

ALBERTO MARTINI

Teatro e Immagini del Settecento Italiano

È merito dell'Edizioni Radio Italiana e di Marziano Bernardi, l'aver pubblicato e curato con rara intelligenza e gusto, quel signorile e singolare volume che è *Teatro e Immagini del Settecento Italiano*: signorile nella veste, singolare nell'impronta che il Bacchelli e il Longhi hanno saputo imprimergli. In esso ci viene raccontato in parole e squadernato in figure che si integrano e convalidano l'un l'altre, il destino di un secolo inquieto e avventuroso, dolce e stravagante, languido e smansioso, il nostro Settecento: un secolo che amava vestire di colori domenicali, carnevaleschi, quando non ricorreva alla maschera che ne è l'emblema più vero, un telaio culturale e morale ormai ridotto all'osso, anzi, già le ossa scricchiolavano incerte. E fu un isolamento splendido a darci l'illusione di conservare una civiltà d'avanguardia, una morale aderente e confacente al premere dei nuovi problemi e delle nuove esigenze, un benessere economico e un prestigio politico valutabili in scala europea. Ma era lo spegnersi lento, non ignaro di bagliori e di luci abbacinanti, era il segmento serotino di quel giorno di storia gloriosa che ebbe il mattino nella Rinascenza: ormai non si viveva che di rendita, non ci si trascinava avanti che per una inerzia ormai vicina a finire. E se i nostri artisti ben tenevano ancora un passo europeo — basti dire dei Tiepolo, del Pellegrini, del Guglielmi, che campirono di colore non so quanti metri quadrati di muri, nelle ricche dimore straniere; o del Vivaldi, del Platti, nella musica; del Goldoni, per il teatro —, pure le voci più moderne erano quelle che giungevano d'oltralpe, e non è necessario fare nomi.

Ma il nostro Settecento ebbe una singolarità che fu sua soltanto, quella che il Bacchelli chiama « vocazione teatrale »: vocazione che si esprime in mille modi, tanto forte era il suo impulso, e sulla scena e per le strade e nei salotti e sulle tele dipinte e sui muri affrescati. Ogni umano gesto e manifestazione cade fatalmente sotto il segno di questa inclinazione, che è caratteristica non confondibile dell'epoca. La spia può essere dovunque: è un inchino sapiente, il volgere malizioso degli occhi, il gusto della maschera e della mascherata, il compiacersi di strambe fantasticherie, di eteroclitici costumi, stravaganti mode; è un dolce bearsi in una finzione illusiva, è il trasferimento del piano della fantasia, della immaginazione su quello della realtà, che viene accantonata come ospite noioso e ingombrante (chi l'affrontò faccia a faccia, chi cercò di porla innanzi agli occhi ciechi dei suoi contem-

poranei, ebbe dagli dei in sorte di pronunciare parole non comprensibili, o che è peggio, di essere frainteso).

Riccardo Bacchelli, movendo in certezza i passi in quel laberintico giardino che è il Settecento, trova presto i termini di una felice esemplificazione di quell'atteggiamento che gli si è venuto palesando in partenza, nell'atto stesso di affrontare il tema, ed è quella « vocazione teatrale » di cui dicevamo poc'anzi. Quanto alla musica, l'opera buffa, l'opera « all'italiana », allora invadeva coi suoi andamenti briosi e vivaci, talvolta popolari, le più rinomate ribalte d'Europa; la stessa architettura, per solito impassibile, si piegava facilmente al nuovo ruolo che le veniva attribuito dall'insueto regista, il secolo, e recitava in piena aderenza la parte di « scena », di « teatro » in cui si svolgeva una vita trapassata in commedia — anche l'arredamento, assurdo e scenografico, conferma questa impressione —; la poesia, con l'Arcadia, volgeva in mondano e in galante anche l'idillio pastorale, e col Parini, esemplificava a chiare lettere quale fosse la vita del « giovin signore » e di quanti lo contornavano, nient'altro che « perenne comparsa »; la pittura poi, e lo vedremo meglio, è della « teatralità » settecentesca il documento più illuminante: tutto insomma, contribuisce a sottolineare l'esistere concreto, ben che eccezionale, di questo atteggiamento.

