovono intorno al protagonista restano in gran parte scopertamente di maniera, meno rifiniti e approfonditi, come il timido Florindo a cui Lelio cerca di 'soffiare' la fidanzata, i personaggi femminili, i servi. Proprio questa struttura della commedia, secondo la critica, ha richiamato l'attenzione di Gigi Proietti e di Ugo Gregoretti, rispettivamente protagonista e regista nell'allestimento del Teatro

Stabile di Genova del 1979/80. Gregoretti, alla sua prima fatica teatrale dopo tante estrose regie televisive e liriche, "Ha cucito sulle fattezze atletiche e irruente di Gigi Proietti un Lelio che è un avventuriero della menzogna, intinto di una mascalzonaggine che, per essere ilare, non è perciò meno losca". Lelio diventa il pretesto per scatenare la "super-marionetta" alla Gordon Craig - attore-mimo-cantante-- in cui si trasforma Proietti, permettendo alla regia di farne un 'mattatore' assoluto, mentre gli altri interpreti sono indotti a calarsi nei panni dei loro personaggi con distaccata ironia.

Sulla bravura, sul virtuosismo di Proietti, la critica è unanime ("Proietti è uno spettacolo nello spettacolo: lungo come un fenicottero, barbuto e forse col piè forcuto come un satiro, si trascina appresso la platea ad ogni ammiccamento" dirà Prospero); ci sono però riserve sulla sua aderenza al personaggio: Roberto De Monticelli ce lo descrive al suo entrare in scena "tutto denti, naso e occhi di carbone maligno", pronto ad iniziare un'escalation funambolica di bugie, variando i toni dal normale al parodistico al buffonesco, "ma sotto ci senti la ruggine dispettosa e melliflua di Bugantino.., spaccone e piagnone, canaglia e coniglio" in una performance che punta però eccessivamente alla piacevolezza, come tutta la messa in scena, troppo facile e prevedibile "tanto che alla fine sembra d'essere al Sistina". Manca a questo Bugiardo "quel contrasto, come di bianco e nero, fra l'orgoglio dell'immaginazione e l'opacità della vita quotidiana, che ne fa il fascino".

Anche Prospero, pur apprezzando in Proietti il rappresentante di una delle componenti essenziali del teatro, il "de-

mone infero che si manifesta come negazione, irrisione, dissociazione di tutto ciò che è umanamente vissuto, a beneficio di pulsioni irrazionali", obietta che "un diavolo di questo genere, infilato in una commedia goldoniana, è come una scimmia dispettosa in uno zoo di vetro". Ma, in fondo, fa notare un altro critico, Lelio non è solo un bugiardo, è un ladro, un truffatore, un bigamo, "un passo più in là ed è Tartufo". E infatti il regista lo fa precipitare all'inferno, come Don Giovanni, in una nuvola sulfurea.

Fra gli altri interpreti, tutti un po' in tono minore, si impone con perentorietà il Pantalone di Sergio Graziani (eccellente doppiatore tornato ora al teatro), un padre brusco e trepido, arcigno e tenerissimo, che sostiene il figlio finché gli è possibile, ma sa anche tenergli testa alla fine, meritando talvolta l'applauso a scena aperta. Più discusso l'Arlecchino napoletano di Francesco De Fosa, privo della "necessaria oltraggiosità" secondo Guido Davico Bonino, che, poco convinto dal resto del 'cast', apprezza invece, come vera comprimaria dello spettacolo, "una Venezia splendida, tutta azzurri e tenerissimi rosa", popolata di figure e figurine di popolani e mascherine, e avvolta in una deliziosa partitura musicale di antiche canzoni venete eseguite a vista.

Se non tutti i critici sono d'accordo sulla colonna musicale, giudicata talvolta troppo invadente, così da alterare e annacquare lo spettacolo, portandolo verso la dimensione del musical (soprattutto la canzone finale), la scenografia ha suscitato un vero coro di elogi. Gerardo Guerrieri definisce queste scene, composte da vari ambienti montati su carrelli, "il primo esempio di scenografia 'emotiva'... Su sfondo mobile di S. Giorgi e Giudecche, l'esterno della casa di Ba-

lanzone e gli interni... (quattro stanze con servizi) sono per così dire sensibili psichicamente: reagiscono alle parole dei personaggi... si ritraggono ogni volta che Proietti le spara troppo grosse", vengono ora rincorse, ora spinte via come monopattini dagli attori stessi, per scontrarsi catastroficamente alla fine dinanzi alla collera di Pantalone.

Nell'insieme, dunque, una messa in scena garbata, elegante e spiritosa, che se indulge forse troppo agli ammiccamenti verso il pubblico e al clima da musical, ha riscosso dovunque un mare di applausi, riempiendo, ad esempio, ogni sera di giovani il Teatro Brancaccio, una delle sale più grandi della capitale.

Ancora nel 1980, un allestimento del Bugiardo da parte del "Teatro popolare di Venezia" si inseriva nella rassegna del teatro veneto organizzata ad Este. La regia di Andrea Miani, secondo il critico del "Gazzettino", difettava un po' nel ritmo e nell'accuratezza, ma la bravura e l'esperienza degli attori principali compensavano nel complesso tali inconvenienti.

L'"Estate Teatrale Veronese" offre nel luglio 1982 una nuova messa in scena del Bugiardo per la regia di Alvaro Piccardi.

Il testo, presentato da certa critica come commedia di carattere vicina ormai al teatro borghese, da altri come parziale ritorno alla commedia "all'improvviso", è stato interpretato dal regista alla luce di una visione psicoanalitica del personaggio, le cui assurde bugie affonderebbero le loro radici nel "blocco psicologico causato dallo scontro della sua gioia di vivere con un mondo regolato da norme anacronistiche", cosicché Lelio si rifiuta di crescere, si rifugia nella menzogna come evasione. La novità - assai discussa dai commentatori - di questa regia, sta nell'inserimento di un Le-

lio fanciullo che si avvia all'esilio da Venezia all'inizio della pièce e che ricompare via via, muto, fino alla fine, quando il bugiardo è smascherato e cacciato. Lettura molto intelligente per alcuni, insensata per altri, come R. De Monticelli, che sente le bugie di Lelio come prodotto della tradizione (Alarcón, Corneille), della pura fantasia teatrale.

Anche l'interpretazione di Ugo Pagliai è stata piuttosto discussa, "sonante come un moschettiere...privo di quella grazia frivola, leggera, che soffia le bugie come bolle di sapone colorate" o invece "trasognato e infantile", "gaglioffo e dolente, ma 'in sordina'". Molto apprezzata invece, la sapiente malizia di Donatello Falchi nel personaggio di Pantalone, che, nella ripresa invernale, interpretato da Enrico Cstermann, diventa "più solenne che arcigno, più amabile che avaro". Carlo Montagna è un Balanzzone enfatico ma bonario e Paola Gassmann, forse un po' sacrificata, ha sbizzato con simpatica ruvidezza una cinica Colombina. Variamente apprezzato il resto della compagnia, molto lodata la cornice scenografica, una Venezia pittoricamente luminosa e bugiarda, composta di pannelli double-face in continuo movimento.

Il pubblico ha assicurato quasi ovunque allo spettacolo un successo cordiale, "niente affatto bugiardo".

LA BUONA MOGLIE

PRODUZIONE E ALLESTIMENTO

Teatro Stabile di Genova

PERSONAGGI E INTERPRETI

Sara Bertelà	(Mamola)	
Franco Carli	(Arlecchino)	
FERRUCCIO DE CERESA	(Pantalone)	
Daniela Franchi		
Federica Granata		
Paolo Graziosi	(Marchese Ottavio)	
Stefano Lescovelli	(Brighella)	poi Gianni Fenzi
Adolfo Margiotta		
Massimo Mesciulam	(Tita)	
Camillo Milli	(Menego)	
Ugo Maria Morosi	(Nane)	
ELISABETTA POZZI	(Bettina)	
Maria Grazia Spina	(Catte)	
Marzia Ubaldi	(Marchesa Beatrice)	
Massimo Venturiello	(Lelio)	poi Ugo Maria Morosi
Bruno Zanin	(Pasqualino)	

REGIA

Marco Sciaccaluga

SCENE

Hayden Griffin

COSTUMI

Carlo Diappi

MUSICHE

Arturo Annecchino

8/ 5/1987
10/12/1987
27/ 1/1988

Genova, Teatro Genovese
Padova, Teatro Verdi
Roma, Teatro Argentina

RASSEGNA DELLA CRITICA

LA BUONA MOGLIE

NELLA STORIA DI BETTINA LA TRAGICOMEDIA DELLA VITA in "Il Secolo XIX"	30/ 4/87	(Piero Pruzzo)
ECCO BETTINA, LA DONNA OFFESA in "L'Unità"	9/ 5/87	(Aggeo Savioli)
SPOSARSI FA MALE - UN GOLDONI INSANGUINATO in "Il Tempo"	9/ 5/87	(Paolo Lucchesini)
TRAVERSIE DI UNA "PUTELA" SPOSATA A UN CATTIVO MARITO in "Il Giornale"	9/ 5/87	(Gastone Geron)
UN ONESTO GOLDONI SOLO UN PO' RETRO' in "La Repubblica"	9/ 5/87	(Ugo Volli)
E GOLDONI SFOGLIA IL GRAN LIBRO DEL MONDO in "Il Giorno"	10/ 5/87	(Ugo Ronfani)
"LA BUONA MOGLIE" DI GOLDONI LUCIDO SPECCHIO DEL MONDO in "L'Avvenire"	10/ 5/87	(Odoardo Bertani)
UNA LIVIDA VENEZIA GOLDONIANA in "La Stampa"	10/ 5/87	(Guido Davico Bonino)
GOLDONI, QUASI UN MORALISTA in "Il Gazzettino"	10/12/87	(G.A.Cibotto)
BETTINA SOFFRE IN SILENZIO MA NON E' IL SEGNO DELLA VIRTU' MANSUETA in "Il Messaggero"	28/ 1/88	(Renzo Tian)
BETTINA STORY ATTO SECONDO ALL'ARGENTINA in "Il Tempo"	29/ 1/88	(Francesca Bonanni)
UN ATTUALISSIMO GOLDONI SUL MATRIMONIO IN CRISI in "La Repubblica"	29/ 1/88	(Rodolfo Di Giammarco)

LA BUONA MOGLIE

Nel maggio 1987 veniva presentata a Genova dalla Compagnia del Teatro Stabile di Genova La Buona Moglie, ad un solo mese di distanza da La Putta onorata, il che faceva ammettere al critico Davico Bonino "di essere prevenuto sull'esito di questo spettacolo sia per la vicinanza dell'altra realizzazione, sia per la forte componente moralistica di questa commedia, sia per la convenzionalità di molte sue 'tirate' ...retoriche. Goldoni sovrabbonda, qui più che altrove, in 'a parte' e in monologhi spesso di scoperto effettismo". Timori infondati dal momento che il regista Sciaccaluga ha scrostato gli eccessivi patetismi, riportando i personaggi ad un livello di freddo, perfino impietoso realismo.

Ne è uscito un lucido spaccato della crisi di Venezia e dei suoi abitanti a metà del XVIII secolo. Ugo Volli la giudicava un buon lavoro di artigianato teatrale, che mostra "un onesto Goldoni solo un po' retrò".

In genere la critica era d'accordo sulle qualità dello spettacolo, "onesto e dignitoso, realizzato con gusto e intelligenza", ma riscontrava anche la mancanza di guizzi creativi e una ripresa, sia pure a debita distanza, della tradizione interpretativa di Squarzina e Strehler. Presentava, infatti, una Venezia dai toni bigi, abitata da povera gente e da signori, tutti alla ricerca, non sempre onesta, del necessario economico per sopravvivere. Pantalone è l'unico che tutti raduna e tutti riscatta, ma il futuro è livido, nevicata fitto mentre passa la bera di Lelio su una gondola.

Nell'impostazione registica, tra percosse, fughe, incursioni di sbirri, i toni appaiono troppo forzati, la morte assur-

da e spietata. Non capita spesso, nelle commedie di Goldoni, di veder morire qualcuno in scena. Ma non solo per questo La Buona Moglie, molto più che La Putta onorata, appare un testo di oggi: matrimoni in crisi, alienazione, violenza...Sciaccaluga incupisce lo scenario delle bizze iniziali fra le due coppie: una Bettina astiosa, un Pasqualino tra lo stolido e il bullo, mentre il marchese mostra tutto il canagliume di un nobile che ha toccato il fondo e la marchesa penosi residui di trafficante civetteria.

Ci sono, nei momenti più intensi dello spettacolo, inquadrature da capolavoro, come la hisboccia in osteria. Certo l'ambientazione scenografica polivalente di Hayden Griffin è molto funzionale e sostiene la pittura d'ambiente fatta dal regista, ambiente popolare con un'attenzione particolare al pittoresco e al gergale.

"Cronista maniacale di ciacole da campiello" aveva definito Gozzi il suo rivale, senza tener conto che Goldoni in realtà sfogliava - per descriverlo - il gran libro del mondo. Un tema malinconico scandisce la seconda parte della dilogia goldoniana sulla storia di Bettina, una figurina di donna che ha qualcosa delle eroine larmoyantes dei feuilletons.

La prima parte, La Putta onorata, si era chiusa con il lieto fine del sospirato matrimonio; ora la seconda, La Buona Moglie, si apre in uno scenario di crisi. Svaniti gli entusiasmi della vigilia, fra i due sposi calano molte ombre. Bettina soffre in silenzio, Pascualino si dà al gioco e in breve la famiglia è rovinata. Divenuta madre, Bettina cerca di recuperare il marito, distogliendolo dall'amicizia con lo sciagurato Lelio che vive di espedienti e che finirà pugnalato a morte.

La trama fa anche pensare alle commedie spagnole di cappa e spada o a una novela settecentesca che si potrebbe intitolare Bettina Story. Un romanzo popolare che anticipa per chi sappia leggerlo correttamente in scena, voci manzoniane o addirittura una pietà populista alla Bertolazzi. Questa postdatazione letteraria è suggerita alla critica proprio dall'impostazione registica che, lavorando sulle residue convenzioni della Commedia dell'Arte con criteri alla Stanislavski, ha creato un evento scenico esemplare per impegno e importanza, un modello di come si può e si deve fare del teatro pubblico oggi.

Per quanto riguarda l'interpretazione, ci sono "sopra il canto fermo della virtù, arie, duetti, cantate di colorite passioni, come le liti tra Bettina e Catte, l'unica tuttavia ad uscire sconfitta dal quadro moralistico e conservatore di Goldoni.

E ci sono gli 'a solo' del pentito, ma incostante Pasqualino, le collere da infarto di papà Pantalone, le risse dei barcaioli che hanno avuto "coloriture operistiche su ritmi à la diable", ottenuti con tagli e cambiamenti a vista della struttura scenica ideata da Sciaccaluga e Griffin. Soltanto qualche appunto è stato fatto a certe cadenze genovesi (insopportabili in una partitura dialettale veneta), a incertezze nelle entrate e nelle uscite. Agli interpreti (nella ripresa dell'88 alcuni attori sono stati sostituiti) va metà almeno del meritato successo: a Bruno Zanin, un Pasqualino superlativo, a Elisabetta Pozzi, impetuosa e tenera Bettina, con qualche tendenza all'isterismo ma molto convincente nel ruolo, a Ferruccio De Ceresa, cui riesce il miracolo di trasformare Pantalone in un padre scespirianamente calibrato.

Paolo Graziosi e Marzia Ubaldi sono una gustosa coppia di nobili - con la classica contraddizione tra prosopopea e bisogno - ben servita dall'insinuante Brighella di Stefano Lescovelli. Non ha convinto del tutto Grazia Maria Spina, sorella scostumata di Bettina, un po' troppo vittima degli stereotipi del suo ruolo.

Il critico del "Messaggero" definiva questo evento scenico uno dei più equilibrati e felici che un teatro pubblico di tradizione come quello genovese abbia mostrato. Qualche altro parlava - in senso un tantino ironico - di una sorta di funzione museale di un teatro pubblico che intende conservare una grande tradizione interpretativa e mostrarla ai giovani, magari puntando sull'attualità di Goldoni osservatore sociale.

IL BUFBERO BENEFICO

TRADUZIONE E FIDUZIONE

Franco Scaglia

PERSONAGGI E INTERPRETI

Maurizio de Fazza	(Valerio)
Consuelo Ferrara	(Angelica)
Lombardo Fornara	(Leandro)
Stefano Murè	
Sergio Poggi	(Dorval)
Anna Possini	(Costanza)
Edoardo Sala	(Piccardo)
MAFIO SCACCIA	(Geronte)
Loredana Solfizi	(Martina)

REGIA

Armando Pugliese

SCENE E COSTUMI

Bruno Garofalo

MUSICHE

Antonio Sinagra

15-23/7/80

2/ 8/80

8/ 8/80

Venezia, Teatro Goldoni
Napoli, Maschio Angioino
Cstia Antica, Teatro Romano

CRITICA

NELLE SPIRE DEL DENARO in "Il Gazzettino"	16/7/1980	(G. A. Cibotto)
BENEFICO UNO, BURBERI TUTTI in "Il Mattino"	2/8/1980	(Umberto Serra)
IL "BUFBERO" DI SCACCIA NELLA BELLE EPOQUE in "Il Tempo"	9/8/1980	(Giorgio Prosperi)

IL BURBERO BENEFICO

PRODUZIONE E ALLESTIMENTO

Teatro Carcano, Milano

ADATTAMENTO

Mario Scaccia

PERSONAGGI E INTERPRETI

GIANFRANCO BARRA (Dorval)

Adriana Facchetti (Martina)

Roberto Mantovani

Pietro Montandon (Piccardo)

Daniela Bindi (Angelica)

Edoardo Sala (Leandro)

MARIO SCACCIA (Geronte)

Loredana Solfizi (Costanza)

Alessandro Wagner

REGIA

Mario Scaccia

SCENE E COSTUMI

Mario Padoan

MUSICHE

Federico Amendola

21/11/1984

28/11/1984

8/1/1985

11/4/1985

15/5/1985

Torino, Teatro Carignano

Roma, Teatro Valle

Milano, Teatro Carcano

Verona, Teatro Nuovo

Firenze

RASSEGNA DELLA CRITICA

IL BURBERO BENEFICO		(Scaccia)
SCACCIA, IL "BURBERO" E' SUO in "La Stampa"	22/11/84	(Guido Davico Bonino)
DIETRO QUEL GERONTE RICORDI D'INFANZIA in "Il Messaggero"	29/11/84	(Renzo Tian)
SE GOLDONI SI VESTE DA PIRANDELLO in "L'Unità"	29/11/84	(Nicola Fano)
TROPPO BENEVOLO IL BURBERO in "La Repubblica"	29/11/84	(Tommaso Chiaretti)
UN BURBERO GOLDONIANO POST-DATATO DI 150 ANNI in "Il Tempo"	29/11/84	(Giorgio Prosperi)
MARIO SCACCIA CHE CARATTERE! in "La Notte"	9/ 1/85	(Paolo A. Paganini)
GOLDONI SULLA SCACCHIERA in "Il Corriere della Sera"	10/ 1/85	(Roberto De Monticelli)
QUESTO BURBERO BENEFICO HA PARENTI IN CASA DI MOLIERE in "L'Avvenire"	10/ 1/85	(Odoardo Bertani)
SCACCIA E' PROTAGONISTA, TRADUTTORE, REGISTA in "Il Giornale"	10/ 1/85	(Gastone Geron)
UNA COMMEDIA DIMENTICATA in "Il Gazzettino"	12/4/85	(G.A.Cibotto)
SCACCIA E' UN "BURBERO" DEGLI ANNI 20 in "Il Giorno"	16/ 1/85	(Ugo Ronfani)
SCACCIA: A QUEL GOLDONI SI ADDICE IL NOVECENTO in "La Nazione"	16/ 5/85	(Paolo Lucchesini)

IL BURBERO BENEFICO

PERSONAGGI E INTERPRETI

Franco Calogero	(maggiordomo)
Laura Caparrotti	(Angelica)
MARIO CAROTENUTO	(Geronte)
Angelo Lelio	(Valerio)
Alba Mandati	(tata)
Sophie Marland	
Michele Trotta	(nipote)
Piero Vivaldi	(Dorval)

REGIA

Mario Carotenuto

SCENE E COSTUMI

Santi Migneco

MUSICHE

Armando Trovajoli

29/12/90

Roma, Teatro Ghione

CRITICA

BURBERO, MA BENEFICO NELLA ROMA
PAPALINA in "La Repubblica"

30/12/90

(Rodolfo
Di Giammarco)

IL BURBERO BENEFICO

Il Burbero Benefico, in origine Le Bourru Bienfaisant, tradotto dallo stesso autore in italiano nel 1769, è il testo di un Goldoni che aveva assorbito gli umori e i costumi del secolo e di quel luogo di cui aveva fatto la sua nuova dimora.

Ha cercato di tracciare nel ricco borghese Geronte, afflitto da un figlio scialacquatore, un grande ritratto di carattere sulle orme di Molière, come se si fosse voluto procurare un lasciapassare per la Comédie Française; ma dove Molière è sorretto da una buona dose di umor nero, per cui il suo Geronte sarebbe sballottato tra l'assurdo e il drammatico, Goldoni non ha saputo tenere il personaggio: non c'è niente di torbido, metafisico, sofferto e non c'è neppure nel Burbero ritradotto e adattato da Scaccia che, lì per lì, scrive Prosperi, "ci ha un poco frastornato, ma poi ha finito per piacerci".

Il voler portare Geronte su un terreno diverso da quello francese e più vicino a noi, ambientandolo ai tempi della Belle Epoque, ha finito però col creare personaggi che non sono più contemporanei a Goldoni, ma nemmeno a noi.

"La Stampa" scrisse che il Geronte di Scaccia aveva una singolare affinità col suo interprete: ambedue intemperanti e di buon cuore - bonarietà di tipo romanesco quella di Scaccia - generosi e irascibili, altruisti e passionali; ma se si vuol collocare la storia negli anni '20, bisogna renderla più piena e plausibile. Così oltre che la regia, anche l'interpretazione ha lasciato a desiderare. Gli attori sono

apparso incerti tra una media misura di realismo e ricorrenti tentazioni di gagliarde coloriture grottesche, il gioco recitativo vacuo e superficiale, "autentico trionfo di genericità". Incondizionati invece i consensi a Gianfranco Barra che disegna un flemmatico Dorval di così spaurito pudore da strappare applausi a scena aperta a Milano e a Verona. Ed è tuttavia ancora il Pantalone della tradizione, attorno a cui ruotano le Rosaure e i Leli di sempre, universali ma privi di spessore psicologico.

A detta del critico de "La Repubblica", la riduzione di Scaccia non aggrava né modifica l'idea centrale. Si lascia solo andare a qualche inutile interpolazione goldoniana, sviluppando forse troppo l'idea del teatro nel teatro, quando gli attori montano a turno su una pedana quasi declamando le loro scene. La pedana è una scacchiera - un grande accessorio scenico, la cui pendenza allunga la statura di Geronte in controluce - e gli scacchi incombono alla fine come un incubo ossessivo del protagonista.

I grandi tendaggi ricadenti in simmetria non fanno che accentuare il carattere di vecchio repertorio ottocentesco e le entrate illogiche, da sinistra a destra, esaltano il lavoro geometrico. Ma questa non è una commedia geometrica e non lo può certo diventare.

LA CAMERIERA BRILLIANTE

PRODUZIONE E ALLESTIMENTO

"Teatro e società"

PERSONAGGI E INTERPRETI

CARLO BAGNO	(Pantalone)	
Tiziana Bergamaschi	(Clarice)	
Achille Brunini		
Gianni Greco	(Florindo)	
Antonio Meschini	(Brighella)	poi ALVISE BATTAIN
Michela Pavia	(II villanella)	poi Tracy Collier
PACLA QUATTRINI	(Argentina)	
Dora Romano	(I villanella)	
CARLO SIMONI	(Ottavio)	poi Antonio Buonomo
Stefania Spagnini	(Flaminia)	poi Isabella Salvato
VIRGILIO ZERNITZ	(Traccagnino)	

REGIA

Edmo Fenoglio

SCENE E COSTUMI

Bruno Garofalo

MUSICHE

Bruno Nicolai

23/7/1981	Verona, Arena
8/8/1981	Marino di Pietrasanta, Versiliana
24-25/8/1981	Casertavecchia
27/8/1981	Pompei
1/10/1981	Roma, Teatro Valle
20/11/1981	Cremona, Teatro Ponchielli
23-24/11/1981	Como, Teatro Sociale
2/12/1981	Firenze, Teatro alla Pergola
9/12/1981	Adria, Teatro Comunale
25/1/1982	Rovigo, Teatro Sociale

FASSEGNA DELLA CRITICA

LA CAMERIERA BRILLANTE (Fenoglio)

CHE COPPIE! INCROCIAMOLE in "La Repubblica"	24/ 7/81	(Ugo Volli)
LA SERVETTA IRRESISTIBILE DI GOLDONI A VERONA in "Il Gazzettino"	25/ 7/81	(G.A.Cibotto)
E LA SERVETTA DIVENTA PADRONA in "La Nazione"	9/ 8/81	(Paolo Emilio Poesio)
ARGENTINA, DONNA DI GARBO in "Il Mattino"	24/ 8/81	(D.C.)
L'ARGENTINA DISPETTOSA in "Il Mattino"	28/ 8/81	(Umberto Serra)
PPIMADONNA, MA CON SERIETA' in "La Repubblica"	2/10/81	(Rodolfo Di Giammarco)
LA SERVA PADRONA E' ANCHE REGISTA in "Il Messaggero"	3/10/81	(Renzo Tian)
UNA CAMERIERA POCO BRILLANTE in "La Provincia" (Cremona)	21/11/81	(Elia Santoro)
UN DIVERTENTE GIOCO DA COMMEDIA DELL'ARTE in "L'Ordine" (Como)	24/11/81	(Mariellina Confalonieri)
L'IRRESISTIBILE ASCESA DELLA BELLA SERVETTA in "La Nazione"	3/12/81	(Paolo Emilio Poesio)
UNA VARIANTE GOLDONIANA in "Il Gazzettino"	10/12/81	(G.A.Cibotto)
ELOGIO DI UN ATTORRE in "Il Gazzettino"	26/ 1/82	(G.A.Cibotto)

LA CAMEFIEFA BRILLANTE

PRODUZIONE E ALLESTIMENTO

Attori Veneti Associati

PERSONAGGI E INTERPRETI

Mario Esposito (Pantalone)

Tore Esposito

Eugenio Facchin

Daniela Foà

Roberto Milani

Manuela Muffato

Barbara Poli (Argentina)

REGIA

Giovanni Visentin

SCENE

Alessandra Annoni e Carlotta Girardi

COSTUMI

Stefano Nicolao

22/6/81

Mirano (VE), Teatrino Villa Comunale

24/4/82

Milano, CPT di via Poliziano

CRITICA

PIACERE DEL GOTTESCO in "Il Gazzettino" 22/6/1981 (G.A.Cibotto)

AL CPT E' DI SCENA MOLTO BUONO PER UNA
CAMEFIEFA in "Il Corriere della Sera" 25/4/82 (F. P.)

LA CAMERIERA BRILLANTE

PERSONAGGI E INTERPRETI

Carlo Allegrini	(Brighella)
ALVISE BATTAIN	(Pantalone)
Roberta Fregonese	(Clarice)
Marianella Laszlo	(Flaminia)
Eugenio Marinelli	(Florindo)
LAURETTA MASIERO	(Argentina)
Brizio Montinaro	(Cttavio)
Raffaele Spina	(Traccagnino)

REGIA

Lorenzo Salveti

SCENE E COSTUMI

Gianfranco Padovani

2/12/1987	Venezia, Teatro Goldoni
13/1/1987	Roma, Teatro Parioli
16/2/1988	Milano, Teatro San Babila

CRITICA

CAMERIERA BRILLANTE in "Il Gazzettino"	3/12/87	(G. A. Cibotto)
LAURETTA MASIERO INVITTA SCUBRETTE in "Il Tempo"	14/ 1/88	(Giorgio Prosperi)
SI', ARGENTINA DESIDERA SPOSARE IL SUC PADRONE in "La Repubblica"	16/ 1/88	(Rodolfo Di Giammarco)
E GOLDONI SCRITTO' LA MASIERO in "Il Corriere della Sera"	17/ 2/88	(R. P.)

LA CAMERIERA BRILLANTE

A suo tempo, il testo de La Cameriera brillante fu definito "un gaio saggio di teatro artificioso". Per quanto imperfetta nella dosatura dei suoi effetti, per quanto ancora impregnata dei ricordi delle maschere, la storia di questa servetta che ha deciso di farsi sposare dal padrone e ci riesce attraverso maneggi e spiritose invenzioni, ha un fascino sottile che le deriva dalla spregiudicatezza con cui l'Autore l'ha disegnata, facendo vibrare le corde dell'amore nei suoi aspetti più concreti, dal desiderio fisico al calcolo sociale ed economico, dal capriccio sconsiderato alla masochistica gioia della sottomissione. A questa Argentina è regalata una libertà espressiva che le concede un ruolo meno codificato di quello della maschera, che va cioè al di là della piecevolezza del gioco scenico.

Piacere del grottesco ha intitolato Cibotto la cronaca dello spettacolo allestito dagli Attori Veneti Associati con la regia di Giovanni Visentin. In una 'spiega' acuta e puntuale, offerta agli spettatori da Mario Baratto, è stato riassunto l'itinerario percorso da Goldoni "verso il nove e, a tratti, esitante, sperimentalismo". Al di là della cornice di maniera nella quale si sviluppa l'azione - le scene riproducono con un certo naturalismo un po' naff il giardino di una casa di campagna - trasluce in maniera nitida la crisi di una società ormai prossima al suo epilogo, con i sintomi inequivocabili di una nevrosi generalizzata. Il regista ha evidenziato la cadenza di balletto che il testo suggerisce, così che il risultato sa di opera buffa. In mancanza dei cantanti e dell'orchestra, si fa musica coi rumori della natura, le vo-

ci, i movimenti...I personaggi diventano figurine puramente funzionali, nel grande spazio assunto dal contesto sonoro: le buffe invenzioni fonetiche proposte a getto continuo dagli attori, le onomatopée, i digrignamenti, i versi di animali, la trasposizione dei rumori della natura e della quotidianità, "in una bizzarra partitura vocale che crea quasi un testo parallelo".

Fra gli attori, si sono fatti apprezzare Barbara Poli, la protagonista, che mostra una verve di ammiccante sensualità, e Mario Esposito, un Pantalone ruvidamente comico.

Nell'aprile del 1982, Visentin riprendeva La Cameriera evitando di farla degenerare in farsa, non accentuando i moduli della Commedia dell'Arte. L'azione apparve prosciugata e stilizzata, ridotta ad una sorta di essenziale astrazione geometrica, con uno sfondo di verdi alberi finti, più da vetrina che da teatro.

Negli stessi anni 1981/82, questo testo viene allestito anche dall'organizzazione "Teatro e Società" per la regia di Edmo Fenoglio.

La protagonista, nella brillante interpretazione di Paola Quattrini, è un remake del carattere di Mirandolina, scaltra, ma di buon senso, provocante quanto basta, servizievole ma anche attenta ai propri interessi. Al personaggio, l'attrice offre sanguigni umori plebei, ma anche modi da soubrette che la portano oltre la dimensione reale di Argentina, la quale mostra nel testo-oltre a una vigile sensualità- perfino qualche raffinatezza filosofica quando, nella recita improvvisata in villa, inventa illuministicamente una distribuzione a contrasto nelle parti, facendo recitare uno strano copione, dove ognuno deve diventare il suo contrario: la nevrotica

Clarice interpreterà il ruolo della remissiva Flaminia e viceversa. Doversi mettere nella pelle altrui, di un altrui che ci è contrario, è una grande lezione di tolleranza.

Carlo Bagno spinge il suo Pantalone verso un presagio di borghese-padrone ottocentesco, corposo, combattuto tra opposte tentazioni, cioè il piacere e la rispettabilità, taccagno, ma anche consapevole della valenza denaro-libertà. Il regista ha voluto sottolineare il suo carattere stizzoso, così come quelli dei servi, Brighella e Traccagnino, perennemente affamati, come da tradizione, ma con qualche forzatura caricaturale in più. Come ha scritto Poesio, "gli attori si sono impegnati a rendere vive le emozioni registiche, non sempre riuscendovi". Forse Fenoglio ha voluto sfruttare da un lato l'orecchiabilità della commedia musicale, dall'altro non trascurare l'allusività dei contenuti sociali.

Se tutto questo è piaciuto al critico del "Gazzettino", che ha definito lo spettacolo di pungente vivacità, perché il regista ha messo in luce gli aspetti positivi del testo e lasciato in ombra i negativi, il critico de "La Provincia", Eliq Santoro, dopo un titolo esplicativo, Una cameriera poco brillante, parlando di quest'opera che, in fondo, non è né commedia, né tragedia, né opera lirica, si è chiesto: "Ma dove è andato a finire il povero Goldoni?" La critica riguardava soprattutto "l'interpretazione grezza, rivistaiola e casalinga di Pantalone" e le musiche definite "brutte litanie".

Viceversa Ugo Volli elogiava il gioco di simmetrie, di rispecchiamenti e rovesciamenti, abbastanza esplicito, di cui Fenoglio ha tenuto conto, senza avventurarsi in giochi astratti di scenografie e costumi, preferendo insistere sulla naturalità della vicenda e puntando sulla caratterizzazione de-

gli attori, così da realizzare un allestimento garbato, con qualche tocco realistico, come i cocomeri messi in fresco e mangiati tra paglia e gallinelle.

Nell'agosto, dalle colonne de "La Nazione", Paolo Emilio Poesio aveva previsto che forse lo spettacolo sarebbe sopravvissuto alla stagione estiva purché si smorzassero gli interventi canori e mimici, scavando più fondo certi caratteri soltanto parzialmente messi in luce, passando cioè a una dimensione insieme di ricerca critica e di svago.

Da un altro punto di vista, è stato notato che, quando Goldoni scrisse La Cameriera brillante, mancavano pochi decenni alla Rivoluzione Francese, ed è in questa atmosfera presaga che è ambientata la vicenda, il che fornisce al testo la sua storicità, senza terrorismi ideologici. Sulla prospettiva politica il regista ci è andato con mano leggera, permettendosi solo qualche veniale forzatura alla Brecht, con la complicità dei severi songs (da altri ben altrimenti giudicati, come si è detto) musicati da Bruno Nicolai.

IL CAMPIELLO

PRODUZIONE E ALLESTIMENTO

Venetoteatro

PERSONAGGI E INTERPRETI

EDDA ALBERTINI	(Donna Pascua)
Roberto Cavosi	(Zorzetto)
Pier Giorgio Fasolo	(Anzoletto)
Stefania Felicioli	(Gnese)
Alceste Ferrari	(Sansuga)
LAURA FO	(Gasparina)
Michela Martini	(Lucietta)
AVE NINCHI	(Donna Catte)
Pierluigi Pagano	(Fabrizio)
Alessandra Pradella	(Orsola)
MARIANO RIGILLO	(il Cavaliere)

REGIA

Sandro Sequi

SCENE E COSTUMI

Giuseppe Crisolini Malatesta

28/7/84

Verona, Arena

11-15/8/1984

Ostia Antica

12/12/1984

Napoli, Politeama

19-23/12/1984

Torino, Teatro Alfieri

marzo 1985

Graz

Salisburgo, Landestheater

RASSEGNA DELLA CRITICA

IL CAMPIELLO (Secui)

BARUFFE UN GIORNO D'INVERNO in "Avvenire"	29/7/84	(Eduardo Bertani)
BARUFFE AMERICANE in "Il Gazzettino"	29/7/84	(G. A. Cibotto)
GOLDONI E IL SUO CARNEVALE HANNO VOGLIA DI MALINCONIA in "La Repubblica"	29-30/7/84	(Tommaso Chiaretti)
NEL CAMPIELLO LE BARUFFE SONO MUSICA in "La Stampa"	29/2/84	(Osvaldo Guerrieri)
QUESTO "CAMPIELLO" E' PIENO DI MUSICA in "Il Giorno"	29/7/84	(Ugo Ronfani)
UN AFFASCINANTE "CAMPIELLO" in "L'Arena"	29/7/84	(Luciano Ravazzin)
NEL CAMPIELLO S'AGGIRA UN PARENTE DI PULCINELLA in "Il Mattino"	6/8/84	(Claudio Capitini)
UN "CAMPIELLO" STILIZZATO QUELLO DI OSTIA ANTICA in "Il Tempo"	12/8/84	(Fr. B.)
ZUFFE E DISPETTI CON TANTA ELEGANZA in "Il Messaggero"	12/8/84	(Ubaldo Soddu)
AMABILE DIVERTEMENTO IN CHIAVE ANTIREALISTICA in "Il Mattino"	13/12/84	(Umberto Serra)
MA GOLDONI E' COME MOZART? in "La Stampa"	20/12/84	(Guido Davico Bonino)
GOLDONI NELLA CITTA' DI MOZART in "Il Gazzettino"	27/3/85	(Pietro Ru)

IL CAMPIELLO

Fu Strehler a riportare in voga Il Campiello - dopo una certa dimenticanza - lusingando gli aspetti rimasti in ombra del "piccolo grande problema plebeo" esposto dall'Autore, cogliendo nell'intreccio di litigi, risse, abbandoni la descrizione polemica di una realtà inquietante. Ora, tra la nuova realizzazione di Sandro Sequi e quella strehleriana - come puntualizza il critico del "Giorno" - c'è una differenza fondamentale; dall'una emergeva la gioia di vivere del popolo basso, ma anche le idee di un sociologo ante litteram. La presenza del filone sociale, in effetti, è di rigore se si vuol restituire il senso vero di un copione sovente equivocato. La trama è un nulla: il napoletano Astolfo, "impecunioso cavaliere", è un nobile fuggito dalla patria; ha viaggiato per tre anni, spendendo e spandendo e ora è soprattutto un turista curioso del Carnevale di Venezia. Un Carnevale che, nel campiello, non è vissuto e non arriva, ed egli lo ricreerà con allegri inviti a pranzo. Sequi ha accentuato l'estraneità del cavaliere al piccolo mondo popolano, ne ha fatto una presenza fantasmatica, in costume bianco, un essere etereo che maneggia il bastone come una bacchetta magica, un Gulliver buono, pronto a soddisfare i desideri di quei piccoli uomini. E' interessato alla loro vita, alle loro attività come l'entomologo agli insetti. In Sequi il campiello è ben altro che un bozzetto dal vero. E' una pensosa, poetica metafora racchiusa nello spazio morale di una comunità popolare. Nemmeno la scena ha connotazioni veristiche: bianco e grigio, sagome geometriche, cubi con porte e finestre e siparietti scorrevoli, un fiabesco lindore a contrasto col fuoco d'artificio dei vari

dialetti. In questo senso, Il Campiello è stato sottoposto a una specie di ingigantimento espressivo, colto nel suo vitale dinamismo, ma anche nella sua profonda musicalità, al punto che lo spettacolo è da godersi prevalentemente come armonia di suoni, come partitura di un dialetto rimato e ritmato alle 'virtù' musicali - anche mitteleuropee - della leggera, spumeggiante 'ciacola' veneziana.

Per questo Il Campiello è stato sempre considerato libretto e partitura: tutto è canto, rima e contrappunto in questo grande affresco in cui Goldoni ha realizzato una perfetta fusione di contenuto e forma, al cui perimetro ogni altro suono o diversa suggestione sembra arrestarsi. E il Carnevale diventa solo metafora di un cambiamento. Sequi ha insistito sulla musicalità profonda dell'opera, poggiandola su endecasillabi e settenari come sul tempo principale di un 'andante con moto' che s'impenna, a volte, in 'prestissimo', tanto che il clamoroso successo riscosso anche a Salisburgo è attribuito al valore del cast e della regia, ma certo anche al felice connubio tra il testo e il Rondò K382 di Mozart.

Anche gli interpreti sono stati scelti per lumeggiare la musicalità, la vivezza della lingua e la dolce ironia del rimato. L'effetto migliore si raggiunge nelle impennate dei personaggi femminili, che assumono particolare sonorità, soprattutto per le efficacissime espressioni popolaristiche di cui Goldoni ha disseminato i dialoghi. Fresca ed impetuosa Michela Martini, rugosa e manesca Donna Pasqua-Edda Albertini, mentre Laura Fo si districa con qualche impaccio dall'uso della z al posto della s, pur mostrando brio ed agilità espressiva; Alessandra Pradella è un'impetuosa 'fritolera'.

Rigillo è un cavaliere solido ed estroso, non cerca di strafare; vestito in bianco come un angelo forestiero, mostra la

malinconia del libertino stanco: Crtolani parlava di questo ruolo come di una smagliatura di un problema esistenziale nel tessuto gioioso della trama.

La critica non è concorde sul risultato di questo evento scenico. "Amabile divertissement in chiave antirealistica" lo definì "Il Mattino", quando Secui debuttò al Politeama di Napoli, aggiungendo "...questa specie di balletto in prosa manca di autentica vitalità". E ancora: "mostra un '700 stilizzato e astratto; scivola sulla superficie del testo, nonché su chi vi assiste, senza suscitare alcuna emozione".

Se Ravazzin dell'"Arena" di Verona parlò di un "affascinante Campiello senza spazio per le riserve, senza sbavature", Davico Bonino, nella sua recensione, esprimeva il dispiacere di non potersi accordare al quasi corale consenso ricevuto da attori e regia. "E' vero, lo spettacolo ha una sua casta, essenziale eleganza, è ben recitato e diretto. Ma poco ha a che fare con la densa, amara misura di realismo di questo capolavoro". Quella di Secui gli era sembrata una regia rétro, che riportava alla 'commedia-balletto', al 'teatro-orchestrato'. Non traspaiono né l'indigenza, né la stizza degli abitanti di quello squallido sestiere. Il Campiello di Secui esaurisce se stesso, non lascia intravedere la ragnatela dei rapporti che collegano poveri e ricchi. La regia tende a sfumare quel che è il nocciolo sul quale le tinte acquisterebbero più allusività e struggimento: così è nella bella, ma evasiva scena in cui i reduci del pranzo offerto dal Cavaliere paiono librarsi nell'aria in un ardito balletto che - alla lontana - si ispira forse a René Clair.

