Università degli Studi Eötvös Loránd
Facoltà di Lettere e Filosofia

SINOSSI DELLA TESI

Anikó Gerencsér

Carlo Gozzi riformatore della commedia dell'arte: novità drammaturgiche e scenografiche nelle *Fiabe teatrali*

Scuola di dottorato in Lettere

Coordinatore responsabile: Dott. István Lukács Dsc

Programma: Storia della civiltà e della letteratura italiana

Coordinatore responsabile: Dott. Endre Szkárosi PhD

Membri della commissione:

Presidente della commissione: Dott. Endre Szkárosi PhD

Opponenti:

Dott. Ilona Fried CsC

Dott. Edit Bagossi PhD

Segretario della commissione: Dott. József Nagy PhD

Membro della commissione: Dott. Norbert Mátyus PhD

Membro della commissione: Dott. Katalin Czibula PhD

Relatori:

† Dott. József Takács PhD

Dott. Tamara Török PhD

Budapest, 2016

Oggetto della tesi e obiettivi della ricerca

Le Fiabe di Gozzi occupano un posto di particolare interesse nella storia del teatro veneziano del Settecento. La trama principale rappresenta una storia fiabesca, la cui origine risale ad una fiaba popolare italiana o orientale, tratta dalle raccolte *Lo cunto de li cunti* di Giambattista Basile, *Le Cabinet des fées* o *Les mille et un jours.* Le *Fiabe* sono ambientate in paesi esotici (come Cina o Persia) o in regni immaginari, e la storia è arricchita da elementi magici e da avvenimenti miracolosi: mostri, statue e animali parlanti, trasformazioni da uomo in animale o in statua. La vicenda principale racconta la lotta degli eroi contro il potere soprannaturale e la maledizione a cui sono sottoposti. La loro prova è quella di superare gli ostacoli suscitati dalle forze trascendentali, espressi tramite profezie oscure e incomprensibili. A questa storia tragica, eroica e patetica si accoppia quella delle maschere della commedia dell'arte che rappresenta la comicità nella trama. I personaggi tipici della commedia dell'arte (le maschere di Truffaldino, Brighella, Pantalone, Tartaglia e Smeraldina) raffigurano la realtà quotidiana e la comicità semplice, volgare in contrasto alla trama tragica e astratta. La drammaturgia delle *Fiabe* si basa sul contrasto tra tragico e comico, personaggi fiabeschi (re, principi, maghi, fate, streghe) e maschere della commedia dell'arte.

Questa drammaturgia originale e innovativa pone tante domande. Come si manifesta l'influenza della trama fiabesca sulla drammaturgia delle *Fiabe*? Che cambiamenti subiscono le maschere della commedia dell'arte nell'ambiente fiabesco? Come è la visione scenica: quali strumenti di scenografia e di scenotecnica servivano per la rappresentazione degli elementi fiabeschi?

L'argomento della tesi si basa sull'ipotesi che Gozzi, similmente a Carlo Goldoni, si possa considerare un riformatore della commedia dell'arte, ma la sua riforma sviluppò in una direzione diversa. Le novità drammaturgiche delle sue *Fiabe teatrali* significano una riforma della commedia dell'arte non contro, ma accanto alla riforma goldoniana. Le *Fiabe* non sono semplicemente la restaurazione della commedia all'improvviso, e non sono soltanto favole in forma drammatica, ma la loro struttura interna, il sistema dei personaggi, le peculiarità del linguaggio e le strutture di contrasto costituiscono un nuovo genere drammatico: la fiaba

teatrale. Nonostante Gozzi abbia conservato alcuni elementi della commedia dell'arte: le maschere, l'improvvisazione, il canovaccio e i lazzi, tutti questi componenti svolgono una funzione drammaturgica importante nella trama. Le *Fiabe* non si basano sulla struttura della commedia dell'arte, ma hanno un proprio sistema drammaturgico, completato da alcuni elementi della commedia dell'arte.