Ma ecco la Commedia dell'Arte, con i suoi comici, gli « italiani », da qualche secolo meritamente famosi nell'Europa tutta: anche se già segnato dalle rughe inevitabili della vecchiaia, stabilizzato in regole e andamenti obbligati, fermo nei tipi consueti e consunti delle maschere tradizionali, anche se ingentilito e manierato, pure quel teatro conservava la forza di una tradizione fatta di astuzie, di bravure, di virtuosismi, in una parola, di una tecnica, così sperimentata e duttile, che offriva gli strumenti di una stragrande diffusione e di un non dubbio successo. Purtroppo di questi fatti non ci resta che una traccia scialba, che il vento del tempo vieppiù cancella:

« Difficile, in parte impossibile, compensar con la fantasia l'erudizione necessaria, e non bastante, a rianimare il chiasso e lo spasso e l'esuberanza delle trovate mimiche e verbali, inintelligibili o perdute, in gran parte svanite, freddate, dei comici del teatro vero e proprio, e di quegli altri, vaganti, delle strade, delle piazze, delle fiere, dei carnevali, sui trespolti dei cantimbanchi e dei ciarlatani, a richiamo, con la varia tribù dei pagliacci e saltimbanchi e giocolieri, che rinutrivano anch'essi la "nazione" dei comici e più o meno direttamente le appartenevano ».

Sono parole del Bacchelli, che a pieno aderiscono al clima fermentato del Settecento, percorso dalle turbe svagate e svaganti di un popolo di attori, di scenografi, di comparse, di suggeritori, di vestiaristi; abitato insomma, da uomini che nel sangue avevano un istinto, non frenabile né frenato, quello teatrale. Esempio ne è il Goldoni, « galantuomo italiano » — per dirla col Bacchelli —, il quale snoda sulla scena una sequenza varia e multiforme di « caratteri caricati », senza esser caricature, di « tipi », senza cadere in una astratta tipologia; toccandoli tutti di una cordiale e umana simpatia: esempio ne è il Metastasio, l'impeccabile tessitore di leziose trame, lindo e prezioso e artificioso, dolcemente musicale.

Ma dell'« antico aceto », « di quello spirito e spiritaccio sarcastico e sardonico, di quel riso e ghigno di irrisione al mondo e a se medesimi, ch'erano stati la forza potente e caduca dell'Arte, degli "Italiani, », ormai non restava che un riflesso pallido, a stento riconoscibile, non restava che lo scialbo del ricordo, ogni giorno più fatiscente.

Chi voglia disporre, nella rievocazione del secolo decimo ottavo, in quella « ricerca del tempo perduto » che è l'operazione storica, di una traccia più certa e verificabile di quelle che solitamente ci vengono offerte, ha da ricorrere fatalmente ai testi teatrali e figurativi, in particolare alla pittura, che con maggior facilità aderisce al clima di un'epoca e di una civiltà, restituendocene attraverso pezzi « veri » e illuminanti, attraverso frammenti che la mano dello storico ha da ricomporre con sapienza e pazienza: pittura e teatro, si è detto, che nella « visività » hanno un termine che li accomuna — si intende che il secondo non si riduce a questo solo carattere, benché scenografia e mimica e costumi siano riconducibili a quel segno, ma si avvale pur della parola recitata —. E se impervio e intricato e sdruciolevole può essere questo cammino — rapporto tra pittura e teatro —, tuttavia la posta in gioco compensa il rischio, e se poi chi rischia è Roberto Longhi, bello è rischiare, e non costa nulla. Lo prova questo saggio, in cui la delicata operazione del trapasso da una forma all'altra si attua in modo quasi naturale, come sollecitata dalle opere medesime, che ben si leggono tutte d'un fiato; anzi, paiono trovare in questa non astrusa connivenza una sorta di integrazione che aiuta a meglio comprenderle. Un esempio caratteristico di questa situazione — la congenialità di teatro e pittura —, per altro tipicamente settecentesca, è offerto dal caso Goldoni-Longhi, per solito riconosciuto, ma non mai approfondito: perché, vien voglia di dire, mai si sono veramente valutate e considerate nel loro giusto peso, le eccellenze di queste due personalità, diminuite più volte e avvilita da distinzioni non esistenti, da limiti esistenti solo nella mente di chi le poneva.