IL CAVALIER GIOCONDO

INTERPRETI

Emanuela Ferraro
Ivo Frasson
Bruno Lasala
Paolo Lazzaro
Cinzia Mancini
Dario Mannise
Patrizia Perocco
Silvana Pittin
Paolo Sivori
Mauro Smerghetto

REGIA

Bepi Morassi

SCENE

Stefano Poli e Pierfranco Fabris

COSTUMI

Paolo Bertinato

MUSICHE

Gabriella Zen

3/2/1989

Venezia, Teatro a l'Avogaria

CRITICA

UN GOLDONI DA SCOPRIRE
in "Avvenire"

4/2/89

(Odoardo
Bertani)

E DOPO 200 ANNI TORNA IL CAVALIER
GIOCONDO in "Il Giornale"

5/2/89

(g. ge.)

IL CAVALIER GIOCONDO

Riscoprire un testo che lo stesso Ortolani aveva giudicato "morto per sempre sulle scene" è merito del Teatro a l'Avogaria, la compagnia fondata nel 1969 da Giovanni Poli, che, nella sua piccola sede, ha lasciato un patrimonio di scoperte e il gusto e la passione per continuarle.

Il Cavalier Giocondo è una farsa, con intenzioni nettamente satiriche (costumi, metodi educativi, snobismi, manie...) che ha il movimneto di un balletto.

Non c'è trama o vicenda vera e propria: non accade nulla di serio; i personaggi non hanno qualità e neppure difetti. Ci sono piccole storie, come l'hobby maniacale del viaggiare, tipico del tempo, forse perché suggerito da⁴ supranazionali spiriti illuministici⁴. Il Cavalier Giocondo, però, nel desiderio di risalire la scala sociale, non viaggia: preferisce ricevere in casa, consenziente la sposa, i nobili di passaggio, che null'altro fanno che oziare pretenziosi. E' evidente che Goldoni ha in uggia questi personaggi che rispecchiano meschinità di ogni tipo.

Il regista, Bepi Morassi, ha ridotto notevolmente il testo e lo ha presentato puntando tutto sul ritmo e la musicalità. La caricatura dei protagonisti è accentuata al massimo; garantita è però una unicità di stilemi descrittivi ed espressivi, senza contare le trovate sceniche.

Una quindicina di interpreti si muovono a loro perfetto agio sul palcoscenico de l'Avogaria, nei fastosissimi costumi di Paolo Bertinato. Belle e appropriate sono le musiche di Gabriella Zen. Insomma una rappresentazione che gli attori ren-

dono animatissima, estrosa, luccicante e godibile sempre, in una gara di abilità di concentrazione, di omofonia corale.

La commedia ha ispirato a Stefano Poli e Pierfranco Fabris una scenografia di prorompente teatralità, specie al quinto atto: le scene notturne si svolgono in un clima di sogno, con le figure immerse in un'ombra propizia alle favole e agli amori.

UN CURIOSO ACCIDENTE

ALLESTIMENTO

Compagnia Teatrale Veneziana "La Zueca"

PERSONAGGI E INTERPRETI

Eliana Bosi	(Costanza)
Luigi Di Sales	
ATTILIO DUSE	(Filiberto)
Marcello Monti	(Guascogna)
Viviana Pezzani	(Marianna)
Silvana Sodo	(Giannina)
Antonio Tallura	

REGIA

Attilio Duse

22/3 - 20/4/1981

Roma, Teatro dei Satiri

CRITICA

"UN CURIOSO ACCIDENTE" NEL SEGNO DELLA
TRADIZIONE in "Il Tempo"

23/3/81

(L. R.)

UN CURIOSO ACCIDENTE

PERSONAGGI E INTERPRETI

ERNESTO CALINDRI	(Filiberto)
Gabriele Calindri	(Guascogna)
Lamberto Consani	(Riccardo)
Ornella Ghezzi	(Costanza)
Susanna Marcomeni	(Giannina) poi Germana Martini
Pia Morra	(Marianna)
Giorgio Tausani	(De la Coterie)

REGIA

Toni (Nello) Rossati

SCENE

Toni Rossati

24/7/81

Fratte Polesine, Villa Badoera

31/7/81

Roma, Isole Tiberina

RASSEGNA DELLA CRITICA

UN BEL GICCO in "Il Gazzettino"	25/7/81	(G.A.Cibotto)
NEI PALAZZO VENEZIANO DI GIANNINA E, SULLO SFONDO, SCOPRE IL TEVERE in "La Repubblica"	1/8/81	(Nico Garrone)
GOLDONI CON FATICA RESISTE... ALL'EFFICACIA in "Il Tempo"	2/8/81	(Giorgio Prosperi)

UN CURIOSO ACCIDENTE

ALLESTIMENTO

Compagnia "Il Mappamondo Teatro"

PERSONAGGI E INTERPRETI

Elisabetta Bonino	(Costanza)
ENRICA BUCNACCORTI	(Giannina)
Carla Calò	(Marianna)
Francesco Censi	(De la Coterie)
Marco Ferraro	
Enzo Fisichella	
IVANO STACCICCI	(Filiberto)

REGIA

Julio Zulueta

SCENE E COSTUMI

Mario Giorzi

25/7/81

Costa Antica, Teatro Romano

CRITICA

IL BURBERO, LA BELLA, L'UFFICIALETTA in "Il Messaggero"	26/7/81	(Rita Sala)
SE IL PADRE-PADRONE E' CUPIDO E NON IO SA in "La Repubblica"	26/7/81	(Nico Garrone)

UN CURIOSO ACCIDENTE

ALLESTIMENTO

Cooperativa del Tindari

INTERPRETI

Carla Calò

Luciana Turina

IVANO STACCICLI

REGIA

Julio Zulueta

18/2 - 7/3/1982

Roma, Teatro Aurora

CRITICA

ECCO UN GIOVANI CANDIDO E SADICO
in "Il Tempo"

19/2/82

(L. P.)

UN CURIOSO ACCIDENTE

PRODUZIONE E ALLESTIMENTO

Compagnia "Le Maschere"

PERSONAGGI E INTERPRETI

Riccardo Giannini (Filiberto)

Elena Ignesti

Chiara Santagostino

Massimo Stinco

REGIA

Riccardo Giannini

10/6/1989

Firenze, Teatro Tredici

CRITICA

ESILI FILI PER GOLDONI
in "La Nazione"

13/6/89

(Luciana Libero)

UN CURIOSO ACCIDENTE

Di questo lavoro Manlio Dazzi aveva scritto: "E' di scena la borghesia seria e impegnata dove i preconcetti di casta sono vinti dagli interessi di cuore, in una partita audace e calcolatissima". Ed E. Ferdinando Palmieri in occasione di un allestimento curato da Tofano: "Il dialogo di questa commedia è soltanto un gioco. L'umanità e la fantasia e la grande ironia sono assenti... Il testo è arido e lievissimo, meccanico e facile. E' un memorabile fatto di impostura scenica".

Ora, nel corso di un anno (marzo 81-marzo 82) ben quattro edizioni si sono avute di questo testo. La prima da parte della Compagnia Teatrale Veneziana "La Zueca", per la regia di Attilio Duse.

La critica parlò subito di un Curioso Accidente nel segno della tradizione. Vide, infatti, nell'allestimento, "troppa semplicità e quel naturalismo goldoniano che, se preso alla lettera, è l'opposto del naturalismo, in una scena volutamente teatrale, con una fila di paraventi bianco-crema come i costumi di Maurizio Mammì.

In una lettura scenica del testo il cui contesto drammatico è articolatissimo, il regista avrebbe dovuto trovare agganci per un bel Goldoni estraniato o magari pochadistico, pur di uscire dagli schemi triti e ritriti della tradizione.

Nel luglio 1981, al Teatro Romano di Ostia Antica, l'edizione curata dal peruviano Julio Zulueta con la Compagnia "Il Mapamondo-Teatro" conferma le autorevoli opinioni ricordate ora. Un Curioso Accidente è la riproposta di un testo d'intreccio appartenente al periodo intermedio della produzione goldoniana; la chiave di lettura tende a far muovere i personaggi in un paesaggio scarno, bianco, che allude alle case nor-

diche coi tetti a punta (Goldoni l'aveva ambientata all'Aia) e, intorno, tanti alberi spogli. Addosso agli attori si gonfiano candidi costumi, quasi fossero di carta o di neve. Ne risulta un teatro di marionette, ma sciolte, naturali, che proiettano sul filo di un ritmo scatenato in una specie di scatola a sorpresa, che non accusa battute a vuoto. Il pubblico così dimentica che continuamente si ripetono certi moduli fissi della "fucina goldoniana"; anche se Giannina, quando proclama il suo diritto a scegliersi liberamente lo sposo, attua una rivoluzione di morale e di costume tra le pareti domestiche. In definitiva, se da un lato filtrano le suggestioni di matrice illuministica, dall'altro gli attori sembrano più impegnati a fare la parodia di Goldoni che a renderlo a tutto tondo.

Nel febbraio 1982 il testo viene ripreso al Teatro Aurora di Roma, con la stessa regia, ma con variazioni nel cast degli interpreti (che ora fanno parte della Compagnia del Tindari) e diversi scenografia e costumi. Protagonista è Ivano Staccioli, dalla voce poderosa e roca, adatta a ben altri spessori; accanto a lui Carla Calò e Luciana Turina. Il regista non è caduto nella trappola di tentare un Goldoni nuovo, cechoviano o strinberghiano. Ha tuttavia esasperato tutto, sempre senza perdere di vista la struttura della commedia o la sostanza dei personaggi che sono ancora - e irrimediabilmente - maschere della Commedia dell'Arte, da Pantalone a Colombina, da Florindo a Rosaura.

Mentre Zulueta ad Ostia Antica raggelava il lucido intrigo di Giannina, le sue calcolatissime doppiezze in un clima volteriano e ironico sul modo di combinare amore e convenienza, alla Villa Badoera di Fratta Polesine, e poi all'Isola Tiberina, Toni Rossati sceglieva per la sua scena il fondalino dell'interno di un palazzo veneziano autentico, una scatola

rococò. Quello che, da un punto di vista critico, è piaciuto poco, è che il regista ha puntato, anziché sulla geometria stilizzata dell'intreccio, su una comicità di carattere, e questo a scapito dei due principale protagonisti; Ernesto Cailindri è apparso troppo bonario e signorile per accendere sconcontri crudeli con la figlia (Germana Martini), una Giannina appassionata e temperamentale, un po' su di tono. Più gustosi Giorgio Tausani (Monsieur de la Coterie) e Ornella Ghezzi nel ruolo dell'amica Costanza che assapora goccia a goccia le sfortunate illusioni amorose, ma con garbo comico. C'è anche Marianna, una servetta abbastanza molieriana, innamorata del valletto del tenente, a cui Rossati permette di spingersi oltre la castigata naturalezza dello stile goldoniano. Si avverte il fastidio della stonatura, ma il pubblico si diverte.

Una compagnia volenterosa quella de "Le M^Aschere" che ha messo in scena Un Curioso Accidente nel 1989 per portarlo anche all'estero. La vicenda riguarda un ricco commerciante olandese, Filiberto, al quale capita di ospitare un ufficiale prigioniero di guerra, monsieur de la Coterie. Sua figlia Giannina s'innamora dell'ospite, ma deve fare i conti con la severità paterna. Complica la vicenda l'amica Costanza, che sospira per lo stesso uomo.

Il regista - e interprete del ruolo principale - Riccardo Giannini tenta di dare all'insieme un tono moderno e pulito, ma il nitore dei costumi (che rispettano la moda dell'epoca), le luci soffuse, l'azione fissata in primo piano, per essere in linea col discorso 'fare spettacoli belli con pochi soldi' non funziona, non soddisfa. La fitta ragnatela di fili si dipana dal palcoscenico avvolgendo il personaggio di Filiberto - costretto nella sua immobilità, al centro della scena, ad

indicare l'inganno che si svolge intorno a lui - ma ben altri fili tessono gli intrighi goldoniani. Forse ci sarebbe voluta più fantasia ed anche un maggiore sforzo interpretativo, perché la lettura del testo rendesse meno piattamente esplicita la metafora.

LA DONNA VENDICATIVA

PRODUZIONE E ALLESTIMENTO

Piccolo Teatro di Sant'Erasmo

INTERPRETI

Antonella Colussi

Aldo Giupponi

Giorgio Marcazzi

Stefano Olivo

Marina Ortolani

Adriana Padoan

Enrico Ficciardi

Annie Walter

Tiziano Zanella

Marina Zaffalon

REGIA

Enrico Ficciardi

12/7/83

Padova, Arena Fomana

25/1/86

Mestre, Teatro Toniolo

CRITICA

QUASI UNA SCENEGGIATA	in "Il Gazzettino"	14/7/83	(G. A. Cibotto)
UNA DONNA VENDICATIVA	in "Il Gazzettino"	28/1/86	(Corrado Barbaricini)

LA DONNA VENDICATIVA

PRODUZIONE E ALLESTIMENTO

Teatro Goldoni di Venezia e Teatro Eliseo di Roma

PERSONAGGI E INTERPRETI

Giampiero Bianchi	(Florindo)
Mino Bignamini	(Lelio)
Gianni Bonagura	(Ottavio)
Camillo Mascolino	(Trappola)
Cristina Noci	(Rosaura)
Edda Valente	(Beatrice)
FRANCA VALEFI	(Corallina)

REGIA

Gabriele Lavia

SCENE

Giovanni Agostinucci

COSTUMI

Andrea Viotti

MUSICHE

Giorgio Carnini

23/3/1984
11/4/1984

Venezia, Teatro Goldoni
Roma, Teatro Eliseo

RASSEGNA DELLA CRITICA

LA DONNA VENDICATIVA (Lavia)

CARC LAVIA, MA UN GOLDONI COSI' A CHI GICVA? in "La Stampa"	25/3/84	(g.d.b.)
GOLDONI SECONDO FRANCA in "La Nazione"	25/3/84	(Paolo Emilio Foesio)
LAVIA A CASA GOLDONI FINCHIUDE IN SOFFITTA I "PADRI" DELLA FEGIA in "Il Giornale"	25/3/84	(Gastone Geron)
UN DISPETTO GOLDONIANO in "Il Gazzettino"	25/3/84	(G.A.Cibotto)
LA VENDETTA DI GOLDONI FICADE SU LAVIA in "L'Unità"	26/3/84	
VIENI IN SOFFITTA COPALLINA AMIACCI TFA LE PAGNATELE in "La Repubblica"	28/3/84	(t. ch.)
STAVCITA GOLDONI TFA SICCA IN SOFFITTA in "Il Messaggero"	12/4/84	(Fenzo Tien)
UNA PFESA IN GIFO DEL GOLDONISMO in "Avanti!"	12/4/84	(g.d.c.)

LA DONNA VENDICATIVA

PRODUZIONE E ALLESTIMENTO

Teatro Agorà '80

PERSONAGGI E INTERPRETI

Gianfranco Candia	(Florindo)
Maria Luisa Galante	(Posaura)
Viviana Polic	(Beatrice)
Giannina Salvetti	(Corallina)
Nino Scardina	(Ottavio)
Tito Vittori	(Lelio)

REGIA

Sergio Bargone

SCENEGRAFIA E COSTUMI

Alessandro Chiti

?
24/4-12/5/1985

Toscana
Foma, Teatro Agorà '80

CRITICA

QUELLA DONNA VENDICATIVA TRA INTRECCI E CARATTERI in "Il Tempo"	25/4/85	(Giorgio Prosperi)
--	---------	-----------------------

LA DONNA VENDICATIVA

Le letture critiche e le interpretazioni de la donna vendicativa non sono molte. Scritta nel 1750 per fare un dispetto a Maddalena Faffi Marliani, è questo l'ultimo lavoro dato alla compagnia Medebach prima che Goldoni passasse al Teatro S. Luca. Si ricordano alcune messe in scena di dilettanti, tra cui, nel 1983, quella della Compagnia "Il Piccolo Teatro di Sant'Erasmo" di Venezia, che affrontava l'opera per la regia di Enrico Ricciardi. Il ritmo della commedia, esasperando da un lato certi schemi interpretativi, dall'altro cercando di far affiorare i primi segni della contrastata riforma, ha avuto ritmi ora veloci, ora tali da 'battere il tempo'. Quasi una sceneggiata è apparsa a certi critici locali, di linea decisamente farsesca per altri, ma, pur con i suoi eccessi e le sue forzature, la curvatura voluta dal regista si è rivelata indovinata per il piglio marionettistico sfoggiato dagli attori nel disegnare i vivaci e storditi protagonisti dell'intreccio: Corallina, serve di Ottavio, vecchio borghese incattivito dall'età e dagli acciacchi, è innamorata di Florindo, bellimbusto e avventuriero, che ama invece Rosaura, figlia di Ottavio.

E' un testo che non ha mai incontrato i favori dei capocomici. Quando, nel 1984, Iovia decise di metterla in scena, la "Stampa" di Torino così ne intitolava il resoconto: "Un Goldoni così a che giova?" Le riserve riguardavano sia la scelta di un copione così periferico, imperniato su un'esile, macchinosa vicenda, sia l'aver realizzato un'opera tanto lontana dalla sua linea di ricerca, in alternanza stridente con il ponderoso Don Carlos appena concluso. Forse sarebbe stato meglio allestire questa stereotipa pittura d'ambiente tentando una somnessa tonalità da 'realismo nero', per rendere cre-

dibili, in un certo modo, i nevrotici ospiti di quella magione medio-borghese, in cui ciascuno badava solo a truffare il prossimo suo. Invece Lavia, tenendo i personaggi in una luce quasi parodistica, ha puntato diritto al farsesco e al fiabesco sia per l'ambientazione della scena fissa di Giovanni Agostinucci - una soffitta gremita di ogni sorte di cianfrusaglie e frequentata da personaggi demenziali - sia per la tecnica della pochade, che è apparsa tratta dagli armadi e dalle alcove di Feydeau e Labiche.

Infatti un locale anomalo e non certo goldoniano sembra la soffitta - che non è una stanza dei ricordi o dei giochi infantili, ma dei loschi sotterfugi e degli amozzi - con letti sfatti e sporchi, dove la serva-padrone Corallina si rotola con l'aitante Florindo in torbidi amplessi fra le ragnatele.

Poteva essere un'idea, ma non è piaciuta. Farsesca era la cifra interpretativa imposta dal regista agli interpreti, ridotti a maschere risucchiate in un vortice grottesco: Giampiero Bianchi, Florindo, è stato definito un tremebondo Münchhausen da alcova e Cristina Noci, Rosaura, "infantiloide, treciosa e lancinante, con corsette e tuffi nel caldo protettivo della vecchia culla". Franca Valeri, Corallina attempata, non è la servetta della tradizione, ma un blocco di nervi protesi ad un fine preciso che anticipa in certo senso le eroine cattive delle commedie borghesi. E' un personaggio alla Bertolazzi, non una Mirandolina, con quella proterva vena lombarda che conosciamo; comunque, secondo Foesio, "una formidabile creazione di una Corallina da melodramma".

Gianni Bonagura, un tabaccoso Ottavio sempre in vestaglia, fa esplodere le sue furie e i suoi rimbambimenti con irresi-

stibile potenza; Giampiero Bianchi è un Florindo dal voluto birignao nei momenti di falsa tenerezza, acrobatico e perennemente inguaiato, mentre Cristina Noci, nelle vesti della vogliosa Fosaura, ha note di personale comicità.

La costante moralistica che Lavia ha messo in evidenza nella decadenza etica di una società che non credeva più a nulla, puntando sulla cifra di una moderata dissacrazione, non è servita. La trasgressione, in tutta la materia che Goldoni aveva immaginato come una garbata piccola vendetta personale, diviene una canagliesca beffa volgare, dove l'erotismo è versato senza metafore, dove le dissonanze interpolate e sottolineate sono tante (a cominciare dalla neve che scende dal lucernario).

In definitiva la venezianità dell'Autore, quel gusto dell'ironia, l'impianto sia pur convenzionale di entrate e uscite, quel tipo di teatralità appena appena intuibile, prima di dispiegarsi nelle grandi commedie, tutto questo non si è visto, perché Lavia non lo ha sentito - "Forse perché non gli piace Goldoni... Ha detto un critico - "E lo ha voluto dimostrare".

Nel febbraio del '90 era Renzo Scatolin a mettere in scena La Donna vendicativa, ricevendone uno spettacolo gradevole, con una scenografia particolarmente interessante e buoni effetti luminosi.

LE DONNE DE CASA SOA

PRODUZIONE E ALLESTIMENTO

Cooperativa Franco Parenti

PERSONAGGI E INTERPRETI

Giovanna Bozzolo	(Checca)
Teodore Giuliani	(Gasparo)
Cecilia La Monaca	(Bastiana)
Massimo Loreto	(Benetto - Isidoro)
LUCILLA MOFLACCHI	(Anzola)
Gabriella Poliziano	(Laura)
Antonio Posti	(Grillo)
Jocelyne Saint-Denis	(Betta)
Giulio Scarpati	(Tonino)
Paolo Triestino	(Isidoro - Benetto)

REGIA

Gianfranco De Bosio

SCENE

Nicola Rubertelli e Aldo De Lorenzo

COSTUMI

Zaira De Vincentiis

LUCI

Guido Baroni

26/3-27/4/1986
30/4-18/5/1986
15/8/1986
gennaio 1987

Milano, Salone Pierlombardo
Roma, Teatro delle Arti
Verona, Arena
Venezia
Treviso

RASSEGNA DELLA CRITICA

LE DONNE DE CASA SOA

DE BOSIO FA RIVIVERE DOPO 126 ANNI UN GOLDONI DIMENTICATO in "Il Corriere della Sera"	22/3/86	(Gianfranco de Bosio)
CON GOLDONI E DEBOSIO IL MASCHIO SOCCOMBE SOLO LE DONNE COMANDANO NELLA CASA-FORTEZZA in "Il Giornale"	27/3/87	(Gastone Geron)
ECCO ANGIOLA, CRUDELTÀ E SORRISI in "La Repubblica"	27/3/86	(Tommaso Chiaretti)
GLI ALLEGRI VELENI DI GOLDONI in "Il Giorno"	27/3/87	(Ugo Ronfani)
INTRIGANTI GOLDONIANE in "Il Corriere della Sera"	27/3/87	(Roberto De Monticelli)
LE DONNE RITROVATE DI CASA GOLDONI in "L'Unità"	27/3/86	(Maria Grazia Gregori)
MORLACCHI, VITA AGRA IN CASA GOLDONI in "La Stampa"	27/3/86	(Guido Davico Bonino)
L'INTRIGO MULIEBRE LA FA DA PADRONE in "L'Avvenire"	28/3/87	(Odoardo Bertani)
GOLDONI BONARIO E MORALISTA? NO, È UNA QUESTIONE DI DONNE in "La Nuova Venezia"	3/4/86	(Carmelo Alberti)
DONNE DE CASA SOA: LE VENEZIANE "VERE" COME LE VEDE GOLDONI in "Il Tempo"	1/5/86	(Giorgio Prosperi)
VALGONO POCO GLI UOMINI NELLA VENEZIA DEL '700 in "Il Messaggero"	1/5/86	(Ubaldo Soddu)
AMORE E QUATTRINI in "Il Gazzettino"	18/8/86	(G.A.Cibotto)
LA GRANDE FORZA DEI QUATTRINI in "Il Gazzettino"	24/1/87	(G.A.Cibotto)

LE DONNE DE CASA SOA

Le donne de casa soa è uno straordinario gioiello della maturità di Goldoni. Se c'è un tema in questa commedia, dall'apparenza assolutamente convenzionale, senza intenzioni di rinnovamento del teatro veneto, e nemmeno di quello goldoniano, è la supremazia della donna sull'uomo. È un prezioso testo, in settenari doppi con rime baciate (il glorioso martelliano, umile vassallo dell'endecasillabo), che sottolinea tutti gli accidenti del vivere quotidiano, dove il denaro interpreta un ruolo dominante, ossessivo, lasciando poco spazio ai sentimenti; è un copione sospeso, in delicata ambiguità, tra l'elogio dell'attivismo femminile e l'ironia sugli affetti che possono derivarne.

Nel 1986 la Cooperativa Franco Parenti, per la regia di Gianfranco de Bosio, propone un'interpretazione crudele di questa "commedia di faccende domestiche e di complicati maneggi per maritare una ragazza (1)". Il regista fredda i suoi personaggi in una sorta di lividità della luce, il che dà ulteriore senso e valore allo scorcio di società veneziana rappresentata. Una straordinaria regia che toglie l'Autore dalla pittura della sua epoca proponendo una struttura scenografica che tiene esatto conto dei modi di oggi, pur senza rifuggire da quelli di ieri. E il pregio dello spettacolo è anche la scenografia di Rubertelli, con fondali di morbida carta dipinti all'antica, con suggestive e quasi sognate immagini di Venezia, assai più ricche - coi loro fantasiosi arredi - di quelle arredate con mobili da decine di milioni l'uno, nella penombra lieve delle luci a gas recuperate per l'occasione da Guido Baroni.

'Le donne de casa sua' sono le veneziane vere, come le vede Goldoni. Su tutte domina Anzola (Lucilla Morlacchi), moglie del rassegnato e spento e stanco Gasparo, conscio di essere, in casa, il personaggio che non conta. Verso gli uomini la protagonista rivela una straordinaria crudeltà, li domina perché non trova concreta opposizione, ma è proprio l'incapacità dei personaggi maschili a lasciar fluire la propria aggressività che la isola e la condiziona. In questo ruolo la Morlacchi si dimostra intelligente e sensibile, mantenendosi con misura e uno squisito autocontrollo, sul filo dell'ironia che unisce la malinconia del quotidiano al desiderio di evasione. Non butta il personaggio nel grottesco nella prima parte, né sul patetico nella seconda. Accanto a lei Teodoro Giuliani è un Gasparo che cammina a stento e il cui occhio sconsolatamente si posa sulla propria ignavia. Nei due ruoli di carattere Massimo Loreto e Paolo Triestino si alternano validamente nei panni del levantino Isidoro e del compare Benetto.

Salvo il lieto fine, questa commedia non è così allegra come potrebbe sembrare. Sgradevole è, per esempio, il rapporto tra Checchina e il fratello, insidiato dalla sfiducia di lei e dalla paura, ulteriore prova della impietosa analisi, fatta dall'Autore, dei rapporti familiari. Tuttavia, in una Venezia strenamente invenale, Anzola supplisce all'inerzia molle del marito, sensale senza clienti, con un'operosità da formica, lesinando su spese e abbigliamento, brigando per dare marito alla cognata Checca, la cui presenza incide sul bilancio domestico. La vicenda esterna è tutta nelle nozze frettolose allestite tra Checca e Tonino, figlio di un mercante levantino (una variante di Abagigi nei Pettegolezzi delle donne). E' questo l'unico personaggio maschile fermo nella concezione antica dei rapporti, e che tuttavia rappresenta

l'elemento nuovo nella società veneziana che esce dal suo eterno carnevale. Ed è una forza reale dal punto di vista economico, anche se Goldoni, che s'era tanto affezionato a una certa invenzione linguistica, lo fa parlare in modo strano e ridicolo. A proposito del problema della lingua, de Bosis ha volutamente scelto quasi tutti attori non veneziani, costringendoli ad apprendere un dialetto che non era il loro e questo ha portato ciascuno a cercare di capire, di svelare la scioltezza, l'insolita grazia dei doppi settenari, per conservarne tutta la musicalità.

(1) Roberto De Monticelli, Intriganti goldoniani in "Il Corriere della Sera", 27/3/86.

LE DONNE GELOSE

PRODUZIONE E ALLESTIMENTO

Venetoteatro

PERSONAGGI E INTERPRETI

Milena Ariani

Cristina Barzi (Orsetta)

Gian Campi (Arlecchino)

Roberto Cavosi (Baseggio)

Stefania Felicioli (Chiaretta)

Alceste Ferrari

Laura Fo (Tonina)

Daniele Griggio (Toderò)

ANNA MARIA GUARNIERI (Lugrezia)

Michela Martini (Giulia)

VIRGILIO ZERNITZ (Baldò)

Allievi della scuola regionale di teatro del Comune di Padova

REGIA

Gianfranco De Bosio

SCENE

Nicola Rubertelli

COSTUMI

Zaira De Vincentiis

MUSICHE

Giampaolo Coral

2/ 8/1985

8/ 5/1986

14/11/1986

dicembre 1986

luglio 1987

Verona, Arena

Firenze, Teatro alla Pergola

Milano, Teatro Smeraldo

Lubiana, Centro culturale "Cankar"

Cina

RASSEGNA DELLA CRITICA

LE DONNE GELOSE

DA GOLDONI A SHAKESPEARE in "Il Mattino di Padova"	25/ 7/85	(Francesco Lazzarini)
VENETOTEATRO INIZIA DUE MESI DI FUOCO in "Il Giornale di Vicenza"	27/ 7/85	(Luigi Zanini)
SUPER-ESTATE IN PALCOSCENICO CON 77 ATTORI	30/ 7/85	
DONNE PICCOLE PICCOLE in "L'Avvenire"		(Odoardo Bertani)
E GOLDONI PRESE IL COLTELLO in "Il Corriere della Sera"	4/ 8/85	(Renato Palazzi)
GUARNIERI: GOLDONI E' LA MIA INFANZIA in "La Stampa"	4/ 8/85	(f. r.)
LA CATTIVERIA DI ESSERE GOLDONI in "Il Giornale"	4/ 8/85	(Gastone Geron)
L'ODIO DELLE SIGNORE E' TUTTO PER LUGREZIA VEDOVA TROPPO ALLEGRA in "La Repubblica"	4/ 8/85	(Rodolfo Di Giammarco)
QUEL CARO, MAGICO, VERO GOLDONI in "L'Arena"	4/ 8/85	(Luciano Ravazzin)
QUATTRO "CLASSICI" PER SETTANTASETTE ATTORI in "Il Corriere della Sera"	9/ 8/85	(r. s.)
"LE DONNE GELOSE" IERI ALLO SMERALDO in "La Notte"	13/11/86	
TODERO E BOLDO MARITI INFEDELI (MA PER DENARO) in "L'Unità"	14/11/86	(Scilla di Massa)
UN GOLDONI CRUDELE in "Il Corriere della Sera"	14/11/86	(R. P.)
GRANDE, GRANDISSIMO, GOLDONI NASCOSTO in "Il Giorno"	16/11/86	(Ugo Ronfani)

LE DONNE GELOSE

Gran commedia, Le Donne Gelose, piena di amara lucidità, di disincantata cattiveria, che non sfocia nella tragedia e nel sangue solo per rispettare le convenzioni drammaturgiche care all'Autore. Nel 1751, Goldoni aveva consegnato a Gerolamo Medebach le 16 commedie nuove; nel '52, reduce da un forte esaurimento nervoso, in crisi col capocomico e con la compagnia, travasa i suoi umori atrabiliari in questa commedia che contiene già non pochi elementi distintivi della riforma, a cominciare dalla metamorfosi delle maschere dell'Arte (c'è un Arlecchino plebeo che veste come un facchino e aspira a essere un uomo 'civil') e con l'affermarsi dei diritti della donna. E' insomma un'impetosa critica alla piccola borghesia ormai contagiata dai vizi dell'aristocrazia decaduta. C'è cattiveria in questa vicenda che non assolve nessuno, né la nuova società emergente, né la protagonista, la piacente Lucrezia, vedova di uon speciale, che si industria in piccoli affari loschi, in raggiri, in ambigui traffici. Con l'astuzia, il gioco, l'usura, si compra la propria emancipazione, ma paga anche il prezzo della solitudine: non c'è amore per lei.

Il regista ha offerto al pubblico la possibilità di scoprire un Goldoni diverso, vero, per nulla superficiale, con uno spessore che altre edizioni dei suoi testi hanno ignorato. Pochi ammiccamenti, risate talvolta amare, perché, come ha detto De Bosio, "è una commedia piena di verità e di vita, con la crudeltà di giudizio sui rapporti matrimoniali e sull'amore-denaro". Ci è stato così ridato un Goldoni d'epoca, e l'impressione che ne hanno ricevuto il pubblico e la critica (Ravazzin, Geron, Palazzi) è che lo spettacolo

sia un gioiellino tolto dallo scrigno e riproposto nel suo splendore, nelle sue mille sfaccettature, con l'affetto di chi vuol ritornare alle radici della propria cultura. Il regista veronese insomma ha fatto centro, elevando a nuova dignità il festival goldoniano.

Quello che viene in luce è un Goldoni di sinistre battute e lampeggianti coltelli, inusuale evocatore di atmosfere da incubo e foschi presagi: "E' come un brivido che corre sotto la pelle dello spettacolo. E qui sta il suo merito, non solo nelle suggestive sequenze notturne al Ridotto, ma per aver scavato nel parlato veneziano fino a metterne in luce l'infallibile spessore di scrittura teatrale".

Quanto alla scenografia, colpisce la grande costruzione che occupa parte dello spazio scenico del Teatro Romano: una specie di teatrino d'Epinal dilatato a dismisura, una gigantesca ribalta da burattini che sembra incombere sulla platea. Dal frontone decorato pendono siparietti che si alzano a svelare interni niente affatto invitanti: quegli interni veneziani chiusi e un po' cupi... Il bell'impianto è di Nicola Rubertelli e rimanda al settecentesco teatro ligneo che, secondo l'iconografia dell'epoca, veniva eretto nell'Arena proprio per ospitare spettacoli goldoniani. Il critico Palazzi ha riscontrato analogie col contenitore scenico chiuso e costruttivo, scelto da Vitez per la 'teatrologia molieriana'.

All'attento lavoro sull'idioma aspramente dialettale e al recupero delle canzoni popolari e delle grida dei venditori, corrisponde un adeguato lavoro sugli interpreti. Anna Maria Guarnieri è una Iugrezia che sbandiera il suo motto "rido, godo, me diverto" con la sua trattenuta tragicità e i suoi

antesignani spiriti femministi da mercantessa borghese. In un'intervista ha dichiarato di apprezzare particolarmente questo Goldoni acre, che usa una penna intinta nel nero, se non nel veleno. La sua è apparsa una prova notevole anche se la voce non sempre arrivava alle gradinate alte. Suo complice è l'Arlecchino contadinesco, strano ed insolito nella sua deformità, interpretato da Gian Campi. Con loro, sono stati notati Laura Fo, una sanguigna moglie infelice, molto centrata, e Virgilio Zernitz, dalla bella irruenza a stento frenata dal regista.

Per il critico de "La Repubblica" è stata una messinscena leggibile perché il regista le ha impresso una "ridevole malinconia", ricavandone una commedia festosamente tragica, con belle idee "inquiete" come la processione mascherata.

Le giullarate, le turcherie venete, invece, non sono piaciute. E nemmeno gli interventi mimati e cantati, forse un po' di maniera. Ci piace infine ricordare un giudizio di Ronfani: "Con quest'opera, scritta un anno prima della Lo-candiera, siamo al capolavoro. E' vergogna per i teatranti nostrani aver dimenticato la bottiglia in cantina".

I DUE GEMELLI VENEZIANI

PRODUZIONE E ALLESTIMENTO

Compagnia Pambieri - Tanzi

PERSONAGGI E INTERPRETI

Aldo Amoruso	(Ielio)
Stefano De Sando	(Florindo)
Francesco Di Federico	(Pancreazio)
Ugo Falcone	(Tiburzio)
Nunzio Greco	(Beatrice)
Fiorella Magrin	(Colombina)
Livio Moroni	(Arlecchino)
GIUSEPPE PAMBIERI	(Tonino-Zenetto)
LIA TANZI	(Rosaura)
Enzo Turrin	(Brighella - Cste)
Piero Vivaldi	(Balanzone)
Vittorio Viviani	(Bergello)

REGIA

Augusto Zucchi

SCENE E COSTUMI

Gianni Solidori

MUSICHE

Benedetto Ghiglia

26/11/1982

15/12/1982

6/ 1/1983

26/ 1/1983

Napoli, Teatro Politeama

Foggia, Teatro Valle

Firenze, Teatro Niccolini

Milano, Teatro Nazionale

RASSEGNA DELLA CRITICA

I DUE GEMELLI VENEZIANI

I DUE GEMELLI VENEZIANI in "Il Giorno"	17/ 7/82	
SON GEMELLI DIVERSI, MA FANNO RIDERE in "Bresciaoggi"	29/ 7/82	(f.d.l.)
IL TESTO GOLDONIANO ALLA VERSILIANA in "La Repubblica"	3/ 8/82	(Rodolfo Di Giammarco)
UGUALI, ANZI DIVERSI in "Il Mattino"	27/11/82	(Franco De Ciuceis)
GOLDONI SFIDATO A DUELLO DA GOLDONI in "L'Unità"	16/12/82	(Aggeo Savioli)
IL DOPPIO GOLDONIANO in "Il Messaggero"	16/12/82	(Ubaldo Soddu)
ROSAURA DOMA I DUE GEMELLI in "Il Tempo"	16/12/82	(L. R.)
COSI' GOLDONI SALUTAVA LA COMMEDIA DELL'ARTE in "La Nazione"	7/ 1/83	(Paolo Emilio Poesio)
LA RISATA NASCONDE IL GRIGIORE in "L'Avvenire"		(Odoardo Bertani)
UN DOPPIO PAMBIERI PER GOLDONI BRILLANTE in "Il Corriere della Sera"	28/ 1/83	(R. P.)
PAMBIERI-TANZI ECCEZIONALI FANNO PER TRE in "Il Giorno"	31/ 1/83	(Vivì Farné Gallisay)

I DUE GEMELLI VENEZIANI

PRODUZIONE E ALLESTIMENTO

Teatro Stabile di Bolzano

PERSONAGGI E INTERPRETI

Ginella Bertacchi	(Foscaura)
Donatella Ceccarello	(Colombina)
GIUSTINO DURANO	(Tonino-Zanetto)
Alberto Fortuzzi	(Arlecchino)
GIANNI GALAVOTTI	(Pancazio)
MAGDA MERCATALI	(Beatrice)
Luigi Ottoni	(Tiburzio)
Mario Pachi	(Lelio)
Massimo Palazzini	(Florindo)
Libero Sansavini	(Balanzone)
Giovanni Sorrenti	(Bargello)
Terivio Travaglini	(Brighella)

REGIA

Marco Bernardi

SCENE E COSTUMI

Andrea Rauch

MUSICHE

Dante Borsetto

MOVIMENTI MIMICI

Alberto Fortuzzi

28/11/1987
13/ 1/1988
21/ 1/1988
15/ 2/1988

Torino
Venezia, Teatro Goldoni
Milano, Teatro Smeraldo
Roma, Teatro Manzoni

PASSEGNA DELLA CRITICA

I DUE GEMELLI VENEZIANI (Bernardi)

GIUSTINO DURANO RITCFNA E SI SDCPPIA PER GOLDONI in "La Stampa"	28/11/87	(Guido Devico Bonino)
FACEZIE A SCRPESA in "Il Gazzettino"	14/ 1/88	(G.A.Cibotto)
GIUSTINO DURANO E IL SUC "DCPPIC" in "Il Giorno"	23/ 1/88	(Ugo Ronfani)
I "DUE GEMELLI VENEZIANI" FRA FISATA E MALINCONIA in "Il Corriere della Sera"	23/ 1/88	(Renato Palazzi)
E SOTTO LA MASCHERA I MERCANTI, CON NOSTALGIA in "Il Messaggero"	16/ 2/88	(Rita Sala)
GOLDONI RIVISITATO DA DURANO E BERNARDI in "Il Tempo"	17/ 2/88	(Lucio Romeo)

I DUE GEMELLI VENEZIANI

PRODUZIONE E ALLESTIMENTO

"Gli Incamminati" con Venetoteatro

PERSONAGGI E INTERPRETI

Antonio Bazza	(Arlecchino)
FRANCO BRANCIAROLI	(Tonino-Zanetto)
Gian Campi	(Brighella)
Armando De Ceccon	
Stefania Felicioli	(Rossura)
Stefania Graziosi	(Beatrice)
Claudio Lobbia	
Massimo Loreto	(Pancrazio)
Claudio Marconi	
Michela Martini	(Colombina)
Giulio Pizzirani	(Balanzone)

REGIA

Gianfranco de Bosio

SCENE

Emanuele Iuzzati

COSTUMI

Santuzza Cali

MUSICHE

Gabriella Zen

23/1/1991

30/1/1991

9/2/1991

20/2/1991

4/4/1991

14/5/1991

Treviso, Teatro Comunale

Modena, Teatro Storchi

Bergamo, Teatro Donizetti

Brescia, Teatro Grande

Milano, Teatro Carcano

Genova, Teatro Genovese

I DUE GEMELLI VENEZIANI

C'è da cogliere una parentela sempre più distante tra la Commedia dell'Arte e il Nuovo Teatro che Goldoni s'accingeva a riformare, in questi Due Gemelli Veneziani, una specie di commedia-cerniera tra passato e futuro, che egli stesso definiva "un copione rancido d'argomento" per il debito coi Menecmi o la Comedy of Errors di Shakespeare. L'invenzione consiste nell'affidare le due parti dei figli separati allo stesso attore. Il doppio ruolo dei gemelli ribadisce il concetto e si spalanca a interpretazioni psicanalitiche: l'apparato illuministico delle certezze si scioglie in un pasticcio più perverso, i meccanismi divengono leve e levette manovrate con cinismo comico. Un testo che assume nel finale, con l'inopinato assassinio di un gemello che spezza e raggela la trama, le tinte di un drammone elisabettiano, ed è invece di solare gaiezza.

In questa edizione, Augusto Zucchi ha usato un ritmo sorvegliatissimo, nel rispetto di certe affioranti strutture musicali. Data l'origine estiva di questo lavoro, il regista ha spinto il gioco degli errori sull'orlo di un elegante balletto, punteggiato da lazzi e invenzioni. Né il testo ha subito grosse potature, salvo la sostituzione del personaggio dell'orefice con un oste trafficone. Generoso l'impegno di Pambieri, ma lo si sarebbe voluto più ribaldo per smaliziato candore nella parte di Tonino e sciocco per intima dabbenaggine, anziché per barcollante ubriachezza nella parte di Zannetto. L'attore accetta il gioco di squadra, ma non fa nulla per volgerlo a suo favore, nemmeno quando interpreta il gemello esagitato. Una bella prova collettiva ha offerto il

gruppo degli interpreti: Lia Tanzi, puntigliosa e umbratile, inedita e personalissima Rosaura, la vera antagonista dei gemelli; il vivacissimo Enzo Turrin nel doppio ruolo oste-Brighella, e tutti gli altri. Raramente si è visto duellare in scena con tanto virtuosismo o tecnica vignettistica (merito del Maestro Musumeci Greco).