La rappresentazione degli avvenimenti fiabeschi e dei miracoli richiedeva l'uso dei meccanismi scenici del teatro barocco. I personaggi volano o sprofondano sotto terra, gli uomini si trasformano in animali o in statue, i maghi e i mostri compariscono seguiti da tuoni e terremoti, appaiono navi e mostri marini. Dal punto di vista della scenografia e della scenotecnica tutti questi effetti richiamano ai melodrammi del barocco, caratterizzati dall'impressione grandiosa e miracolosa del palcoscenico. La tesi ha lo scopo di scoprire i metodi e gli strumenti di scenotecnica utilizzati per la rappresentazione delle caratteristiche miracolose e fiabesche. Per questa analisi ho compilato una tabella che confronta le didascalie e le indicazioni registiche dei manoscritti e della versione finale stampata delle *Fiabe*.

Per lo studio degli elementi meravigliosi delle *Fiabe* i manoscritti conservati nella Biblioteca Nazionale Marciana ci forniscono delle informazioni preziose. Il Fondo Gozzi della biblioteca contiene l'archivio della famiglia Gozzi, ritrovato da Fabio Soldini nel 2001, finora conservato nella villa familiare a Visinale. Il fondo contiene vari documenti della famiglia, lettere, scritti letterari, polemici e teatrali autografi sia di Gasparo che di Carlo. La collezione è entrata in possesso della Biblioteca Marciana nel 2003, e si è aperto un vero laboratorio per gli studiosi. L'ultimo decennio era definito dalle ricerche dei documenti del Fondo Gozzi, sono nati numerosi saggi riguardanti i manoscritti e la loro comparazione con le edizioni a stampa. La mostra del 2006 alla Biblioteca Nazionale Marciana *Carlo Gozzi 1720-1806: Stravaganze sceniche, letterarie battaglie* ha esposto i primi risultati delle indagini del fondo. Per il secondo centenario della morte di Carlo Gozzi (2006) e per il terzo centenario della nascita di Carlo Goldoni (2007) sono stati organizzati due convegni internazionali, e i volumi riportano dei saggi molto notevoli riguardanti lo studio dei manoscritti. Il volume del convegno tenuto all'Università Sorbonne, intitolato *Carlo Gozzi entre dramaturgie de l'auteur et dramaturgie de l'acteur: un carrefour artistique européen* è stato pubblicato nel numero speciale del periodico *Problemi di critica goldoniana*, e contiene i primi risultati dell'indagine filologica dei manoscritti del Fondo Gozzi: il saggio di Giulietta Bazoli su *La donna serpente*, quello di

Javier Gutiérrez Carou sulla *Turandot*, di Vincenza Perdichizzi e Alberto Beniscelli su *Il re cervo*, o di Fabio Soldini sulle *Memorie inutili*. Il volume *Parola, musica, scena, lettura. Percorsi nel teatro di Carlo Goldoni e Carlo Gozzi* porta nuovi risultati alla ricerca dell'opera dei due drammaturghi, affinando la concezione tradizionale del loro contrasto, e studiando la loro attività nel contesto europeo. Dal 2011 vengono pubblicati i volumi dell'*Edizione Nazionale delle opere di Carlo Gozzi* presso l'editore Marsilio: *Commedie in commedia: Le gare teatrali, Le convulsioni, La cena mal apparecchiata; La donna serpente; La donna vendicativa; Il re cervo; Ragionamento ingenuo;* e ultimamente *La Marfisa bizzarra*.