Ma lasciamo al Longhi di rendere in parole aderenti e puntuali, il timbro sentimentale che impronta le tele del grande pittore veneziano:

« Una cronaca paziente e tenace, in cui il momento ironico è leggero come una bolla di luce subito spenta, descrive le solite azioni della giornata: la toeletta, la opaca conversazione, la lezione di danza, il concertino, o i giochi in casa, l'esame dell' " andrien " nuovo portato dal sarto e, magari, preso a credenza, la passeggiata in piazza, alla bottega del caffè, la visita al ridotto ».

E ancora:

« Composti in una amenità di ritratto, appena leggermente svagati, i personaggi del Longhi lasciano che gli oggetti famigliari e l'aria stessa che li circonda dicano la loro storia, la storia senza eroismi e senza fracasso di chi tiene alla reputazione. Sono attori perfettamente responsabili della loro parte, di gesti controllati, e — se parlassero — dalla voce suasiva, raramente forzata. Sono gli attori che recitavano le commedie di Carlo Goldoni, spregiudicate senza scetticismo, spiritose senza

le squisitezze del Signor di Marivaux, commosse senza lacrime. Commedie, intanto, della saggia mediocrità umana ».

E sarebbero indicazioni fruttuose anche, e specialmente, per quel regista teatrale che del nostro grande Goldoni volesse offrire una rappresentazione una volta tanto aderente al testo, e non svagante ed estrosa, sviata, come ormai siamo soliti vedere. Se questo lo possiamo dire, è perché un termine sicuro di verificabilità esiste: la pittura di Pietro Longhi, che tante volte par riprendere e fermare sulla tela il gesto di un attore, anzi, addirittura illustrare una battuta goldoniana — Roberto Longhi ne ha offerto un gustoso e interessante repertorio —.

Ma il binomio Goldoni-Longhi non rimane singolare nel secolo decimo ottavo; solamente a Venezia si potrebbe indicarne un altro, quello del Conte Gozzi e del giovine Tiepolo, e a Napoli quello tra il Marchese di Liveri e Gaspare Traversi. Due nomi quest'ultimi, che certo non riescono a evocare alla mente fantasmi famigliari: il primo, perché puntò ogni suo interesse sugli elementi « visivi » del teatro, sulla sua essenza figurativa — e il tempo ebbe buon gioco a scancellare ogni traccia di questo grande « regista » —, il secondo, perché da poco riconfigurato « persona storica », dopo un avvilente scambio, lungamente protrattosi, col superficiale Bonito. Ma il suo modo pungente e naturale di accostare i dati di una realtà minore e umile, ma pur sempre vera; la scoperta di una tematica affatto inedita; l'impegno morale che sempre lo sostiene; sono qualità che fanno del Traversi uno degli artisti più grandi e più moderni di tutto il 'Settecento.

Infine, a testimonianza della « vocazione teatrale » del secolo, di cui ha sapientemente detto il Bacchelli, a conferma di quell'intima connivenza di teatro e pittura, di cui ha brillantemente trattato il Longhi, si squadernano eletti esemplari della civiltà figurativa settecentesca, e in splendide riproduzioni in bianco e nero, e in tavole a colori di rara aderenza. Un libro affatto singolare e per l'eleganza della veste e per la qualità del « corpo » critico, un libro insomma, che veramente contribuisce alla « diffusione della cultura teatrale e figurativa » (affidandosi a uomini come il Bacchelli e il Longhi, scrittori e critici ad uno, l'esito non poteva essere che eccezionale).