Nulla di lezioso è nella scena di Gianni Polidori: sagome sbuffate di rosa pastello con le nuances di Folon e riflessi di solfato di rame o verde veronese.

Giustino Durano e il suo doppio: gustosa interpretazione, regia colorita di Marco Bernardi, obiettivo chiaro: ricostruire filologicamente questo momento del teatro goldoniano, recuperando sia il gioco delle maschere che i nuovi fermenti realistici, nel quadro di un divertissement che evita gli stravolgimenti e non aspira a letture del sottotesto.

Lo Stabile di Bolzano ha saputo darsi una disciplina di gruppo e buoni livelli di professionalità, offrendo, nel 1988, uno spettacolo riassuntivo della miglior tradizione goldoniana, compresa la zuffa dei dialetti intorno allo stupendo Durano-supermarionetta. La maturità del protagonista (65 anni) dà certamente un tocco diverso a questa favola, nella ricca cornice di scene e costumi firmati da Andrea Ronchi e Dante Borsetto. L'attore atteggia i due gemelli secondo l'anagrafe: Zanetto è uno stolido un poco affamato e terribilmente pavido, Tonino è un cortesan, una specie di playboy lagunare. Come avviene nell'opera lirica, il regista ha affiancato a Durano un personaggio in genere marginale, l'ipocrita Pancrazio, il vero deuteragonista della vicenda, una sorta di Tartufo provinciale a cui Gianni Galavotti conferisce grande statura. Tutto nero, dalla testa ai piedi, le mani grifagne sempre a

RASSEGNA DELLA CRITICA

I DUE GEMELLI VENEZIANI (de Bosio)

BRANCIAROLI, SAGGIO DI BRAVURA in "Il Gazzettino"	24/1/91	(G. A. Cibotto)
L'IO DIVISO DI FRANCO BRANCIAROLI in "Il Giorno"	31/1/91	(Ugo Bonfani)
IRRESISTIBILI GEMELLI VENEZIANI in "Il Corriere della Sera"	3/2/91	(Giovanni Paboni)
DUE GEMELLI PIU' SUL NERO CHE SUL ROSA in "L'Eco di Bergamo"	10/2/91	(Franco C. Colombo)
BRAVISSIMO BRANCIAROLI, UNO E DOPPIO in "Il Giornale di Brescia"	21/2/91	(Marco Bertoldi)
BRANCIAROLI AFFERPA LA MAGIA DI GOLDONI in "Il Corriere della Sera"	5/4/91	(G. R.)
BRANCIAROLI GRANDE MATTATORE NEI "DUE GEMELLI" DI GOLDONI in "La Provincia Pavese"	5/4/91	(F. Cor.)
TOH, BRANCIAROLI ATTORE COMICO! in "La Notte"	5/4/91	(Paolo A. Paganini)
I GEMELLI TORNANO IN UNA FAVOLA GRIGIA in "Il Secolo XIX"	16/5/91	(Aldo Viganò)

LA FAMIGLIA DELL'ANTIQUARIO

PRODUZIONE E ALLESTIMENTO

Accademia del Teatro Olimpico di Vicenza

PERSONAGGI E INTERPRETI

Marianella Lazlo	(Isabella)
Loredana Mauro	(Doralice)
Raffaele Spina	(Arlecchino)
GIANRICO TEDESCHI	(Conte Anselmo)
Mario Valgoi	(Pantalone)

REGIA

Lucio Chiavarelli

SCENE E COSTUMI

Giancarlo Mancini

luglio 1981
agosto 1981

Vicenza, Teatro Olimpico
Frascati, Villa Torlonia

CRITICA

LA FAMIGLIA DELL'ANTIQUARIO in "La Stampa"	17/7/81	(o. g.)
INTRIGHI E BISTICCI ALLA CORTE DI GOLDONI in "Il Tempo"	4/8/81	(M. T.)
UN CONTE, IL SUO MONDO, LE SUE CIANFRUSAGLIE in "La Repubblica"	6/8/81	(Nico Garrone)

sfregarsi l'una sull'altra.

Risultato della vorticosa girandola di equivoci, un carosello frenetico, una specie di esilarante gioco a sorpresa che fa perdonare a qualche critico la scena macchinosa e una certa asfissia di cui soffre la storia.

Dando all'azione dei due gemelli un antefatto mimico con Arlecchino che piange sulla tomba di Zanetto, Gianfranco De Bosio ha valorizzato caratteristiche insolite; evitando lo stereotipo Zanetto-stolto, Tonino-accorto, ha impresso al racconto un ritmo asciutto e un colorito amaro. Ma anche quando il divertimento si tinge di umor nero, con tanto di morti in scena - Zanetto avvelenato dal geloso Pancrazio che, scoperto, beve a sua volta il veleno - non smette mai d'essere schiettamente godibile (tanto sappiamo che chi muore realmente è la vecchia Commedia dell'Arte).

Ma la fortuna di questa edizione (1991) si deve anzitutto alla formidabile bravura di Franco Branciaroli, alla sua versatilità espressiva, alla sua capacità di rendere inattesa e al tempo stesso naturale ogni situazione, ogni parola del testo. Mai gratuito, ha messo però in ombra la fatica degli altri, (salvo la verve scatenata dell'Arlecchino padovano Antonio Bazzà). Con perfetto equilibrio si è sdoppiato tra i ruoli 'sciocco' e 'spiritoso', ha avuto toccanti sbigottimenti e incredibili candori come Zanetto, ha mostrato il buon senso un po' tronfio di Tonino, vivendo i due caratteri senza ombra di meccanicità o astrattezza, introducendo comiche dissonanze e dissociazioni nell'impianto linguistico veneto.

Costumi gradevoli, scene di elegante funzionalità: cinque scatole estrosamente decorate con elementi di paesaggio e manichini-comparse manovrati a vista. Gabriella Zen ha curato le musiche con manierismo parodistico.

RASSEGNA DELLA CRITICA

LA FAMIGLIA DELL'ANTIQUARIO (Tedeschi)

LA POLITICA RACCONTATA DA GOLDONI in "L'Unità"	9/1/87	(Nicola Fano)
NON AVETE CAPITO CHE GOLDONI DICEVA MOLTO DI PIU' in "La Repubblica"	9/1/87	(Rodolfo Di Giammarco)
LA FAMIGLIA DELL'ANTIQUARIO RITORNA NELLA CAPITALE in "Avanti!"	10/1/87	(Mc. B.)
PANTALONE HA BATTUTO L'ANTIQUARIO in "Il Tempo"	10/1/87	(Lucio Romeo)
PAGA IL SOLITO PANTALONE in "La Notte"	29/1/87	(Paolo A. Paganini)
QUESTI BORGHESI PIUTTOSTO VANESI APPAIONO ANCHE PARECCHIO NOIOSI in "Il Giornale"	29/1/87	(Gastone Geron)
UN GOLDONI CHE NON GRAFFIA in "Il Corriere della Sera"	1/2/87	(Renato Palazzi)
RITRATTO DI FAMIGLIA GOLDONIANA NEL 700 in "L'Avvenire"	3/2/87	(Odoardo Bertani)
UN GOLDONI SENZA HAPPY END in "Il Giorno"	3/2/87	(Ugo Ronfani)

LA FAMIGLIA DELL'ANTIQUARIO

Con La Famiglia dell'Antiquario Goldoni si affranca definitivamente dalla Commedia dell'Arte. Arlecchino e Pantalone hanno depresso la maschera in soffitta, segno che l'emigrazione del teatro goldoniano si è spostata in aree più moderne. Ma spesso ciò ha significato privilegiare uno spettacolo garbato rispetto alla consueta ricchezza di temi; limite che, nel caso de La Famiglia dell'Antiquario, risulta anche nell'interpretazione di Tedeschi, colloquiale e simpatico nel ruolo del conte Anselmo, ma del tutto estraneo a quella corrente di follia che è il suo tratto essenziale. La commedia, messa in scena nel 1981, per la regia di Lucio Chiavarelli, dall'Accademia del Teatro Climpico di Vicenza è realizzata bene, se pure senza molte pretese. La regia è rispettosa della tradizione, senza eccedere in vezzi d'epoca. Il pubblico si intrattiene volentieri, nelle serate d'agosto, nei teatri all'aperto, ad esempio nel suggestivo scenario di Villa Torlonia a Frascati, una cornice adattissima agli intrighi e ai costumi sfarzosi di tipica marca goldoniana.

Si avverte, a tratti, un po' di noia - malgrado non manchino i consueti elementi di comicità - forse per la fissità scenica e i ritmi troppo lenti. I vari intrecci (la rivalità tra suocera e nuora costrette alla convivenza da un matrimonio d'interesse, la plebea arroganza della nuora, i complotti dei servi) rimangono divisi, facendo perdere l'effetto di amalgama umoristico. Un critico ha parlato di una lettura accademica che non ha risentito minimamente della lezione di Strehler e Squarzina.

Gli interpreti sono 'in parte', dal protagonista alla contessa Isabella di Marianella Laszlo, da Doralice (Loredana Mauri) a Mario Valgoi, calibrato e godibilissimo Pantalone, all'Arlecchino di Raffaele Spina.

Guido Davico Bonino, nella presentazione dello spettacolo del 1987, ricordando quello tenuto al Valle dalla compagnia Cesco Baseggio, per la regia di Crazio Costa, subito qualificava questa commedia come "imperfetta e immatura, lenta e monotona." Al che replicava Lucio Romeo, dalle colonne de "Il Tempo", che proprio in questo succedere pochissimo, in questi interminabili mancati litigi, nell'infantile passione dell'antiquario, si trova il meglio di Goldoni, costruttore di caratteri. E l'assenza del lieto fine si fa specchio di una previsione lucida e beffarda.

La regia di Tedeschi scompensa forse un poco, in questa edizione, la struttura originaria, ma lo spettacolo, cogliendo i nessi del ragionamento goldoniano, risulta alla fine abbastanza gradevole, anche se fin troppo prevedibile come recitazione e movimenti. E se non ha valorizzato abbastanza i segni, i simboli di una lotta che voleva alludere a sommovimenti più ampi, tuttavia ha svolto ugualmente la sua funzione didascalica e di documentazione.

Tra gli interpreti, oltre a Tedeschi, che si alterna nei ruoli di Anselmo e di Pantalone con Felice Andreasi, giudicato meno brillante, la critica cita Virginia Javarone, Marco Alotto, Raffaele Spina, Natale Russo, Walter Mramor, Remo Foglino...

Bello l'impianto scenico di Bruno Garofalo con ricostruzioni in legno di soffiatura.

LA FAMIGLIA DELL'ANTIQUARIO

PERSONAGGI E INTERPRETI

Marco Alotto	
FELICE ANDREASI	(Anselmo - Pantalone)
Remo Foglino	(Dottore)
Virginia Iavarone	(Colombina)
Marianella Laszlo	(Doralice)
Rita Livesi	(Isabella)
Walter Miramor	(Giacinto)
Umberto Peghinelli	
Natale Russo	(Brighella)
Raffaele Spina	(Arlecchino)
GIANRICO TEDESCHI	(Pantalone - Anselmo)

REGIA

Gianrico Tedeschi

SCENE E COSTUMI

Bruno Garofalo

8/1/1987
28/1/1987

Roma, Teatro delle Arti
Milano, Teatro delle Arti

IL GIUCCATORE

ADATTAMENTO

Augusto Zucchi

PERSONAGGI E INTERPRETI

PAOLA BORBONI	(Gandolfa)	
Riccardo Diana	(Arlecchino)	
Francesco Di Federico	(Brighella)	
Laura Lattuada	(Rosaura)	poi Maria Teresa Vianello
Flaminia Lizzani	(Beatrice)	poi Alessandra Celi
Loris Zanchi	(Pancrazio)	poi Ivano Staccioli
Augusto Zucchi	(Florindo)	

REGIA

Augusto Zucchi

SCENE E COSTUMI

Santi Migneco

MUSICHE

Paolo Gatti e Alfonso Zenga

28/ 7/1987
20/10/1988

Ostia Antica, Teatro Romano
Roma, Teatro Valle

CRITICA

QUEL GIUCCATORE SEMBRA VERO CON GOLDONI AD OSTIA ANTICA E PAOLA BORBONI SPIRITATA in "Il Tempo"	25/7/87	(Giorgio Prosperi)
IL GIOCO E' CONTAGIOSO in "La Repubblica"	29/7/87	(Rodolfo Di Giammarco)
NELLA BISCA DEL CAMPIELLO VINCE SOLTANTO LA MATRIARCA in "La Repubblica"	21/10/88	(Rodolfo Di Giammarco)

de di vivere e lo fa neghittosamente".

Sull'indole e sulle sorti di Florindo si proietta anche scenograficamente un chiaroscuro morboso, onirico...Ma poi il meccanismo rallenta, tutto ruota in modo inerte e banale, si sciupano i colpi di scena intorno all'arrischiatore, salvo la calamitante presenza della vezzosa matriarca Gandolfa che, in cambio di finezze, alimenta il bilancio - e il vizio - del giovane. Il giocatore, fa intendere Goldoni, non si redime dall'oggi al domani, reca con sè le premesse di una spirale ulteriore di scialacquamenti e leggerezze, contagia innamorando, incuriosendo, frodando, sia pure con un certo stile.

Fuori ruolo-e fuori fisico-il suocero burbero di Ivano Staccioli; giudicato diversamente, bravo oppure fosco, il simbolico Arlecchino di Riccardo Diana; solarmente risolta la Rossaura di Laura Lattuada.

Nel campiello-bisca, disegnato - come i costumi - da Santi Migneco, non ha la meglio neppure il commento musicale: scandisce lo spettacolo e scalda i tempi morti, ma dovrebbe essere collocato con una maggiore scelta del ritmo.

LA GUERRA

PERSONAGGI E INTERPRETI

Giovanni Argante
Giorgina Cantalini
Nicola D'Eramo
Susanna Forsell (Florida)
Fabio Grossi (generale)
MANUELA KUSTERMANN (Orsolina)
Sebastiano Nardone
Gianluigi Pizzetti (generale)
Loris Zanchi (Polidoro) poi Gabriele Martini

RIELABORAZIONE DRAMMATURGICA

Nicola Fano

REGIA

Giancarlo Nanni

SCENE E COSTUMI

Luigi Perego

MUSICHE

Germano Mazzocchetti

4/6/1989
31/1/1990

Roma, Teatro del Vascello
Lucca, Teatro del Giglio

IL GIUOCATORE

Se non ci fosse quello spiritello della terza età che è Paola Borboni, sempre più caustica nell'inasprire o illeggiadrare le battute goldoniane - che sembrano, in questo caso, inventate apposta per lei - lo spettacolo presentato a Ostia Antica e poi al Valle di Roma sarebbe labile e di intenzioni sciupate. Eppure Il Giuocatore - che fa parte dei famosi 16 copioni congedati nel 1750 - ha come protagonista un tipo abbastanza ben tramandabile anche oggi. Giorgio Prosperi, dalle colonne del "Tempo", all'indomani della 'prima' ad Ostia Antica nel luglio 1987, scriveva: "Questa non sarà la più riuscita delle 16 commedie, ma è tra quelle che più invitano a prendere l'autore sottobraccio per fargli confessare certi suoi trascorsi giovanili, per dirgli: 'Lei non ha messo proprio niente di suo in questo Florindo, giuocatore incorreggibile, che come tutti i giocatori, stimola la buona fortuna, credendola sua alleata e poi ne piange gli abbandoni e i tradimenti?'"

Di trama, in questa vicenda, non si può quasi parlare: è monotona e unidirezionale, farcita di terminologie tecniche, ma si può discutere della versione data da Augusto Zucchi, che è adattatore e protagonista. Tra scommesse, debiti, inganni, il regista non riesce a districarsi con la verve dimostrata in altre occasioni. Non ha reso l'agitazione, la febbre perversa, la frenesia e insieme l'abulia e perfino l'indifferenza di Florindo verso le questioni sentimentali, alienato com'è dai numeri e dalla bisca di Brighella (Francesco Di Federico). È un personaggio "gestito in umor nero", secondo il critico di "Repubblica", "una specie di Tartufo del tavolo verde che cre-

RASSEGNA DELLA CRITICA

LA GUERRA (Nanni)

VASCHELLO: PARTE IL PROGETTO "GUERRA E PACE" in "Il Tempo"	5/6/89	(Fr. Bon.)
LA PIAZZAFORTE A DADI in "Il Corriere della Sera"	6/6/89	(Pietro Favari)
LA STRATEGIA DELL'IMPREVISTO in "Il Messaggero"	6/6/89	(Ubaldo Soddu)
DOV'E' FINITO GOLDONI IN TANTA CONFUSIONE? in "La Repubblica"	7/6/89	(Franco Quadri)
MANUELA VA ALLA GUERRA in "Il Messaggero"	8/6/89	(Cristiana Mangani)
E' PROPRIO UNA BRUTTA "GUERRA" QUELLA CHE SI COMBATTE AL VASCHELLO in "Il Tempo"	10/6/89	(Lucio Romeo)
GOLDONI PARTE IN "GUERRA"	4/2/90	(Paolo Lucchesini)

LA GUERRA

La Guerra è statamessa in scena dal Citizen Theatre di Glasgow, con la regia di David MacDonald e con il titolo The Battlefield. Pare volesse essere il fiore all'occhiello del Carnevale 1981. Ma l'impressione è che il testo goldoniano sia stato immerso in un bagno con un miscuglio di sali elisabetiani e brechtiani. Il che, ovviamente, ha prodotto effetti impensati rispetto alla tradizione. La regia-adattamento di MacDonald ha inventato un'impeccabile partita tra soldati tutti in bianco (quelli che attaccano) e soldati in nero (quelli che si difendono). L'evento si svolge in un terreno astratto, in una terra di nessuno che è l'interno di una cattedrale diroccata: si gioca a carte sul pulpito e sull'altare c'è la provvista di vino. Unica nota scura in una scenografia bianco-calce sono due cannoni neri e una catasta di palle. Anche il trucco degli attori è bianco, forse per simboleggiare l'assenza di vita.

Nelle retrovie avvengono piccoli traffici, imbrogli di vivandiere e di commissari della sussistenza. Molte chiacchiere, molti discorsi (dal piedestallo più alto), molti ordini impartiti non si sa a chi, né da chi, né perché. Si poteva prevedere che lo spettacolo offrisse solo un'astrazione sofisticata o pedante; invece gli attori - tutti giovani - sono riusciti a far circolare a fiotti gli umori teatrali, e il pubblico ha gradito.

La Guerra è una delle 35 commedie che furono tradotte in francese nel volontario esilio parigino di Goldoni e, da allora, non ha avuto molto seguito. Nel nostro secolo ci furono due sperimentazioni, a cura di Giorgio Pressburger, nel

1960 e nel 1970, quando, in un capannone di Cinecittà fu presentata unita ad altri tre testi goldoniana: L'Amante militare, L'Impostore, Il Quartiere fortunato.

Nel 1989 è stata nuovamente messa in scena da Giancarlo Nanni. Sfrondata e semplificata dall'adattamento di Nicola Fano, ne è risultato un lungo atto unico; spettacolo interessante, ma non sufficientemente sorretto dalla disuguale compagnia degli interpreti. La vicenda è tutt'altro che allegra, nella versione attuale. Goldoni si era divertito ad ipotizzare l'assedio di una piazzaforte e il luogo scenico era parte nell'accampamento degli assediati, parte nella piazza assediata. Come scrisse egli stesso nei Mémoires, non dava riferimenti né storici né geografici per non spiacere ai belligeranti contemporanei (era in atto la Guerra dei 7 anni). E proprio in questo stava il fascino della pièce: priva di precisi dati storici e ambientali, l'analisi diventava quasi metafisica e, in un certo senso, ancora più crudele.

Nella trasposizione, la commedia non risulta più ambientata in un interno, ma nell'esterno di una trincea, dove generali, alfieri, tenenti trascorrono il tempo giocando a dadi, parlando di donne, accumulando profitti e discutendo di una guerra che non combatteranno mai. Ciò che ha infastidito la critica è l'aver spinto il testo goldoniano verso un anticipo quasi brechtiano di vocazione didascalica, imponendo agli interpreti eccessi vocali e gestuali.

E' anche vero che, protagonista essendo la guerra, uomini e donne che si ritrovano per azzuffarsi in campo aperto non hanno tempo e modo di crescere come caratteri. Eccezion fatta per Manuela Kustermann che emerge come una piccola, crudele 'Madre Courage' e, forse, per il commissario-usuraio Poli-

I'IMPCSTCFE

PRODUZIONE E ALLESTIMENTO

Venetoteatro

RIDUZIONE E ADATTAMENTO

Giancarlo Cobelli

PERSONAGGI E INTERPRETI

WALTER BENTIVEGNA	(Polisseno)	
Antonio Cascio	(Brighella)	
NINO CASTELNUOVO	(Ottavio)	
CLAUDIO GORA	(Pantalone)	poileo Gavero
Mauro Magliozzi		
Pierluigi Pagano		
COFFARO PARI	(Craio Shocchia)	
Ficcardo Peroni		
Riccardo Pletti		
Patrick Fossi Gastaldi	(Flaminio)	
Beppe Tosco	(Ridolfo)	

REGIA

Giancarlo Cobelli

SCENE E COSTUMI

Paolo Tommasi

MUSICHE

Mario Zenotto

31/10/81

10/11/81

13/12/81

6 - 31/1/82

13/3/82

25/4/82

Cittadella

Padova

Modena, Teatro Comunale

Favenna, Teatro Alighieri

Roma, Teatro Eliseo

Milano, Teatro Carcano

Leningrado

Mosca, Teatro Leninski Komsomol

ASSEGNA DELLA CRITICA

L'IMPOSTORE

"VENETO-TEATRO": UNA PRESENZA PER IL TEATRO in "Il Corriere della Sera"	24/10/81	(Piero Zanotto)
UN REGALO AI GESUITI DALL'EX-ALUNNO GOLDONI in "Avvenire"	11/11/81	(Cdoardo Bertani)
GOLDONI FRA I GESUITI in "L'Espresso"	13/12/81	(Rita Cirio)
GOLDONI E I GESUITI CON NEBBIA BAFOCCA in "Il Tempo"	7/ 1/82	(Giorgio Prosperi)
MA CHE BUONTÀ GUERRA DIETRO QUESTE MASCHERE in "Il Popolo"	7/ 1/82	(Sergio Surchi)
ED ECCO UN GOLDONI AMARO in "Il Piccolo"	8/ 1/82	
QUELL' "IMPOSTORE" DI COBELLI CHE SOMIGLIA A BARRY LYNDON in "La Stampa"	12/ 1/82	(Guido Davico Bonino)
SCAVA DENTRO QUESTO GOLDONI: CI TROVERAI IL FUZANTE in "Il Giorno"	14/ 3/82	(Ugo Ronfani)
L'INNOCENTE "IMPOSTORE" DEL CONVENTO GESUITA in "Il Corriere della Sera"	14/ 3/82	(Renato Palazzi)
UN "IMPOSTORE" IN COLLEGIO in "Il Giornale"	14/ 3/82	(Gastone Geron)
IL TEATRO PUBBLICO CHE SI RINNOVA in "Il Popolo"	6/ 5/82	(Carlo Albertini)
VENETO-TEATRO HA PORTATO IN URSS GOLDONI E IL LIBRO DI S.MARCO in "La Discussione"	10/ 5/82	(Nuccio Messina)

doro (Loris Zanchi) e per i generali (Fabio Grossi e Gianluigi Pizzetti), che si sono ispirati alle forzature grottesche degli spettacoli di Cobelli. Gli altri interpreti "vanno ognuno per conto loro cercando di fisicizzare i loro personaggi", ma lo hanno fatto gareggiando in urli, gesti, sguaiataggini.

Spiritosa e spettacolare la scena-magazzino di Luigi Perego, con predominanti ombre violette e reminiscenze alla Kantor: un immenso telo, sempre in movimento, in funzione ora di sipario, ora di accampamento, era stato costruito cucendo insieme brandelli di vecchi fondali di teatro, dipinti a panorami.

Luminose (?) sono state giudicate le musiche di Germano Mazzocchetti, fra tristi modulazioni oniriche, iterazioni barocche e ironie alla Strawinski.

L'IMPOSTORE

Personaggi tutti maschili in questo testo che Goldoni scrisse nel 1754 su commissione dell'amico e letterato padre gesuita Giambattista Foberti, conte di Bassano del Grappa, che aveva chiesto all'ex-allievo una commedia da rappresentare in collegio. Il soggetto non è impegnativo, ma è ispirato a episodi reali accaduti un decennio prima, quando l'Autore era console della Serenissima a Genova. Ritrovatosi col fratello Giampaolo, che non vedeva da molti anni, aveva avuto occasione di ospitare un sedicente capitano, abilissimo nello scrocicare non solo inviti a pranzo. Come scrisse l'Autore nella premessa al testo, "varie sono le specie di Impostori, Faggiatori e Furbi, tanto è vero che io medesimo interessato ne sono..." Non troppo benevolo con se stesso, Goldoni ama, come altre volte, infilarsi nella sua trama. Testimone ironico e affettuoso, si dipinge come uno sciocco, una vittima sprovveduta che, per sovvenzionare l'impostura, si riduce in rovina, tanto da essere costretto ad abbandonare Genova per Fimini, dove si fermerà al servizio del duca di Modena. L'Impostore non è però un personaggio odioso: è presentato piuttosto come un seduttore che domina i suoi interlocutori per sottometterli e plagiarli, e l'interesse della commedia sta proprio in questa descrizione del suo progetto di dominio sugli altri. È un personaggio che si discosta dalla galleria dei caratteri goldoniani, dal momento che si possono individuare in lui perfino risvolti psicanalitici. Sul meccanismo drammaturgico pesano però le intenzioni didascaliche e moralistiche e ancora più il finale edificante. Fiproporre cue-

sta commedia come ha fatto Giancarlo Cobelli, a parere della critica, può significare voler trasformare in spettacolo un documento che ha più interesse per lo storico che per una platea di spettatori. Il regista, autore anche dell'adattamento, ha enfatizzato la parte visiva dello spettacolo sottolineando l'ipocrisia dei vari personaggi che, alla fine, arrivano a mercanteggiare la vita e l'anima, in cambio di 24 divise militari. La commedia è ricca di motivi d'interesse, avendo come sfondo la guerra tra gallo-ispani e tedeschi e presentando non tanto un'allegria rievocazione autobiografica di un maleaugurato incontro, ma piuttosto un campionario di losca umanità: disertori, truffatori, sfruttatori, traditori...

Lo scenografo ha certo "incorniciato e virgolettato" il testo, ambientandolo in una buia sacrestia, con le pareti componibili e scomponibili che si aprono e chiudono a ventaglio, a mostrare ora la casa del notaio, ora il laboratorio di sartoria di Pantalone, pieno di garzoni e manichini, ora i foschi intrighi nella vita del collegio, riproponendo perfino immagini belliche della pittura settecentesca. Alcuni critici, fra cui Bertani, hanno lodato le invenzioni registiche che esaltano gli spunti del singolare copione, ma hanno trovato deprezzate, ignobilmente vive, le maschere che non sono "né gaie, né commendevoli": niente lazzi esilaranti e più astuzia politica che estro generoso. Davico Bonino parla di 'disperaticità', perché Cobelli, oltre ad illividire Brighella, che fa apparire come un sergentaccio, moralmente della stessa taglia del suo colonnello (di cui è il braccio esecutivo), lo manda addirittura a morte. (Il pacifista Goldoni su questo risvolto non sarebbe stato d'accordo). Arlecchino

fa l'oste, ma sogna di diventare vivandiere per arricchirsi. "Che brutta guerra dietro queste maschere!" ha scritto S.Surchi. C'è anche lo scorrere di soldati in palcoscenico (un'incursione che l'Autore fa nella nozionistica militare), con tableaux vivants, con scene di battaglia al ralenti, che strappano applausi a scena aperta. Tutti questi elementi concorrono nella regia di Cobelli a una particolare impostazione di questo testo (unico - e dimenticato - nella produzione goldoniana), fatta di un cocktail di citazioni figurate e filmiche che ricordano, a volte, più le immagini dei malati del manicomio di Charenton, anziché gli allievi di un collegio religioso.

E' dell'atmosfera definita da Prospero 'aura lenta' che il regista ha avvolto la vicenda: una sorta di nebbia in Val Padana, un tiepido vapore che allenta le tensioni, confondendo l'articolarsi delle scene e provocando, nel pubblico, qualche senso di stanchezza. In quanto ai personaggi, Corrado Pani è credibile nei panni dell'avventuriero settecentesco, un individuo tra il demoniaco e lo psicanalitico, Bentivegna è un malinconico Goldoni e Claudio Gora riveste, non troppo convinto, il ruolo di Pantalone: sono assegnazioni che la critica ha giudicato per lo meno azzardate.

Eppure, per dare carne e stracci a questi personaggi, il regista si è mosso su una linea di interpretazione alla Missirotti, per convogliare una luce critica su di essi, per dare alla vicenda tocchi d'asprezza, di crudeltà.

Anche se certa critica l'ha giudicata una splendida idea, meno originale è apparso il secondo punto dell'elaborazione compiuta da Cobelli, che mette in scena Goldoni mentre presenta il copione ai Gesuiti che stanno allestendo lo spettacolo. Gli interventi sono però misurati e i raccordi precisi, e il

collegio è una presenza viva ed arguta, che non interferisce nell'azione drammatica. In definitiva si tratta di una rappresentazione pensata alla grande, fornita di un doppio spessore, di un fervido senso del reale. In quanto agli attori, c'è l'impegno della caratterizzazione: l'ipocrisia untuosa di Ottavio-Castelnuovo, il maniacale militarismo di Ridolfo (Beppe Tosco) e la femminea strampaloria del figlio minore di Pantalone (Patrick Fossi Gastaldi), definita 'lunare stupidità'. Se qualche critico ha scritto che Cobelli andava cercando Brecht sotto le maschere di Arlecchino e Brighella, i volti dei contadini, sempre soccombenti davanti alle prepotenze delle soldataglie e dei potenti in una società malata, hanno fatto dire a Ronfani: "Scavate dentro questo Goldoni e ci troverete Fuzante".

RASSEGNA DELLA CRITICA

L'IMPRESARIO DELLE SMIRNE (Bernardi)

SALPA SENZA GLI ATTORI LA NAVE DEL BURBERO ALI' in "La Repubblica"	2 /10/84	(Rodolfo Di Giammarco)
LEVANTINE SMANIE D'ATTORI IN UN 700 CONTEMPORANEO in "Il Giorno"	28/10/84	(Ugo Ronfani)
SI SALPA COI COMICI	22/11/84	(s. c.)
LE SMANIE DEL MELODRAMMA - GOLDONI E LE BARUFFE CANTABILI in "La Nazione"	23/11/84	(Paolo Emilio Poesio)
IL RITMO SI SPEZZA E IL TURCO ANNASPA in "Il Messaggero"	6/12/84	(Ubaldo Soddu)
UN'ARIDA REALTA' ATTORNO ALL'IMPRESARIO in "Il Tempo"	6/12/84	(L; R.)
UN GOLDONI CHE SONNECCHIA in "L'Avvenire"	19/12/84	(Odoardo Bertani)
ALLE SMIRNE, CON QUANTA PRESUNZIONE in "La Stampa"	31/ 1/85	(o. g.)

L'IMPRESARIO DELLE SMIRNE

(in lingua olandese)

PRODUZIONE E ALLESTIMENTO

Accademia d'Arte Drammatica

INTERPRETI

Mirjanna Boom

Gwen Eckhaus

Manon Nieuweboer

Job Redelaar

Dennis Rudge

Arthur Schlemper

Eric Velu

REGIA

Lorenzo Salvetti

SCENE

Bruno Buonincontri

COSTUMI

Elena Mannini

dicembre 1988

Roma, Accademia d'Arte Drammatica

(scambio allievi Italia-Olanda)

CRITICA

QUEI COMMIANTI VOGLIOSI E IL MONDO
DEL TEATRO in "Il Messaggero"

2/12/88 (U. S.)

L'IMPRESARIO DELLE SMIRNE

Originariamente in versi, la commedia fu poi riscritta in prosa e rappresentata per il Carnevale di Venezia del 1760. E' una spumeggiante critica - come scrisse Gozzi - "all'insolenza degli attori e delle attrici, nonché all'indolenza dei direttori". Caricatura che l'Autore trasse dal vero: il soprannista Cruscarello, copia dell'allora famoso Farinello, i raggiri del sensale, le smanie delle comparse, tutte aspiranti prime attrici. Vero anche il Lasca, lo squattrinato protettore degli artisti che propone un sodalizio tipo le cooperative di oggi - perché "quando l'impresa è degli artisti, essi faticano volentieri e si rassegnano se le cose vanno male."

L'edizione dello Stabile di Bolzano (1984) ha il merito, secondo il critico del "Giorno", di riproporre un Goldoni minore sì, ma ricco di malizie sceniche. La regia ha puntato sull'allegria freschezza, sull'asprigna satira di un mondo vanitoso che spunta dietro il patetico di una settecentesca 'bohème'. Le scene di Roberto Francia sono povere di materiali, con fondali trasparenti, emblematici, falci di una luna che sembra di marzapane e una grande vela che scorre sulle pareti nere a rendere l'illusione del viaggio mancato: suggestioni fantastiche alla Mirò. Ma il colore dello spettacolo non è il grigio della pedanteria filologica. Molte le liete, azzeccate sorprese: il conte Lasca che vaga per la platea come fosse in giro per le calli di Venezia, la Turchia di Ali risolta con ombre di uomini-cammelli, le gallinesche battaglie di ventagli, il serraglio dei cavallini di cartapesta... E soprattutto Berardi sorprende per l'equilibrio "fra fedeltà al testo e libertà d'invenzione, tra fantasia e intelligenza critica,

in un processo di divertita e divertente ri-creazione."

Attore singolare di astratte accensioni Gianni Galavotti, un godibilissimo Alì che pasticcia in veneto-turchese. (Non fa rimpiangere l'Alì più trafficone di Paolo Stoppa). Brava Valeria Ciangottini, l'acquacedrataia, e vivaci le caratterizzazioni di Marina Pitta, una Tognina di debordante comicità e di Alessandra Dal Sasso una Annina dalle stridule affettazioni. Elegante epicureo Aldo Reggiani, di cui è stata notata la bellissima voce.

Secondo alcuni critici, però, le trovate, le intenzioni del regista sui personaggi sono ancora esterne, legate più all'ambizione di inventare qualcosa di diverso. Ha infastidito, ad esempio, il continuo interrompersi del conte mentre decide le sorti della compagnia trattando col turco, che spezza il ritmo, nuoce alla recitazione e anziché distinguerlo rispetto alle umanissime angosce degli altri, lo fa andare sopra le righe. Nello stesso tempo, Carluccio (Paolo De Vita) non è spinto a sufficienza verso le sue smisurate ambizioni, non le esprime con l'efficacia dovuta.

Si riconosce da tutti la validità del testo, una commedia "straordinariamente modellata e viva, pur se meno nota e popolare", come scriveva U. Soddu.

Nel dopoguerra si sono avuti altri tre allestimenti, ad opera rispettivamente di Renato Simoni nel 1947, di Luchino Visconti nel 1957 e di G. Cobelli nel 1973. L'uno aveva lavorato su un concertato ironico di quei cantanti settecenteschi smaniosi di scritte in Turchia. Il secondo aveva preferito approfondire, con sensibilità squisita, l'atmosfera delle speranze illusorie e del disinganno, Cobelli infine vi aveva letto l'isteria, gli orpelli borghesi prima dello sbando.

L'IMPRESARIO DELLE SMIRNE

PRODUZIONE E ALLESTIMENTO

Teatro Stabile di Bolzano

PERSONAGGI E INTERPRETI

Valeria Ciangottini	(Lucrezia)
Alessandra Dal Sasso	(Annina)
Paolo De Vita	(Carluccio)
GIANNI GALAVOTTI	(Alì)
Marina Pitta	(Tognina)
Massimo Palazzini	(Maccario)
Giulio Pizzirani	(Pasqualino)
ALDO REGGIANI	(conte Lasca)
Libero Sansavini	(Nibio)

REGIA

Marco Bernardi

SCENE

Roberto Francia

COSTUMI

Laura Lo Surdo

27/10/1984

20/11/1984

5/12/1984

30/ 1/1985

Bolzano

Bologna, Teatro Dehon

Roma, Sala Umberto

Torino, Teatro Carignano

GLI INNAMORATI

PERSONAGGI E INTERPRETI

Clara Bertuzzo

Armando Carrara

(Fulgenzio)

Titino Carrara

(Conte Roberto)

Tommaso Carrara

(Fabrizio)

Argia Laurini

Annalisa Peserico

(Eugenia)

Gian Andrea Scarello

REGIA

Titino Carrara

12/1/1982

Roma, Teatro dei Satiri

CRITICA

LITI BIZZE BARUFFE PERO' FINISCE BENE
in "La Repubblica"

14/1/82

(r.d.g.)

GLI INNAMORATI

PRODUZIONE E ALLESTIMENTO

Teatro Regionale Toscano e Teatro Metastasio di Prato

PERSONAGGI E INTERPRETI

Anita Bertolucci	(Eugenia)
Secondo De Giorgi	(Conte Roberto)
Martno Duane	(Tognino)
Cristina Fondi	(Clorinda)
Isabella Guidotti	(Flamminia)
Sebastiano Lo Monaco	(Ridolfo)
Ezio Marano	(Fabrizio)
Mario Pachi	(Succianespole e cantore)
Lucilla Salvini	(Lisetta)
Gabriele Tozzi	(Fulgenzio)

REGIA

Roberto Guicciardini

SCENE E COSTUMI

Lorenzo Ghiglia

MUSICHE

Benedetto Ghiglia (parole di Adriana Martino)

16/11/1983
7/12/1983
31/ 1/1984
16/ 3/1984

Prato, Teatro Metastasio
Torino, Teatro Alfieri
Brescia, Teatro Grande
Firenze, Teatro Variety

RASSEGNA DELLA CRITICA

GLI INNAMORATI (Guicciardini)

INNAMORATI SENZA PASSIONE in "La Repubblica"	17/11/83	(Rodolfo Di Giammarco)
DUE AMANTI DEL 700 IN CERCA D'AUTORE in "L'Unità"	18/11/83	(Sara Mamone)
GOLDONI E I PROMESSI GELOSI in "La Nazione"	18/11/83	(Paolo Emilio Poesio)
GOLDONI "STREGATO" in "Il Gazzettino"	18/11/83	(Marcello Vannucci)
QUESTO GOLDONI E' TANTO "MEDITERRANEO" DA ANNUNCIARE LA RIVOLUZIONE FRANCESE in "Il Giornale"	18/11/83	(Massimo Griffò)
UNA LOVE STORY SENZA REALISMO POETICO s.n.i.	23/11/83	(Marcello Vannucci)
DIVAGAZIONI DI GUICCIARDINI IN UN GOLDONI "MATEMATICO" in "La Stampa"	9/12/83	(Guido Davico Bonino)
"INNAMORATI" DI GOLDONI SENZA ALLEGRIA in "Il Giornale di Brescia"	1/ 2/84	(Marco Bertoldi)
QUESTI INNAMORATI SONO PROPRIO CRESCIUTI in "La Nazione"	17/ 3/84	(Paolo Lucchesini)

Marco Bernardi ha messo invece in evidenza piuttosto l'aspetto più nettamente metaforico, dove cantanti, poeti, sensali sono i simboli di una condizione umana che, per la gente di teatro, è di ieri, di oggi, di sempre.

GLI INNAMORATI

PRODUZIONE E ALLESTIMENTO

"Accademia Campogalliani"

INTERPRETI

Maria Bossoli
Francesca Caprari
Fausta De Compadri
Celso Fusari
Diego Fusari
Silvano Palmierini
Gabriella Pezzoli
Loredana Santorello
Damiano Scaini
Graziano Siliprandi
Adolfo Vaini

REGIA

Aldo Signoretti

SCENE E COSTUMI

Franco Andreani

28/2/84
febbraio 1986

Mantova, Teatro Sociale
Mantova, Carceri di via Poma

CRITICA

TEATRO, AMORE E GELOSIA CON GOLDONI	26/2/84	s. n. i.
LA COMICITA' DI GOLDONI ENTRA IN CARCERE in "La Gazzetta di Mantova"	28/2/86	(E.B.)

GLI INNAMORATI

PRODUZIONE E ALLESTIMENTO

Compagnia Stabile del Teatro dei Filodrammatici

PERSONAGGI E INTERPRETI

Anna Bonel	(Lisetta)
Natale Ciravolo	(Fulgenzio)
Adriana Di Guilmi	(Flamminia)
Marcello Manganelli	
Riccardo Mantani Renzi	(Fabrizio)
Elda Olivieri	(Eugenia)
Riccardo Pradella	(Succianespole)
Vincenzo Preziosa	
Franco Sangermano	(Ridolfo)

REGIA

Alberto e Gianni Buscaglia

SCENE

Carlo Paganelli

COSTUMI

Daniela Zerbinati

14/1/1985

Milano, Teatro Filodrammatici

RASSEGNA DELLA CRITICA

GLI INNAMORATI (Buscaglia)

FRA AMORI E LITIGI GOLDONI ANTICIPA IL DRAMMA in "La Repubblica"	15/1/85	(Anna Bandettini)
LITIGI, TENEREZZE E ACCIDENTI QUASI COME IN CASA DELL'ABATE in "Il Giornale"	16/1/85	(Elena Mantaut)
GOLDONI DALLO PSICANALISTA in "La Notte"	19/1/85	(Costanzo Gatta)
INNAMORATI UN PO' GELOSI UN PO' MALATI in "Il Corriere della Sera"	19/1/85	(Renato Palazzi)
QUESTO GOLDONI INCONTRA IL DOTTOR FREUD in "L'Avvenire"	19/1/85	(Domenico Rigotti)
QUESTO GOLDONI "IN LINGUA" E' SPIRITOSO E VERITIERO in "Il Giorno"	22/1/85	(Vivi Farné Gallisay)

GLI INNAMORATI

PRODUZIONE E ALLESTIMENTO

Compagnia Pambieri - Tanzi

REVISIONE DRAMMATURGICA

Guido Davico Bonino

PERSONAGGI E INTERPRETI

Aldo Alori	(Fabrizio)	poi Giuseppe Pertile
Aldo Amoroso	(Conte Roberto)	poi Luciano Roffi
Fulvio D'Angelo	(Succianespole)	
Laura Fo	(Flamminia)	poi Angela Ottone
Luigi Laezza	(Ridolfo)	poi Graziano Piazza
Riccardo Onorato	(Tognino)	
GIUSEPPE PAMBIERI	(Fulgenzio)	
Micol Pambieri	(Lisetta)	
Marzia Spanu	(Clorinda)	
LIA TANZI	(Eugenia)	

REGIA

Giuseppe Pambieri

SCENE

Gianfranco Padovani

13/7/1987

1/8/1987

21/2/1989

Gardone, Teatro del Vittoriale

Ostia Antica, Teatro Romano

Roma, Teatro Parioli

RASSEGNA DELLA CRITICA

GLI INNAMORATI (Pambieri)

GOLDONI ALLA MILANESE CON MICOL FIGLIA D'ARTE in "Il Giornale"	14/7/87	(Gastone Geron)
UNA COMMEDIA ALL'ITALIANA in "Il Tempo"	2/8/87	(Giorgio Prosperi)
TROPPI VEZZI SULL'INQUIETA COPPIA in "Il Messaggero"	19/2/89	(Ubaldo Soddu)
SIAMO GLI INNAMORATI in "Il Corriere della Sera"	22/2/89	(Emilia Costantini)
TRA QUEGLI "INNAMORATI" C'E' ANCHE IL DIALETTO in "Il Tempo"	22/2/89	(L. R.)