Nel Fondo Gozzi sono conservati gli autografi delle *Fiabe,* a volte in più versioni. Nei manoscritti si trovano delle informazioni particolarmente pregiate per quanto riguarda la regia originale dello spettacolo: didascalie e indicazioni per l'esecuzione delle trasformazioni, degli elementi e effetti meravigliosi. Ad eccezione dell'antigrafo per l'edizione stampata (Mss.Ital. Classe IX. 680-681.), gli altri manoscritti assolsero la funzione di copioni per la messinscena, erano scritti per la rappresentazione scenica, per cui contengono numerose indicazioni registiche per la messinscena. La tabella dell'appendice riporta le didascalie che riguardano specialmente gli elementi meravigliosi e la loro rappresentazione scenica: l'esecuzione delle trasformazioni, i costumi, le peculiarità di scenografia e di scenotecnica. Il terzo capitolo della tesi si appoggia sui risultati di questa tabella comparativa per lo studio della visione scenica delle *Fiabe*.

Per la scrittura della tesi ho consultato i documenti della Biblioteca di Studi Teatrali di Carlo Goldoni e della Biblioteca Nazionale Marciana di Venezia, specialmente i manoscritti del Fondo Gozzi. La borsa di studio del Ministero degli Affari Esteri per tre mesi e la borsa di studio Campus Hungary hanno reso possibile le ricerche a Venezia. Sono grata a Giulietta Bazoli, Anna Scannapieco, Susanne Winter, Javier Gutiérrez Carou, Piermario Vescovo per il loro supporto, per le conversazioni professionali, per gli inviti alle conferenze e per avermi fornito i volumi più recenti della bibliografia gozziana. Vorrei ringraziare il mio primo consulente, il fu József Takács per il suo aiuto professionale. Sono molto grata a Edit Bagossi e a Ilona Fried per le loro osservazioni preziose. I miei più sentiti ringraziamenti vanno a Tamara Török, la mia consulente che mi ha indirizzata e seguita nella ricerca.

Struttura e metodologia

La tesi è composta di tre capitoli. Il primo capitolo esamina la storia del teatro veneziano del Settecento, concentrandosi sull'architettura, sulla scenografia e sulla scenotecnica del Teatro San Samuele, Sant'Angelo e San Luca. Per la storia dei teatri veneziani ho consultato la monografia fondamentale *I teatri del Veneto* e *I teatri di Venezia* di Nicola Mangini. Nella ricerca della scenografia settecentesca mi sono appoggiata sui saggi di Elena Povoledo: *La scenografia architettonica del Settecento a Venezia* e il capitolo *Scenografia* della monografia *Storia di Venezia: L'arte.* Il volume di saggi di Maria Teresa Muraro: *Scena e messinscena. Scritti teatrali 1960-1998* mi ha aiutato soprattutto nell'orientamento nei termini di scenotecnica. I due cataloghi delle mostre: *I teatri pubblici di Venezia: secoli XVII-XVIII.* e *Illusione e pratica teatrale. Proposte per una lettura dello spazio scenico dagli Intermedi fiorentini all'Opera comica veneziana* sono fonti importanti per la ricerca della scenografia e della scenotecnica del Settecento: le introduzioni, i saggi e le illustrazioni dei cataloghi forniscono delle informazioni preziose.

Il secondo capitolo della tesi analizza le caratteristiche drammaturgiche delle *Fiabe*, dal punto di vista della trama, dei personaggi e del linguaggio. Il capitolo sul comportamento dei personaggi nella trama fiabesca include anche lo studio del cambiamento drammaturgico delle maschere della commedia dell'arte. La fonte principale di questa ricerca è il testo delle dieci *Fiabe teatrali*, soprattutto nei riguardi del carattere dei personaggi e delle particolarità del linguaggio. Per lo studio delle caratteristiche della trama fiabesca e della struttura drammaturgica delle *Fiabe* ho fatto ricorso al libro di Susanne Winter intitolato *Realtà illusoria e illusione vera. Le fiabe teatrali di Carlo Gozzi* e quello di Albero Beniscelli: *La finzione del fiabesco. Studi sul teatro di Carlo Gozzi.* L'evoluzione drammaturgica delle maschere è già stata analizzata da Arnaldo Momo (*La carriera delle maschere nel teatro di Goldoni, Chiari, Gozzi*) e da Franco Vazzoler nel suo articolo *Un napoletano a Venezia: Antonio Fiorilli (Tartaglia) fra Sacchi e Gozzi.*

