

ROMANTICISMI



LA RIVISTA DEL C.R.I.E.R.

**Sovrani in Laguna
(dicembre 1822):
funzioni e dispositivi spettacolari**

Carlida Steffan

ANNO VIII – 2023-2024

SOVRANI IN LAGUNA (DICEMBRE 1822): FUNZIONI E DISPOSITIVI SPETTACOLARI

Carlida STEFFAN

(Istituto di Studi Musicali "O. Vecchi A. Tonelli" – Università di Ferrara)

carlida.steffan@vecchitonelli.com

RIASSUNTO: Nel dicembre del 1822 la città di Venezia accoglie il suo imperatore, il re Ferdinando di Napoli, lo zar Alessandro e i loro *entourages*. In questa sede ripercorriamo gli eventi musicali che hanno marcato il loro soggiorno, integrando la *Relazione* stessa da Emmanuele Antonio Cicogna con i documenti conservati nell'Archivio del Teatro La Fenice. L'obiettivo è descrivere le differenti tassonomie spettacolari e le loro funzioni in parte legate a luoghi ed immaginari emblematici dell'ex Serenissima.

ABSTRACT: In December 1822, the city of Venice welcomed its Emperor, King Ferdinand of Naples, Tsar Alexander, and their *entourages*. In this context, we recall the musical events that have marked their stay, according to the *Relazione* drawn up by Emmanuele Antonio Cicogna and the documents kept at the Historical Archive of La Fenice Theatre. The aim is to describe the different spectacular taxonomies and their functions linked to emblematic places and imaginaries of the City.

PAROLE CHIAVE: Venezia, *soundscape*, Teatro La Fenice, *Il matrimonio segreto*, Accademia vocale et instrumentale, Rossini, La regata di Venezia

KEY WORDS: Venice, Soundscape, La Fenice Theatre, *Il matrimonio segreto*, Accademia vocale et instrumentale, Rossini, *La regata di Venezia*

SOVRANI IN LAGUNA (DICEMBRE 1822): FUNZIONI E DISPOSITIVI SPETTACOLARI

Carlida STEFFAN

(Istituto di Studi Musicali "O. Vecchi A. Tonelli" – Università di Ferrara)

carlida.steffan@vecchitonelli.com

«...sotto il di lui fausto e benefico Dominio»

Dopo settimane di preparativi, il 16 dicembre 1822 Venezia accoglie ufficialmente il suo imperatore, il viceré Ranieri, il re Ferdinando di Napoli, lo zar Alessandro, i loro *entourages*: ripartiranno, per le loro differenti destinazioni, dopo una manciata di giorni.¹ Durante il periodo del congresso di Verona, il re di Prussia e i suoi figli hanno già anticipato un passaggio in laguna, ma per essi non viene allestito nessuno spettacolo pubblico. L'arrivo coordinato dei sovrani, tra cui spicca la presenza dello zar, ospite d'eccezione di Francesco I, ha tutt'altra ufficialità e portata, come annota Emmanuele Cicogna nella sua ben nota *Relazione*, alla quale faremo riferimento per mettere a fuoco gli eventi spettacolari offerti dalla città, prescritti dall'imperatore, sollecitati e sorvegliati da un'apposita Commissione governativa.²

Venezia ha avuto all'incirca un paio di mesi per prepararsi all'evento, atipico rispetto ai modelli già esperiti, dal momento che in questa occasione la città rende ovviamente omaggio al 'suo' imperatore, ma nello stesso tempo Francesco I ostenta la 'sua' ex Serenissima – con il suo corredo di

1 [Sigle RISM: Modena, Archivio di Stato = I-MOs; Venezia, Archivio di Stato = I-Vas; Venezia, Archivio Storico-Musicale Teatro La Fenice = I-Vt]. Per una descrizione dettagliata dell'intero soggiorno veneziano si rimanda a Marino Zorzi, *I sovrani d'Europa in visita a Venezia nel dicembre 1822*, in questo numero.