GLI INNAMORATI

Gli Innamorati doveva essere una grande commedia d'amore, una commedia in cui questo sentimento non si scruta solo attraverso i bisticci, le ripicche, le civetterie divertenti ed innocue, ma viene anatomizzato con una sorta di lucida crudeltà e un'acuta conoscenza della psicologia maschile e femminile. La commedia, ispirata a un fatto autobiografico avvenuto durante il soggiorno romano di Goldoni, non ha una vera e propria trama, non si regge su una precisa azione: la sua forza sta nel dialogo, nel contrappunto delle battute, nelle sfumature dei sentimenti. Eugenia ama veramente Fulgenzio che ricambia il suo amore, ma in ciascuno di loro la diffidenza, la gelosia, il sospetto, porteranno agli eccessi più illogici.

Ciò che regge la commedia dall'inizio alla fine è il meccanismo dell'iterazione, il ferreo, matematico sistema di rimandi delle due crisi d'identità: mancato controllo di sé e perduto status sociale. Tutto ciò lascia, in definitiva, assai più graffi di quanto non si possa pensare, tanto che qualcuno vi nota qualche anticipazione del Romanticismo. Qualche altro la definisce, infatti, la commedia della doppia perdita di identità, della doppia nevrosi, individuale e sociale, che s'incentra in quella "stanza comune d'una ormai dissestata famiglia borghese".

Roberto Guicciardini, affrontando l'opera nel 1983, aveva espresso la sua intenzione di mettere in scena Gli Innamorati per ottenere risultati più di realismo poetico che di stilizzazione del testo, per trarre dal grande serbatoio la lezione immaginativa che riteneva più congeniale ad una rilettura moderna. Ma le premesse non paiono essere state mantenute se la critica, unanime, così ha intitolato i suoi pezzi: "U-

na love story senza realismo poetico", "Innamorati senza allegria", "Innamorati senza passione"... E la conclusione era più o meno questa: "Poco ci è piaciuto di quello che abbiamo visto". Solo i più generosi, tenendo conto che Guicciardini era alla sua prima esperienza goldoniana e che aveva potuto provare solo per un mese, concedevano attenuanti: "Sarà colpa del roddaggio...", "Occorre un ripensamento, ma corale..." (Infatti, dopo qualche mese, le cose andarono meglio, se non bene).

Proteste ci furono perché, per recuperare il comico, si erano fatte indebite intromissioni mimiche, non prive di qualche sguaiataggine. D'altra parte, "asciugando il comico" si rischia di fare di Goldoni un fustigatore di costumi, assai più di quanto non sia stato.

E ci furono proteste - silenziose - anche da parte del pubblico che fu visto lasciare la sala del Metastasio di Prato alla fine del I tempo.

Nemmeno gli attori furono risparmiati - anche se si ammetteva che erano in possesso di valide referenze - soprattutto per quell'averli costretti il regista a recitare correndo qua e là e gridando. Non c'è bisogno di aggiungere tanto movimento a uno spettacolo che abbia già trovato il suo ritmo. Comunque, alla fine, si riconobbe ad Anita Bertolucci di essere stata una smagliante Eugenia, a Gabriele Tozzi, un sanguigno Fulgenzio. Qualcuno si accorse pure che Marano (lo zio Fabrizio) era riuscito a dare spessore al personaggio.

Le musiche di scena avevano, a volte, strani e incomprensibili cigolii. Speciose sono sembrate le canzoni a fine atto (tagliate poi nella ripresa) scritte da Adriana Martino su temi inerenti alla pazzia e alle schermaglie amorose.

Per la scena, si è accusato Lorenzo Ghiglia di poca fantasia, visto il vuoto di una stanza fatta di sole pareti, con

porte stile saloon e pavimento western, tre finestre che affacciano su prospettive diverse e si aprono una ogni atto e quattro sedie che appaiono e scompaiono: il tutto in uno spazio plumbeo, incenerito dal grigiore dei costumi (tranne la "chiazza di urlante pastello" indossata dalla cugina Clorinda, estranea del tutto alla vicenda). Lame accecanti di luce venivano introdotte dalle gelide finestre aperte su una Milano trafficata di carri. Trionfava un estremo nitore nella biancheria che fasciava le ragazze come modelle di Balthus.

La Compagnia Stabile del Teatro dei Filodrammatici di Milano mette in scena Gli Innamorati nel 1985 per la regia di Alberto e Gianni Buscaglia. Hanno preferito questo testo ad altri perché è una delle trame ispirate a Goldoni da un fatto autobiografico avvenuto mentre, a Roma, era ospite dell'abate Poloni e della sua famiglia. Da questo punto di vista lo spettacolo ripropone, secondo la chiave di un "realismo interpretato", le vicende della commedia: i litigi e le riappacificazioni si collocano in un contesto filologicamente settecentesco, non lezioso o manierato, ma interpretato seguendo le indicazioni dello studioso Mario Baratto, che vede nella diatriba tra Fulgenzio ed Eugenia un conflitto di classe in cui si inseriscono nevrosi personali secondo una linea che si collega al dramma borghese. E qui sta la modernità dell'opera, di cui vera protagonista è, secondo la regia, la dissociazione: ogni personaggio porta in scena un proprio 'altro' che rappresenta suo malgrado.

Costumi d'epoca, unico l'ambiente scenografico: il salotto in casa di Fabrizio. Abilmente interpretata l'ironia goldoniana da un affiatato cast di attori, concentrato intorno all'interminabile tiro alla fune verbale tra i due innamorati (Natale Ciravolo ed Elda Olivieri).

Con la revisione drammatica di Guido Davico Bonino (solo qualche sforbiciatura accorta) Gli Innamorati sono andati in scena nel 1987 al Teatro del Vittoriale a Gardone, per la regia di Beppe Pambieri. La preoccupazione era di realizzare uno spettacolo adatto alle disponibili platee estive, piuttosto che di restituire l'angoscia dell'irrazionale che lievita nei tre atti. Un gioco senza posa di entrate e uscite, fughe e ritorni, liti e pacificazioni, dispetti e regali, portato all'esagerazione, secondo le regole della commedia all'italiana. Ci si chiede però perché la bella Lia Tanzi, tanto vera nel suo soffrire del conflitto tra attrazione e repulsione amorosa, si disperdi per un Fulgenzio così ridicolo come Pambieri, più buffo, più esasperatamente risibile del conte Roberto (Aldo Amoroso), di Ridolfo (Luigi Laezza), del superlativo zio Fabrizio (Aldo Alori) e dello sfinito servitore Succianespole (Fulvio D'Angelo).

Le sottolineature galeotte immerse nel testo servono a meglio giustificare la soluzione plurilinguistica adottata dalla regia, cui si aggiungono salti e gridolini, vezzi e smorfie per provocare applausi. Tutto ciò appesantisce il ritmo dello spettacolo, ma soprattutto limita la ricchezza dell'umorismo goldoniano, riportando il succo della sua opera a quella maniera provinciale e mediocre che era in auge in Italia prima del secondo dopoguerra.

Pambieri e Lia Tanzi hanno presenza e brio per colorire i ruoli, ma è il disegno globale che si confonde nella scena convenzionale di Gianfranco Padovani.

Un allestimento che evoca certe vecchie maniere quello che a Roma, al Teatro dei Satiri, è stato presentato nel 1982

dai Carrara, teatranti girovaghi, per la regia di Titino Carrara. E' questa 'ditta' vicentina che, con artifici di gelante mestiere, lustra a nuovo il vecchio repertorio dei singhiozzi, dei versi strani, degli starnuti, e camuffa il caso in una malattia d'amore presa in cura da un commediografo-cerusi-co. Fulgenzio (Armando Carrara) è affetto da ipertensione, minaccia turbe suicide, mentre Eugenia (Annalisa Peserico) reagisce come una pazza se appena lui rivolge la parola alla cognata. Lo zio Fabrizio, turchio e sputasentenze, è definito ^{ri}volpe assai discreta.

Ci sono pause di noia, ma il tutto risulta fundamentalmente sano, così come l'allestimento della stessa commedia che è uno dei cavalli di battaglia dell'Accademia teatrale "Francesco Campegalliani" di Mantova. Fra le varie rappresentazioni nel corso degli anni, piace ricordarne una, realizzata nelle carceri di Mantova nell'ambito delle iniziative assunte dal centro di formazione professionale per favorire da parte degli allievi la conoscenza di più linguaggi di comunicazione e di espressione artistica. Né i problemi agitati dalla vicenda settecentesca, né il linguaggio sono stati uno schermo difficile per l'uditorio, che ha accolto lo spettacolo con disponibilità e con favore. Merito degli attori coloriti e delle effervescenti attrici, merito di Goldoni e della sua grande arte comunicativa.

LA LOCANDIERA

PERSONAGGI E INTERPRETI

Maurizio Annesi	
Massimo Belli	(Fabrizio)
Anna Canzi	(Ortensia)
Giancarlo Caponero	
Paolo Dell'Oca	
Antonio Francioni	(Forlimpopoli)
Carmelo Genova	
CARLA GRAVINA	(Mirandolina)
Ennio Groggia	(Albafiorita)
PINO MICCOLI	(Ripafretta)
Livia Romano	(Dejanira)

REGIA

Giancarlo Cobelli

SCENE

Paolo Tommasi

MUSICHE

Cavaliere di Saint-Georges (1739-99)

aprile 1979

14/11/ 1979

30/ 1/ 1980

9/ 2/ 1980

Venezia, Teatro Goldoni (inaugurazione)

Firenze, Teatro alla Pergola

Torino, Teatro Carignano

Treviso

Belluno

- Venezia

RASSEGNA DELLA CRITICA

LA LOCANDIERA (Cobelli)

E' TORNATA MIRANDOLINA
in "La Nazione"

15/11/79 (Paolo Emilio
Poesio)

LOCANDIERA, BIRICHINATA DI COBELLI
in "La Stampa"

31/ 1/80 (Guido Davico
Bonino)

LE FRECCHE DI GOLDONI
in "Il Gazzettino"

10/ 2/80 (G.A.Cibotto)

IA ICCANDIERA

PRODUZIONE E ALLESTIMENTO

Gruppo Teatro Libero "Romolo Valli"

PERSONAGGI E INTERPRETI

Roberto Alpi	(Fabrizio)
Martino Duano	(servitore Ripafratta)
Gianna Giachetti	(Mirandolina)
Gullotti	(Crtensia) poi Isabella Guidotti
Iocchi	(Dejanira) poi Caterina Sylos Labini
Ezio Marano	(Forlimpopoli)
Andrea Matteuzzi	(Albafiorita) poi Lombardo Fornara
Gabriele Tozzi	(Ripafratta)

REGIA

Giorgio De Lullo

SCENE E COSTUMI

Piero Tosi, Umberto Tirelli, Maurizio Monteverde

14/ 2/1981	Reggio Emilia, Teatro Comunale R.Valli
20/ 3/1981	Milano, Piccolo Teatro
22/ 4/1981	Venezia
7/10/1981	Roma, Teatro Quirino
15/12/1981	Genova, Teatro Genovese
11/ 2/1982	Roma, Teatro Espero (per le scuole)
10/ 3/1982	Torino, Teatro Adua

FASSEGNA DELLA CRITICA

LA LOCANDIERA (De Lullo)

DE LELIO HA RESUSCITATO QUELLA LOCANDIERA CHE NEL '52 FECE TIRAR LE CRECCHIE A VISCONTI in "La Stampa"	15/ 2/81	(Guido Davico Bonino)
"LA LOCANDIERA" SECONDO VISCONTI in "Il Gazzettino"	21/ 2/81	(G.A.Cibotto)
LOCANDIERA DEL '52, AFFETTUCSC OMAGGIO DI DE LELIO A VISCONTI REGISTA-PITTORE in "La Stampa"	21/ 3/81	(Guido Davico Bonino)
QUEL BUON GUSTO DI 30 ANNI FA in "La Repubblica"	21/ 3/81	(Tommaso Chiaretti)
UNA STRANA MIFANDOLINA in "Il Gazzettino"	23/ 4/81	(G.A.Cibotto)
COME ERAVAMO? NO: CHI SIAMO in "Il Messaggero"	8/10/81	(Renzo Tian)
IMPOSSIBILE FITCENC DI UN VISCONTI DI 30 ANNI FA in "Avanti!"	8/10/81	(Ghigo De Chiara)
ARRIVA LA LOCANDIERA SI PPREPARA GOLDSMITH in "Il Secolo XIX"	10/12/81	
SI FIFIA' VIVA MIFANDOLINA MA VISCONTI E' LONTANO in "Il Secolo XIX"	18/12/81	(P. P.)
LA LOCANDIERA DI CARLO GOLDONI in "La Repubblica"	5/ 2/82	
LOCANDIERA DA GUAFDAFE COME OMAGGIO A VISCONTI in "La Stampa"	11/ 3/82	(Guido Davico Bonino)

LA ICCANDIERA

ADATTAMENTO

Maria Grazia Mangiotti

PERSONAGGI E INTERPRETI

Gianni De Feo

Renzo Dotti

ERIC MASINA

(Mirandolina)

REGIA

Erio Masina

SCENE E COSTUMI

Maria Grazia Mangiotti

11/3/1982

Milano, Teatro Quartiere

RASSEGNA DELLA CRITICA

LA LOCANDIERA (Masina)

- QUASI UNA POCHADE DI TRAVESTIMENTI-NELLA
"LOCANDIERA" CON REGIA DI MASINA GOLDONI
PARE POLI in "Il Giornale" 29/12/82
- LA LOCANDIERA (da un'idea di Carlo Goldoni
regia di Erio Masina) in "La Repubblica" 5/ 2/82
- GIUOCO A TRE CON SARCASMO in "L'Avvenire" 12/ 3/82
- GOLDONI RIDOTTO A "BIGINO" CON MIRANDOLINA
MANGIAUOMINI 12/ 3/82 (Sergio Redaelli)
- SEMBRA QUASI LA KUSTERMANN QUELLA
MIRANDOLINA "EN TRAVESTI"
in "Il Corriere della Sera" 12/ 3/82 (R. P.)
- UN "GAY" FA STRAGE DI CUORI IN SCENA - E'
LA LOCANDIERA VISTA DA ERIO MASINA
in "Il Giornale" 12/ 3/82 (Valeria
Pedemonte)
- E GOLDONI COSA NE AVREBBE DETTO?
in "L'Unità" 13/ 3/82 (Mario Sculetti)

LA LOCANDIERA

ADATTAMENTO

Piero Mazzarella

PERSONAGGI E INTERPRETI

Lucia Folli	(Marchesa di Forlimpopoli)
Barbara Marciano	(Signora di Ripafratta)
Piero Mazzarella	(Mirandolino)
	(Fabrizia)

REGIA

Rino Silveri

marzo 1982

Milano, Teatro San Calimero

CRITICA

MAZZARELLA FA MIRANDOLINO

s.n.i. (S. R.)

LA LOCANDIERA

ORGANIZZAZIONE

A.R.C.I. di Bozzolo

PERSONAGGI E INTERPRETI

Patrizia Grazioli	(Mirandolina)
Claudio Peracchi	(Albafiorita)
Luciano Ugoletti	(Forlimpopoli)

REGIA

Luciano Ugoletti

23/12/1982

Bozzolo (Mantova), Teatro Odeon

CRITICA

UNA LOCANDIERA PER BOZZOLO
in "Gazzetta di Mantova"

24/12/82 (Roger)

LA LOCANDIERA

Balletto

PERSONAGGI E INTERPRETI

Benelli

De Min

CARLA FRACCI

(Mirandolina)

Tiziano Mietto

James Urbain

Bruno Vescovo

REGIA

Beppe Menegatti

SCENE E COSTUMI

Anna Anni

COREOGRAFIA

Rodriguez

MUSICHE

da B. Galuppi

23/10/1984

Milano, Teatro Nuovo

CRITICA

BALLA LA FRACCI GOLDONIANA
in "Il Giornale"

25/10/84 (Elsa Airolti)

LA LOCANDIERA

PERSONAGGI E INTERPRETI

Franco Castellano	(Fabrizio)	poi	Filippo Brazza (1986)
Nicola D'Eramo	(Albafiorita)	poi	Andrea Zuccolo
Viviana Girani	(Dejanira)	poi	Milly Falsini
ROBERTO HERLITZKA	(Ripafratte)	poi	Piero Di Iorio
Domilde Humphreys	(Ortensia)	poi	Vanina Lerici
MANUELA KUSTERMAN	(Mirandolina)		
Roberto Tesconi	(Forlimpopoli)		
Alessandro Vagoni	(servitore Ripafratte)		

REGIA

Giancarlo Nanni

SCENE

Mario Romano

COSTUMI

Rita Corradini

30/1/1985
13/2/1985
20/2/1985
4/3/1986
7/3/1986

Roma, Teatro Valle
Napoli, Teatro Ausonia
Firenze, Teatro alla Pergola
Pavia, Teatro Tenda
Milano, Teatro Porta Fomana

RASSEGNA DELLA CRITICA

LA LOCANDIERA (Nanni)

C'E' LA LOCANDIERA DENTRO A QUEL MOTEL in "La Nazione"	31/1/85	(Fabio Bartoli)
LA BELLA FEDELE in "Il Messaggero"	31/1/85	(Rita Sala)
LOCANDA GOLDONIANA NEL SUD-EST ASIATICO in "Il Tempo"	31/1/85	(Giorgio Prosperi)
KUSTERMANN, LOCANDIERA ANNI 50 in "La Stampa"	31/1/85	(f. c.)
GOLDONI IO PORTIAMO AI TROPICI in "La Repubblica"	1/ 2/85	(Nico Garrone)
MIRANDOLINA DA VENEZIA ALLE PALME DEI CARAIBI in "Il Mattino"	14/2/85	(Franco De Ciuceis"
AL VALLE LOCANDIERA ASIATICA	14/2/85	(Mario Guidotti)
MIRANDOLINA, LONTANO DA DOVE? - UNA LOCANDIERA ANNI CINQUANTA in "La Nazione"	21/2/85	(Paolo Lucchesini)
GOLDONI POST-MODERNO CON QUESTA LOCANDIERA in "La Provincia Pavese"	5/3/86	(Franco Cornara)
NANNI PERDE LA GUERRA DI COREA - GOLDONI ESOTICO E' QUASI COMICO in "Il Giornale"	7/3/86	(Gastone Geron)
HA UN ALBERGO IN ORIENTE MIRANDOLINA- KUSTERMANN in "Il Corriere della Sera"	8/3/86	(Renato Palazzi)
KUSTERMANN TRADITA DA NANNI in "Il Giorno"	8/3/86	(Ugo Ronfani)
DOV'E' MIRANDOLINA? IN UN PAESE DELL'ASIA in "L'Avvenire"	9/3/86	(Domenico Rigotti)

LA LOCANDIERA

PERSONAGGI E INTERPRETI

Lorenzo Alessandri	(Fabrizio)
Giovanni Argante	(Forlimpopoli)
Angelo Belgiovine	(servitore Ripafratta)
Viviana Girani	(Dejanira)
MANUELA KUSTERMANN	(Mirandolina)
Marco Prosperini	(Albafiorita)
Stefano Santospago	(Ripafratta)
Francesca Ventura	(Ortensia)

REGIA

Giancarlo Nanni

SCENE

Mario Romano

COSTUMI

Pita Corradini

24/11/1990

Roma, Teatro Il Vascello

CRITICA

LA LOCANDIERA VIENE DAGLI ANNI
CINQUANTA in "La Repubblica"

25/11/90 (Nico Garrone)

LA LOCANDIERA

PRODUZIONE E ALLESTIMENTO

"La Corte del Catapano"

PERSONAGGI E INTERPRETI

Elio Bortolotti	(Albafiorita)
Tonio Conte	(Servitore)
Dianella Dentoni	(Mirandolina)
Gioietta Gentile	(Ortensia)
Viviana Girani	(Dejanira)
Gino Nardella	(Ripafratte)
Aldo Ralli	(Forlimpopoli)
Michele Trotta	(Fabrizio)

REGIA

Nucci Ladogana

MUSICHE

Fiorenzo Carpi

17/1/1986

Bari, Teatro Abelianò

CRITICA

UNA MIRANDOLINA DELLA "BELLE EPOQUE"
in Gazzetta del Mezzogiorno

18/1/86 (p. b.)

I

LA ICCANDIERA

PERSONAGGI E INTERPRETI

Umberto Cantone	(Fabrizio)
Nunzia Di Trapani	(Ortensia)
Giampiero Fortebraccio	(Ripefratta)
Gianni Materassi	(Albafiorita)
Patrizia Milani	(Mirandolina)
Viviana Polic	(Dejanira)
Pippo Spicuzza	(Forlimpopoli)

REGIA

Pietro Carriglio

MUSICHE

Mario Modestini

1/6/1986

Palermo, Teatro Biondo

CRITICA

MIRANDOLINA SOLARE TRA GICICSE RISATE
in "Il Tempo"

2/6/1986 (Lucio Romeo)

LA LICANDIERA

RIDUZIONE

Caterina Costantini

PERSONAGGI E INTERPRETI

Elena Bonelli	(Mirandolina)
Palo Corazzi	(Assura)
Paolo Lorimer	(Pipafratte)
Antonio Parisi	(Fabrizio)

REGIA

Massimo Bellando-Randone

dicembre 1986

Rome, Teatro Anfitrione

CRITICA

VIA I CICISBEI TRICNFA MIFANDGLINA
in "La Repubblica"

9/12/1986 (Rodolfo
Di Giammarco)

LA ICCANDIERA

PRODUZIONE E ALLESTIMENTO

Compagnia Stabile del Teatro Nazionale

PERSONAGGI E INTERPRETI

Franco Acampora	(Forlimpopoli)
ADRIANA ASTI	(Mirandolina)
LINO CAPOLICCHIO	(Ripafretta)
Fiamma Crippa	(Ortensia)
Sebastiano Lo Monaco	(Albafiorita)
Dino Mele	
Paolo Musio	(Fabrizio)
Laura Visconti	(Dejanira)
Loris Zanchi	(servitore Ripafretta)

REGIA

Giuseppe Patroni Griffi

SCENE E COSTUMI

Gabriella Pescucci

3/12/1986	Bruxelles, Théâtre d'Anderghem (Rassegna
6/12/1986	Napoli, Teatro Cilea "Italia in scena")
23/ 1/1987	Treviso, Teatro Comunale
10/ 2/1987	Milano, Teatro Nazionale
10/ 3/1987	Torino, Teatro Carignano
18/ 3/1987	Bologna, Teatro Duse
25/ 3/1987	Firenze, Teatro Niccolini

RASSEGNA DELLA CRITICA

LA LOCANDIERA (Patroni Griffi)

L'ITALIA ESPORTA TEATRO A BRUXELLES in "Il Messaggero"	4/12/86	(r. s.)
MIRANDOLINA S'IMBRIGLIA NELLA SUA TRAMA D'AMORE in "Il Mattino"	6/12/86	(Andrea Manzi)
SERVA PADRONA? NON PIU' in "La Repubblica"	7/12/86	(Rodolfo Di Giammarco)
CALCIO E GIOCO CON MALINCONIA in "Il Mattino"	8/12/86	(Enrico Fiore)
LA ASTI NUOVA LOCANDIERA TENERA ED EDUCATA in "Il Gazzettino"	24/1/87	(Corrado Barbaricini)
"LA MIA MIRANDOLINA, UNA BORGHESE PADRONA DI DUE SERVITORI" in "Il Corriere della Sera"	11/2/87	(Giuseppe Patroni Griffi)
UNA MIRANDOLINA INSOLENTI E PRATICA in "La Notte"	11/2/87	
ADRIANA ASTI ESUBERANTE "LOCANDIERA" in "Il Corriere della Sera"	12/2/87	(Renato Palazzi)
ADRIANA ASTI, UNA MIRANDOLINA PROFESSIONISTA DELLA SEDUZIONE in "Il Giorno"	12/2/87	(Ugo Ronfani)
LA VERA STORIA DI MIRANDOLINA in "Il Messaggero"	12/2/87	(Rita Sala)
LUCIDA MIRANDOLINA in "L'Avvenire"	12/2/87	(Odoardo Bertani)
MIRANDOLINA E IL POTERE DEL SESSO in "L'Unità"	12/2/87	(Maria Grazia Gregori)

MIRANDOLINA, MALIARDA DA TAVERNA in "Il Giornale"	12/2/87	(Gastone Geron)
MIRANDOLINA, UNA LOCANDIERA CHE RECITA TROPPO in "La Stampa"	12/3/87	(Guido Davico Bonino)
MA PER QUESTA LOCANDIERA E' TROPPO DIFFICILE SEDURRE in "Il Resto del Carlino"	19/3/87	(Sergio Colomba)
MIRANDOLINA LA TENTATRICE in "La Nazione"	26/3/87	(Paolo Lucchesini)

LA LOCANDIERA

PRODUZIONE E ALLESTIMENTI

Compagnia Teatro in piazza

PERSONAGGI E INTERPRETI

Alberto Cracco (Ripafratta)

Stefania Dadda (Mirandolina)

REGIA

Alberto Cracco

COSTUMI

Daniele Magnaioli

9/1/1987

Napoli, Teatro San Carlo

CRITICA

UNA "LOCANDIERA" SENZA GOLDONI
in "Il Mattino"

10/1/87

(Massimo
Maffei)

LA LOCANDIERA

RIDUZIONE E TRADUZIONE

Jean-Louis Curtis

PERSONAGGI E INTERPRETI

ADRIANA ASTI	(Mirandolina)
Jean-Marc Bory	(Fipafretta)
Michel Duchaussoy	(Forlimpopoli)
Didier Guedy	(Fabrizio)
Bernard Waver	(Albafiorita)

REGIA

Alfredo Arias

SCENE

Roberto Plate

15/10-15/11/1987

Aubervilliers (Parigi), Théâtre de la
Commune
(Festival d'Automne)

CRITICA

- ADRIANA ASTI IN LACRIME FRA GLI APPLAUSI DI PARIGI in "La Stampa"	16/10/87	(Enrico Singer)
MIRANDOLINA A PARIGI in "La Repubblica"	17/10/87	(Franco Quadri)
UN GOLDONI FRANCESE IN EDIZIONE TASCABILE in "Il Messaggero"	17/10/87	(Renzo Tian)
LA ASTI MIRANDOLINA A PARIGI CON LA REGIA DI ALFREDO ARIAS in "Il Giorno"	21/10/87	(Ugo Bonfani)

LA LOCANDIERA

REGIA

Mario Barilla

4/5/1987

Pavia, Teatro Tenda

CRITICA

UN GOLDONI IN FOTOCOPIA
in "La Provincia Pavese"

6/5/87

(Franco
Cornara)

LA LOCANDIERA

PRODUZIONE E ALLESTIMENTO

Compagnia "La Plautina"

PERSONAGGI E INTERPRETI

Francesco Madonna	(Ripafratta)
Patrizia Parisi	(Mirandolina)
Franco Santelli	(Albafiorita)

REGIA

Sergio Ammirata

24/10/88

Roma, Teatro Anfitrione

CRITICA

TUTTA QUELLA SEDUZIONE TRA MATERASSI E
FORNELLI in "Il Messaggero"

26/10/88 (M. L.)

LA LCCANDIERA

RIDUZIONE

Augusto Zucchi

PERSONAGGI E INTERPRETI

Caterina Costantini (Mirandolina)

REGIA

Augusto Zucchi

30/11/1990

Napoli, Teatro Corso

CRITICA

AL CORSO LA RIVINCITA DELLA "LCCANDIERA"
in "Il Mattino"

30/11/90

LA LOCANDIERA

PERSONAGGI E INTERPRETI

Emilio Bonucci	(Ripafratta)
Antonio Casagrande	(Forlimpopoli)
Salvatore Felaco	
Gianni Fenzi	(Albafiorita)
Stefano Iescovelli	(Fabrizio)
MARINA MALFATTI	(Mirandolina)
Gea Martire	(ortensia)
Cetti Sommella	(Dejanira - Arlecchino)
Mario Tricamo	(servitore Ripafratta)

REGIA

Luigi Squarzina

SCENE E COSTUMI

Giovanni Agostinucci

MUSICHE

Matteo D'Amico

2/4/91
7/4/91
23/4/91

Siena, Teatro Rinnovati
Napoli, Teatro Bellini
Roma, Teatro Quirino

RASSEGNA DELLA CRITICA

LA LOCANDIERA (Squarzina)

UNA MANAGER CHE RINUNCIA ALL'AMORE - APPLAUSI A SIENA PER LA MALFATTI "LOCAN- DIERA" ARRIVISTA PER SQUARZINA in "Il Giornale"	4/4/91	
MIRANDOLINA, EROINA RIBELLE E SCANDALOSA in "La Nazione"	5/4/91	(Paolo Lucchesini)
SE GOLDONI AMA MIRANDOLINA in "Il Giorno"	8/4/91	(Ugo Ronfani)
LA BORGHESIA E' FEMMINA in "Il Giornale di Napoli"	11/4/91	
MIRANDOLINA E' CAPACE DI PERDERE LA TESTA in "Il Messaggero"	25/4/91	(Rita Sala)
MIRANDOLINA FA CARRIERA in "La Repubblica"	25/4/91	(Franco Quadri)
LA VERITA' DEGLI ISTINTI in "L'Avvenire"	26/4/91	(Odoardo Bertani)
MIRANDOLINA LOCANDIERA E MANAGER in "L'Unità"	26/4/91	(Stefania Chinzari)

LA LOCANDIERA

"Una birichinata di Cobelli" ha chiamato Davico Bonino La Locandiera allestita al risorto Teatro Goldoni, a Venezia, nel 1979/80, dal regista noto per la sua ghiribizzosa inquietudine che spe so inficia le sue messe in scena, in nome dell'eccessivo e del provocatorio.

Protagonista è Carla Gravina, una Mirandolina di fresca, brusca femminilità; una donna concreta che dipana in scena quasi un trattato sul 'teatro nel teatro'. Suo antagonista è il Ripafratta di Pino Micol, tra l'isteria e il sadomasochismo; porta alla luce la doppia fragilità del personaggio, in crisi d'identità sul versante esistenziale e su quello civile. Elemento posotovo della regia è sembrato a P.E.Poesio proprio il disegno del rapporto tra Mirandolina e il cavaliere di Ripafratta. Nessuno dei due ha ricalcato moduli interpretativi già noti: "La frizzante locandiera scopre il suo gioco in una duplice dimensione di personaggio-attrice che recita per la scena ma anche per il pubblico in sala, attuando una metafora teatrale che è uno dei probabili filoni segreti di questa edizione della commedia".

Ed è questo che fa sembrare scarsamente attendibili i mostruosi pupazzi, mascheroni truci dell'avarizia e dello sperpero, in cui Cobelli identifica il conte e il marchese per indicare la decadenza di una vecchia, ridicola nobiltà. Lettura giusta, ma rimasta - ad avviso del critico - al palo delle intenzioni.

Al di là dell'impostazione dei personaggi, questa regia - né tutta convincente, né tutta amalgamata - ha tuttavia il merito di creare delle atmosfere non trascurabili: circola una malinconia di fondo, tradotta nelle immagini. Bellissima la

scena di Paolo Tommasi, tutta pareti scorrevoli magicamente disposte a condurci nei vari ambienti della locanda e nel cortile delle carrozze. Suggestive le musiche del Cavaliere di Saint-Georges (1739-1799), quanto mai d'epoca.

"Un'inattesa e rigorosa restituzione di Goldoni e dei suoi personaggi a un clima di robusto realismo, una Locandiera mirabile, finalmente sottratta alla maniera incipriata della tradizione, finalmente nel suo tessuto storico e morale, con segni già presaghi di un futuro post-settecentesco. Una Mirandolina espressione della borghesia mercantile contrapposta a un'aristocrazia compromessa. Questo aveva scritto unanime la critica, commentando l'edizione datane da Visconti nel 1952: un evento rivoluzionario nella storia dell'interpretazione goldoniana, uno dei più clamorosi casi teatrali del tempo. "Si parlò di un disincrostamento di Goldoni dall'artificio svenevole e lezioso, di una verifica della sua contemporaneità culturale e politica, anche se qualcuno ci vide una sorta di tradimento a una rigorosa ricerca sull'Autore e la sua opera.

Trent'anni, ma non li dimostra, intitolava - nel gennaio 1982 - il "Corriere d'Informazione", occupandosi del riallestimento attuato da Giorgio De Lullo nella primavera dell'anno precedente. E il "Secolo XIX" replicava: Si rifà viva Mirandolina, ma Visconti è lontano, mentre Ghigo De Chiara parlava di "impossibile ritorno di un Visconti di 30 anni fa". L'asserzione nasceva forse dal fatto che il pubblico non pareva aver colto, a suo tempo, l'importanza dell'operazione viscontiana, e tanto meno era riuscito a penetrare il senso della riesumazione teatrale. De Lullo era partito con intenzioni severe e rigorose, ma si era scontrato con la difficol-

tà pratica di conciliare l'ossequio filologico alla messin-scena ideata dal suo Maestro e l'autonoma vitalità della rappresentazione attuale. Si disse che il personaggio non aveva spessore e in esso era rimasta appena una traccia di quella che è una figura straordinaria nella galleria femminile golidoniana.

"Di quello spettacolo storico - secondo l'"Avanti!" - De Lullo progettò una specie di copia anastatica, chiamando a collaborare i superstiti artefici, Piero Tosi, Umberto Tirrelli, Maurizio Monteverde, perché si affidassero ai loro disegni, ai loro ricordi. E, in effetti, chi aveva visto lo spettacolo del '52, ritrovò ora "le grandi mura nude, le terrazze ariose, le esatte sfumature di colori, l'ocra del cortile della locanda, tutto linee geometriche, il grigio e l'azzurro del terrazzo-stireria". Le idee di Luchino, per grandi linee, sono riemerse. E tuttavia, forse per l'improvvisa morte dell'artefice De Lullo, forse perché sull'intera operazione ha gravato pesantemente l'impegno della 'copia conforme', i risultati sono apparsi modesti. Si è perfino parlato di "un'incerta evocazione di fantasmi". Marco Bertoldi così concludeva la sua recensione: "Dell'operazione non si può dir male, ma ciò che ha impressionato 30 anni fa oggi non agita più tanto. E quell'alzare i toni di voce, come avveniva un tempo, disturba un poco, specie all'inizio".

Gli interpreti erano variamente giudicati: "Gabriele Tozzi (Ripafratta) infonde al personaggio un bel tono di virile ruvidezza", ma il Fornara e il Marano - Albafiorita e Forlimpopoli - spingono forse troppo il pedale della caratterizzazione divertita; la Guodotti e la Sylos Labini sono guitte sfrontate e sprovvedute, Roberto Alpi "incasella il suo Fabrizio

tra il geloso e il protettivo". Cibotto era drastico: "Una cosa erano Rina Morelli e Paolo Stoppa, un'altra Gianna Giachetti e compagnia. Per chi ha buona memoria, l'edizione curata da Visconti era assai diversa da quella di De Lullo". Ma Davico Bonino giustificava: "La Giachetti, toscanamente gagliarda, è di certo diversa dalla Morelli. Ma il teatro è questo: la continuità nella diversità". E Renzo Tian confermava: "La Locandiera che abbiamo visto al Quirino, a tre mesi dalla scomparsa del regista, è anche e soprattutto un'altra cosa. Le rivoluzioni, per grandi o piccole che siano, non si replicano. Sul piano privato questo appare ora un capitolo, l'ultimo e il più segreto, dell'autobiografia - non scritta - di Giorgio De Lullo".

Molte recensioni anche per La Locandiera di Giancarlo Nanni (1985), tutte generalmente concordi nel giudizio che Giorgio Prosperi aveva dato, dopo il debutto al Valle: "Per me è già abbastanza arbitrario ambientare La Locandiera a Firenze, dove Goldoni ha collocato il suo personaggio, forse perché considerava i toscani inclini all'utile e al 'tornaconto'. Figuriamoci cosa debbo pensare dell'ambientazione data da Giancarlo Nanni in una locanda del Sud-Est asiatico, negli anni Cinquanta, tra il fragore degli aerei in arrivo e in partenza da un vicino aeroporto. Così sparisce l'essenziale topografia goldoniana".

In effetti, la locanda è diventata un motel di infimo ordine, invaso dalla plastica e dalla spazzatura, il che appare più americano che asiatico, con "una di quelle baracche che fanno pensare alle campagne di Caldwell o ai deserti di Shepard", scrive Ronfani, che ammette si possano accettare anche soluzioni azzardate purché si vedano poi i risultati

pratici nell'esecuzione. "Sono mancati invece il supporto logico e le strutture drammaturgiche dell'operazione; è mancato il lievito che trasformasse in buon pane l'acqua e la farina dell'idea di partenza. La Locandiera non è una sceneggiatura. E' un testo frizzante, delizioso, un gioiello. Non si butta un gioiello nella spazzatura del kitsch".

E se "La Stampa" affermava che La Locandiera di Nanni si prestava bene a questo esperimento di modernizzazione, Nico Garrone definiva l'esotismo dell'ambientazione "polverina psichedelica, droga leggera masticata come gomma americana, una specie di Paese dei Campanelli in versione disneyana, che non faceva però svaporare, né perdere l'Autore (qui appiattito fino al limite di un'apparente edizione 'estiva'). Era una ennesima operazione di regia narcisisticamente innamorata solo di se stessa".

Nanni aveva giustificato la sua dissacrazione con una scommessa "fatta per verificare se, pur rispettando alla lettera il testo goldoniano, si poteva unire la sceneggiatura originale con una visione ormai imperante nel visivo collettivo: partire da una taverna dei sette peccati e, attraverso i film di guerra sulla Corea o sul Giappone, arrivare fino ad Apocalypse now di Coppola". Insomma, non interpretazioni cervelottiche o morali o ideologizzanti del capolavoro, ma una sorta di esame-cornice, perché la scelta fatta è di una contemporaneità da revival, il cui contesto è stato risucchiato a metà del nostro secolo e adagiato - come dice "La Nazione" - in una vaga tropicalità alla Graham Greene, invece che su un colle in vista di Firenze". E questo porre in epoca moderna La Locandiera ha dato la possibilità agli attori di giocare con caratterizzazioni non oleografiche dei personaggi, senza però

cadere nel banale o nel volgare.

La parte della protagonista è stata affidata a una Manuela Kustermann insolita, tutta un gorgheggiare di virtuosismi attoriali, finalmente valorizzata come attrice brillante dopo tante prove in ruoli esclusivamente drammatici e d'avanguardia. E' apparsa subito a suo agio negli attillati abiti di Rita Corradini, gonna con lo spacco, caschetto di capelli alla Suzie Wong; ha spinto il suo personaggio verso il basso, nella chiave di un cinico arrivismo, di una rude sfida alle regole sociali.

Come lei, nel nuovo spazio, i personaggi assumono configurazioni attuali: il conte d'Albafiorita sembra un playboy, lo squattrinato marchese di Forlimpopoli, in panama bianco, è troppo borioso, mentre le due 'comiche' esibiscono anatomie da bellezze al bagno "molto poco goldoniane e molto da anavspettacolo felliniano". Fabrizio è un lacero 'groom' cinese, il cavaliere di Ripafratta è vociante, ridicolo, prepotente e timido insieme, con l'aria da gufo innamorato: Herlitzka fa stupendamente il verso ai tenebrosi dello schermo, Borgart in testa. E si diverte un mondo.

Le reazioni del pubblico sono state registrate variamente dalla critica milanese, napoletana, romana, fiorentina... Per Renato Palazzi "il successo è stato sorprendentemente caldo, in omaggio all'assioma che ormai la risata premia comunque". Giorgio Prospero parla di applausi e chiamate a non finire, "ai quali, con rammarico, non abbiamo potuto unirli". E "La Nazione": "Il gioco funziona, è ben accetto alla platea della Pergola". Per Ugo Ronfani, in conclusione, "cose pregevoli da vedere ce n'erano, ma annegate nella abracadabrante cornice".

La chiave di lettura usata da Pietro Carriglio -regista, scenografo e costumista - per La Locandiera data al Biondo di Palermo nel giugno 1986 è inconsueta rispetto agli ultimi canoni registici scelti da Missiroli e Cobelli: è lontana cioè da qualsiasi sfondo storico-sociale. "Qui il '700 c'è e non c'è, salvo per i costumi e le scene ostentatamente teatrali", scriveva Lucio Romeo del "Tempo". E' comunque uno spettacolo luminoso, solare, che ha per protagonista Patrizia Milani, giusta nel suo ruolo.

A Bruxelles per la rassegna "Italia in scena" promossa dall'Istituto Italiano di Cultura e dall'ETI, è stata presentata - ai primi di dicembre del 1986 - La Locandiera nell'allestimento di Giuseppe Patroni Griffi. Scopo dell'iniziativa è evidenziare, in un programma di scambi culturali, l'evolvere della drammaturgia italiana. Il successo riportato al Théâtre d'Anderghem fa dedurre che questo spettacolo ha saputo giocare discretamente le sue carte formalistiche e, insieme, un po' trasgressive. "Ma in patria - prevedeva il critico Di Giammarco - le opinioni sarebbero certo state discordi". Troppo divergeva lo spettacolo, con una protagonista dal carisma insolente, ammalatrice a tinte macabre, rispetto a quella dalle sembianze caste e zelanti che ebbe il suo prototipo in Visconti e si perpetuò nei suoi epigoni.