Il terzo capitolo si concentra sulla visione scenica delle *Fiabe* e sulla rappresentazione degli elementi meravigliosi. Dopo dell'introduzione sulla scenografia, sulla decorazione scenica e sui costumi comincia l'analisi dettagliata della rappresentazione scenica delle caratteristiche fiabesche. Per questo studio le fonti primarie sono le didascalie contenute nei

manoscritti del Fondo Gozzi della Biblioteca Nazionale Marciana e nell'edizione princeps Colombani delle *Fiabe*. Lo studio si basa sulla tabella comparativa dell'appendice che confronta le indicazioni registiche nei manoscritti e nell'edizione stampata. In base ai risultati della tabella esamino la rappresentazione scenica degli elementi fiabeschi, delle trasformazioni e delle meraviglie.

I risultati della ricerca

La ricerca presente ha avuto due scopi principali: l'analisi delle novità drammaturgiche delle *Fiabe teatrali* di Carlo Gozzi e lo studio della loro visione scenica, con un'attenzione particolare sugli elementi meravigliosi e la loro rappresentazione scenografica e scenotecnica.

La trama è caratterizzata da vari elementi fiabeschi: la presenza dei maghi, le profezie del potere soprannaturale, gli oggetti magici, l'elemento guerresco, il numero fiabesco tre, gli incantesimi e le trasformazioni miracolose. La struttura interna delle *Fiabe* si basa sui contrasti che si manifestano nella divisione degli atti e nell'uso dello spazio scenico. I punti di culmine della trama sono accentuati alla fine degli singoli atti, e vengono sostenuti anche dalla scenografia e dalla scenotecnica: i cambi di scena grandiosi mettono in rilievo l'effetto fiabesco delle trasformazioni e dei miracoli. Le *Fiabe* sono ambientate in paesi esotici o in regni immaginari. La trama è arricchita di elementi meravigliosi come gli animali e le statue parlanti, le trasformazioni da uomo in animale o statua e viceversa, e sono frequenti gli sbalzi assurdi e illogici tra i posti diversi. I travestimenti della commedia dell'arte si realizzavano da donna in uomo o da servo in signore, e avevano un carattere puramente comico. Nelle *Fiabe* invece le trasformazioni sono dotate di un tono fiabesco e tragico, significano una maledizione o il compimento di una profezia. Fanno un effetto minaccioso in quanto sono la punizione del potere trascendentale e provano la forza della magia. Le trasformazioni sono eseguite dai maghi o dalle forze soprannaturali invisibili, i personaggi sono sottoposti alla magia e all'incanto del potere magico. Le magie e le trasformazioni sono sempre seguite da effetti speciali di luce e di suono: terremoti, lampi e tuoni, per creare l'illusione del miracolo e per aumentare l'effetto fiabesco.

Il componente della commedia dell'arte è rappresentato da un lato dalla presenza delle maschere, dall'altro lato dalle caratteristiche drammaturgiche della trama: la forma del canovaccio, l'improvvisazione e i lazzi. Gozzi conservò alcuni elementi della commedia dell'arte ma li trasformò in modo notevole. Solo la prima fiaba, *L'amore delle tre melarance* è stata scritta in forma di canovaccio, nelle fiabe seguenti il canovaccio e l'improvvisazione sono riservati alle battute delle maschere, il resto del testo è scritto interamente. L'integrazione delle scene improvvisate nella trama seria arricchisce le *Fiabe* di comicità e significa un'ulteriore novità drammaturgica.