Questa Locandiera con Adriana Asti è - a dirla col critico della "Repubblica" - uno spettacolo preso d'urto, scarnificato, quotidianizzato, reso incalzante, quasi a scoprire l'essenza dell'agonismo tra i sessi. Secondo Ronfani, Mirandolina è una donna che ha rinunciato all'innocenza, una "professionista della seduzione".

All'inizio, una sequenza muta, che non c'è nell'originale: il cameriere Fabrizio - annoiato e silenzioso clown - compie autentici miracoli di equilibrismo nel reggere un vassoio con le stoviglie, scavalcando sedie rovesciate o tirando via le

tovaglie dai tavoli con un gioco di destrezza. Ma come questo virtuosismo non impedisce che qualcosa cada e si rompa, così accade alla chiave di lettura scelta da Patroni Griffi. Si nota qualche incidente di percorso, qualche scarto rispetto allo spirito del testo.

E' chiaro, nella scena che riproduce un interno dai colori densi e dal freddo rigore geometrico alla Giorgio Morandi, che c'era la volontà di un omaggio a Luchino Visconti. I suggerimenti del maestro bolognese sono stati raccolti, tanto che l'ambientazione del terzo atto è trasferita nel cortile ed è sempre più sottolineato e moltiplicato il tema del 'teatro nel teatro' con la famosa scena del bucato e dei ferri da stiro. "Da qui - scrive "Il Mattino" di Napoli - il gioco di destrezza iniziale, secondo i ritmi della Commedia dell'Arte e della farsa in genere, a cominciare dalle cadenze napoletana e siciliana conferite alle parlate del marchese di Forlimpopoli e del conte d'Albafiorita".

Paolo Lucchesini ha parlato della "carnalità tutta napoletana" che impregna le regie di Patroni Griffi, diramazione di un sistema interpretativo dell'opera goldoniana che si è andato sviluppando prima timidamente, poi con sempre maggior spregiudicatezza negli ultimi 30 anni.

Altro elemento distintivo gli 'a sè' di Mirandolina che esprime, come vuole la tradizione, i propri pensieri ad alta voce ma esce, per farlo, dallo spazio scenico.

In quanto al Ripafratta di Lino Capolicchio - straordinario - è apparso estraneo alla logica dell'iperbole interpretativa. La sua pena d'amore è reale, raggiunge un'intensità raramente riscontrata nel misogino cavaliere. L'attore intona, recita, convince. Accanto a lui, Franco Acampora, il marchese fa-

tuamente partenopeo e Sebastiano Lo Monaco, il conte siciliano protervo, mentre Paolo Musio è un innocuo Fabrizio, più scugnizzo che toscanaccio. Le due 'comiche' che capitano in locanda fingendosi dame, risultano caricature licenziose e annaspanti dei loro personaggi (Fiamma Crippa e Laura Visconti).

Il pubblico? Secondo il critico del "Corriere della Sera", con qualche sbuffo, sembra gradire e, alla fine, gli applausi sono molto caldi. "Freddo" invece lo definisce "Il Resto del Carlino" e altrettanto sottintende Davico Bonino quando dice: "Se siete proprio patiti di Goldoni, potete anche andare a vedere questa 'Locandiera dell'eccesso', a scopo di pura informazione; ma che sia uno spettacolo riuscito è proprio impossibile dirlo".

Al Festival d'Automne parigino del 1987, l'Italia era presente con due testi goldoniani, La Serva amorosa e La Locandiera messa in scena dal regista franco-argentino Alfredo Arias al Théâtre de la Commune d'Aubervilliers. Protagonista era ancora Adriana Asti, che ha affrontato un duplice impegno: sostenere il ruolo in un'altra lingua e soprattutto in un altro tempo. I critici francesi - e il pubblico - apprezzarono il risultato, definito "efficace". Una Mirandolina dai ritmi giusti, senza che nulla del suo personaggio resti sottinteso o allusivo. Arias ha privilegiato l'aspetto psicologico delle dispute amorose, per cui "non ci si è trovati di fronte ad una Locandiera - scrive Renzo Tian - anticonvenzionale per temperamento e per scelte, né a un Goldoni rivisitato a scopo di rimaneggiamento. Solo caute innovazioni, molta ragionevolezza, se non addirittura riverenza".

L'innovazione più appariscente è, semmai, la datazione: i

costumi e le suppellettili fissano il calendario sulla seconda metà dell'800; la scena di Roberto Plate sembra non ignorare del tutto la memorabile scenografia di Luchino Visconti.

Lo spettacolo ha comunque qualche piattezza nell'adattamento di Jean-Louis Curtis, che tuttavia ha usato con moderazione le forbici da potatura. Gli attori obbediscono al professionismo tradizionale di Arias, ravvivato da qualche piccola gag, per le saporite, anche se un po' convenzionali, caratterizzazioni dei due spasimanti, il marchese (Michel Duchaussoy) e il conte (Bernard Waver).

La gente ha riso e ha applaudito senza farsi pregare, ma la critica italiana ha commentato: "Era questo il prezzo da pagare per un Goldoni in salsa francese, necessariamente approssimativo". E Ugo Ronfani specificava: "La connotazione d'insieme è quella di una ricerca di costume, ma la preoccupazione di far durare lo spettacolo meno di due ore ha inciso parecchio, ha assottigliato lo spessore del gioco e schematizzato un po' troppo l'insieme".

Nel novembre 1990, sia Nanni riprende La Locandiera con la Kustermann al Vascello, sia Augusto Zucchi a Napoli (Teatro Corso) con Caterina Costantini.

Della ripresa c'è da dire che Goldoni è stato ancora una volta rispettato nel copione "e non svapora" - dice Garrone - nei fumi dell'ennesima attualizzazione". Ma la scenografia è ancora quella esotica dell'85: grappoli al neon colorati appesi a palme di Schifano, piante dei vivai futur-Balla, albe e tramonti artificiali, Elvis in camicia hawaiana che canta per le truppe da sbarco mentre Gilda si affaccia alla veranda. Venezia è scomparsa, solo è rimasto, nel baule delle 'comiche', un tricorno impolverato e delle spade.

L'interpretazione è giocata svuotando e appiattendo il testo goldoniano fino ai limiti della farsa brillante con ritmi veloci e personaggi stereotipati. Il vero protagonista dello spettacolo, in questa come nella precedente edizione di Nanni, è stato il cavaliere di Ripafratta, ora interpretato da Stefano Santospago.

"Questa Locandiera parrebbe riflettere tante altre locandiere del passato, meno leziosa del formato tradizionale, meno comica di quella di Missiroli, meno cosciente del suo secolo di quella di Cobelli, attenta a incamerare la cifra realistica, inevitabile dopo Visconti". Così Franco Quadri presentava La Locandiera di Luigi Squarzina (1991), protagonista Marina Malfatti. E concludeva: "Sembra che Luigi Squarzina, veterano di allestimenti goldoniani, abbia deciso di provare la messinscena di una messinscena, quasi ad ostentare la ricerca empirica di un'ennesima interpretazione del classico che non conosce crisi".

La chiave segreta dello spettacolo sta forse in un avverbio: apparentemente. Apparentemente cioè Mirandolina non s'innamora né del focoso, disperato cavaliere di Ripafratta (Emilio Bonucci), né dello scalcinato marchese - il comicissimo Antonio Casagrande - né del pratico, sfacciato conte (Gianni Fenzi) e sposerà il solido e prestante Fabrizio (Stefano Lescovelli).

Dentro ambienti chiari e specchiati (ad eccezione di una cupa scena conclusiva, una sorta di rendiconto a più voci - che Squarzina risolve in nero, con qualche tocco di candele baluginanti) il testo goldoniano si sviluppa con uno spessore assolutamente inusitato: "Quel che solitamente lo spettatore consuma in souplesse - scrive Rita Sala - pascendosi in

dialoghi intelligenti e pieni di effervescenze che solo in un secondo momento assumono valore di riflessione etica, diventa un magma sentimentale, singolare catarsi da vivere in diretta".

Marina Malfatti ha aderito a questa sagace lettura che Squarzina ha invitato a fare nel sottotesto che lo stesso Goldoni nascondeva a se stesso: "Ecco - nota Ronfani - dalle profondità del testo scattare la legge del contrappasso: non si scherza col fuoco e neppure col ferro da stiro".

Nel suo maldestro tentativo di seduzione il cavaliere è di estroverso vigore, di quasi isterica misoginia. Si brucia col ferro con cui Mirandolina sta stirando la biancheria, ma anche lei si scotta con la totalizzante passione del suo nuovo innamorato e sta per essere sommersa. Giunge però, al terzo atto, il momento del disincanto, del rassegnato, ma ragionevole ritorno all'ordine (al matrimonio con Fabrizio, come da promessa al padre). Tra questi due momenti c'è la nuova Mirandolina, briosa e sensuale, padrona del suo mondo che non prevede più la sudditanza all'uomo di cui sfida l'egemonia, e di cui Squarzina ha saputo cogliere la sconvolgente modernità. E, contestualmente, l'avveniristica struttura drammaturgica di un testo che sembra anticipare il verismo, il vaudeville, il dramma borghese. Il critico della "Nazione" aggiunge: "Non esitiamo a cogliere accenti cechoviani, ibseniani, alla Feydeau, ma anche shawiani, nonché un pizzico di Pirandello".

Nel marzo 1982, una Locandiera 'en travesti', protagonista Erio Masina e "due soli attori (Renzo Dotti e Gianni De Feo) che si moltiplicano in un gioco trasformistico. Un altro modo - secondo "Il Corriere della Sera" - di mettere in scena

Goldoni, "beffardo e ammiccante, ma neppure troppo irriverente, se si fa il confronto con operazioni meno dichiaratamente provocatorie, ma ben più ricche di sottili veleni".

Maria Grazia Mangiotti ha firmato adattamento, scene e costumi di questa pièce messa in scena al Teatro Quartiere di Milano: fondalini dipinti e pochi oggetti qua e là a richiamare gli interni goldoniani, evocanti umori naïf. La colonna sonora mischia motivi tratti da opere liriche a canzoni anni Sessanta a Carmina Burana, con un ironico gusto d'assemblaggio.

In questa mimesi da Mirandolina - occhi ambigui, voce felpata, costume dall'ampia gonna svolazzante - Masina è bravo: ha una mobilissima mimica facciale e una capacità d'introspezione da cui tira fuori una locandiera-strega, profittatrice e cinica, una quintessenza di torbide malizie femminili. Ma a lungo andare il gioco si fa ripetitivo e annoia.

Sempre nell'82, anche Piero Mazzarella fa, al Teatro San Calimero, un'operazione inconsueta, provando ad applicare allo spettacolo una regola matematica: invertendo l'ordine dei fattori il prodotto non cambia; inverte cioè il ruolo degli attori.

"Toccare" un classico non è mai facile, scrive S.R., neppure per un vecchio volpone del palcoscenico come Mazzarella: cosa avrebbe detto il pubblico vedendo trasformata Mirandolina in un burbero locandiere maschio e il marchese, il cavaliere e il cameriere in personaggi femminili? Tuttavia riuscitissime sono risultate le caratterizzazioni e soprattutto è piaciuto Mirandolino, col suo dialetto meneghino roco e accattivante, che, alla fine, ha riservato anche una sorpresa: sposa Fabrizia, ma cede anche alla corte della signora di

Ripafredda. Una variante non da poco: vincitrice assoluta della commedia resta la Donna (con la D maiuscola) che mette il guinzaglio al 'lui' di turno.

Ancora una Locandiera nel dicembre '82, al Teatro Odeon di Bozzolo (Mantova). Questa volta la regia è di un pittore, Luciano Ugoletti, finissimo interprete del marchese di Forlimpopoli e meritevole di plauso per aver coinvolto e messo in luce le capacità di tanti giovani della locale ARCI. Tutti insieme hanno dato al lavoro il tono frizzante che gli si addice, con gestualità e dizione non indegne di attori professionisti.

Nell'affrontare l'analisi della Locandiera messa in scena nell'87 a Napoli al Teatro Sancarluccio, il critico Massimo Maffei sottolinea la dichiarazione del regista Alberto Cracco, che assicura fedeltà assoluta al testo goldoniano, annunciando l'introduzione di musiche napoletane del '700 per alleggerire (?) il copione e di antichi motti che pongono in cattiva luce l'idea del femminile. In realtà, a parte le innovazioni, quel che resta del lavoro degli attori ha ben poco in comune con il testo, che viene variamente 'rivisitato', fino a scivolare, durante l'epilogo, nell'azione farsesca e nella comicità demenziale. Lo scritto di Goldoni riesce a stento a trasparire nelle invenzioni sceniche del regista-attore che grida e si dimena (al pari degli altri) "dimentico di quelle doti precipue che ne fanno un sottile e piacevole gioco psicologico... Per contro degno di nota è il lavoro di Stefania Dadda, alla quale, fresca di Accademia, tocca piuttosto smussare le spigolosità proprie del primo impatto con il palcoscenico.

La virtù dei grandi copioni è di reggere non solo alle riletture, alle interpretazioni, ma pure alle rivisitazioni, alle manipolazioni. La Locandiera è uno di questi capolavori inaffondabili, tanto esemplare e ricca di motivi da dare vita a un succedersi di indagini critiche di impostazione quanto mai varia, ma sempre alla ricerca di elementi che avvicininno Goldoni a un teatro più prossimo a noi.

Contrariamente a quanto altri hanno giustamente (o magari discutibilmente) fatto, il regista Mario Barillà, che ha messo in scena la pièce al Teatro Tenda di Pavia nel 1987, non si è applicato a Goldoni per farne una nuova lettura, ma per riproporre la vicenda in chiave tradizionale, in modo asettico, didascalico, privo di una personale intenzione. La rappresentazione si caratterizza quindi soltanto per la volontà di far bene dimostrata dall'intero complesso.

LE MASSERE

PERSONAGGI E INTERPRETI

Laura Bertola

Paola Brolati (Rosega)

Marco Cendret

Claudia Colussi

Francesca Fabris

Emanuela Ferraro

Giampaolo Fioretti

Ivo Frasson

Dario Mannise

Stefano Pagin

Maura Plenzio (Zanetta)

Paolo Sivori

Musici: Caterina De Mardis (flauto)

Paolo Pegoraro (chitarra)

REGIA

Bogdar Jerkovic

SCENE

Stefano Poli e Pierfranco Fabris

COSTUMI

Paolo Bertinato

3/5/1987

Venezia, Teatro a l'Avogaria

CRITICA

SCALTRE "COLF" DEL '700
in "Il Giornale

5/5/87

(Gastone
Geron)

LE MASSERE

Se la prima pièce interamente veneziana di Goldoni è La Putta onorata, è con Le Massere che il poeta di compagnia, trasferitosi dal Sant'Angelo del Medebach al San Luca dei Vendramin, si adeguò alla moda del tempo (1755), utilizzando i martelliani e privilegiando il versante dialettale.

Cinque atti godibilissimi, trascurati nell'800 e recuperati negli anni '50 quando Giovanni Poli inaugurò il Teatro Universitario alla Ca' Foscari. Protagoniste sono quattro servette che subiscono la grettezza di padrone-tiranne o di arrapati padroni, a cui sanno però tener testa. Chi fomenta i malcontenti è, più di tutte, l'anziana Rosega-Paola Brolati (dagli insausti appetiti), che finge di assecondare padron Raimondo nelle sue avances alla bella Dorotea o la fureghina Gnese, che profitta a piacimento dell'imbertonito - quanto sdentato - Biasio. Viperina è l'improntitudine della disinvolta Zanetta-Maura Plenzio.

Nel 1987 l'Avogaria di Venezia ripropone il testo per la regia del croato Bogdan Jerkovic, appassionato studioso - da un quarantennio - delle fonti del teatro italiano. Un allestimento di estremo rigore, senza tentazioni innovatrici.

Ingegnose le scenografie di Stefano Poli e Pierfranco Fabris, gustosi i costumi di Paolo Bertinato. Affiatatissimo il complesso attoriale.

L'OSTERIA DELLA POSTA

PRODUZIONE E ALLESTIMENTO

Compagnia Stabile del Teatro Centrale

INTERPRETI

Giulio Donnini

Teresa Dossi

Gioacchino Maniscalco

Silvana Paglisi

Mauro Palazzeschi

Vincenzo Preziosa

REGIA

Romeo De Baggis

23/1/1989

Roma, Teatro Centrale

CRITICA

POCHADE CON POCO BRIO
in "Il Messaggero"

23/1/89 (M. L.)

L'OSTERIA DELLA POSTA

"Pochade con poco brio", commentava il critico del "messaggero" quando, nel gennaio 1989, la compagnia stabile del Teatro Centrale di Roma metteva in scena l'atto unico assieme a L'Avaro. Commedie entrambi scritte con mestiere, ma sparse nella vasta produzione del drammaturgo veneto e ora riproposte per la regia di Romeo De Baggis (pochade nel senso originario della parola significa schizzo, opera scritta rapidamente).

Protagonista dell'Osteria è la contessa Beatrice che si destreggia tra un marchese e un barone, richiamando l'eco delle femminili astuzie della Locandiera. Al marchese Leonardo Goldoni mette in bocca una sua celebre massima: "Il teatro è il miglior trattenimento del mondo, il più utile e il più necessario, le commedie istruiscono e dilettono, le tragedie insegnano a fare buon uso delle passioni".

Ma l'allestimento ha riscosso molte critiche perché è risultato lento, statico; in presenza di testi fragili, senza pretese, è la regia che deve evitare i toni monocordi e guidare l'interpretazione con brio, velocità, scioltezza, immaginazione. Qui gli attori recitano su un praticabile da cui scendono, per segnalare l'uscita di scena, immobilizzandosi. Ed è una staticità che rende ancora più freddo, nella fredda sala del teatro, il pubblico presente.

RASSEGNA DELLA CRITICA

LA PAMELA (Navello)

- | | | |
|--|----------|---------------------------|
| PER "PAMELA" UN GOLDONI SENZA MASCHERE
in "La Repubblica" | 31/ 7/86 | (Rodolfo
Di Giammarco) |
| SU IL SIPARIO: E IO STABILE APRE CON
"PAMELA" in "La Stampa" | 30/10/86 | (Guido Davico
Bonino) |
| QUELLO STILE INGLESE DI GOLDONI
in "L'Unità" | 31/10/86 | (Maria Grazia
Gregori) |
| UN PREMIO ALLA VIRTU' DELL'ONCRATA
PAMELA in "Il Giornale" | 31/10/86 | |
| "LA PAMELA" OVVERO COMMEDIA IN LINGUA
SCRITTA DA GOLDONI in "Avanti!" | 23/11/86 | (Maricla Boggio) |

LA PAMELA
(PAMELA NUBILE e PAMELA MARITATA)

ADATTAMENTO

Guido Davico Bonino

PERSONAGGI E INTERPRETI

Attilio Fabiano (Bonfil)

Federica Lombardo (Jevre)

Miriam Mesturino (Pamela)

Mario Nosengo (Ernold)

REGIA

Filippo Crivelli

SCENE

Emanuele Luzzati

COSTUMI

Santuzza Cali

estate 1989
21/11/1990

Festival di Benevento
Torino, Teatro Erba

CRITICA

PETTEGOLEZZI E DUELLI PER CONQUISTARE
IL CUORE DURO DI PAMELA in "La Stampa"

22/11/90 (Osvaldo
Guerrieri)

LA PAMELA

Con la Pamela, la prima commedia di Goldoni senza maschere, l'Autore pagò il suo debito di commediografo ad un gusto ormai dominante nella borghesia colta della Serenissima, quello dei romanzi 'lacrimevoli'. Ispirandosi all'omonimo romanzo dell'inglese Richardson (1735) si prese la libertà di introdurre dei colpi di scena, con agnizione finale, non sopportando il realismo di un appianato matrimonio tra ceti dispari: una proletaria (la serva Pamela) e un aristocratico.

L'ambientazione era in una Londra-Venezia, con un livido spaccato della nobiltà tra città e campagna e con quel sommo far dire alla governante Jevre: "Verrà giorno in cui dei piccoli e dei grandi si farà tutta una pasta..." Alla critica sarebbe piaciuto veder trapelare, nella realizzazione vista al I Festival delle Ville Vesuviane ad Ercolano e dovuta allo Stabile di Torino, un poco della precoce inquietudine politica del Goldoni "illuminista popolare". La regia di Beppe Navello ha preferito affidarsi al patetismo e all'ironia che avvolgono, come una spirale impalpabile di sentimentalismo, la scena a tre sezioni di cono e che sfumano perfino nei costumi che sanno d'erba e di cespugli, ma anche di alghe e di battigia lagunare.

La stessa tonalità screziata, tra luce e ombre, è nel personaggio di Pamela, nelle sue esitazioni... (Laura Lattuada è a corto d'esperienza nel controllo della voce), mentre c'è una frivola eccitazione intorno a lei: un vespaio di voci, le prediche benpensanti di quel parruccone genialoide di Lord Artur (Cesare Gelli), le intrusioni astiose di Milady, una Cristina Noci al meglio della nevrosi comica e le insidie

squittenti del Cavaliere giramondo (Fabio Grossi). Di frugale compostezza Barbara Valmorin, la trepida governante, la più coerente nella sua interpretazione.

C'è aria di festa, insomma, con la sfilata di tanti gustosi personaggi, ma troppe situazioni irrisolte, cosicché pare che, alla fine, i protagonisti recitino il proprio personaggio ciascuno a suo modo; Laura Lattuada, smagliante alla fine nel costume a sorpresa trapunto di rose fiammeggianti, si dispera come in una vera tragedia; Carlo Simoni tenta una linea di giovane-vecchio piagnucoloso e bizzarro, non abbastanza scattante e divertente; Claudio Gora, con toni da narrazione sofoclea, espleta dignitosamente il ruolo del padre ritrovato.

Navello ha dunque optato per una specie di opera buffa da camera, su cui rimodellare la pièce. L'idea del gicco teatrale traspare nella scelta delle musiche di Anacchino suonate dal vivo, ma anche dalla scenografia di Luigi Perego: una sorta di costruzione cilindrica con pareti mobili che ci nasconde o ci rivela i personaggi, delimitata da un muretto che simboleggia il giardino. Mossa a vista, crea visioni parziali o d'insieme simili a gruppi pittorici, fra gli elementi dipinti con scene campestri. I costumi sono ironicamente esagerati, sostenuti da armature di ferro dove si riconoscono caffettiere, frutti, ortaggi.

I PETTEGOLEZZI DELLE DONNE

PRODUZIONE E ALLESTIMENTO

Venetoteatro

PERSONAGGI E INTERPRETI

ALVISE BATTAIN	(Pantalone)
Adolfo Bonomo	(Paron Toni)
Giuseppe Botta	(Abagiggi)
Donatella Ceccarello	(Catta)
Piergiorgio Pasolo	(Arlecchino)
Roberta Fregonese	(Anzoletta)
Marisol Gabrielli	(Eleonora)
Maurizio Gueli	(Ottavio)
Michela Martini	(Cecchina)
Elisabetta Piccolomini	(Beatrice)
Alessandra Pradella	(Sgualda)
Rodolfo Traversa	(Lelio)
Giorgio Valente	(scugnizzo)
Bruno Zanin	(Beppo)

REGIA

Sandro Sequi

COSTUMI

Giuseppe Crisolini Malatesta

MUSICHE

Giampaolo Coral

21-30/9/1982

Vicenza, Teatro Climpico

LA PAMELA

PRODUZIONE E ALLESTIMENTO

Teatro Stabile di Torino

ADATTAMENTO

Beppe Navello

PERSONAGGI E INTERPRETI

Alessandro Esposito	(Monsieur Longman)
Cesare Gelli	(Lord Artur)
Claudio Gora	(Andreuve)
Fabio Grossi	(Ernold)
Sandro La Barbera	(lord Curbrech)
Laura Lattuada	(Pamela)
Cristina Noci	(Lady Duane)
Carlo Simoni	(Lord Bonfil)
Barbara Valmorin	(Madama Jevre)

REGIA

Beppe Navello

SCENE E COSTUMI

Luigi Perego

MUSICHE

Arturo Anecchino

luglio 1986

29/10/1986

22/11/1986

Ercolano, Villa Campolieto (Festival delle
Ville Vesuviane)

Torino, Teatro Carignano

Roma, Teatro delle Voci

PASSEGNA DELLA CRITICA

I PETTEGOLIZZI DELLE DONNE

ESCONO DAI QUADRI DI LONGHI I COSTUMI DEI "PETTEGOLIZZI" in "Il Giornale di Vicenza"	19/9/82	(Antonio Stefani)
I "PETTEGOLIZZI" GOLDONIANI HANNO DEBUTTATO CON SUCCESSO in "Il Giornale di Vicenza"	22/9/82	(Antonio Stefani)
IL GIRONDO DEI SUSSURRI in "Avvenire"	23/9/82	(Eduardo Bertani)
INSISTITA GEOMETRIA DI SEDIE PER I FESTOSI "PETTEGOLIZZI" in "Il Giornale"	23/9/82	(Gastone Geron)
HA ESTRATTO DAI PETTEGOLIZZI LE VOCI PIU' INTIME E SCILLANTI in "Il Piccolo"	24/9/82	(Giorgio Polacco)
LA SCENOGRAFIA DEL PALLADIO PER GLI INTIGHI DI GOLDONI in "La Repubblica"	24/9/82	(Tommaso Chiarretti)
LA "VERVE" INDIAVOLATA DEI FESTOSI GOLDONI in "Il Gazzettino"	24/9/82	(G.A. Cibotto)
UCCIDE PIU' LA LINGUA DELLA SPADA, ANCHE GOLDONI E' D'ACCORDO in "Paese Sera"	27/9/82	(Vittoria Cottolenghi)

I PETTEGCIEZZI DELLE DONNE

Commedia corta e svelta, replicata spesso ai suoi tempi, pressoché dimenticata oggi, considerata comunque sempre un'opera minore, è invece un piccolo gioiello di commedia festevolmente popolare che, nel 1912, dalle colonne del "Piccolo" di Trieste, Giulio Piazza definiva "tumultuosa come un vortice, svelta come una freccia, rumorosa come una bomba". Tre atti di equivoci nati dal fatto che una figlia, creduta illegittima, è stata data in affidamento dal legittimo padre, "costretto in turchesca schiavitù", all'amico.

La trascrizione grafica della commedia, l'ultima delle 16 presentate negli anni 1750-51, potrebbe essere un triplice cerchio: il primo è il pettegolezza che corre di bocca in bocca sull'ipotesi della discendenza di Checchina, il secondo è tracciato da lei che raccoglie le penne sparse delle ipotesi calunniose per arrivare alla verità, il terzo è il frenetico percorso della catena ciarliera che s'incattivisce via via. Lo spettacolo nasce così come trascrizione dell'idea matematica cui il testo è riducibile, evitando il 'goldonismo' e impostando il tutto come una commedia musicale. Sequi ha lavorato sui ritmi di ciascuna scena, ha cercato di dare al I atto un crescendo di tipo rossiniano piacevole agli occhi e agli orecchi, ha svolto il secondo sul contrappunto dei dialoghi urlati o sussurrati, nei giochi degli ironici 'a parte', nella varietà dei linguaggi parlati, su percorsi stabiliti accuratamente nello spazio scenico. Una compagnia d'attori, insomma, intesa come un'orchestra.

Il turco (o armeno) Abagigi è al centro dello sviluppo dell'intreccio quasi banale, eppure straordinario nel risvolto tecnico, che, nel settembre del 1982, Sandro Sequi ha saputo evidenziare in giusta misura, pure nello spazio violentemente arredato del Teatro Olimpico di Vicenza. Uno spazio tra i più resistenti ad ogni snaturamento, lontano quant'altri mai dal popolare e dal popolaresco di

calli e campielli. Nella scena palladiana si svolgono astratti e percettibili movimenti coreografici e gli attori del Venetoteatro sono sempre in scena, seduti di spalle al pubblico, quasi a significare la ritualità del teatro: venti personaggi dal recitare scandito e pensato, dalle originali suggestioni figurative.

"Nell'affrontare così solare e spiritosa commedia, (Sequi) ha ignorato l'ambientazione dell'Olimpico e ha contenuto l'azione in uno spazio centrale atemporale e indefinito. Ma ha rischiato di mortificare gli slanci degli attori, insistendo un po'troppo nella ricerca di geometrie astratte, accostamenti e spostamenti di sedie in una specie di giocosa caccia al posto (1)".

Ancor più del complicato maneggio delle sedie hanno infastidito alcuni critici certe 'rotondità' del dialetto veneto, usato, tuttavia, con una venezianità pertinentissima, il linguaggio corsivo della goldoniana battuta fluida, con qualche battuta a vuoto, in una recitazione alternante tra il piglio di stampo naturalistico e lo straniamento necessario per far scoprire a chi assiste la saporosa mediazione data ai caratteri dei personaggi.

Così il Pantalone di Alvisè Battain, puntigliosamente tratteggiato - se pur senza maschera-, l'Arlecchino di buona scuola di Piergiorgio Fasolo, ma soprattutto l'azzeccata misura con cui Michela Martini rende il personaggio di Checchina, dandole autorità scenica attraverso fasi di orgoglioso carattere e di commozione interiore. Disinvolto e plausibile Beppo (Bruno Zanin), pettegole dalla plebea vivacità le donne, mentre Maurizio Gueli e Antonio Traversa erano perfetti emblemi della società medio-alta, come ha riconosciuto Bertani. Giusto, allora, l'equilibrio stabilito da Sequi tra il Mondo e il Teatro, cioè "fra l'ambiente osservato e la lingua di cui si compone, fra il tempo storico e la metafisica dell'arte, fra gli spunti umani e sentimentali e il gioco razionale della loro comunicazione, fra i barlumi della Commedia dell'Arte e l'impostazio-

ne dei caratteri (2)".

Le musiche, di cui poco la critica ha detto, sono citate come motivi popolari della Venezia settecentesca, arrangiati dal maestro Giampaolo Coral.

Lo spettacolo - a detta del regista - termina volutamente in un'atmosfera 'minore', perché i Pettegolezzi non sono un enorme affresco, ma piuttosto una meravigliosa opera grafica compiuta dall'Autore. Un disegno di dimensione contenuta, ma pur sempre un capolavoro.

(1) cfr. STEFANI, Antonio, Escena dai quadri di Longhi i costumi dei "Pettegolezzi", in "Il Giornale di Vicenza", 19/9/82

(2) BEFTANI, Odoardo, II GIPOTONDO DEI SUSSUPPI, in "Avvenire", 23/9/82.

IL POETA FANATICO

PRODUZIONE E ALLESTIMENTO

Teatro Popolare di Genova

PERSONAGGI E INTERPRETI

Anna Achillea	(Rosaura)
Roberto Ballerini	(Arlecchino)
Andrea Bruschi	(Brighella)
Francesca Conte	(Corallina)
Julia Ivaldi	(Beatrice)
Massimo Orsetti	(Tonino)
Mauro Peytrignet	(Lelio)
Aldo Ravera	(Ottavio)

REGIA

Gianni Orsetti

20/7/1989

Manesseno (Genova), Villa Serra

CRITICA

GOLDONI IN VILLA CON TANTA ALLEGRIA
in "Il Secolo XIX"

22/7/1989 (A. V.)

IL POETA FANATICO

Una presenza spettrale e fatiscente è l'edificio di Villa Serra a Menesseno, dove il regista Gianni Orsetti del Teatro popolare di Genova ha inaugurato la stagione estiva col Poeta fanatico nel 1989. Il testo, datato 1750, risulta particolarmente gustoso per la leggerezza con cui l'Autore prende in giro la moda delle Accademie poetiche, all'epoca molto diffusa.

Con estrema semplicità - e con pochezza di mezzi - Orsetti ha realizzato quel tipo di recita che si usava una volta, d'estate, nelle ville patrizie.

L'azione ruota intorno al personaggio del principe Ottavio (Aldo Ravera) che, contro la volontà della seconda moglie, Beatrice (Julia Ivaldi), si circonda di aspiranti poeti, non esclusa la figlia - Anna Achillea - e il servo Arlecchino (Roberto Ballerini) e li invita a leggere in pubblico i loro componimenti.

Il regista si è preoccupato di costruire uno spettacolo scorrevole, cercando anche di recuperare, concedendosi una trasposizione a Genova dell'intera vicenda, l'irrinunciabile vocazione dialettale cara agli interpreti del Teatro Popolare.

LA PUTTA ONORATA

PRODUZIONE E ALLESTIMENTO
Teatro Stabile di Genova

PERSONAGGI E INTERPRETI

Roberto Alinghieri	
Roberto Avogadro	
Enrico Ardizzone	(usuraio)
Franco Carli	(Arlecchino)
D'Andrea	
FERRUCCIO DE CERESA	(Pantalone)
Paolo Graziosi	(Marchese Ottavio)
Stefano Lescovelli	(Brighella)
Adolfo Margiotta	
Massimo Mesciulam	(Tita)
Camillo Milli	(Menego)
Ugo Maria Morosi	(Nane)
Gianna Piaz	(Donna Pasqua)
ELISABETTA POZZI	(Bettina)
Grazia Maria Spina	(Catte)
Sulas	
Marzia Ubaldi	(Marchesa Beatrice)
Massimo Venturiello	(Lelio)
Bruno Zanin	(Pasqualino)
Andrea Liberovici	(musicista)
Andrea Nicolini	(musicista)
Gianluca Nicolini	(musicista)

REGIA

Marco Sciaccaluga

SCENE

Hayden Griffin

COSTUMI

Carlo Diappi

LUCI

Sergio Rossi

MUSICHE

Arturo Anecchino

24/3/1987

Genova, Teatro Genovese

RASSEGNA DELLA CRITICA

LA PUTTA ONORATA

E L'ORGOGLIOSA BETTINA METTE A FRUTTO LA VIRTU' in "Il Secolo XIX"	25/3/87	(Piero Pruzzo)
BETTINA, PUTTA ONORATA in "La Repubblica"	28/3/87	(Tommaso Chiaretti)
ELISABETTA POZZI AFFASCINA CON LE VIRTU' DELLA SUA PUTTA in "La Stampa"	28/3/87	(Guido Davico Bonino)
GIU' LE MANI DA BETTINA in "La Nazione"	28/3/87	(Paolo Lucchesini)
IL CAPRICCIO DEL MARCHESE OTTAVIO in "Il Giornale"	28/3/87	(Gastone Geron)
QUEL GOLDONI QUASI "SERIAL" in "L'Unità"	28/3/87	(Aggeo Savioli)
UN GOLDONI SENZA MASCHERE in "Il Giorno"	28/3/87	(Ugo Ronfani)
CHE AVVENTURA SEDURRE BETTINA in "Il Resto del Carlino"	29/3/87	(Sergio Colomba)
LA LUMINOSA "PUTTA" GOLDONIANA in "L'Avvenire"	29/3/87	(Odoardo Bertani)
LA PUTTA SCONTATA in "L'Espresso"	10/5/87	(Rita Cirio)
UN SERIAL DAL SETTECENTO in "Panorama"	14/6/87	(Franco Quadri)

LA PUTTA ONORATA

Uno spettacolo di largo respiro (2 ore e 50) colmo di trovate eleganti ed argute, che dimostra una affettuosa e minuziosa gestazione; la narrazione di un folto intreccio di casi che ha sedotto, dopo il suo Autore, anche il regista, Marco Sciaccaluga.

La Putta onorata è un affresco di sconcertante audacia della Venezia di metà secolo: l'aristocrazia è immorale (il marchese dissoluto che insidia Bettina ha una moglie giocatrice e libertina), la borghesia mercantile è alla ricerca di un equilibrio etico, un quarto stato proletario, i barcarioni, i gondolieri, cominciano a far sentire la loro voce.

L'importanza della Putta onorata, a cui farà seguito, nella realizzazione del Teatro di Genova, La Buona moglie, è in buona parte storica. Il dittico appartiene infatti al periodo che precede la riforma (1749). Bettina è orfana e vive in casa della sorella 'lavandera' Catte, sposa di un Arlecchino tra il guitto e il picaro. Concupita da un marchese corrotto e protetta da un vecchio mercante, Pantalone, ama, riamata, il coetaneo Pasqualino.

Sciaccaluga si è preoccupato di evidenziare i segni premonitori della riforma spogliando le maschere dei loro simboli, portando in superficie tutto quanto di umano l'Autore aveva già posto in loro: le maschere non sono più maschere, ma persone.

La compagnia, formata di 18 attori, è tutta eccellente: Bettina, una delle prime grandi creature femminili e popolari di Goldoni, è una magnifica Elisabetta Pozzi (unanimi i giudizi della critica sulla sua crescita artistica), di una

irruenza al confine di un'asprezza androgina, ma anche di una sensualità ritrosa e delicata nella difesa della sua reputazione, alternando momenti di malinconico sfinimento a momenti di radiosa grazia. Un personaggio profondamente vissuto, al quale l'attrice ha saputo conferire fremiti, ansie, ire, stupori, ben aliena dalle movenze di Rosaura.

La critica ha rilevato in De Ceresa ora un Pantalone generoso e talvolta equivoco, ora un povero vecchio innamorato, ora un attore troppo incline al gigionismo, così come qualcuno ha sentito una isolata stonatura nel ruolo di Grazia Maria Spina. Tutti i critici sono stati invece concordi circa la ruvida efficacia di Brighella (Stefano Lescovelli) e di Franco Carli (Arlecchino). Segnalata la provocatorietà di Massimo Venturiello (Lelio, creduto figlio di Pantalone) e le caratterizzazioni di Camillo Milli e Ugo Maria Morosi (Menego e Nane barcaio).

In definitiva, uno spettacolo modello di un ateatro pubblico che fa tanto ricordare a Ugo Ronfani i tempi d'oro del Piccolo di Milano. Presa nel suo spessore, nel suo spettro di colori, Venezia è qui abbondante e pittoresca; ora torbida, ora fosca, passa dal patetico al drammatico e ripiega nel realistico della violenza, presentando la comunità come corporazione, dove la solidarietà è solo contro gli sbirri.

E' un Goldoni di intonazione quasi critica quello datoci dal regista, ma è anche vero che Sciaccaluga si è lasciato prendere la mano dilatando troppo la materia, quasi fosse un serial intitolato Bettina Story. La Putta è una commedia lunga e non bisognava usare, specie nel finale, le tecniche delle ripetizioni e dell'iterazione, né alternare al succedersi di scene scottanti nel II e III atto, sequenze cervelotiche

di scarsa speditezza. Non occorre inventare una festa orientale né enfatizzarla (è appena accennata nel testo) per esaltare le doti di una fanciulla.

Tuttavia, in accordo con Savioli, si rileva che, nello spettacolo genovese, romanzo e melodramma si fondono in un linguaggio tutto teatrale, favoriti anche dall'impianto scenico - molto suggestivo - di Hayden Griffin: una vasta e fatiscante corte, con altana a sinistra e fondaco a destra, il canale per gondole che vengono e vanno e uno squarcio di sottoportico sullo sfondo, che fa intravedere l'accesso a un teatro; si stende un tappeto, si fa scendere un lampadario e siamo in casa del marchese Ottavio. Soluzione scenografica che, senza rinunciare all'unità paesaggistica di Venezia, la strappa alla geometria conclusa del teatro all'italiana per dilatarla ad un multiplo spazio vagamente elisabettiano. L'azione si snoda con preoccupazione realistica della quotidianità, inquadrata da interventi di musicanti o servi di scena che danno alla storia i contorni di una recita.

I RUSTEGHI

PERSONAGGI E INTERPRETI

Natale Ciravolo	(conte Riccardo)
Adriana Di Guilmi	(Margarita)
Anna Goel	(Marina)
Riccardo Mantani	(Lunardo)
Milvia Marigliano	(Lucietta)
Marisa Minelli	(Felice)
Gianni Quillico	(Maurizio)
Luca Sandri	(Felippetto)
Franco Sangermano	(Simon)
Elio Velier	(Cancian)

REGIA

Lamberto Puggelli

SCENE E COSTUMI

Luisa Spinatelli

MUSICHE

Giovanna Busatta

26/9/1983

Milano, Teatro Filodrammatici

RASSEGNA DELLA CRITICA

I FUSTEGHI

(Puggelli)

- QUATTRO "RUSTEGHI" IN CASA DEL LONGHI
in "Il Giornale" 28/ 9/ 83 (Gastone Geron)
- TRA MALINCONIA E SORRISO "RUSTEGHI" E
DONNE RIBELLI in "Il Corriere della Sera" 28/ 9/83 (Roberto
De Monticelli)
- UNA PUNGENTE CARICATURA DI UN MONDO
CONSUNTO in "L'Avvenire" 28/ 9/83 (Odoardo
Bertani)
- STASERA GOLDONI RECITA GOLDONI
in "L'Unità" 29/ 9/83
- "RUSTEGHI", QUESTI SIGNORI UOMINI!
in "La Repubblica" 5/10/83 (Ugo Volli)

I FUSTEGHI

PRODUZIONE E ALLESTIMENTO

Compagnia del Teatro Stabile del Friuli-Venezia Giulia

PERSONAGGI E INTERPRETI

Alvise Battain	(Cancian)	
Giampiero Becherelli	(Maurizio)	
GIULIO BROGI	(Lunardo)	
Riccardo Canali	(conte Riccardo)	
Valeria Ciangottini	(Marina)	
Barbara Cupisti	(Lucietta)	
Giancarlo Dettori	(Simon)	poi Riccardo Peroni
Piorgiorgio Fasolo	(Filippetto)	
Margherita Guzzinati	(Felice)	
Anna Teresa Rossini	(Margarita)	

REGIA

Francesco Macedonio

SCENE

Sergio d'Osmo

MUSICHE

Silvio Donati

12/ 7/1985

12/12/1985

15/ 1/1986

7/ 2/1986

Borgio Verezzi, piazzetta S. Agostino

Roma, Teatro Giulio Cesare

Milano, Teatro Smeraldo

Genova, Teatro Duse

RASSEGNA DELLA CRITICA

I RUSTEGHI (Macedonio)

- | | | |
|---|----------|--------------------------|
| "I RUSTEGHI", ACRI E ATTUALI
in "Il Secolo XIX" | 14/ 7/85 | (Mauro
Manciotti) |
| CIVILE FEMMINISMO CONTRO I PATRIARCHI -
MACEDONIO CON LA REGIA DEI "RUSTEGHI" CREA
L'AMBIENTE CHE CONSACRO' GOLDONI
in "Il Giornale" | 18/ 7/85 | (Gastone Geron) |
| IL RITORNO DEI "RUSTEGHI" GOLDONIANI
in "Avanti!" | 13/12/85 | (Maricla
Boggio) |
| QUEI DELIZIOSI INTRATTABILI
in "Il Messaggero" | 13/12/85 | (Rita Sala) |
| DONNE ALLA RISCOSSA IN CASA DEI "RUSTEGHI"
in "Il Corriere della Sera" | 15/ 1/86 | (Renato Palazzi) |
| I "RUSTEGHI" ALLO SMERALDO in "La Notte" | 15/ 1/86 | (Vittoria Perroni) |
| RUSTEGHI SCONFITTI: GOLDONI RIDE
in "Il Giorno" | 17/ 1/86 | (Vivi Farné
Gallisay) |
| E' TROPPO ALLEGRA LA CASA DI LUNARDO
in "Il Secolo XIX" | 8/ 2/86 | (M. Man.) |

I RUSTEGHI

Gasparo Gozzi inaugurava la critica teatrale in Italia recensendo, sulla "Gazzetta Veneta", i Rusteghi scritti dall'amico Goldoni. Sottolinando il gioco a incastro delle psicologie dei quattro personaggi - che nient'altro sono che la stanca ripetizione del Pantalone 'inteso alla moneta' - elogiava la misteriosa carica interna del capolavoro goldoniano. Innesco di solitudini, nostalgie del tempo passato, chiusura alla vita; ma a mitigare la tetra geometria dei loro uomini, sta il quartetto delle donne schiavizzate, ma non dome, su cui prevale l'astuzia galeotta e non dimissionaria di signora Felice, 'deus ex machina' di una vicenda che proclama l'adesione di Goldoni all'emancipazione femminile.

Ferdinando Palmieri scrisse che la commedia spasima sull'orlo di un controllo continuo, oscilla sull'altalena del detto e del non detto e si contenta di un cospirare delle donne "sorridente e fruscante", contro gli uomini "satiri, tartari, tiranni", che le rinchiudono in casa, maritano le figlie senza neppure avvertirle, sdegnano feste ed eleganze. Sanno del chiuso in cui si ambientano, ma conoscono pure benissimo un 'fuori' veneziano, che, negli echi ormai lontani di un carnevale "che deboto xe finio", è metafora di quella libertà, l'aspirazione alla quale è il contenuto etico dell'opera.

Commedia in dialetto, molto 'frequentata' in decenni lontani (e di cui la critica - occupandosi dell'edizione attuale - ha ricordato la magistrale regia di Luigi Squarzina), viene riproposta ora al milanese Teatro dei Filodrammatici da Lamberto Puggelli. Allievo di Strehler, il regista (alla

sua prima esperienza goldoniana) ha sottolineato la convenzione teatrale ogni volta che il testo lo consentiva, svuotando la vicenda di ogni pathos e trasformando in una sorta di balletto le movenze stilizzate, i sentimenti mimati. La critica ha riconosciuto la sua capacità di concertare dieci attori non veneti in una fluente parlata, ricorrendo alla consulenza dell'ottantottenne Gino Cavalieri, eccellente e non dimenticato attore goldoniano.

Senza forzare mai le battute all'esasperata ricerca del farsesco, senza cervellotiche pretese tendenziose, è bastato il pirotecnico crepitio dell'originale per riscuotere gli applausi "a dir poco festanti" del pubblico. Con accorta parsimonia sono stati usati gli intermezzi musicali che Giovanna Busatta ha maliziosamente composto sull'eco di coeve 'canzoni da batelo'. In definitiva si è trattato di un'esemplare restituzione di uno dei capolavori in assoluto del teatro settecentesco.

Quanto agli interpreti, la critica scriveva: "Non si saprebbe se lodare più il pittorescamente ruvido Lunardo di Riccardo Mantani, marito di una puntuta Margarita (Adriana Di Guilmi) o Elio Velier, un Cancian di qualità, lepidissimo accanto a un Maurizio (Gianni Quillico) brusco e crucciato. Tutti comunque nel ruolo; ma, in crescendo, la signora Felice di Marisa Minelli, la Lucietta concretamente viva - furbo candore e freschezza - dell'esordiente Milvia Marigliano, l'ironica Anna Goël (Marina), moglie di un Simon (Franco Sangermano) dispettoso e frustrato.

Le scene di Luisa Spinatelli rendono assai bene la psicologia del padrone di casa, Lunardo, con un buio 'mezà' in cui la luce solare penetra avaramente filtrata dalle imposte ac-

costate.

Nella semioscurità velata d'azzurro, gli interni appaiono suggestivamente ispirati alle geometrie pittoriche del Longhi.

LA SERVA AMORCSA

PRODUZIONE E ALLESTIMENTO

AUDAC (Associazione Umbra per il Decentramento Artistico e Culturale)

PERSONAGGI E INTERPRETI

Paola Bacci	(Beatrice)
Riccardo Bini	(Lelio)
Claudio Carini	(servitore)
ANNA MARIA GUARNIERI	(Corallina)
Angelo Jokaris	(ser Agapito)
Daniela Margherita	(Rosaura)
Franco Mezzera	(Ottavio)
Giancarlo Prati	(Arlecchino)
Elio Veller	(Brighella)
Luciano Virgilio	(Florindo)
Virgilio Zernitz	(Pantalone)

REGIA

Luca Ronconi

COSTUMI

Giovanna Buzzi

LUCI

Sergio Rossi

6/10/1986

Gubbio, Teatro Comunale

Tournée 1987-88: Gubbio (settembre 1987), Parigi (Festival d'Automne), Lille, New York (Italy on Stage), Bruxelles, Barcellona, Madrid, Bilbao, Lione, Berlino, Stoccarda, Francoforte, Vienna, Zurigo, Amsterdam, Roma (Teatro Quirino, febr.88), Venezia, Firenze, Torino, Genova (Teatro Genovese, 6/4/88), Brescia (Teatro Grande, 13/4/88), Milano (Teatro Nazionale, 19/4/88) e altre 10 città italiane.

RASSEGNA DELLA CRITICA

LA SERVA AMOROSA

CORALLINA, ANCELLA INTRIGANTE, E' UNA MADRE PADRONA in "Il Messaggero	7/10/86	(Renzo Tien)
CORALLINA DI BUON CUORE (PERO', QUANTO FA RIDERE) in "La Repubblica"	7/10/86	(Nico Garrone)
ECCO UN GOLDONI IN ROSSO E IN NERO in "L'Unità"	7/10/86	(Aggeo Savioli)
E POI LUCA SCOPRI' IL LATO OSCURO DI GOLDONI in "La Nazione"	7/10/86	(Paolo Lucchesini)
GOLDONI A LUME DI LACRIMA E CANDELA in "Il Corriere della Sera"	7/10/86	(Enzo Siciliano)
GUARNIERI NEL VICOLO CIECO DELL'AMORE in "La Stampa"	7/10/86	(Guido Davico Bonino)
RONCONI SMASCHERA GOLDONI in "Il Giorno"	7/10/86	(Ugo Ronfani)
"LA SERVA AMOROSA" UN GOLDONI MINORE PER LUCA RONCONI	7/10/86	(Ghigo De Chiara)
SBERLEFFI E INTRIGHI D'AMORE in "Il Giornale"	7/10/86	(Gastone Geron)
C'E' UNA NOTA TETRA IN QUESTO GOLDONI in "L'Avvenire"	25/10/86	(Odoardo Bertani)
UN GOLDONI ALLA STRINDBERG in "Panorama"	26/10/86	(Franco Quadri)
FESTIVAL D'AUTUNNO: L'ITALIA E' DI SCENA CON RONCONI, NONO, MORETTI, GOLDONI in "Il Giorno"	3/8/87	(Lorenzo Bocchi)
INTANTO GIRA GOLDONI in "Il Messaggero"	4/ 9/87	

LA "SERVA AMOROSA" DI LUCA RONCONI NOVE MESI IN TOURNEE	6/ 9/87	(Rodolfo Di Giammarco)
LUCA RONCONI: "COSI' AFFRONTO GOLDONI" in "Il Corriere della Sera"	19/ 9/8	(Paolo Cervone)
SOTTO IL SORRISO DI GOLDONI IL TRUCE GHIGNO DELLA BORGHESIA in "Il Secolo XIX"	7/ 4/88	(Aldo Viganò)
ECCO IL LATO OSCURO DI GOLDONI in "Il Giornale di Brescia"	14/ 4/88	(Marco Bertoldi)
QUEI VEDOVI POCO ALLEGRI in "Bresciaoggi"	15/ 4/88	(Antonio Sabatucci)
DEBUTTA A MILANO LA SERVA AMOROSA in "La Notte"	19/ 4/88	(Paolo A. Paganini)
AMOREVOLI TRA E DELLA SERVA AMOROSA in "La Notte"	20/ 4/88	(Felice Cappa)
E FINALMENTE ARRIVO' LA "SERVA AMOROSA" in "Il Giorno"	20/ 4/88	(Ugo Ronfani)
GOLDONI TRA EROTISMO E CUPIDIGIA in "Il Corriere della Sera"	21/ 4/88	(Giovanni Raboni)
"SERVA" NON DI MANIERA, LABORATORIO DI VERITA' in "L'Avvenire"	21/ 4/88	(Odoardo Bartani)

LA SERVA AMOROSA

13 piazze europee, una puntata a New York, 18 teatri italiani, in ottobre al Festival d'Automne a Parigi: nove mesi di tournée per La Serva amorosa diretta nel 1986 da Ronconi, protagonista Anna Maria Guarnieri. "Uno spettacolo - scrisse "Il Secolo XIX" - sintesi della lunga ricerca ronconiana sulle possibilità espressive del teatro, nel quale tutti gli apporti tecnici e artistici (dai costumi di Giovanna Buzzi alle raffinatissime luci di Sergio Rossi) confluiscono in un progetto limpidamente unitario".

Lo spettacolo dura quattro ore, per l'effetto di dilatazione voluto da Ronconi, allo scopo di far cogliere all'attore e allo spettatore ciò che sta dietro ogni parola, ogni gesto, ogni rapporto. Come rileva Aldo Viganò, "omologando la recitazione all'essenzialità dello sfondo scenografico e alla prospettiva ideologica che la informa, Ronconi ha inventato per tutti gli interpreti uno stile che unisce l'astrattezza dei toni sublimi della tragedia con la pregnanza metaforica dell'espressionismo".

Interpretazione vigorosa e sofferta quella di Anna Maria Guarnieri, una Corallina combattuta tra l'amore e l'interesse, tra le leggi del cuore e quelle della sua condizione sociale. In passato, la sua figura era stata vista in chiave di totale dedizione nei confronti di un padroncino timido e indeciso, di devozione fino all'altruismo (rinuncia infatti a sposare Florindo e anzi lo aiuta a coronare il suo sogno d'amore); si è parlato perfino di affetto materno, di tenerezza protettiva. Ora Ronconi scava nel personaggio, indivi-

dua segni di repressione sessuale e una conturbante ambiguità: Corallina non è generosa, è un'intrigante che si finge servile.

E' il lato oscuro di Goldoni che così emerge e che il regista sottolinea in tutti i modi, proponendo lo spettacolo sul nudo palcoscenico - illuminazione fioca, quasi a lume di candela - dove ha accatastato mobilio di ogni genere, soprattutto specchi: tanti specchi che riflettono, oltre alla doppiezza dei personaggi, la confusione etica e sociale di una vicenda piuttosto ingarbugliata. Di volta in volta saranno i servi a spostare sedie, bauli e tavolini per creare ambienti diversi (espediente che - a certa critica - è risultato disturbante, anche perché ha allungato eccessivamente i tempi dello spettacolo). Anche gli spunti coloristici sono aboliti, persino nei costumi che hanno un che di trasandato, segno tangibile di decadenza economica. "Una commedia nera (nel senso che il finale sfocia nella tragicommedia) - scrive Sabatucci - scossa dai brividi notturni di una media e sotto-borghesia, avviluppata nei lacci dei traffici di eredità, dei matrimoni d'interesse, pervasa da un sottile filo di crudeltà che intossica i rapporti interpersonali".

Il '700 incipriato è stato spazzato via. In una Venezia claustrofobica, ammuffita e buia, si compie il definitivo tramonto di un ceto sociale incapace di diventare classe dirigente. Anche le maschere subiscono gli effetti di questa operazione di realismo: Pantalone è un mercante pieno di buon senso, Brighella (Elio Veller) è un impiegato scrupoloso che vuole metter su famiglia, Arlecchino (Giancarlo Prati, definito da Bertani "fragrante e sottile") un servo senza frenesie e senza sorriso; Riccardo Bini, un artefatto Lelio e Lu-

ciano Virgilio, un imbelite Florindo.

Il risultato di questo "laboratorio di verità" è uno spettacolo di grande rigore espressivo, corretto filologicamente, portato avanti fino alle soglie del dramma naturalista dell'800, ^{poi su} qualcuno ha detto: fin quasi alle cupezze drammaturgiche. Il che, a Ugo Ronfani, pare davvero "dire troppo".

SIOR TODERO BRONTOLON

PRODUZIONE E ALLESTIMENTO

Teatro Goldoni e Compagnia Teatro d'Arte

PERSONAGGI E INTERPRETI

Chiara Beato	(Zanetta)
Maria Grazia Bon	(Fortunata)
Giorgio Colangeli	(Gregorio)
Maddalena Crippa	(Marcolina)
Piergiorgio Fasolo	(Meneghetto)
Fiorella Magrin	(Cecilia)
Antonio Maronese	(Desiderio)
GASTONE MOSCHIN	(Todero)
Paolo Ricchi	(Nicoletto)
Fabio Sartor	(Pellegrin)

REGIA

Antonio Calenda

SCENE

Nicola Rubertelli

COSTUMI

Ambra Danon

MUSICHE

Mario Pagano

21/10/1983
6/12/1983
21/12/1983
26/ 1/1984
24/ 2/1984
6/ 4/1984

Venezia, Teatro Goldoni
Genova, Teatro Genovese
Roma Teatro Quirino
Milano, Teatro Carcano
Mantova, Teatro Sociale
Pavia, Teatro Fraschini

RASSEGNA DELLA CRITICA

SIOR TODERO BRONTOLON

BATTUTO DALLE SUE "VITTIME" QUEL MASCHILISTA DI TODERO in "Il Giornale"	23/10/83	(Gastone Geron)
E BURBERO, AVARO...MA ALLA FIN FINE SOPRATTUTTO SIMPATICO in "La Repubblica"	23/10/83	(Tommaso Chiaretti)
E GOLDONI SMASCHERO' I BORGHESI in "L'Unità"	23/10/83	(Aggeo Savioli)
GASTONE MOSCHIN, UN TODERO AMARO in "L'Avvenire"	25/10/83	(Piero Zanotto)
"TODERO" ANTIMATTATORE in "Il Corriere della Sera"	s. d.	(Roberto De Monticelli)
IL PATRIARCA GABBATO in "Il Secolo XIX"	8/12/83	(Mauro Manciotti)
MOSCHIN AVARO, SUPERBO E OSTINATO: BRAVISSIMO in "Il Giorno"	23/12/83	(Ugo Ronfani)
IL VECCHIO GHIGNA, NON RIDE in "Il Messaggero"	23/12/83	(Ubaldo Soddu)
TODERO BRONTOLA ANCORA in "L'Avvenire"	27/ 1/84	(Domenico Rigotti)
GASTONE MOSCHIN UN VERO "SIOR" GLI ALTRI? MEGLIO DIMENTICARLI	26/ 2/84	(Gabriella Panizza)
SIOR TODERO LA SOLITUDINE DELL' AVARO in "La Provincia Pavese"	7/ 4/84	(Franco Cornari)

SIOR TODERO BPONTOLON

Todero è il simbolo degenerato di quel saggio mercante che fu Pantalone e la sua antagonista, la nuora Marcolina, è una delle donne di maggior carattere dell'universo muliebre goldoniano, in opposizione al maschilismo più ottuso.

La commedia è datata 1762, l'anno della partenza dell'Autore per il volontario esilio, ed è con questo livido ritratto-denuncia che egli si congeda dal pubblico del San Luca. Nello stesso teatro (che oggi porta il suo nome), Antonio Calenda ha riproposto l'avarò e dispotico sior Todero, affidando il ruolo del protagonista a Gastone Moschin e presentando il testo nella sua linearità, senza le infioresciture aggiunte dai predecessori. Il suo Todero è di corposo spessore, avaro, ostinato, fastidioso, e anche amaro; la solitudine del personaggio viene ricondotta alla sua dimensione storico-esistenziale. Meno comico, forse, questo patriarca che si crede immortale e tiranneggia figlio, nuora, nipote. E tuttavia simpatico, a suo modo. Ronfani ha ricordato l'Avaro di Molière, interpretato da Stoppa. Ma questo Todero è un tiranno di cartapesta, smenato per il naso e sconfitto dal gran rondò delle donne, Marcolina, la sua figliola Zanetta (Chiara Beata) finta tonta, tutta gridolini e malizie; Maria Grazia Bon, l'amica di lingua sciolta, perfino la servetta Cecilia (Fiorella Magrin)...

Tutti gli attori della compagnia Teatro d'Arte (in coproduzione col teatro Goldoni) risultano su un eccellente piano d'equilibrio, ognuno con una propria cifra stilistica. Giusto rilievo è dato - come del resto ha voluto Goldoni - a Marcolina, alla notevole grinta di Maddalena Crippa, che alla dol-

chezza lagunare del personaggio sostituisce una sorta di bruscheria lombarda.

La tradizione interpretativa di questa commedia ha sempre avuto bisogno di mattatori, per sostenere quel carattere duro e scaglioso che la domina e che si riallaccia all'altra grande condensazione goldoniana nel campo dei caratteri, il 'rustego'. Dopo Baseggio, Zago, Micheluzzi, la dinastia pareva esaurita, ed ecco Moschin indossare questa grande ombra che incombe su una commedia, fatta di tre vizi capitali: avarizia, superbia, ira, che sono lo scudo del suo egoismo.

La lettura del Todero di Calenda non ha proposto una commedia di lazzi, ma un testo che ha una sua nascosta crudeltà: il predominio su tutto, anche sui sentimenti, di una rude filosofia mercantile.

Una bella riedizione per tre motivi, come ha scritto Ronfani: rispettosa intelligenza del testo, suggestione dell'allestimento ed alto livello interpretativo, non limitato al protagonista.

Il rigore dello spettacolo è completato dalla scenografia veramente efficace di Nicola Rubertelli. Gli interni del Longhi e del Vermeer e le incisioni che impreziosiscono le lontane edizioni goldoniane del Pasquali e dello Zatta hanno ispirato la suggestiva e verdognola scena unica, nuda di suppellettili, popolata soltanto da due grandi armadi laterali, e da effetti sonori e visivi (tuoni e fulmini), presagio di una fine, di un mondo al tramonto.

Presagi lampeggianti e amari in un dosaggio di effetti che dimentica forse come la vita sappia anche strappare un sorriso lieve e contraddittorio a ciascuno: al pubblico che applaude con convinzione lo spettacolo dei propri errori.

TORQUATO TASSO

PERSONAGGI E INTERPRETI

Elsa Agalbato	(Eleonora)
Jader Baiocchi	(Cavalier Del Fiocco)
Carlo Conversi	(Don Gherardo)
Stefano Cuneo	(Tasso)
Carmine Faraco	(Don Fazio)
Elio Marconato	(Signor Tomio)
Silvana Mariniello	(Eleonora)
Antonella Rendina	(Eleonora)

REGIA

Elsa De'Giorgi

SCENE

Alice Gombacci Maovaz

COSTUMI

Sigfrido Maovaz

MUSICHE

Stefano Marcucci

24/2/1983

Roma, Teatro Centrale

CRITICA

POSTA AL VENTO in "Il Messaggero"	25/2/83	(Ubaldo Soddu)
CURIOSITA' DEL REPERTO NEL "TASSO" DI CARLO GOLDONI AL CENTRALE in "Avanti!"	26/2/83	(Ghigo De Chiara)
MA COM'E' STRANO QUESTO TASSO: SOMIGLIA A GOLDONI in "L'Unità"	5/3/83	(ag.sa.)

TORQUATO TASSO

E' stato difficile a certa critica riconoscere la "felicità" goldoniana nei versi martelliani di questo Tasso, che si muove come un personaggio di dramma tra figure di commedia, talora di farsa, tentate a volte di raggelarsi nella fissità della maschera.

Appassionata studiosa delle private vicende del Tasso, Elsa De' Giorgi mette in scena il testo che costituisce una curiosa eccezione nel repertorio goldoniano. Per Ghigo De Chiara è il risultato di quella crisi depressiva che prende un autore leggero (e amato dalle platee) quando si chiede improvvisamente se la propria fama presso i posteri possa davvero affidarsi al genere comico o se valga la pena di tentare auliche prove. La riscoperta di questo testo, da tanto tempo non più rappresentato, offre parecchi motivi di interesse. La restituzione alla vita scenica avviene in una forma piana, senza impenate, ma comunicativa.

Volenterosamente - nei bei costumi di Sigfrido Maovaz, con le musiche di Marcucci e le scene della Gambacci - i giovani attori della compagnia seguono la regola. Opinabili soluzioni di scena banalizzano però lo spettacolo, creando troppo facili effetti. La De ' Giorgi non sa sempre valorizzare, con misura e con stile, il brio e gli scatti contenuti nella vicenda, tenendo però conto anche dell'amarezza dell'uomo maturo e malato che spera in un amore impossibile e per questo rinuncia a una carriera politica in altre città italiane. I rappresentanti di Bergamo, Napoli, Venezia sono vere e proprie macchiette che recitano in dialetto, ma senza esibire la vitali-

tà delle maschere.

Due "segni" registici sono stati tuttavia rilevati dal critico Savioli: "l'inserzione, sulla bocca del Cruscante, d'una pagina di critica neo-ermetica dei nostri giorni riferita al Tasso, molto utile per indicare al pubblico - specie giovane - la continuità d'una micidiale tradizione; e l'affidamento alla inimitabile voce di Alberto Sordi delle parole conclusive del Papa" che caricano l'ambiguo "lieto fine" di "risonanze minacciose e beffarde".

Tra gli attori notato un Tomio di bel risalto (Elio Marconato), il Conversi petulante cortigiano, il Baiocchi, il Faraco. Nei panni delle tre Eleonore (ed è l'equivoco che sostiene la vicenda), Antonella Rendina, Elsa Agalbato e Silvana Marinello.

UNA DELLE ULTIME SERE DI CARNOVALE

PRODUZIONE E ALLESTIMENTO

Teatro di Roma e Comune di Venezia

PERSONAGGI E INTERPRETI

Toni Barpi	(Bastian)
Wanda Benedetti	(Siora Alba)
Raffaele Bondini	(Lazzaro)
Rino Cassano	
Riccardo Castagnari	
Donatella Ceccarello	(Marta)
Andrea Emeri	
Roberto Gandini	
Ezio Marano	(Zamaria)
Didi Perego	(Madama Gatteau)
Leonardo Petrillo	(Momolo)
Gabriella Poliziano	(Polonia)
Alessandra Pradella	(Eleneta)
Giovanni Vettorazzo	(Anzoleto)
Renata Zamengo	(Domenica)

REGIA

Maurizio Scaparro

SCENE

Jean-Michel Folon

COSTUMI

Roberto Francia

MUSICHE

Paolo Terni

LUCI

G. Potini

UNA DELLE ULTIME SERE DI CARNOVALE

3/2/1989	Venezia, Teatro Goldoni
14/2/1989	Roma, Teatro Argentina
14/3/1990	Brescia, Teatro Grande

RASSEGNA DELLA CRITICA

GOLDONI TORNA A VENEZIA MA IL CARNEVALE NON C'E' PIU' in "La Notte"	4/2/89	(Paolo A. Paganini)
GOLDONI TRA LE CENERI TEATRALI in "La Stampa"	5/2/89	(Osvaldo Guerrieri)
IL BRILLANTE ADDIO DELL'ESULE GOLDONI in "Il Secolo XIX"	5/2/89	(Mauro Manciotti)
IL CARNEVALE TRAMONTA E ANZOLETO VA A MOSCA in "La Repubblica"	5/2/89	(Ugo Volli)
IL LUNGO ADDIO DI GOLDONI DA VENEZIA, CITTA' METAFISICA in "L'Unità"	5/2/89	(Aggeo Savioli)
QUELL'ADDIO DI GOLDONI in "Il Resto del Carlino"	5/2/89	(Sergio Colomba)
SCAPARRO DICE ADDIO AL CARNOVALE in "Il Giornale"	5/2/89	(Gastone Geron)
UNA FESTA UNA SERA in "Il Messaggero"	5/2/89	(Renzo Tian)
UN "CARNOVALE" DI NOSTALGIA in "Il Giorno"	5/2/89	(Ugo Ronfani)
UN GRANDE CORO DI PICCOLA UMANITA' CON LIETO FINE in "Il Manifesto"	14/2/89	(Gianfranco Capitta)

E COSI' GOLDONI SI CONGEDO' DA VENEZIA
in "L'Avvenire"

18/2/89

(Odoardo
Bertani)

L'ADDIO DI GOLDONI ALLA SUA VENEZIA
in "Il Giornale di Brescia"

18/3/90

UNA DELLE ULTIME SERE DI CARNOVALE

"Buon viazo, torna presto!" è l'affettuoso saluto a Goldoni riecheggiato in febbraio in quel Teatro San Luca (oggi a lui dedicato), da cui egli prese congedo nel 1762. Si replica "Una delle ultime sere di Carnovale", la "tenera, luminosa commedia del viaggio verso la Francia e della nostalgia" che Maurizio Scaparro ripropone in occasione del Carnevale di Venezia 1989 con una sottile, raffinata regia. Ha letto questo - che è certamente uno dei capolavori di Goldoni - con occhi nuovi, puntando sull'accentuazione dei caratteri e dei conflitti, se pur minimi, e soprattutto dando corpo alla dialettica tra passato e presente.

L'allegoria è trasparente, come confessa lo stesso autore nel prendere congedo dal suo pubblico. La scena è l'opificio dei casi della vita, più che il laboratorio di Zamaria; "teatro come artigianato - scrive Ronfani - mestiere utile alla salute dello spirito e all'economia della città". Nel Goldoni degli addii, Scaparro coglie il leit-motiv nostalgico, senza accentuarne le note patetiche: artigiani e mercanti del tessile organizzano una festa d'addio per il giovane disegnatore di stoffe Anzoletto che va in Moscovia: inviti a pranzo, partite a carte, intrecci di sentimenti più o meno appassionati... Si fa festa per esorcizzare angosce e nostalgie, per cogliere l'impalpabile sensazione del mutamento in atto.

La trama è lineare, non vi è intreccio. E l'allegorismo si scioglie nello scandaglio - in termini poetici - del grande viaggio del sorridente, ma inquieto Goldoni attraverso il mondo, la società, la storia.

Il tempo della partenza e del congedo è scandito, per chi va e chi resta, dai tempi del dialogo tenute su un registro

sommesso, così come sommessi e assorti sono i movimenti. A questo registro smorzato, a questa recitazione in pastello aderisce fedelmente un gruppo di interpreti più che validi. Spiccano in primissimo piano Ezio Marano, per la discrezione, la finezza, l'ironia di cui fascia il padrone di casa, Zamaria; Renata Zamengo, la figlia Domenica, che dà sangue vero al suo personaggio; Giovanni Vettorazzo, che dà piglio vibrante ad un persuasivo Anzoletto. "Ma è il concetto collettivo - scrisse Geron - ad esaltare le risorse dei comprimari": Toni Barpi, Raffaele Bondini, Leonardo Petrillo, Rino Cassano e le altrettanto scolpite figurazioni di Donatella Ceccarello, Gabriella Poliziano, Alessandra Pradella che trovano il 'cleu' in due momenti che valgono da soli l'intero spettacolo: l'irresistibile partita alla 'meneghella' (benissimo risolta nel suo incastro di battute, gesti e movimenti) e il galeotto scambio di posti durante il cenone. Ma su tutti e tutte si impongono Wanda Benedetti - signora Alba, la malata immaginaria - e Didi Perego, un'esilarante ma anche umana Madama Gatteau.

Invenzione vincente di Scaparro è la presa di distanza dall'addentellato naturalistico e strettamente aneddótico. Anche tutto quello che occupa lo spazio scenico 'è sottoposto a una totale depurazione da riferimenti realistici diretti: i sedili sono balle di tela, piatti e calici sono vuoti.

L'immagine di Venezia e del suo spazio è stata affidata a quel mago della prospettiva e delle sfumature che è Jean-Michel Folon: ne è uscita una scena semplice fine a sembrare nuda, tutta basata su due finestre e un portone che simulano occhi e bocca di una grande maschera. "La magia luminosa del décor (dice ancora Ronfani) dilaga sullo spettacolo, lo solleva in un'aura metafisica..."

I costumi di Roberto Francia scavalcano con gusto le convenzioni del guardaroba goldoniano, ma non hanno convinto il critico dell'"Unità" che li ha giudicati "troppo spostati nel tempo", cioè più ottocenteschi che d'epoca. (Ma anche questo è voluto).

Successo di pubblico caloroso, anzi festevolissimo, proprio "da carnevale". Suggestive le musiche di Paolo Terni che sottolineano l'ingresso di quasi tutti i personaggi con l'ineluttabile "Carnevale di Venezia".

LA VEDOVA SCALTRA

PRODUZIONE E ALLESTIMENTO

Ata Teatro

PERSONAGGI E INTERPRETI

Carlo Alighiero	(Conte Bosco Nero)
Aldo Alori	(Don A. de Castiglia)
Angela Brugnola	(Eleonora)
Bruno Brugnola	(servitore)
Fernando Cajati	(Milord Funebif)
Umberto Ceriani	(M. Le Blau)
Elena Cotta	(Marionette)
Francesco Di Federico	(Pantalone)
Stefano Santospago	(Arlecchino)
VALERIA VALERI	(Rosaura)

REGIA

Augusto Zucchi

SCENE

Nicola Rubertelli

COSTUMI

Rita Corradini

MUSICHE

Marco Vavolo

19/3/1981

20/4/1981

15/5/1981

Roma, Teatro Quirino

Venezia, Teatro Goldoni

Napoli, Teatro Politeama

RASSEGNA DELLA CRITICA

LA VEDOVA SCALTRA (Zucchi)

LO SCALTRO SHOW DELLA VEDOVELLA in "Il Tempo"	20/3/81	(Giorgio Prosperi)
QUATTRO MASCHERE IN DISARMO in "Il Messaggero"	21/3/81	(Ubaldo Soddu)
LE PIU' VERE SONO SEMPRE LE MASCHERE in "La Repubblica"	22-23/3/81	(n. g.)
SAGGIA SCELTA in "Il Gazzettino"	21/4/81	(G.A.Cibotto)
VALERIA LA SEMI-SERIA... in "Il Mattino"	16/5/81	(Umberto Serra)

LA VEDOVA SCALTRA

PERSONAGGI E INTERPRETI

Filippo Alessandro	(Milord Runebif)
Carlo Alighiero	(Conte Bosco Nero)
Gabriele Antonini	(M. Le Blau)
Bruno Brugnola	(Arlecchino)
Donato Castellaneta	(Don A. de Castiglia)
Violetta Chiarini	(Marionette e Colombina)
Elena Cotta	(Rosauro)
Vincenzo De Angelis	
Gianni Olivieri	
Leonardo Petrelli	(II Arlecchino)
Francesco Porfido	
Angela Rossi	
Natale Russo	

REGIA

Carlo Alighiero

SCENE

Nicola Rubertelli

COSTUMI

Rita Corradini e Massimo Stefanini

MUSICHE

Luciano e Maurizio Francischi

MOVIMENTI COREOGRAFICI

Angelo Corti

9/4/1983
27/4/1983

Roma, Teatro Parioli
Vicenza

LA VEDOVA SCALTRA

PERSONAGGI E INTERPRETI

ADRIANA ASTI	(Rosaura)
Ginella Bertacchi	(Marionette) (Cesarina Gherardi nel 9/83)
Antonella Berto	(Eleonora)
Giorgio Crisafi	(Conte Bosco Nero) poi Luigi Basagaluppi (85)
Ezio Mareno	(M. Le Blau)
Gian Franco Mari	(Milord Funebif)
Fabio Meyer	(Iacchè)
Livio Moroni	(Arlecchino)
Bruno Santini	(Iacchè)
Claudio Sora	(Don A. de Castiglia)
Edmondo Tieghi	(dott. Lombardi) poi Adolfo Belletti (85)
Loris Zanchi	(Pantalone)

REGIA

Giorgio Ferrara

SCENE

Mario Garbuglia

CCSTUMI

Jost Jakob

MUSICHE

Alessio Vlad (85)

12/8/1983

24/8/1983

3/9/1983

13/4/1985

Verona, Arena

Marina di Pietrasanta, La Versiliana

San Leucio, Cortile del Belvedere

Roma, Teatro Parioli

RASSEGNA DELLA CRITICA

LA VEDOVA SCALTRA (Ferrara)

ROSAURA, SEDUTTRICE CON SADISMO in "La Stampa"	14/8/83	(Osvaldo Guerrieri)
ROSAURA VEDOVA DI GOLDONI in "L'Arena"	14/8/83	(Luciano Ravazzin)
UN GOLDONI A RITMO LENTO in "Il Gazzettino"	14/8/83	(G.A.Cibotto)
VEDOVA SCALTRA E ALLEGRA in "Il Corriere della Sera"	14/8/83	(Ermanno Ferriani)
MACCHE' SCALTRA, QUESTA "VEDOVA" E' SCOSTUMATA in "La Nezone"	25/8/83	(Paolo Emilio Poesio)
GOLDONI GODERECCIO PER UNA MATTATRICE in "Il Mattino"	5/9/83	(Umberto Serra)
LA VEDOVA CERCA MARITO ALLA FESTA DEI FAGIANI in "Il Tempo"	14/4/85	(Giorgio Prosperi)
QUATTRO MERLI PER ADRIANA in "Il Messaggero"	14/4/85	(Ubaldo Soddu)
ADRIANA ASTI, VEDOVA SCALTRA E PRIMA DONNA in "Avanti!"	14/4/85	(Maricla Boggio)
VEDOVA ALLEGRA SFIDA GLI UOMINI DI MEZZA EUROPA in "L'Unità"		(Aggeo Savioli)

LA VEDOVA SCALTRA

PERSONAGGI E INTERPRETI

Paolo Bendazzoli	(Arlecchino)
Paola Bigatto	(Eleonora)
Franco Castellano	(Milord Runebif)
Giancarlo Condè	(Dott. Lombardi)
Fiorenzo Fiorentini	(Don A. de Castiglia)
NANDO GAZZCIO	(Conte Bosco Nero)
Olga Gherardi	(Marionette)
MARINA MAIFATTI	(Rosaura)
Arrigo Mozzo	(Pantalone)
Andrea Musanti	(Foletto)
Riccardo Peroni	(M. Le Blau)
Roberto Tesconi	(Birif)

REGIA

Giancarlo Cobelli

SCENE

Maurizio Balò

CCSTUMI

Zaira De Vincentiis

MASCHERE

Armando David

MUSICHE

Matteo D'Amico

11/1/1989

21/2/1989

28/2/1989

4/4/1989

12/4/1989

Venezia, Teatro Goldoni

Napoli, Teatro Acacia

Roma, Teatro Quirino

Torino, Teatro Carignano

Firenze, Teatro alla Pergola

RASSEGNA DELLA CRITICA

LA VEDOVA SCALTRA (Cobelli)

QUANTI MOSTRI PER UNA VEDOVA in "Il Corriere della Sera"	13/1/89	
LUGUBRE PIU' CHE SCALTRA QUELLA VEDOVA VENEZIANA in "Il Giornale"	15/1/89	(Gastone Geron)
ROSAURA CERCA MARITO MA E' SOLO UN BUSINESS in "La Repubblica"	15/1/89	(Franco Quadri)
VENEZIA, UNA MASCHERATA PER GOLDONI in "L'Unità"	15/1/89	(Aggeo Savioli)
DEFLAGRANTE SATIRA DI COSTUME in "Il Giorno"	16/1/89	(Ugo Ronfani)
QUESTO GOLDONI "SICURO" E' TUTTO DA RILEGGERE in "La Stampa" (?)	16/1/89	(Odoardo Bertani)
ROSAURA SIMBOLO DELL'EUROPA IN CRISI in "Il Mattino"	21/2/89	(Andrea Manzi)
UN MATRIMONIO FELICE NATO SULLA SCACCHIERA in "Il Mattino"	23/2/89	(Enrico Fiore)
UNA MANAGER DEL SETTECENTO in "Il Messaggero"	1/3/89	(L. P.)
COM'E' LIVIDA VENEZIA QUANDO NON C'E' GOLDONI in "Il Messaggero"	2/3/89	(Renzo Tian)
LA BELLA VEDOVA GIOCA SUL QUATTRO MA ALLA FINE SPOSA UN ITALIANO in "Il Tempo"	8/3/89	(Giorgio Prosperi)
MALFATTI CINICA VEDOVA NERA in "La Stampa"	6/4/89	(Osvaldo Guerrieri)
MOGLIE MANAGER in "La Nazione"	13/4/89	(Luciana Libero)

LA VEDOVA SCALTRA

"S'è capito subito dove Zucchi piglia il pedale e a che cosa mira il suo adattamento - scriveva Giorgio Prosperi al debutto della Vedova al Quirino -. Ha letto il testo come una rappresentazione, una mascherata per scoprire la verità, fino al punto di scandire una scena in due piani, di cui quello più arretrato può fugere da palcoscenico privato". Ed è in effetti la trovata scenica di grande effetto che rialza lo spettacolo alla metà del secondo atto e matura nel terzo. La proposta del critico era di spingere il gioco fino in fondo, facendo seder i quattro pretendenti che aspirano alla mano della vedovella nella parte più bassa della scena, come spettatori a teatro.

Goldoni nel presentare questa che è la sua seconda commedia di carattere dopo La Donna di Garbo, quasi si scusava di non aver corretto il testo secondo i principi della sua riforma. Colpa del successo che aveva subito riscosso, impedendogli di rimettere le mani su un testo "che sentiva ancora un poco del cattivo teatro con cui confinava".

Sulla scia di alcune celebri realizzazioni cinematografiche e teatrali, il regista Augusto Zucchi ha evocato un '700 spogliato del suo velo di cipria, con tocchi di sfrontata ribalderia che si alternano a squarci di dimesso, tetro realismo: "Molto bello l'inizio con i quattro cavalieri non abbandonati sui tavoli di pietra di un caffè, in una trasognata semiubriacchezza, ma seduti a fianco di spezzoni di colonne e capitelli, in un'atmosfera afflitta e sospettosa". Sono "maschere in disarmo - secondo Soddu -, aristocratici da strapazzo, esponenti opachi di una classe che sta per essere sommersa".

Umberto Serra, nel "Mattino" di Napoli, parlava invece di qualche "caduta di gusto" nell'impostazione registica, ma ammetteva che, nel complesso, lo spettacolo risultava poi fluido e piacevole e Garrone sottolineava l'attenzione del regista a dimostrare che le maschere servono a smascherare, a mostrare il vero dietro il falso. Concludeva però poi che "i conti dell'allestimento non quadravano, perché tutto appariva privo di forza trasgressiva, di vivacità e di scaltrezza". Il gioco dei travestimenti simmetrici - che anticipa il vaudeville -, la vedova che, per esaminare più a fondo le intenzioni degli innamorati si finge quattro donne diverse, il suo fedele Arlecchino disponibilissimo ad appoggiarla nel gioco (ma anche a concluderlo poi a suo vantaggio, spogliando i pretendenti di ogni sostanza), funziona solo a metà. La Vedova ha il ritmo e la scioltezza giusti, ma forse la Rosaura di Valeria Valeri ha solo il brio e l'aggressività di un'attempata Vispa Teresa dei quartieri alti e i quattro corteggiatori (interessante questo ricorrere del n° 4 con geometria precisa) non fanno uscire la comicità nuova dei 'caratteri'. Convenzionale è la recitazione, negli schemi di un professionismo dignitoso: Zucchi non l'ha reinventata più di tanto. La Rosaura di Valeria Valeri è comunque un'accattivante 'donna di garbo' e di buon senso, borghese consapevole e accorta, anziché femmina vogliosa d'accasarsi. Convincenti le figure dei servi, una Marionette cinica e suadente al punto giusto, Elena Cotta e Stefano Santospago un Arlecchino abbastanza inedito. I quattro pretendenti (Carlo Alighiero, Aldo Alori, Fernando Cajati e Umberto Ceriani) si tengono lontani dai facili macchiettismi.

Secondo il critico del "Messaggero", "Zucchi ha sottolineato l'evoluzione del quadro sociale, inscrivendo la commedia in un percorso storico di cui già anticipa una buona dose della successiva malinconia dell'Autore, alternando spunti

interessanti e ardite inserzioni ove il ritmo si diluisce mostrando il condizionamento dovuto a un complesso di interpreti/eterogeneo, non amalgamabile".

Nel 1983 è Carlo Alighiero a mettere in scena La Vedova Scaltra con Elena Cotta, facendo precedere il testo da un prologo, frutto della cucitura di brani della Commedia dell'Arte. Una lettura filologicamente anche giusta la sua - a parere di Nicco Garrone - ma con i limiti di un'impostazione generale che non oltrepassa le soglie di un Goldoni per le scuole. Ci si sposta da una convenzione all'altra, ma non si sa quale sia la versione contemporanea. Per L.R. del "Tempo" la regia tende "ad evidenziare quella che forse non c'è".

Quanto agli interpreti, un punto a favore ha speso la critica per lo spagnolo pretendente Castellaneta, a suo agio nei panni di don Alvaro, mentre troppo frettolosi sono apparsi Gabriele Antonini (Le Blau) e Filippo Alessandro (Runebif). Tra l'altro, la regia non ha voluto accenti esotici, né coloriture di linguaggio. Volutamente accademici i movimenti coreografici di Angelo Corti, tradizionale il gruppo dei comici dell'Arte. Eleganti i costumi, sospetta di riciclaggio la scena di Rubertelli dal precedente allestimento di A. Zucchi.

Perché si parla di Rosaura "femminilista" nelle critiche? Per quel tanto di femminile, anzi di femminilismo che è nella vedova, la quale conduce la sua battaglia su ben quattro fronti: uno italiano, uno spagnolo, uno inglese, uno francese, decisa a profittare fino in fondo del suo periodo di vacanza matrimoniale. Elena Cotta ha scioltezza professionale, ma raramente riesce a catturare il pubblico nella rete delle sue trame.