I personaggi fiabeschi e le maschere della commedia dell'arte sono distinti anche dal punto di vista del linguaggio. I personaggi alti parlano l'italiano letterario, in versi, e il tono del loro discorso è sempre tragico, patetico, rappresenta sentimenti nobili e sublimi. Le maschere invece parlano in prosa dialettale e improvvisano spesso, e il loro stile è sempre comico. Sono di origine italiana, Pantalone è veneziano, Tartaglia è napoletano, Truffaldino, Brighella e Smeraldina sono bergamaschi. Sono frequenti i loro richiami alla realtà veneziana, citano nomi, luoghi, personaggi noti; ma non si sa come siano arrivati nei paesi lontani delle *Fiabe.* In contrasto al linguaggio naturale delle commedie goldoniane, il linguaggio delle *Fiabe* è astratto, teatrale, non si assomiglia per niente alla lingua quotidiana. I due gruppi dei personaggi differiscono anche nella loro reazione nei riguardi degli avvenimenti miracolosi. Mentre i personaggi fiabeschi si immergono nella trama fiabesca e nella realtà dove i miracoli e le trasformazioni sembrano normali; le maschere reagiscono alle vicende magiche con stupore e con paura. Sono frequenti i loro lazzi di spavento nei confronti dei miracoli, costituendo una forte opposizione al tono tragico-fiabesco. La loro reazione rappresenta anche il buon senso realistico.

Il terzo capitolo tratta gli elementi meravigliosi delle *Fiabe* – animali e statue parlanti, trasformazioni miracolose, effetti prodigiosi – e la loro rappresentazione scenica. Mentre gli allestimenti scenici del teatro di prosa del Settecento tendono a semplificarsi e si avvicinano al gusto naturale e verosimile, Gozzi si volge verso lo stile spettacolare del teatro barocco. Per creare l'ambiente fiabesco e l'illusione delle meraviglie la visione scenica delle *Fiabe* si basa sugli allestimenti scenici grandiosi e esotici. La rappresentazione dei miracoli e degli effetti magici richiedeva l'uso delle macchine della scenotecnica barocca che consentivano i cambi di

scena frequenti, l'innalzamento e lo sprofondamento dei personaggi, il movimento delle navi e dei mostri marini e i trucchi delle trasformazioni. Per l'analisi degli elementi meravigliosi delle *Fiabe* e la loro rappresentazione scenica ho preso per base le didascalie delle *Fiabe*, con un'attenzione particolare ai manoscritti del Fondo Gozzi della Biblioteca Nazionale Marciana. La ricerca ha previsto la formazione di una tabella che riporta le didascalie riguardanti gli elementi meravigliosi nei manoscritti e nella prima edizione stampata delle *Fiabe*. Il quadro elenca le indicazioni per i costumi, per la realizzazione delle trasformazioni, per la scenografia, per i cambi di scena e per i meccanismi scenotecnici. Secondo i risultati della tabella i manoscritti contengono delle indicazioni di regia più dettagliate dell'edizione in stampa: la collaborazione di Antonio e Agostino Fiorilli nella realizzazione della trasformazione, i passi della lotta con il dragone ne *Il corvo*, la descrizione minuziosa dei particolari degli attrezzi, le indicazioni per la recitazione sono contenuti solo nei manoscritti.

Nelle *Fiabe* sono frequenti gli elementi della scenotecnica barocca che rafforzano l'effetto fiabesco e meraviglioso. Appaiono navi e mostri marini, le scene rappresentano il mare in tempesta, un fiume o una fontana magica con l'acqua che balla, i personaggi sprofondano sotto terra o discendono dall'alto. Le trasformazioni nelle *Fiabe* erano realizzate con il cambio dei costumi e con l'aiuto degli apparati scenici, ed erano sempre accompagnate da effetti di luce e di suono che sviavano l'attenzione del pubblico, facilitando così la realizzazione della metamorfosi. In alcuni casi speciali la composizione della compagnia contribuì all'esecuzione della trasformazione: ne *Il re cervo*, per esempio, Antonio e Agostino Fiorilli, padre e figlio potevano essere il sosia l'uno dell'altro, raddoppiando così la figura di Tartaglia. Gozzi dedicò molta attenzione alla recitazione verosimile, le didascalie sottolineano l'importanza dell'effetto credibile quando il comico è travestito da un altro personaggio. Il successo delle metamorfosi si basava su due fattori: l'illusione creata dai meccanismi scenici e la recitazione plausibile.