Divertente il titolo dato da Prospero alla recensione su La Vedova Scaltra presentata al Parioli nel 1985 per la re-

gia di Giorgio Ferrara: La vedova cerca marito alla festa dei fagiani, colorata idea suggerita dagli sgargianti costumi, "più vistosi del più fantastico piumaggio, nell'incedere compiaciuto delle lunghe gambe e persino in certi sorprendenti acuti, nei quali si esercita soprattutto l'inglese e che ricordano il verso del fagiano".

Tutto questo trasforma lo spettacolo in una gaia festa carnevalesca. "Il testo non è esilarante, ma tutto vi è preciso e ben calibrato - salvo la disparità di peso tra la protagonista e i quattro spasimanti - come una sonata settecentesca", perciò la violenta manomissione coloristica, gestuale e vocale non può che provocare guasti. "Il pubblico ha però applaudito tutto e forse si divertiva davvero, pareva sincero - scrive ancora Prospero - sicché, ancora una volta, ci troviamo in pochi a non divertirci, e ciò produce qualche senso di colpa nel critico".

Forse per ovviare alla limitata consistenza dei quattro cavalieri, Ferrara li ha disegnati in modo astratto e apertamente grottesco, "chi in tenuta di borioso tacchino, chi simile a un barbogianni incipriato, chi ad un grosso fagiano o a qualche uccello del paradiso..." Sullo sfondo, la scena di Garbuglia è luminosa, soffusa di richiami marini...

Spregiudicata, disinvolta, spesso giocosa, l'interpretazione della Asti, finemente abbigliata da Jost Jacob.

Piuttosto prevedibile e ovvia la regia di Cobelli (1989) che, con la compagnia Doppigioco, sviluppa la scena della sua Vedova scaltra su una scalinata che ricorda quella della rivista, riproponendo il solito leit-motiv del 'teatro nel teatro'.

I personaggi sono visti come spattrali simboli di una classe e di un'Europa in disfacimento: Rosaura è la fredda e dura calcolatrice che manovra i quattro spasimanti (con abiti

stinti e parrucche spelacchiate) come pedine sulla scacchiera, Arlecchino è connotato da una ringhiosa animalità, simbolo dichiarato della vita allo stato puro.

Il critico del "Mattino" così commentava la soluzione di Cobelli, dopo la prima a Napoli: "Ad onta delle inedite chiavi di lettura sbandierate nel programma di sala, il regista non s'è sprecato. L'intero armamentario delle sue trovate era già presente - e operante - in Goldoni". L'allestimento era caratterizzato in senso antinaturalistico dalle scene di Maurizio Balò, dai costumi - in chiave decadente - della De Vincentiis e dalle musiche - allusive e spiritose, giustamente sofisticate - di Matteo D'Amico, nonché dalle maschere di Armando David, che disegnavano un contesto oscillante tra una nudità stilizzata all'estremo e un accumulo fantasmagorico, anch'esso esasperato e spinto fino ai limiti della favola orientaleggiante. Andrea Manzi l'ha chiamata "ricetta della mostrificazione", in quanto consiste "nell'imprimere ai personaggi dei tratti quanto più possibile spietati e ripugnanti; nel sostituire alla cipria la polvere di vetro; nello spingere la situazione verso il grottesco o il patologico". E se non si vuol parlare di "mostrificazione" si tratta comunque della più pessimistica sottolineatura.

Il modulo un po' stereotipico del '700 è fatto uguale a una decadenza portata fino alla decomposizione: nello sfondo veneziano, uno scenario di cinismo e corruzione. Per Renzo Tian, a questo punto, la regia avrebbe dovuto spingere la sua ipotesi ancora più a fondo, illividendo i colori, stampando stravolgimenti sulle fisionomie. Nell'impostazione registica di Cobelli questa non è soltanto - scrive la "Stampa" - la commedia dei travestimenti fisici e psicologici, ma anche l'opera in cui i sentimenti incontrano la propria dissoluzione, in cui il cervello mette a tacere il cuore". Così la Malfatti è

una cinica vedova nera, centro motore dello spettacolo che, forse, avrebbe avuto un esito diverso se gli interpreti si fossero tutti uniformati a questo stile. Col pretesto del carnevale (l'Autore aporse con quest'opera le manifestazioni del Carnevale 1748), Cobelli vuole infatti sovrapporre maschere ipocrite e avide su volti che già di per sè sono maschere. Invece si notava in tutte le interpretazioni maschili, pur ragguardevoli, un'incontenibile voglia di naturalismo, di caratterizzazione.

Positiva al massimo è stata giudicata la prova della Malfatti, "una Rosaura da vera e propria antologia" che allontana i cliché di maniera. Giorgio Prosperi però non è d'accordo sull'interpretazione data di una vedova tutta intesa ai suoi tornaconti, senza badare ai sentimenti, tanto da scegliere il marito italiano perché, nella sua patologica gelosia, è il più debole: Cobelli lo mostra alla fine, mezzo vivo e mezzo morto, in una scenografia cimiteriale.

"Tutto è guasto e infetto, ma in quel nero, Rosaura splende da sola come un sole a mezzanotte".

II VENTAGLIO

PRODUZIONE E ALLESTIMENTO

Teatro di Roma

PERSONAGGI E INTERPRETI

Antonio Ballerio	(Speziale)	
Francesco Calogero	(Tognino)	
Donatella Ceccarello	(Susanna)	
VITTORIO CONGIA	(il Barone)	
Gianni Fenzi	(Limoncino)	
MASSIMO FOSCHI	(Evaristo)	
ROBERTO HERLITZKA	(il Conte)	
Stefano Iescovelli	(Coronato)	
Antonella Munari	(Giennina)	Antonia Piazza (1980)
ILARIA OCCHINI	(Geltruda)	
Piero Sammataro	(Crespino)	
Marina Tagliaferri	(Candida)	
Vittorio Viviani	(Moracchio)	
Bruno Zeni	(Scavezzo)	
Walter Corda e Anita Marini	(cantori)	

REGIA

Luigi Squarzina

SCENE E COSTUMI

Gianfranco Padovani

MUSICHE

Arturo Anecchino

26 ottobre 1979

febbraio 1980

aprile 1980

Roma, Teatro Argentina

Firenze, Teatro alla Pergola

Torino, Teatro Alfieri

RASSEGNA DELLA CRITICA

IL VENTAGLIO (Squarzina)

- | | | |
|--|----------|--------------------------|
| AL DI LA' DELL'INTRIGO
in "Il Messaggero" | 27/10/79 | (Renzo Tian) |
| IL "VENTAGLIO" DI SQUARZINA E' QUASI
UNO PSICODRAMMA in "La Stampa" | 27/10/79 | (Guido Davico
Bonino) |
| L'UNIVERSO NEL VENTAGLIO
in "Il Resto del Carlino" | 27/10/79 | (Sergio Surchi) |
| UN "VENTAGLIO" SENZA GARBO
in "Il Tempo" | 27/10/79 | (Giorgio
Prosperi) |
| "IL VENTAGLIO", GRAN COMMEDIA
in "La Nazione" | 28/ 2/80 | (Paolo
Lucchesini) |
| VENTAGLIO SECONDO SQUARZINA FRA
POLEMICHE SOCIALI E GIOCO
in "La Stampa" | 22/ 4/80 | (Guido Davico
Bonino) |

IL VENTAGLICO

PRODUZIONE E ALLESTIMENTO

Compagnia dell'Accademia Mantovana

INTERPRETI

Anna Aliberti
Giovanni Berni Fiva
Giovanna Bertoli
Luisa Bonesini
Gianni Franzoni
Diego Fusari
Angelo Manzotti
Gabriella Pezzoli
Daniele Pizzoli
Michele Pomuoldi
Adolfo Vaini
Francesca Vaini
Mario Zolin

REGIA

Maria Grazia Bettini

maggio 1983

Este, Teatro Comunale

RASSEGNA DELLA CRITICA

"IL VENTAGLICO" DI GOLDONI AD ESTE -
A RITMO SCATENATO in "Il Gazzettino"

3/5/1983

(G.A.Cibotto)

IL VENTAGLIO

PRODUZIONE E ALLESTIMENTO

Teatro di Genova

PERSONAGGI E INTERPRETI

Fabio Alessandrini	(Scavezzo)
Enrico Ardizzone	(Timoteo)
Guerrino Crivello	(Limoncino)
Attilio Cucari	(Tognino)
Federica Granata	(Candida)
Anna Nogara	(Susanna)
EPOS PAGNI	(il Conte)
Gianna Piaz	(Geltruda)
Massimo Pongolini	(il Barone)
Antonella Schirò	(Giannina)
Paolo Serra	(Evaristo)
Giuseppe Sottile	(Moracchio)
Sebastiano Tringali	(Coronato)
Bruno Zanin	(Crespino)

REGIA

Alfredo Arias

SCENE

Roberto Plate

COSTUMI

Françoise Tournafond

1988-89

Genova

Torino

RASSEGNA DELLA CRITICA

IL VENTAGLIO (Arias)

E PAGNI SALVA IL "VENTAGLIO" DI ARIAS in "La Stampa"	5/11/88	(Guido Davico Bonino)
IL VENTAGLIO RIACCENDE LE LUCI DEL VARIETA' in "La Nazione"	5/11/88	(Paolo Lucchesini)
"IL VENTAGLIO", UN "CAMPIELLO" ALLA MILANESE in "Il Giorno"	5/11/88	(Ugo Ronfani)
IN QUEL "VENTAGLIO" NON C'E' PIU' GOLDONI in "Il Giornale"	5/11/88	(Gastone Geron)
UN GOLDONI IN NERO TRA SESSO E NEVROSI in "L'Unità"	5/11/88	(Aggeo Savioli)
TROPPE IDEE DIETRO QUEL "VENTAGLIO" in "Il Corriere della Sera"	7/11/88	(Giovanni Raboni)
CREDEVA DI FARE CECOV E INVECE ERA GOLDONI in "La Notte"	24/11/88	(Paolo A. Paganini)
VIA COL VENTAGLIO in "L'Espresso"	27/11/88	(Rita Cirio)
UN GOLDONI TROPPO "NERO" in "L'Avvenire"	13/12/88	(Odoardo Bertani)
PAGNI RIANIMA IL "VENTAGLIO" in "La Stampa"	16/12/88	(g.d.b.)
IL VENTAGLIO DI CARLO GOLDONI in "Sipario"	genn.-febb.89	(Etta Cascini)
ARIAS: UN VENTAGLIO ALLA MODA FRANCESE in "Hystrio" n°1	genn.-mar.89	(Vico Faggi)

IL VENTAGLIO

Contro le possibili suggestioni di un puro gioco teatrale fine a se stesso, Luigi Squarzina riprende in mano Il Ventaglio nel 1979 e riapre il suo colloquio con Goldoni per tirarne fuori il peso specifico di vita reale ch'esso racchiude e, al tempo stesso, per estrarre il senso allusivo e i riferimenti autobiografici che l'Autore poteva aver inserito in un testo nato alla maniera di messaggio in una bottiglia. Così la commedia, pur conservando il suo meccanismo sovrano, mostra come quel passare del ventaglio di mano in mano in un addentellato di accidenti ed equivoci, non sia un gioco idilliaco, ma, al contrario - dirà Renzo Tian - "esprima le pulsazioni affrettate di un ritmo vitale: quello della comunità raccolta intorno alla piazzetta di un villaggio lombardo alla quale Goldoni corre con la sua fantasia come stazione di passaggio di un nostalgico itinerario Parigi-Venezia".

L'Eventail (Il Ventaglio nella traduzione dello stesso Goldoni) è il testo che ha segnato il non felice esordio dell'Autore al suo arrivo a Parigi. La Comédie Italienne e il pubblico attendevano da lui ancora e solo scenari da Commedia dell'Arte. Nulla sapevano della riforma, né la capirono, né apprezzarono quanto, nell'Eventail, ancora rimaneva delle antiche maschere ora in veste borghese o campagnola. Candida ed Evaristo, gli innamorati, nient'altro sono che Florindo e Rosaura, Limoncino è un Arlecchino caffettiere, Scavezzo un Brighella a servizio del nobile spiantato conte di Rocca Marina, Giannina una Colombina furba e vivacissima.

Guido Davico Bonino, recensendo lo spettacolo in occasione del felice esordio all'Alfieri di Torino, esprimeva il pare-

re che Squarzina aveva sottratto un testo che ad alcuni era apparso un perfetto esempio di puro intrattenimento scenico - "alle rarefazioni della pura teatralità, evidenziando il realismo dei mestieri, mettendo in scena gli oggetti reali usati dal ciabattino, dall'oste, dallo speziale, dal cacciatore..." E ha cercato di far emergere gli accenni di polemica sociale che sono nelle battute pronunciate dai vari personaggi.

"Si è avvicinato ancora una volta a Goldoni con la complessa capacità critica che investe ogni sua regia, non lasciando indeterminate le funzioni di scene, personaggi, linguaggio, gesti, oggetti. Da tanta cura e rigore - osserva il critico della "Nazione" - potrebbe scaturire uno spettacolo freddo e calcolato, governato da regole scientifiche. Invece, analizzate le valenze del testo, sul palco si liberano i sentimenti, c'è la gioia di ciascun attore ad impadronirsi del personaggio stabilito".

Gli interpreti hanno infatti dimostrato di aver indossato con proprietà il loro personaggio. Ilaria Occhini era una fine Geltruda, Massimo Foschi ha dato sicurezza passionale all'innamorato Evaristo, Maria Tagliaferri è stata una Candida goldonianamente trepida, Piero Sammataro un vivacissimo Crespino, Antonio Ballerio un sadico speziale.

Interpretazione senza smagliature da parte di Antonia Piazza, una vivace Giannina, corposa, dolce, irruenta e di Roberto Herlitzka, il conte di Rocca Marina (a qualche critico la sua recitazione è apparsa, però, un po' troppo sopra le righe).

Uno spettacolo raffinato, splendidamente collocato nella cornice della scena creata da G. Padovani: una piazza di luce sulla quale si affacciano gli oscuri, rassicuranti tabernacoli di case, botteghe, balconi...

Nel 1983 è una compagnia amatoriale a presentare Il Ventaglio al Teatro Comunale di Este. Eccedendo, a volte, in confidenza col testo, gli attori dell'Accademia Mantovana hanno presentato un Ventaglio a ritmo scatenato. Una scelta della regista Maria Grazia Bettini, che partendo dall'occasione dell'oggetto divenuto causa di infiniti equivoci, ha scelto la cadenza del balletto per ridurre i vari personaggi ad elementi "uguali nella diversità" di un gioco corale, che alterna momenti di frizzante vivacità a pause di profonda malinconia.

Nell'edizione del Ventaglio del Teatro di Genova (1988-89) il regista franco-argentino Alfredo Arias, per rendere più credibile l'esile e meccanica vicenda di un oggetto, immerge una piccola comunità aristocratica e contadina in un clima di disincantata follia: si trepida, si smania, si sviene a più riprese, si litiga a seggiolate e tutte queste convulsioni hanno qualcosa di abnorme e possono lasciare perplesso e perfino irritare il pubblico. Arias ha voluto contrappuntare questa felice ricreazione di usi e mestieri con i loro gesti rituali, dallo speziale al calzolaio, con una ragnatela di segni di gusto ironico-fiabesco, come se assistessimo a un dozzinale romanzetto tra il larmoyant e l'isterico. Non tutti gli interpreti sono piaciuti, a cominciare dal contadino Moracchio interpretato da un nano aggressivo e pungente. In compenso, Eros Pagni è apparso di una istrionica, quasi rabbiosa vitalità, rianimando la scena con la paradossale carica delle sue battute.

Molto apprezzata, invece, la scena di Roberto Plate, che ha l'intensa suggestione di una piazzetta di borgo paesano, con tozze colonne, un ponte arcuato al centro, palazzetto e cascinale ai lati, ispirata con gustosa freschezza ai quadri del Pitocchetto.

TRILOGIA DELLA VILLEGGIATURA

PRODUZIONE E ALLESTIMENTO

Teatro Stabile di Torino

ADATTAMENTO

Mario Missiroli

PERSONAGGI E INTERPRETI

Paola Bacci	(Vittoria)
Franco Belli	
Gisella Castrini	
Pina Cei	(zia Sabina)
Marcello Cortese	
Italo Dall'Orto	(Guglielmo)
MASSIMO DE FRANCOVICH	(Leonardo)
Beppe Di Mauro	
Alessandro Esposito	(Filippo)
Mirka Ferri	
ANNA MARIA GUARNIERI	(Giacinta)
Giorgio Lanza	(Ferdinando)
Silvia Luzzi	
Guglielmo Molasso	
Quinto Parmeggiani	(Fulgenzio)
Pino Patti	
Alberto Sorrentino	(zio Bernardino)
Sergio Ugolini	

REGIA

Mario Missiroli

SCENE E COSTUMI

Enrico Job

MUSICHE

Benedetto Ghiglia

TRILOGIA DELLA VILLEGGIATURA (Missiroli)

22/10/1981	Lille (Francia)
18/11/1981	Bologna, Teatro Duse
21/ 1/1982	Torino, Teatro Alfieri
4/ 2/1982	Genova, Teatro Genovese
15/ 2/1982	Brescia, Teatro Grande
	Roma, Teatro Argentina

RASSEGNA DELLA CRITICA

GOLDONI IN VILLA CON CECHOV in "Il Resto del Carlino"	23/10/81	(Sergio Colomba)
MISSIROLI RIDUCE LA VILLEGGIATURA E SI DIVERTE SOLO CON IL SARCASMO in "La Stampa"	20/11/81	(Guido Davico Bonino)
GOLDONI SUL PIANO INCLINATO in "Il Secolo XIX"	22/ 1/82	(Mauro Manciotti)
FARFALLE CON LE ALI SPEZZATE SOTTO LA CAMPANA DI VETRO in "Bresciaoggi"	5/ 2/82	(Antonio Sabatucci)
SMANIE E INTRIGHI TRA LE SEDIE DI SERVI E PADRONI IN VACANZA in "La Repubblica"	16/ 2/82	(Tommaso Chiaretti)

LE SMANIE PER LA VILLEGGIATURA

PRODUZIONE E ALLESTIMENTO

Compagnia Stabile del Teatro dei Filodrammatici

PERSONAGGI E INTERPRETI

Marco Balbi	(Leonardo)	poi Luca Sandri
Adriana De Guilmi	(Vittoria)	poi Paola Bechis
Raffaele Fallica		
Silvana Fantini	(Brigida)	
Alberto Faregna		
Karin Giegerich	(Giacinta)	
Massimiliano Lotti	(Guglielmo)	poi Luciano Roman
Mirella Maciariello		
Riccardo Pradella	(Filippo)	
Gianni Quillico	(Ferdinando)	poi Fabio Mazzari
Franco Sangermano	(Fulgenzio)	

REGIA

Silvano Piccardi

SCENE

Marco Capuana

COSTUMI

Daniela Verdenelli

MUSICHE

Franco Coggiola

13/10/1988
6/12/1989

Milano, Teatro Filodrammatici
Torino, Teatro Adua

RASSEGNA DELLA CRITICA

LE SMANIE PER LA VILLEGGIATURA

I CAPRICCI DI GIACINTA ALLA VIGILIA DELLE VACANZE in "La Repubblica"	14/10/88	(Ugo Volli)
LE "SMANIE" COMICHE DI FAMIGLIE BORGHESI in "Il Corriere della Sera"	14/10/88	(Giovanni Raboni)
VACANZE? UNO STRESS GIA' AI TEMPI DI GOLDONI - TORNA A MILANO "LE SMANIE DELLA VILLEGGIATURA" in "Il Giornale"	14/10/88	(Gastone Geron)
BARUFFE E RIPICCHI SOGNANDO LA VILLEGGIATURA in "L'Avvenire"	16/10/88	(Odoardo Bertani)
SMANIE E MALINCONIE DI UNA NOBILTA' TUTTA SCALCAGNATA in "L'Unità"	21/10/88	(Maria Grazia Gregori)
QUANT'E' PERFIDO GOLDONI in "La Stampa"	7/12/89	Oswaldo Guerrieri)

IL RITORNO DALLA VILLEGGIATURA

PRODUZIONE E ALLESTIMENTO

Compagnia Stabile del Teatro dei Filodrammatici

PERSONAGGI E INTERPRETI

Claudio Beccari	(Leonardo)
Paola Bechis	(Vittoria)
Leda Celani	(Costanza)
Alberto Faregna	
Alessandra Felletti	(Rosina)
Karin Giegerich	(Giacinta)
Antonio Guidi	(Fulgenzio)
Adriana Libretti	(Brigida)
Riccardo Pradella	(Filippo e Bernardino)
Gianni Quillico	(Ferdinando)
Sergio Romano	(Guglielmo)
Gualtiero Scola	(Tognino)

REGIA

Silvano Piccardi

SCENE

Marco Capuana

COSTUMI

Daniela Verdenelli

3/4/1991

Milano, Teatro Filodrammatici

RASSEGNA DELLA CRITICA

IL RITORNO DALLA VILLEGGIATURA

COSI' CON GOLDONI FINISCONO LE FERIE in "Il Giornale"	5/4/91	(Gastone Geron)
E' FINITA LA VILLEGGIATURA NON E' PIU' TEMPO DI SMANIE in "La Notte"	6/4/91	(Paolo A. Paganini)
TRE GOLDONI PER UN ESILIO in "Il Giorno"	8/4/91	(Ugo Ronfani)
I FILODRAMMATICI RILEGGONO LA "VILLEGGIATURA" DI GOLDONI in "La Provincia Pavese"	9/4/91	(F. Cor)
IL "RITORNO" E' QUASI UN DRAMMA in "L'Unità"	10/4/91	(Maria Grazia Gregori)
IN CASA GOLDONI in "Prealpina"	17/4/91	(Renza Travasoni)

RASSEGNA DELLA CRITICA

LE AVVENTURE DELLA VILLEGGIATURA

VILLEGGIATURA "ROSA" FIRMATA GOLDONI in "Il Giornale"	16/10/89	(Gastone Geron)
GIRANDOLA DI AMORI A GO-GO AVVELENATI DALL'IPOCRISIA in "La Notte"	19/10/89	(Paolo A. Paganini)
TUTTI IN VILLEGGIATURA SOTTO L'OCCHIO DI GOLDONI in "L'Avvenire"	19/10/89	(Domenico Rigotti)
GOLDONI PROFUMA DI CECOV in "Il Giorno"	1/11/89	(Ugo Ronfani)
LA COMMEDIA DELL'ARTE AL SECONDO ATTO METTE IN SCENA LA BORGHESIA RAMPANTE in "La Repubblica"	8/11/89	(Mario Sculatti)

TRILOGIA DELLA VILLEGGIATURA

"Non ci sono ostacoli materiali a leggere di seguito la Trilogia, ma ne esistono parecchi a volerla mettere in scena senza soluzione di continuità perché la proporzionata armonia narrativa orchestra le fasi del suo consumarsi intorno al nucleo di quella sorta di sciagura sociale che fu, per i veneziani, la moda borghese del 'villeggio'". Così "Il Secolo XIX", annunciando la Trilogia di Missiroli, parlava dell'operazione tendenziosa compiuta sulle tre commedie, stese e fatte rappresentare separatamente dallo stesso autore nel 1761.

Nella riduzione e adattamento dello spettacolo presentato dallo Stabile di Torino, ogni atto condensa e riassume una delle tre commedie. Ciò dimostra che al regista non ha interessato affatto la logica stretta degli accadimenti, ma il loro colore 'metastorico'.

Lo spettatore ha così a disposizione un cannocchiale magico attraverso cui può scrutare nel passato, anziché nel futuro. Per questo motivo la scena di Job è un oblò ricavato su una lastra metallica che dalla buca dell'orchestra sale fino al limite superiore del proscenio. Attraverso l'occhio di vetro si vedono muoversi figurine settecentesche agitate da nevrosi amorose o afflizioni quotidiane. La scena è circolare e inclinatissima, per cui gli attori sono costretti a fare vere e proprie acrobazie mentre sedie e tavolini ruotano sulla scena, azionati da un comando elettronico. "Qui le vere protagoniste sono le sedie - scrive Chiaretti - per cui è come se fossimo piombati in una pièce di Ionesco. Se abbiamo capito bene, sono un segno intellegibile: alla fine infatti - spostate con accorta sorveglianza dai servi di scena -

precipitano metaforizzando crolli più vistosi nella società". Al critico, questo far accentrare l'attenzione sulla scenografia pare abbia condizionato anche l'intervento registico. Inoltre l'effetto che dovrebbe essere di straniamento è invece di lieve fastidio, e ci riporta al vistosamente ignorato Strehler del Giardino dei ciliegi.

"Il Resto del Carlino", in un articolo intitolato Goldoni in villa con Cechov, scrive: "Di solito si rimprovera a Missiroli l'exasperazione grottesca e deformante; qui invece è composto e attento all'evoluzione 'liberale' dei personaggi, salvo qualche piccola concessione". Il suo ritratto sociale, il suo trittico, "si fa preferire nella tensione preparatoria piuttosto che negli indugi viscontiani o nell'afasia livida del ritorno". Questa Villeggiatura porta cioè in non pochi risvolti il segno della linea che va dallo Strehler di allora e dal suo Goldoni socialmente consapevole al Visconti dell'Impresario delle Smirne; un lividume che Missiroli fa balenare ad ogni inciampo, ad ogni piccola frana delle illusioni e delle vanaglorie.

Quanto alla protagonista, Anna Maria Guarnieri, usa una chiave davvero più cechoviana - con quella bella malinconia di amante impossibile - che goldoniana. Davico Bonino parla di "blocco registico" anche nei suoi confronti, per cui non si sa se avrebbe potuto o voluto e se sarebbe riuscita "a ridare in filigrana l'interiore metamorfosi di Giacinta, che è sottile, ma graduale e nettissima".

Ciò che si rimprovera da altri a Missiroli è di aver ecceduto nel gusto per la farsa e il cabaret. Ma se questo disturbava durante il battibecco tra il gigolò e la vecchia signora, è piaciuto nel far monologare lo zio Bernardino (Alber-

LE AVVENTURE DELLA VILLEGGIATURA

PRODUZIONE E ALLESTIMENTO

Compagnia Stabile del Teatro dei Filodrammatici

PERSONAGGI E INTERPRETI

Paola Bechis	(Vittoria)
Antonella Bracco	(Costanza)
Alberto Buraschi	(Paolino)
Silvana Fantini	(Brigida)
Alberto Faregna	
Karin Giegerich	(Giacinta)
Mirella Maciariello	(Rosina)
Fabio Mazzari	(Ferdinando)
Riccardo Pradella	(Filippo)
Luciano Roman	(Guglielmo)
Roberto Rustioni	
Luca Sandri	(Leonardo)
Gualtiero Scola	(Tognino)
Clara Zovianoff	(Sabina)

REGIA

Silvano Piccardi

SCENE

Franco Capuana

COSTUMI

Daniela Verdenelli

15/10/1989

Milano, Teatro Filodrammatici

LE SMANIE PER LA VILLEGGIATURA

"Coerenza di sviluppo tematico, penetrazione nelle cause di disordini intellettuali - morali o no che siano -, affresco pungente di una borghesia avida di apparire e di confrontarsi con l'aristocrazia". Così Odoardo Bertani introduceva la sua recensione alla Smanie per la villeggiatura, la prima commedia della trilogia dedicata da Goldoni alla moda del 'villeggiamento' che, ai suoi tempi, dominava incontrastata ed esigente. Trilogia che viene riproposta in un progetto triennale (1988/1991) dal Teatro dei Filodrammatici di Milano. La regia di Silvano Piccardi ha optato per un livello intermedio tra la realizzazione della perfetta macchina comica goldoniana e il suo rivolgimento a denuncia di una crisi della borghesia.

La trama non è semplice, anche se, apparentemente, si tratta solo di un padre e di una figlia, di una sorella e di un fratello che stanno preparandosi alla partenza. Non succede nulla e succede di tutto tra nevrotici rituali complicati da storie d'amore e gelosia. Così nelle Smanie si respira un riso che può sfociare nel grottesco, un'accelerazione che può trasformarsi in malinconia. La villeggiatura non è più un otium, bensì dispersione in giochi, cene, balli, conversazioni, amori...

"Piccardi pare aver puntato - scrive Bertani che ha riserve solo sulla rozzezza della scena - ad una verifica delle risorse attoriali, alla autenticazione di una compagnia. Così la rappresentazione è franca, decisa, spigliata, persino irruenta, animata da un agonismo spadaccino". Il regista non si è preoccupato eccessivamente di eventuali doppifondi ideo-

to Sorrentino), intelligente e interessante maschera da dama macabra.

Se Missiroli desiderava non annoiare, comunque c'è riuscito, anche se lo spettacolo, rinunciando a buona parte dei minuetti elettronici delle sedie e dei tavoli, avrebbe potuto ridurre di un'ora almeno le 4 ore e 1/4 (intervalli compresi). Tuttavia, "Bresciaoggi" consigliava di affrontare la faticosa visione "perché questo è forse lo spettacolo più affascinante della stagione".

logici, ma procede, con un bel senso descrittivo, fra personaggi animatissimi, strepitosi, capricciosi. "E' bravo - dice "La Stampa" - nel restituirci l'animo femminile; molto bello, ad esempio, il duetto verdastro di bile tra Vittoria, l'amica-rivale e Giacinta, la ragazza intorno a cui ruota tutto". Protagonista è Karin Giegerich, che dà ai capricci del suo personaggio un'impronta moderna e ragionatrice, fresca ed esuberante, mentre Vittoria è Adriana De Guilmi che sottolinea con veemente trasporto il suo caratteraccio 'rebegolo', messo in crisi dalla mancata originalità di un abito. Degli altri si è detto che hanno profuso un meritorio impegno. Gustosamente impersonato da Marco Balbi il gelosissimo Leonardo, esilarante Gianni Quillico (lo scroccone Ferdinando) e un divertente Filippo Riccardo Pradella, a cui è stata concessa una breve recita di burattini per suo solitario divertimento.

A Giovanni Raboni, tuttavia, è sembrato che alcuni caratteri "quasi si confondano, si stringano l'uno sull'altro, nel senso che appaiono irrigiditi in una definizione puramente caricaturale. Colpa, forse, non tanto degli attori, quanto di una certa genericità e sfocatezza nel disegno registico".

Ed è sempre "Il Corriere della Sera" a trovare pochissimo necessari gli stacchi sonori, fatti di sciacqui e scampanii, di frammenti musicali tardo-barocchi.

LE AVVENTURE DELLA VILLEGGIATURA

L'edizione '89 delle Avventure al Teatro dei Filodrammatici non tende a riletture rivoluzionarie, ma si mantiene nell'alveo di un'interpretazione cordiale e sorridente, ma non superficiale. Giocando accortamente sul contrasto tra il ridancano contorno perditempo e il classico triangolo, Silvano Piccardi coglie appieno il 'lei, lui, l'altro' di una commedia borghese ante litteram, assecondando l'apparente resa di Giacinta alle ragioni dell'onore. Conquistata dalla maschia personalità di Guglielmo (efficacemente impersonato da Luciano Roman), è decisa però infine a sposare il frastornato Leonardo, cui Luca Sandri dà un azzeccato risvolto lunare. L'esilarante Fabio Mazzari gareggia in bravura con la vecchietta 'in gringola', nel tratteggio di Ferdinando, campione dello scrocco. Ma tutti contribuiscono al lietissimo esito dello spettacolo.

"Deliziosi costumi della Verdenelli, ma un vero prodigio va accreditato - scrive Geron - allo scenografo Marco Capuana che, nei 40 mq del minipalcoscenico dei Filodrammatici, è riuscito a far coesistere la sala - con tavoli da gioco, teatrino di burattini, vista sul giardino - la saletta in casa di Costanza e perfino il boschetto e la "campagna con bottega di caffè" del III atto.

Lo stesso Goldoni aveva scritto: "fra le risa, i giochi e i passatempi, cerco di far la critica delle manie di dissipazione e dei pericoli d'una libertà senza tempo". Critica attualissima, convenzioni sociali che, se toglia parrucche e costumi (qui restituiti con un minimo di sottolineatura iro-

nica) non sono poi mutate di tanto.

In certe zone d'ombra venate di dramma, il critico del "Giorno" vede qualche anticipazione cechoviana. "C'è un lungo monologo di Giacinta divisa tra ragione e pulsioni ch'è un modello di introspezione femminile e che ha stimolato perfino psicanalisti a cercare nel suo sdoppiamento sentimentale le radici di un comportamento isterico: basta questo a dire la modernità del personaggio".

Ma se la regia di Piccardi non si abbandona alla lettura psicanalitica, "le movenze interiori di Giacinta - così esplicitate nel testo - sono ben rese dalla vibrante e bella Giegericht, che ha così naturali doti di fluidità interpretativa che le sfaccettature di questa Mirandolina borghese emergono bene". Le altre coppie si muovono - pittoresche figurine - intrecciando a rituali mattutini le loro storie romantiche.

IL RITORNO DALLA VILLEGGIATURA

"Il ciclo della Villeggiatura si conclude con Il Ritorno, storia di tre matrimoni dove la ragione e il denaro prevalgono sui sentimenti, come se l'avvocato Goldoni avesse voluto annunciare in anticipo la drammaturgia dell'abbandono di Cechov". Così Ronfani inizia la recensione allo spettacolo della Compagnia dei Filodrammatici, per la regia di Silvano Piccardi. Impresa temeraria, secondo lo stesso regista, e coraggiosa, secondo il critico del "Giorno". Specie perché affrontata con risorse non rispondenti alle reali necessità.

Commedia amara e disincantata, dopo le futili e spumeggianti 'smanie'. I protagonisti sono al 'redde rationem'. Leonardo, appena a Livorno, viene assalito dai creditori e, per colpa dello zio danaroso e avaro, sembra sfumare il progetto di nozze con Giacinta, che è però innamorata di Guglielmo, mentre questi si è promesso a Vittoria. Complicata situazione che viene alla fine risolta dal burbero, ma concreto Fulgenzio.

Lavorando sulla versione integrale, Piccardi ha inteso spremere i veleni sociali della commedia. Ma il proposito si è perso per via, anche perché gli interpreti non sono stati tutti all'altezza della situazione. Non si sono adeguati al registro di robusta, quasi crudele durezza che la colonna sonora tratta dai quartetti di Beethoven avrebbe dovuto sottolineare, mentre lo ha enfatizzato. Anche la scena di Marco Capuana non li aiuta gran che: riproduce infatti le pareti di una stanza sempre più soffocante, a mano a mano che si giunge alla conclusione. Sul ritmo dato dallo scendere e dall'alzar-

si di un sipario dipinto che riproduce la facciata di una casa, gli attori entrano ed escono come morsi da un'inquietudine più motoria che interiore. E ci sono accentuazioni eccessive, da melodramma, là dove si dovrebbe far risaltare non l'esaltazione del sentimento, ma il sentimento stesso.

Piccardi ha dimostrato un'abile perizia nell'inventare situazioni comiche o grottesche, quasi un controcanto al racconto goldoniano. "Al pubblico è piaciuto, ma - scrive "La Notte" - noi ne siamo un po' meno entusiasti, per le interferenze che spesso elidono gli effetti, sovrapponendosi e deviando dalle intenzioni dell'Autore che qui, più che altrove, rappresenta gli assurdi effetti dei compromessi e dell'ipocrisia moralistica".

GLI ACCIDENTI DI COSTANTINOPOLI

PRODUZIONE E ALLESTIMENTO

Teatro dell'Archivolto di Genova

ADATTAMENTO

Carlo Repetti e Giorgio Gallione

TESTI ORIGINALI GOLDONIANI

LA BELLA VERITA'

LUCREZIA ROMANA IN COSTANTINOPOLI

INTERPRETI

Marcello Cesena

Maurizio Crezza

Ugo Dighero

Roberto Gandini

Sergio Lucchetti

Mauro Pirovano

Carla Signoris

Marcella Silvestri

REGIA

Giorgio Gallione

SCENE

Elio Sanzogni

MUSICHE

Oliviero Pluviane

6/5/87

Roma, Teatro della Arti

22/7/87

Rossano Veneto, Teatro all'aperto

RASSEGNA DELLA CRITICA

GLI ACCIDENTI DI COSTANTINOPOLI

SCRIVI, POETA, NOI RECITIAMO
in "Il Messaggero"

7/5/87

(Renzo Tian)

QUANTI GUAI, SIGNOR GOLDONI!
in "L'Unità"

8/5/87

(Nicola Fano)

UN SAMBA GOLDONIANO
in "Il Gazzettino"

23/7/87

(Corrado
Barbaricini)

GLI ACCIDENTI DI COSTANTINOPOLI

Dentro alla consueta cornice del 'teatro nel teatro', i giovani attori della compagnia genovese dell'Archivolto si sono divertiti a dar vita a uno spettacolino vivace e sprejudicato, scoppiettante e gustoso, dal titolo Gli Accidenti di Costantinopoli, tratto da due pièces goldoniane. In realtà Goldoni aveva scritto, per un impresario che glielo aveva richiesto con urgenza durante una sosta a Bologna (1762) un dramma giocoso per musica, una specie di commediola musicale, un genere secondario che aveva il difetto di non interessargli molto, ma l'indiscutibile pregio di essere remunerativo.

Goldoni aveva perciò aderito e da questa occasione era nata La bella verità, dove l'Autore si divertiva a rappresentare se stesso, mettendo in caricatura la propria abitudine di scrivere all'impronta, senza un disegno preordinato. Ed eccolo, nella stanza delle prove, buttar giù le parti e passarle via via ad attori e cantanti di cui conosceva - da sempre - capricci e stravaganze.

La storia è tanto piaciuta ai giovani dell'Archivolto che l'hanno adottata; Carlo Repetti e Giorgio Gallione, attraverso un accurato lavoro drammaturgico, vi hanno inserito un altro dramma giocoso di 25 anni prima, la Lugrezia romana in Costantinopoli, ottenendo così uno spettacolo più movimentato e completo. Questa Lugrezia è uno smaccato divertimento carnevalesco (un critico severo la definì buffonata) dove Goldoni, con un buon rinforzo di lazzi grassocci mette in scena la virtuosa patrizia romana. Solo che la sposta di qualche secolo e le mette accanto un imperatore turco e un marito babbeo.

Canovaccetti polverosi rimessi a nuovo da giovani e affia-

tatissimi attori, diretti da Gallione senza guardare per il sottile. Gran girandola di guai, una trovata dopo l'altra offerte al pubblico in uno spettacolo scorrevole e ricco di esuberanza. C'è un richiamo a un clima da Hellzapoppin e qualche goliardica caduta di gusto ma sono - scrive Tian - "piccoli nei in un lavoro che rivela ad ogni passo, insieme al piacere di 'recitar allegro', anche una padronanza stilistica ed espressiva decisamente notevole".

Più che meritati gli applausi del pubblico.

LA SCHIAVA D'ORIENTE

PRODUZIONE E ALLESTIMENTO

Compagnia Teatro Civile

ADATTAMENTO

Augusto Zucchi

PERSONAGGI E INTERPRETI

Daniele Aldrovandi

Tiziana Bagatella

Luca Biagini (Goldoni)

Elena Bonelli

Emanuela Dessy

Francesco Di Federico (Tamas)

Maria Monti

Viviana Niccodemo (Fatima)

Maria Rosaria Omaggio (Ircana)

Augusto Zucchi (Ali)

REGIA

Augusto Zucchi

SCENE E COSTUMI

Salvatore Russo

MUSICHE ORIGINALI

Luciano Francisci

16/11/1985

29/11/1985

Milano, Teatro Smeraldo
Roma, Sala Umberto

RASSEGNA DELLA CRITICA

LA SCHIAVA D'ORIENTE

GOLDONI MAOMETTANO DA MILLE E UNA NOTTE in "La Repubblica"	7/8/85	(Rodolfo Di Giammarco)
GOLDONI DIVERTE MA NON CONVINCERE in "Il Giornale"	17/11/85	(Magda Poli)
IN TANTO ESOTISMO LA GUITTERIA PRENDE FORMA in "L'Avvenire"	19/11/85	(Odoardo Bertani)
DA QUEI BAULI VELI E RIME in "Il Secolo XX"	30/11/85	(Ubaldo Soddu)
MA QUESTA SCHIAVA E' FEMMINISTA in "L'Unità"	30/11/85	(Aggeo Savioli)
EROTISMO ED ESOTISMO FIRMATO GOLDONI in "Avanti!"	3/12/85	(Ghigo De Chiara)

LA SCHIAVA D'ORIENTE

Testimonianza di una moda si potrebbero definire le tre commedie, decisamente minori, che il regista ha riassunto e intrecciato: La Sposa persiana, Ircana in Julfa, Ircana in Ispaan. Una trilogia dedicata alla schiava circassa da un autore che, depresso dalle beghe col Gozzi e da alcuni insuccessi decretatigli dal pubblico nel nuovo Teatro San Luca, trovò - come scrisse egli stesso - "nella Storia dei popoli moderni di Salmon l'argomento che potesse somministrarmi comico, interesse e spettacolo".

Ed ecco messo in scena un frettoloso Goldoni che, dal primo piano di una locanda, manda il copione fresco d'inchiostro ai suoi comici riuniti nel cortile. Ne è uscito un allegrissimo "dietro le quinte", col gioco affascinante delle prove, con la ricerca delle 'turcherie' necessarie all'allestimento e ai costumi, mentre il suggeritore si affanna a correggere. Il piacere dello spettacolo è qui e non certamente nelle bislacche e pasticciature avventure alla maomettana, con stregonerie tra profumi di spezie e gelosie di concubine e odalische.

Certo Goldoni decise, scrivendo questi testi, di divertirsi e divertire i veneziani, il cui gusto - alla metà del secolo XVIII - veniva solleticato dalla curiosità di un Oriente tutto esotismo ed erotismo. E le tre tragicommedie lasciano infatti trapelare una resa ai gusti turcheschi sempre di moda, ma anche un esempio, non troppo meditato dall'Autore per verità, del pittoresco di una compagnia di mestiere che litiga per i ruoli e va incontro a mille difficoltà.

La trama ricavata da Zucchi e intitolata La Schiava d'Oriente, punta sui casi della bella Ircana - donna amabile e coraggiosa - del principe Tamas e della aristocratica Fatima, interpretati rispettivamente da Maria Rosaria Omaggio (scelta discussa perché ha tenuto in ombra la validissima Maria Monti), Francesco Di Federico e Viviana Niccodemo. Luca Biagini è Goldoni e il regista stesso riveste il ruolo di Ali, furfante ricalcato sui modelli delle Mille e una Notte. Maria Monti è una fattucchiere piena di brio. I ruoli fissi - l'amorosa, il padre vecchio e avaro, il servo - hanno la meglio sull'intrigo; forse gli interpreti hanno qualche difficoltà a recitare in versi.

Le scene e i costumi sono di Salvatore Russo e le musiche di Luciano Francisci, ma la critica ha parlato di "riciclaggio di vizi estivi" perché specie le canzoni e il finale del primo tempo sembrano pennellati frettolosamente per un teatro all'aperto.

Il pubblico ha dato un'impronta di cordialità alla sera della 'prima' romana.

1980

MANGINI, Nicola, A modern Goldoni - rendezés fejlődése olaszországban,
Budapest, 1980.

1982

HILLAIRET, Jacques, Connaissance du vieux Paris, Paris, Editions
Princesse, 1982
(precisazioni sulla casa dove morì Goldoni)

1983

FOLENA, Gianfranco, L'italiano in Europa. Esperienze linguistiche
del Settecento, Einaudi, Torino, 1983.

GOLDONI, Carlo, Il teatro comico. Memorie italiane, (a cura di Guido Da-
vico Bonino), Milano, Mondadori, 1983.

1 9 8 5

SZÉKELY, György, A modern Goldoni, Budapest, 1985

1 9 8 7

GERON, Gastone, L'itinerario goldoniano del "Piccolo", in "Teatro in Europa", n°1, 1987

HERRY, Ginette, (a cura di), Goldoni Ronconi. La Serva Amatora (La Servante Aimante), Dramaturgie, Paris, 1987

RAGNI, S. - TESSARI, R., Da Goldoni a Ronconi. La messinscena de "La serva amatora", AUDAC, Perugia, 1987

1 9 8 8

SQUARZINA, Luigi, Goldoni in Da Dioniso a Brecht, Il Mulino, Bologna, 1988, pp.77-169

Contiene 5 saggi su opere goldoniane.

1 9 8 8 (segue)

GOLDONI, Carlo, Il Ventaglio, Ed. del Teatro di Genova, 1988

ANGLANI, Bartolo, "Mémoires" e tempo perduto, in C.Goldoni, Il Ventaglio, Genova, 1988, pp.53-77

JOLY, Jacques, La scena fissa in Goldoni dalla "Bottega del Caffè" al "Ventaglio"; in C.Goldoni, Il Ventaglio, Genova, 1988, pp.21-41

MANCIOTTI, Mauro, "Il Ventaglio": una partita decisiva per il futuro, in C.Goldoni, Il Ventaglio, Genova, 1988, pp.9-20

SALOTTI, Marco, "Il Ventaglio" e la scena italiana, in C.Goldoni, Il Ventaglio, Genova, 1988, pp.43-52

1 9 8 9

JOLY, Jacques, I'altro Goldoni, ETS, Pisa , 1989

1990

GOLDONI, Carlo, L'Eventail (traduzione di Ginette Herry), in "L'Avant-
Scène théâtre", n°863, 1/2/1990, p.3-49

CAMP, André, Traduttore traditore?, ibidem, pp.1

GUILLOT, Gilles, L'Eventail de Goldoni, ibidem, pp.53-54

HERRY, Ginette, Il court, il court, l'éventail..., ibidem, pp.51-53

MAZZOLENI, Biancamaria, L'Eventail. Il Ventaglio di Carlo Goldoni,
Roma, Bulzoni, 1990, pp.223

Storia e analisi dell'opera, sua fortuna scenica in Italia e all'este-
ro, allestimento di uno spettacolo del G.U.R. (Università di Roma).
Con una presentazione di Luigi Squarzina

MAZZOLENI, Biancamaria, "Una delle ultime sere di carnevale" di C.G.,
Roma, 1990, pp.64

Analisi di uno spettacolo teatrale ripreso dalla televisione

1980

AIROLDI NAMER F., I monologhi della "Locandiera", "Sigma", 1980, 1.

ANGLANI BARTOLO, Il giuoco, la scena, il mercato. Lettura della "Locandiera", "Lavoro critico", 17/18(1980), pp. 151-211.

ANGLANI B., G. e i mercanti (appunti sulla critica), in AA.VV., Letteratura e Società. Scritti per il 250 di insegnamento universitario di Giuseppe Petronio, (I), Palermo, Palumbo, 1980, pp. 243-56.

BARATTO MARIO, La questione del "Feudatario", in AA.VV., Letteratura e Società, cit., pp. 257-76.

BARTHOUIL G., Parini et la société, (II) "Canadiana journal of Italian studies", 1980, 2.

DA COSTA MIRANDA, José, Ancora alcuni appunti su G. in Portogallo, "Rivista italiana di drammaturgia", 15/16(1980), pp. 139-49.

DE LUCA IGINIO, Rassegna della letteratura italiana in URSS, "Lettere Italiane", 1980, pp. 87-123.

EMERY T.A., Mirandolina in the Opera House: three Settecento views of a comic Heroine, "FUSTA", 1980.

FIDO FRANCO, Giacinta nel paese degli uomini: in-

terpretazione delle "Villeggiature", "Belfagor",
1980, pp. 373-400.

FULCHIGNONI ENRICO, G. e la Francia, "L'Osservato-
rio politico letterario", 14(1980), 4.

HECKER KRISTINE, La concezione dell'educazione in
C.G., Venezia 1980, pp. 32 (Centro tedesco di stu-
di veneziani, quad. 17).

MANGINI NICOLA C.G., nostro contemporaneo, "Rasse-
gna Lucchese", 1980, 4, pp. 10-14.

NAMER P., I monologhi della "Locandiera", "Sigma",
1980, pp. 129-36.

NASSIF JACQUES, Dalla commedia di C.G. "Il servi-
tore di due padroni", in AA.VV., L'arte dell'aman-
te, Milano, Spirali, 1980, pp. 141-74.

PELLEGRINI GLAUCO, Le maschere e il muro, Roma,
"Carte segrete", 1980, pp. 156.

Interessa per la produzione del film "Italienisches Capric-
cio" sulla vita di C.G. .

QUADRI FRANCO, La politica del regista, 2 voll.,
Milano, il Formichiere, 1980, pp. 668.

Raccolta delle recensioni apparse sulla rivista "Panorama",
che comprende: (vol. I) L'impresario delle Smirne; La locan-
diera; L'amante militare; Gli innamorati, (vol. II) Il feu-
datario; Una delle ultime sere di carnevale; I rusteghi; La
casa nova; Il campiello.

RONFANI UGO, C.G. in Francia, nel vol. Interventi sulla letteratura e sul teatro francesi, 1974-1978, Treviso, Matteo, 1980, pp. 188-99.

ROSCH WIDMANN EVA S., I Widmann. Le vicende di una famiglia veneziana dal '500 all'800, Venezia 1980, pp. 30 (Centro tedesco di studi veneziani, quad. 15).

SIPALA P.M., L'interpretazione di G. in un convegno romano, "Rass. di cultura e vita scolastica", 1980, 5-7, pp. 5-6.

SOLERI FERRUCCIO, I mestieri di Arlecchino, "Sipario", 405 (1980), pp. 45-47.

WOLFF H.C., L'opera nell'opera: "L'amore in musica" di Antonio Baroni, "Nuova Rivista Musicale Italiana", 1980, 1, pp. 27-50.

Anonimo, Sei giorni a Lucca nel 1747, "Rassegna Lucchese", 1980, 3, p. 39.

Si riporta un passo dei "Mémoires", mettendo in rilievo alcune inesattezze.

1981

AA.VV., "L'Impostore" di C.G., "Veneto Teatro", quad. n. 1, 1981, pp. 52.

Si riportano scritti di vari autori a documentazione della commedia e del suo tempo storico (contiene anche il testo).

CARROLL LINDA L., Language and Dialect in Ruzante and G., Ravenna, Longo, 1981, pp. 192.

CIBOTTO G.A., Le immagini di G., introduzione al vol.; C.G., Il teatro illustrato nelle edizioni del Settecento (Venezia, Marsilio, 1981) con schede informative di F. Pedrocco, n. 602.

DAVICO BONINO GIUDO, Introduzione al vol.: C.G., Trilogia della villeggiatura, Torino, Einaudi, 1981.

DAVICO BONINO GUIDO, La commedia dell'inazione, introduzione al vol.: C.G., Il ventaglio, Torino, Einaudi, 1981.

FIDO FRANCO, I "Mémoires" di G. e la letteratura autobiografica del Settecento, "Modern Language Notes", vol. 96 (1981), pp. 41-69.

FIDO FRANCO, Tre lettere inedite di G., "Strumenti critici", 46, (1981), pp. 429-33.

1. All'abate G.B. Vicini (24 luglio 1761). 2. Al march. F. Albergati Capacelli (15 ott. 1764). 3. Al P.G.B. Roberti (2è maggio 1765).

FOLENA GIANFRANCO, G. librettista comico, in AA.VV., Venezia e il melodramma nel Settecento (II), a cura di M.T. MURARO: Premessa di G. FOLENA, Firenze, Olschki, 1981, pp. 21-32.

GOLDIN DANIELA, Da Ponte librettista fra G. e Casti, "Giorn. stor. d. letter. ital.", 1981, 503, pp. 396-408.

GREGORETTI UGO, In viaggio a Goldonia? "Scena", 1981, 11-12, p. 80.

Sullo spettacolo in preparazione al T. Stabile di Genova.

HEARTZ DANIEL, Vis comica: G., Galuppi and l'"Arcadia in Brenta" (Vence 1749), in AA.VV., Venezia e il melodramma nel Settecento (II), cit., pp. 33-73.

HERRY GINETTE, G., le ciel vide, le théâtre et le monde, in AA.VV., Actes du colloque "Religion et culture dans la cité italienne de l'Antiquité à nos jours, Université de Strasbourg 1981, pp. 145-70.

JOLY J.-SCARABELLO G.-ALONGE R., La villeggiatura. Smanie, Avventure, Ritornos, in programma di sala del T. Stabile di Torino, 1981.

JONARD NORBERT, La comédie des apparences dans le théâtre de G., "Studies on Voltaire and the eighteenth century", 1981, 199, p. 47-61.

KUNKE STEFAN, Elementi veneziani nella librettistica di Lorenzo Da Ponte, in AA.VV., Venezia e il melodramma nel Settecento (II), cit., pp. 279-92.

MANGINI NICOLA, Verona: teatro e spettacoli nel '700, in AA.VV., Atti del convegno: "Arte e Cultura in Verona nel Settecento", Lions Club Verona Host 1981, pp. 31-54.

BNH 5+L L YFN, 57777777 * L H L*

MAURER A.E., The reception of G.'s Comedie in the 18th Century Germany, in AA.VV., Proceedings of the 9th Congress of the International Comparative Literature Association (1979), Innsbruck 1981, pp. 97-101.

MIGNON PAUL-LOUIS, A Venise carnaval et théâtre, "Avant-Scène", 1981, 688, pp. 47-50.

MURESU GABRIELE, G. e il melodramma: il rifacimento della "Griselda" di A. Zeno, "Rassegna della letteratura italiana" 1981, 3, pp. 475-500.
Rist. nel vol. La parola cantata (Roma, Bulzoni, 1982).

NICASTRO GUIDO, Comicità della seduzione nella "Locandiera", "Le Forme e la Storia" (Catania) II (1981), 3, pp. 415-41.

PEPE NICO, Pantalone. Storia di una maschera e di un attore. Presentazione di Paolo GRASSI. Introduzione di G.A. CIBOTTO, Udine, Istituto per l'Enci-

clopedia del Friuli Venezia Giulia, 1981, pp. 134 (ill.).

PERROUD R., le théâtre des Italiens, "Dix-huitième Siècle", 13(1981), pp. 240-46.

PULLINI GIORGIO, L'influenza di G., nel. vol. Teatro italiano dell'Ottocento, Milano, Vallardi, 1981, pp. 93-112.

ROBINSON M.F., Three versions of G.'s "Il filosofo di campagna", in AA.VV., Venezia e il melodramma nel Settecento (II), cit., pp. 75-85.

ROMAGNOLI SERGIO, Nel laboratorio di C.G. ("Il teatro comico"), in AA.VV., Scene e figure del teatro italiano, Reggio Emilia 1981, pp. 63-86 (Quad. Del T. Municipale "R. Valli", n. 1).

Rist. nel vol. La buona compagnia. Studi di letteratura italiana del Settecento (Milano, Angeli, 1983) e nella nuova ed. di Scene e figure ecc. cit. (Bologna, Il Mulino, 1985).

ROMAGNOLI SERGIO, Il teatro e "Il caffè", "Quaderni di teatro", 11(1981), pp. 210-24.

STEELE EUGENE, C.G. Life, work and times, Ravenna, Longo, 1981, pp. 192.

THEILE WOLFGANG, C.G.'s Kriegskomödie "La guerra" in der Epoche der Aufklärung, in HORN, H.-LAUFHUTTE, H. (a cura), Ares und Dionysos [...]; Heidelberg, Winter, 1981, pp. 137-48.

VARESE CLAUDIO, Per una proposta di confronto fra G. e Marivaux, "Quaderni di teatro", 11(1981), pp. 172-80.

Rist. nel vol. Scena, linguaggio e ideologia dal Settecento al Settecento (Roma, Bulzoni, 1985).

VILLAREAL M.A., Women: their place in the sun as seen through G., "italian Quarterly", 1981, 84, pp. 29-38.

1982

AA.VV., L'interpretazione goldoniana. Critica e messinscena, a cura di Nino Borsellino, Roma, Officina, 1982, pp. 270 (ill.).

BARATTO MARIO, G. Vent'anni dopo.

MANGINI NICOLA, Le edizioni goldoniane dell'ultimo ventennio.

ZORZI LUDOVICO, Persistenza dei modi dell'Arte nel testo goldoniano.

ANGELINI FRANCA, Le strutture del carnevale in G.

ANGLANI BARTOLO, Ideologia delle riforme, messa in scena, spazio teatrale.

FIDO FRANCO, G. a Parigi. Per una storia delle commedie nel periodo francese.

SAVIOLI AGGEO, Vent'anni di messinscena goldoniana.

MISSIROLI MARIO, Una "Locandiera".

MORABITO RAFFAELE, Il sistema dei personaggi nella "Locandiera".

ZABOKLICKI KRZYSZTOF, Le commedie "esotiche" di C.G.: rassegna della critica novecentesca.

SQUARZINA LUIGI, L'addio a Venezia. I. La trilogia della partenza e il "Ventaglio". II. Racconto per immagini dei quattros spettacoli. III. L'Eros e lo Stupore.

BORSELLINO NINO, Conclusioni.

AA.VV., "I pettegolezzi delle donne" di C.G., "Veneto Teatro", quad. n. 2, 1982, pp. 40.

Si riportano scritti di vari autori a documentazione della commedia e del suo tempo storico (contiene anche il testo).

CALENDOLI GIOVANNI, G. contro le "dispute verbali", nel vol. Il grido di Laocoonte, Fossalta di Piave (VE), Rebellato, 1982, pp. 101-10.

DE BIASE LUCA, Vincoli nuziali ed extramatrimoniali nel patriziato veneziano in epoca goldoniana: i sentimenti e gli interessi, "Studi Trentini di scienze storiche", 61(1982), pp. 319-67.

FIDO FRANCO, Le tre "Griselde". Appunti su G. librettista di Vivaldi, in AA.VV., Antonio Vivaldi. Teatro musicale, cultura e società, Firenze, Olshki, 1982, pp. 345-67..

GIANERI DONATA, Un reporter nella Venezia di G., "RadiocorriereTV", 1982, 10-11, pp. 76-78.

Introduzione allo spettacolo televisivo "Viaggio a Goldonia" di Ugo Gregoretti.

GOZZI LUIGI, Memorie labili, Stilb", 1982/83, 12-13, p. 12.

Variazioni dai "Mémoires" di C.G.

GREGORETTI UGO, Il mio viaggio con Pantalone, "Corriere della Sera", 13-III-1982.

Illustrazione dello spettacolo televisivo "Viaggio a Goldonia".

HERRY GINETTE, "L'Epouse persane", "Iracana à Julfa", "Ircana à Ispahan": la "Perse" de G. ou le moment narcissique, in AA.VV., Textes et Documents. Etudes sur le XVIII^e siècle (II), Université de Strasbourg, 1982, pp. 127-260.

KIRSCH F.P., Zur Funktion der Objekte in G.'s Komödien, "Italienische Studien", 5(1982), pp. 53-66.

LOMBARDO P.G.-BOSCOLO G.-SCARPA A., Storia, lingua, biografia nelle "Baruffe chiozzotte" di C.G. Presentazione di Nicola Mangini, Chioggia, Charis. 1982, pp. 246 (con il testo della commedia).

LUNARI LUIGI, Introduzione al vol.: C.G., Trilogia della villeggiatura a cura di Carlo Pedretti, Milano, Rizzoli, 1982, pp. 13-37.

MAFFIOLI GIUSEPPE, C.G., un testimone attendibile, nel vol. La cucina veneziana, Padova, Muzzio, 1982, pp. 109-75.

MANGINI NICOLA, G. e Gozzi. Mestiere e polemica,

SCRIVANO RICCARDO, G. da Parigi a Venezia, nel vol. Finzioni teatrali da Ariosto a Pirandello, Messina-Firenze, D'Anna, 1982, pp. 121-63.

STREHLER GIORGIO, Ora vi svelo il mio G. segreto da 1à anni nel cassetto, "Corriere della Sera", 13-III-1982.

Di un progetto goldoniano per la TV.

Studi Goldoniani. A cura di Nicola Mangini. Quaderno n. 6, Venezia 1982, pp. 254 (Pubblicazione della "Casa di Goldoni").

ANGLANI BARTOLO, Le passioni allo specchio. Sentimenti e ragioni mercantile nel teatro goldoniano.

MORABITO RAFFAELE, G. e il gioco delle parti.

COLOMBI PIETRO, Per un'analisi del personaggio femminile nel teatro di G. .

LUCIANI GERARD, Per una riflessione sul personaggio del servo nella commedia francese del Settecento e nella commedia goldoniana.

ANGELINI FRANCA, "In maschera voi siete/Senza volto?"; le regole del gioco teatrale nei primi intermezzi goldoniani (1730-36).

NICASTRO GUIDO, Dalla Commedia dell'Arte alla commedia di "carattere": l'itinerario di C.G.

dall'"Uomo di mondo" all'"Uomo prudente".

DA POZZO GIOVANNI, Lo spazio domestico nei "Due gemelli veneziani".

RINGGER KURT, "Il coadiutore e la pupilla": autobiografia e opera buffa nei "mémoires" di C.G. .

SAULINI MIRELLA, Indagine sulla donna in G. (nelle "sedici commedie nuove").

MANGINI NICOLA, Bibliografia goldoniana (1968-1977). Gli Spettacoli. Notiziario.

1983

AA.VV., "Sior Todero brontolon", quad. n. 1 del Teatro "Carlo goldoni", Venezia, 1983.

Riporta scritti di vari autori a documentazione della commedia e del suo tempo storico (contiene anche il testo).

ANGLANI BARTOLO, G. Il mercato, la scena, l'utopia, Napoli, Liguori, 1983, pp. 256.

BELLINA A.L., G. e la sua attualità, "Cultura e Scuola", 1983, 88, pp. 291-92.

CIRIO RITA, Serata d'onore: diletto e castigo a teatro, Milano, Bompiani, 1983.

Note critiche su alcuni spettacoli goldoniani.

DAVICO BONINO, Guido, Introduzione al vol.: C.G., La famiglia dell'antiquario, Torino, Einaudi, 1983.

DE CESCO GIOVANNI, Un teatrante a tutto tondo, Verona, "Cita veronese", 1983.

FOLENA GIANFRANCO, L'italiano in Europa. Esperienze linguistiche del Settecento, Torino, Einaudi, 1983, pp. 496.

Comprende: I. Una lingua per il teatro: G. II. G. librettista comico. III. Il francese di G.

KRONER W., G. und die Commedia dell'Arte, in BAUER R.-WERTHEIMER J. (a cura), Das Ende des Stegreiff-

spiels. [...], München, Fink, 1983, pp. 17-23.

LUDEL E., Zur G. Rezeption in Deutschland des 18. Jahr., "Beitr. roman. Philologie", 22(1983), pp. 313-15.

MANGINI NICOLA, Agli esordi della riforma goldoniana: "La vedova scaltra", in AA.VV., Miscellanea di studi in onore di Vittore Branca. IV/1.

Tra illuminismo e romanticismo, Firenze, Olschki, 1983, pp. 13-25.

METZELTIN MICHAEL, Allocuzione e delocuzione ne "L'uomo di mondo" di, in AA.VV., Scritti linguistici in onore di G. B. Pellegrini, Pisa 1983, pp. 419-30.

METZELTIN MICHAEL, Sintassi del veneziano goldoniano. Le frasi dichiarative, in AA.VV., Linguistica e dialettologia veneta. Studi offerti a M. Cortellazzo dai colleghi stranieri, Tübingen 1983, pp. 79-83.

MONTANILE MILANA, Struttura comica e morale economica nella "Bottega del caffè" di C. G., "Esperienze Letterarie", 1983, pp. 31-49.

NICASTRO GUIDO, G. riformatore, Catania 1983, pp. 156 (Pubblicazioni della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Catania, n. 36).

PADOAN GIORGIO, L'esordio di G.: la conquista del-

"Rassegna di cultura e vita scolastica", 1982,
3-4, pp. 2-4.

Vita teatrale in Italia e Polonia fra Seicento e Settecento,
Warszawa, P.A.N. 1984, pp. 121-26.

MAURER ARNOLD E., C.G. Seine komödien und ihre
verbreitung im deutschen Sprachraum des 18. Jah-
rhunderts, Bonn, Bouvier Verlag H. Grundmann,
1982, p. 436.

Rec.: A. Gier, "Zeitsch. f. Roman. Philologie", 1982, pp.
707-8; A. Schneider, "Etudes Germaniques", 1982, pp. 501-2;
K. Ringger, "Komparatistische Hefte", 1983, 8, pp. 115-17;
W. Theile, "Arch. Stud. n. Spr.", 1984, pp. 471-73.

MAURER A.E., K.F. Kretschmans Bearbeitung von
C.G.'s "La famiglia dell'antiquario", in AA.VV.,
Sammeln und Sichten-Festschrift für O. Farnbach
zum 80. Geb., Bonn, Bouvier V.-H. Grundmann, 1982,
pp. 50-59.

MORETTINI BURSA M.A., G. a Perugia e il salone
goldoniano dell'Università per stranieri, in
AA.VV., Annali della Università per stranieri, Pe-
rugia 1982, pp. 105-18.

RINK. P., The nerve of Steele, "The Cambridge
Quarterly", 11 (1982), pp. 339-45.

Severa recensione della monografia di E. Steele (cfr. n.
122).

SAVINIO ALBERTO, La casa nova" di C.G., nel vol.
Palchetti romani, Adelphi, 1982, pp. 341-46.

la moralità, "Lettere Italiane", 1983, XXXV, pp. 29-60.

PADOAN GIORGIO, L'impegno civile di C. G., "Lettere italiane", 1983, pp. 421-56.

PELLEGRINI GLAUCO, Storia di un "Capriccio" un pò sfortunato, "Il Gazzettino", 17-VIII-1983.

Riguarda il film "Capriccio italiano (sulla vita di G.)", da lui diretto.

PENSA M. G., "La vera commedia", martelliani di Pietro Verri in margine alla riforma goldoniana, in AA.VV., Miscellanea di studi in onore di V. Branca, cit. IV/1, pp. 27-47 (con il testo del componimento).

PIZZAMIGLIO GILBERTO, G. in Russia, "Lettere Italiane", 1983, pp. 526-29.

PULLIERO AUGUSTO, Compie cento anni il G. "parlante" di San Bartolomeo, "Il Gazzettino", 15-XII-1983.

Sul monumento situato al centro del campo di S. Bartolomeo, opera dello scultore Antonio Dal Zotto, inaugurato il 20 dicembre 1883.

REVOL H., Pour relire des comédies de G., Lyon, impr. Vaubécour, 1983.

RODRIGUEZ M., Osservazioni sulla struttura del "Ventaqlio", "Lingua e Stile", 18 (1983), pp.

407-24.

1984

AA.VV., "Il Campiello" di C. G., "Veneto Teatro", quad. n. 7, 1984, pp. 44.

Riporta scritti di vari autori a documentazione della commedia e del suo tempo storico (contiene anche il testo).

AA.VV., Vita teatrale in Italia e Polonia fra Seicento e Settecento, Warszawa, P.A.N., 1984.

Comprende: KLIMOWICZ M. -ROSZKOWSKA W., L'influence de la comédie de G. sur la formation de la scène nationale polonaise (1748-1766).

ZABOKLICKI KRZYSZTOF, Le prime traduzioni polacche delle commedie goldoniane.

MANGINI NICOLA, Teatro come mestiere e teatro come polemica (G. E Gozzi).

ANGELINI FRANCA, G. a Roma, in AA.VV., Orfeo in Arcadia. Studi sul teatro a Roma nel Settecento, Roma, Ist. dell'Enciccl. Italiana, 1984, pp. 63-72.

ANGLANI BARTOLO, L'Uomo di mondo, in toire des idées, Tours, Centre de la Renaissance, 1984, pp. 91-97.

BONORA ETTORE, La drammaturgia settecentesca nella storiografia italiana da De Sanctis a Croce, in AA.VV., Orfeo in Arcadia, cit., pp. 173-85.

BRAGO MICHAEL, Haydn, G. and "Il mondo della luna", "The Eighteenth Century Studies", 12 (1984), pp. 308-32.

COLOMBI PIERO, L'attività teatrale di Francesco Grisellini con una nota su G. "massone e "Le donne curiose", "Quaderni di teatro", 24 (1984).

Comune di Rovigo, G. fra maschere e storia, Rovigo 1984, pp. 64.

Raccolte alcuni scritti ad illustrazione delle due mostre organizzate dall'Assessorato alla Cultura e Spettacolo.

COPE J. I., Dramaturgy of the Doemonic. Studies in Antigeneric Theater form Ruzante to Grimaldi, Baltimore-London, The Hopkins Univrsity Press, 1984.

Da vedere in part. i capp. 7 e 8.

FASANO PINO, "Il comico onorato, nel vol. L'utile e il bello, Napoli, Liguori, 1984.

FIDO FRANCO, Da Venezia all'Europa. Prospettive sull'ultimo G., Roma, Bulzoni, 1984, pp. 218.

Attraverso i testi dal 1760 in poi, la partecipazione di G. ai dibattiti della cultura illuministica.

FIDO FRANCO, Noverls and plays of the abbé Chiari: a rival of G. between literature and industry, in AA.VV., The enlightenment in a Western Mediterranean Context, Toronto, Society for Mediterranean Studies, 1984, pp. 73-86.

JOLY JACQUE, Théâtre et sentiments dans "Les amants timides" de G., in AA.VV., Arts du Spectacle et Histoire des Idées, Torus, Centre d'Etudes Supérieures de la Renaissance, 1984, pp. 91-97.

JONES M., Fiva liars: French, English and Italian imitations of "La verdad sospechosa", "Aumila", 62 (1984), pp. 192-207.

MANGINI NICOLA, Il teatro italiano tra Seicento e Settecento: primi tentativi di riforma, "Italianistica", 1984, pp. 11-20.

MELDOLESI CLAUDIO, Fondamenti del teatro italiano. La generazione dei registi, Firenze, Sansoni, 1984, pp. 578.

Tratta anche dell'evoluzione della regia goldoniana contemporanea.

METZELTIN M., Caratteristiche del parlato scenico e dello stile epistolare goldoniani, AA.VV., Gesprochenes Italienisch in Geschichte und Gegenwart, Tübingen 1984.

METZELTIN M., Per un inventario della sintassi veneziana del G., in AA.VV., Guida ai dialetti veneti, VI, a cura di Manlio Cortellazzo, Padova, Cleup, 1984, pp. 81-97.

NAMER P., "Gli innamorati" di C. G., "Critica letteraria", 1984.

PASTORE STOCCHI MANLIO, Astrazione e opera buffa nel "Campiello", in AA.VV., "L'arte dell'imperatore. Studi critici offerti a Giovanni Getto", Cuneo, L'Arciere, 1984, pp. 365-81.

PETRONIO GIUSEPPE, Il teatro del Settecento, oggi, in AA.VV., Orfeo in Arcadia, cit. pp. 187-200.

POSSAMI PAOLO, Una quasi novità: "La guerra" di G., "Sipario", 1984, 431, pp. 35-37.

QUASIMODO SALVATORE, Il poeta a teatro, a cura di Alessandro Quasimodo, Milano, Spirali, 1984, pp. 428.

Contiene le recensioni alle seguenti commedie: Il ventaglio, La putta onorata, Gli innamorati, La vedova scaltra, La casa nuova, L'avarò, L'amante militare, La locandiera, La moglie saggia, La villeggiatura, La cameriera brillante, Il burbero benefico, L'impresario delle Smirre.

SAULINI MIRALLA, Gli oggetti nel "Servitore di due padroni", "Annali dell'Istituto di Filologia Moderna dell'Università di Roma", 1984, 1/2, pp. 43-70.

SAVARESE GENNARO, Nomigliano e il Settecento, La "Rassegna della letteratura italiana", 1984, pp. 363-73.

ZABOKLICKI KRZYSZTOF, C. G., Warszawa, P.W.N., 1984, pp. 492.

Rec.: N. Mangini, "Ariel", 1986, 1, p. 167.

ZENNARO GIANNI, Tra foro e teatro. G., avvocati, processi, e libertini nel secoli XVIII, Poggibon-
si, Lalli, 1984, pp. 290.

Contiene capitoli sul curriculum dell'attività forense di C.
G. e sul tessuto giuridico nelle Commedie di Goldoni.

AA.VV., Mario Baratto e i suoi studi goldoniani,
"Annali di Cà Foscari", 1985, pp. 140.

Articoli di B. Anglani, N. Borsellino, F. Fido, J. Jody, P.
Puppa, S. Spezzani e le testimonianze di alcuni colleghi,
con un discorso introduttivo di G. Petronio e notizie bio-
bibliografiche.

AA.VV., Le théâtre Italien et l'Europe (XIII'-
XVIII" siècle) a cura di C. Bec e I. Mamczarz, Fi-
renze, Olschki, 1985, pp. 276.

Contiene: JONARD NOBERT, La nature du comique dans
la théâtre de G.

PADOAN GIORGIO, C. G.: La moralità come rinnova-
mento.

MANGINI NICOLA, Aspetti della diffusione del tea-
tro goldoniani in Europa nel Settecento.

ALBERTI CARMELO, Un rivale di G., "Sipario", 1985,
442-443, pp. 102-3.

Sul convegno dedicato all'abate Chiari.

ALBERTI CARMELO, La scatola e il labirinto ("Le

donne gelose", in op. progr. dell'Estete Teatrale Veronese, 1985, pp. 37-42.

Rist. in "Veneto Teatro", quad. 10, (1986), pp. 9-10.

BARATTO MARIO, La letteratura teatrale del Settecento in Italia (Studi e letture su C. G.), Vicenza, Pozza, 1985, pp. 270.

Saggi posteriori al 1957.

DI FERDINANDO RENATO, C. G. "medico e ammalato", "Realtà Nuova", 1985, 3-4, pp. 99-106.

FIDO FRANCO, C. G. in AA.VV., Storia della cultura veneta. Il Settecento, 5/1, Vicenza, Pozza, 1985, pp. 309-35.

HECKER KRISTINE, "Scritto come si parla". Le idee del G. sul linguaggio teatrale e la reazione dei contemporanei, "Quaderni di Teatro", 28 (1985), pp. 105-37.

HERRY GINETTE, G. a Parigi ovvero gli appuntamenti mancati, "Quaderni di Teatro", 29 (1985), pp. 38-60.

MANGINI NICOLA, Itinerari e approdi di G. librettista, "Rassegna di cultura e vita scolastica", 1985, 1-2, pp. 1-3.

MANGINI NICOLA, Storia di un falso G., "Il Gazzettino", 10-VII-1985.

MOLINARI CESARE, La commedia dell'Arte, Mondadori, Milano, 1985, pp. 224.

PETRONIO GIUSEPPE, Una ipotesi per G., "Problemi", 72 (1985), pp. 45-52.

PULLINI GIORGIO, Il teatro fra polemica e costume, in AA.VV., Storia della cultura veneta. Il Settecento, 5/1, cit., pp. 277-307.

STEWART P. D., La lettera come situazione teatrale: "Il Bugiardo" del G., "Quaderni di retorica e poetica", 1 (1985), pp. 161-71.

Studi Goldoniani. A cura di Nicola Mangini. Quaderno n. 7, Venezia 1985, pp. 212 (Pubblicazioni della "Casa di Goldoni").

BARATTO MARIO, G. vent'anni dopo.

DE BERNARDINIS FLAVIO, Esempi di trattamento del carattere nelle commedie goldoniane.

EMERY T. A., Da "La bottega da caffè" a "La bottega del caffè". Le contraddizioni del mercato e la riforma goldoniana.

FIDO FRANCO, Riforma e "controriforma" del teatro: i libretti per musica di G. fra il 1748 e il 1753.

GUNTERT GEORGES? Mirandolina e l'arte di persuadere.

PIZZAMIGLIO GILBERTO, Lettura de "Le Donne curiose".

INFURNA MARIO, "Il Conte Chicchera" di C. G..

JOLY JACQUES, G. a Parigi: regressione o esperienze nuove?

TUROLO ANTONIO, I melodrammi goldoniani del periodo francese e "La cameriera spiritosa".

COLOMBI PIERO, Su due adattamenti di testi goldoniani al "Théâtre Italien".

MANGINI NICOLA, Bibliografia goldoniana (1968-1977). Edizioni e Traduzioni. Indice analitico.

STURUA ZAIRA, Il tema georgiano nella drammaturgia di C. G., "Georgia Letteraria", 1985, 11, pp. 143-48.

TURCHI ROBERTA, La commedia italiana del Settecento, Firenze, Sansoni, 1985, pp. 354.

VIVALDI ANTONI, "La Griselda", revis. di Renato Fasano, Palermo, Enchiridion, 1985, pp. 462.

L'intervento goldoniano sul libretto dello Zeno.

1986

AA.VV., "Il Cavaliere indifferente o sia l'Apatista" di C. G. Numero unioic del T. Filodrammatici, Milano 1986.

AA.VV., Il punto su G., a cura di Giuseppe Petronio, Bari, Laterza, 1986, pp. 210.

Contiene un'introduzione di Petronio, testi di G. sulla propria poetica e 17 saggi di studiosi italiani e stranieri.

AA.VV., "Le donne di casa soa" di C. G. Quaderno del Salone Pier Lombardo.

Cooperativa T. Franco Parenti, Milano 1986.

Contiene: C. Alberti, La casa dell'illusione; A. Bisicchia, Il ceto medio ne "Le donne de casa soa"; e altri scritti a documentazione della commedia e del suo allestimento.

AA.VV., "Le donne gelose" di C. G. - "I pitocchi fortunati di C. Gozzi. Quaderno n. 10 di "Veneto Teatro", 1986, pp. 64 (ill.).

Contiene: G. Calendoli, La rivalità dei due grandi; ID., "Le donne gelose di G."; C. Alberti, La scatola e il labirinto; G. Calendoli, Il Re di Samarcanda e il suo gioco; e altri scritti a documentazione delle commedie e dell'allestimento (con i testi dei due lavori).

AA.VV., Pietro Chiari e il teatro europeo del Settecento, a cura di Carmelo Alberti, con una nota di Cesare Molinari, Vicenza, Pozza, 1986, pp. 316.

Sono gli atti del convegno: "Una rivale di C. G. L'abate Chiari ecc." (Venezia 1985).

Contiene: Alberti Carmelo, Un'idea di teatro contro la riforma goldoniana.

ALBERTI CARMELO, Della probità teatrale. G. B. Roberti e il teatro del Settecento. Annotazioni e documenti, "Biblioteca Teatrale, 1986, 4, pp. 159-87.

Tra l'altro viene riprodotto il poemetto "La commedia", dedicato a C. G.

ALBERTI CARMELO, Il teatro e l'interpretazione: Baratto lettore di G., "Biblioteca Teatrale", 1986, 1, pp. 114-30.

ANGELINI FRANCA, Anzoleto in Moscovta, in AA.VV., Istituzioni culturali e sceniche nell'età delle riforme, a cura di Guido Nicastro, Milano Angeli, 1986, pp. 87-99.

Su G. in Francia e l'evoluzione del teatro del tempo.

BENEDETTI TERE, Zaccaria Seriman, il Teatro, G., e alcune chiavi inglesi, "Biblioteca Teatrale", 1986, 4, pp. 61-87.

CAMERINO SERGIO, C. G.: professione avvocato, "Marco Polo", 1986, 26, p. 87.

CAVALLINI GIORGIO, La dimensione civile e sociale del quotidiano nel teatro comico di C. G., Roma, Bulzoni, 1986, pp. 144. "Il plurale dei Rusteghi".

COSI LUISA, Due oratori goldoniani, "Nuova rivista

musicale italian", 1986, 4, pp. 515-37.

Su "Magdalenae conversio" e "L'unzione del reale profeta Davide".

HENRY GINETTE, G., Tartuffe e Molière. Le difficoltà di essere autore di commedie, "Biblioteca Teatrale", 1986, 2, pp. 45-68.

MANGINI NICOLA, Cesco Baseggio tra G. e Ruzante, "Rassegna di Cultura e vita scolastica", 1986, 8-9, p. 6.

MANGINI NICOLA, I teatri veneziani al tempo della collaborazione di Galuppi con G., in AA.VV., Galuppiana 1985. Studi e ricerche, Firenze, Olschki, 1986, pp. 133-42.

MOMO ARNALDO, La carriera di Arlecchino in due commedie goldoniane, "Biblioteca Teatrale", 1986, 2, pp. 69-92.

Riguarda "I pettegolezzi delle donne" e "Le donne gelose".

NICASTRO GUIDO, G. e il teatro europeo del Settecento, in AA.VV., Istituzioni culturali e sceniche nell'età delle riforme, cit., pp. 101-20.

THEILE WOLFGANG, "La buona Commedia". G.'s Reform-poetik als Ausdruck von Geschichtlichkeit, "Romanische Forschungen", 1986, 1-2, pp. 96-119.

TORRESAN SERGIO, Teatro del '700. G. in versi, "Sipario", 1986, 460-461, pp. 112-16.

A proposito delle rappresentazioni della "Trilogia persiana", "L'apatista", "Il campiello" e "Le donne de casa soa".

ALBERTI CARMELO, "Il mal di quella luna". Tradizionalismo moderatismo e polemica anti-francese nella cultura veneziana del secondo Settecento, in AA.VV., Cosmopolitisme, patriotisme et xénophobie en Europe au siècle des Lumières, Université de Strasbourg, 1987, pp. 85-93.

BERTANI O., BISICCHIA A., GERON G., Saggi attorno a G., Gallarate, Assoc. Cultura e Scuola, 1987, pp. 84.

BISICCHIA ANDREA, Rapporto tra Commedia eruditée e Commedia dell'Arte.

GERON GASTONE, "Venezia, o cara" nella vita e nelle opere di C. G.

BISICCHIA ANDREA, La donna nel '700 e nell'universo goldoniano.

BERTONI ODOARDO, Le rappresentazioni goldoniane del dopoguerra.

con un'appendice sulle iniziative goldoniane dell'Associazione Cultura e Scuola di Gallarate.

BOSISIO PAOLO, "Un rendez-vous manqué": Marivaux e G., "Biblioteca Teatrale", 1987, 5-6, pp. 189-217.

CATTANEO M. A., C. G. e A. Manzoni. Illuminismo e diritto penale, Milani, Giuffré, 1987, pp. 318.

DE NIGRIS FULVIO, G.: Le ragioni del cuore, "Sipario", 1987, 467-468, p. 67.

GERON GASTONE, L'itinerario goldoniano del "Piccolo", "Teatro in Europa", 1987, 1, pp. 24-33.

HERRY GINETTE, La France, le Français, les Français: présence, aspects et fonctions de la nation de référence chez G., in AA.VV., Cosmopolitisme, patriotisme et xénophobie etc, cit., pp. 69-80.

HERRY GINETTE, G.: le ciel vide, le théâtre et le monde: les jeux de l'amour ou la question du pacte social dans "La generosità politica", "Gustavo I re di Svezia" et "La fondazione di Venezia", in AA.VV., Mélanges offert à M. Thiriet, Amsterdam, Hakkert Verlag, 1987, pp. 771-96.

LAPINI LIA, I corsi di aggiornamento per insegnanti G. e Pirandello: due riformatori del teatro italiano, "Quaderni di Teatro", 37 (1987), pp. 33-38.

MANGINI NICOLA, Arlecchino è arrivato nel Kuwait!, "Rassegna di cultura e vita scolastica", 1987, 5-7, pp. 5-6.

MANGINI NICOLA, Mario Apollonio, storico della riforma goldoniana, "Comunicazioni sociali", 1987, 3-4, pp. 74-78.

MARCONE PINO, Una recita in via Morosone, Vercel-

li, tip. Eusebiana, 1987, pp. 198.

Vercelli e "L'osteria della posta" (col testo della commedia).

MARIOTTI ARNALDO, Cronache del teatro di prosa (II). Prefazione di Alfonso Spadoni, Firenze, Libr. Ed. Fiorentina, 1987.

Comprende le recensioni alle seguenti commedie: "Il bugiardo", "Il teatro comico", "La vedova scaltra".

PADOAN GIORGIO, Gli Arlecchini di C. G., "Quaderni Veneti", 6 (1987), pp. 79-109.

RAGNI S., TESSARI R., Da G. a Ronconi. La messin-scena de "La serva amorosa", Perugia, Audac, 1987, pp. 109.

Con un saggio di Herry Ginette, Il poeta e la Soubrette, ovvero l'impossibile di Corallina.

RIVA MASSIMO, Malattie dell'immigrazione e immaginazione della malattia: ipocondria e malinconia nella letteratura italiana del Settecento, "Lettere italiane", 1987, pp. 346-77.

STEWART P. D., Le lettere e la scena. Il costume e l'attività epistolare nelle commedie di G., "Quaderni Veneti", 5 (1987), pp. 81-119.

TURCHI ROBERTA (a cura), Il teatro italiano. La commedia del Settecento (I), Torino, Einaudi, 1987.

VAZZOLER FRANCO, Goldoni.

VESCOVO PIERMARIO, Per la storia della commedia cittadina veneziana pre-goldiana, "Quaderni Veneti", 5 (1987), pp. 37-80.

1988

MANGINI NICOLA, Introduzione al vol.: C. G, La famiglia dell'Antiquario. Le smanie per la villeggiatura, Ed. Paoline, 1988.