Il primo capitolo della tesi fornisce lo sfondo storico per l'analisi della rappresentazione scenica degli elementi meravigliosi. Attraverso la storia dei teatri San Samuele, Sant'Angelo e San Luca prendo in esame l'attrezzatura dei teatri che offrirono l'ambiente per la messinscena grandiosa delle *Fiabe*. L'analisi punta sugli aspetti che riguardano la messinscena delle *Fiabe*: l'architettura teatrale, le attrezzature sceniche e la scenografia.

L'attività teatrale di Gozzi è inseparabile dalla compagnia di Antonio Sacchi, una delle ultime compagnie della commedia dell'arte di cui era il maggiore rappresentante nel Settecento. Gozzi e Sacchi si affiancavano in favore di raggiungere lo scopo comune di restaurare la commedia dell'arte. La compagnia Sacchi esercitava la commedia dell'arte al sommo grado, mentre Gozzi lasciava spazio all'improvvisazione e prestò attenzione alle capacità personali degli attori e alla composizione della compagnia.

Gozzi, aristocratico e conservativo, si contrappose alle idee illuministiche e alla riforma di Carlo Goldoni, e si impostò come difensore della commedia dell'arte. Il suo programma teatrale era la restaurazione della commedia dell'arte, ritenendola il genere più adatto per raggiungere lo scopo principale dello spettacolo teatrale: il divertimento. Eppure, le sue innovazioni sulla drammaturgia e l'inserimento delle maschere nell'ambiente fiabesco significano la riforma della commedia dell'arte e costituiscono un nuovo genere: la fiaba teatrale. Nella messinscena delle *Fiabe* per creare l'illusione fiabesca Gozzi ricorre alla scenografia e alla scenotecnica barocca.

Pubblicazioni:

1. *"La forza dell'apparecchio" - La scenografia e la scenotecnica delle Fiabe di Carlo Gozzi.* In: *L'Italia e la cultura europea*, a cura di Anna Klimkiewicz, Maria Malinowska, Alicja Paleta, Magdalena Wrana, Firenze, Franco Cesati Editore, 2015. pp. 199-207.

2. *Természet és mágia a XVIII. századi Velence színházában*. In: Mikro&Makro – Fiatal Kutatók Konferenciája, 27/04/2012. Budapest: Eötvös Loránd Tudományegyetem, 2013. pp. 57-66.

3. *"Fiabe magiche in forma drammatica" - La fortuna delle opere di Carlo Gozzi in Ungheria.* In: Verbum, Vol. XIII/2012/2. RODOSZ Romanisztikai Doktoranduszkonferencia, Pázmány Péter Katolikus Egyetem, 19/10/2012. pp. 492-503.

Conferenze:

1.*Carlo Gozzi Színházi meséinek színrevitele: a mesei sajátosságok színpadi megjelenítése a Biblioteca Nazionale Marciana Gozzi-gyűjteményének kéziratai alapján.* A szövegtől a szcenikáig. X. Drámatörténeti Konferencia. Eger, Eszterházy Károly Főiskola, 01-04/09/2015.

2.*"La forza dell'apparecchio" - La scenografia e la scenotecnica delle Fiabe di Carlo Gozzi.* "Italia e la cultura europea" Convegno di Italianistica, Cracovia, Università Jagellonica, 17-18/10/2013.

3.*"Drámai formába öntött tündéres mesék": Carlo Gozzi színművei Magyarországon.* RODOSZ Convegno di Studi di Romanistica, Università Cattolica Pázmány Péter, 19/10/2012.

4. *Természet és mágia a XVIII. századi Velence színházában*. Mikro&Makro – Convegno di Giovani Ricercatori, Università degli Studi di Pécs, 27/04/2012.