2 La fonte privilegiata per la ricostruzione del soggiorno dei sovrani a Venezia è data dalla *Relazione* stesa dal funzionario Emmanuele Cicogna (*Soggiorno dei monarchi d'Austria / di Russia e di Napoli in Venezia nel dicembre 1822 / dedicata al N.U. Conte Benedetto Valmarana Patrizio Veneto*, senza data, conservata a Venezia, Biblioteca del Museo Correr, Cod. Cicogna 2098) e nota attraverso la pubblicazione postuma (Venezia, Stabilimento Tipografico Fratelli Visentini, 1884). In questa sede diamo conto per esteso di alcuni materiali documentari allegati alla versione manoscritta del Cicogna e riassunti solo in parte nella versione a stampa.

eccezionalità: dalle vie d'acqua alla ricchezza dei beni architettonici e storico-culturali – agli occhi dei sovrani, diciamo pure dell'omologo di Russia, promotore della storica coalizione della Santa Alleanza. Già da ottobre si va definendo la composizione di una Commissione alle Feste e agli Spettacoli, composta dal patriziato veneziano, che scambia a seguire una fitta corrispondenza con il governo centrale, al fine di mettere a segno il protocollo.³ Verso la metà di novembre l'imperatore fissa alcuni paletti in previsione del soggiorno: evitare l'erezione di un nuovo apparato effimero a Fusina (passaggio obbligato dalla terraferma alla via d'acqua), come pure l'«apparecchio di bissonne e peote» normalmente previsto per un corteo d'acqua reale;⁴ autorizzato invece il progetto di luminarie per la Piazza e la chiesa di San Marco, la Piazzetta e le Mercerie; quanto agli eventi spettacolari, sono previsti un concerto nel palazzo di corte («un'altra sera sono intenzionato Io di dare un concerto nel mio Palazzo») e un'opera da allestire sulle scene del Teatro La Fenice («una terza sera dovrà essere rappresentata un'Opera nel Teatro La Fenice, da illuminarsi interamente, e dovrà l'uso di quel teatro per quella sera essere concesso alla miglior compagnia d'opera, che dà le sue rappresentazioni in uno degli altri teatri di Venezia»);⁵ viene proibita invece la regata, spettacolo che aveva acquistato una posizione emblematica nell'immaginario veneziano, e legato al passaggio dei sovrani: verrà sostituita – lo vedremo in conclusione di queste pagine – con un'altra rappresentazione.

Nel complesso si tratta di eventi spettacolari dalla portata più modesta rispetto a quelli offerti a Francesco I nel 1815, per la sua prima visita ufficiale a Venezia. Una cronaca coeva, da ricondursi alla penna di Pier Antonio Zorzi, informa che l'imperatore, entrato solennemente in città il 30 novembre, aveva assistito a uno spettacolo popolare (l'albero della cuc-

3 Si veda la documentazione in I-Vas, *Governo austriaco, Presidio di Governo Veneto, Atti presidiali*, anni 1820-1823, b. 314, fasc. XXI, doc 2/20 «Viaggi di corte», di cui dà conto Marino Zorzi, *op. cit.* Ringrazio l'autore per avermi anticipato la segnatura di questi documenti inediti.

4 Per cogliere le potenzialità dell'impatto visivo di questo e degli altri apparati funzionali all'ingresso e corteo d'acqua a Venezia si sfoglia la descrizione relativa al 1838 (i disegni nelle tavole fuori testo sono di Giovanni Pividor) in Fabio Mutinelli, *Dell'avvenimento di S.M.I.R.A. Ferdinando I d'Austria in Venezia, e delle civiche solennità d'allora*, Venezia, Tip. del Gondoliere, 1838 (disponibile on line).

5 I-Vas, *Gov. Aust., Pres. di Gov. Veneto, Atti presidiali*, b. 314, fasc. XXI, 2/20 «Viaggi di corte»: «Verona, 13 novembre 1822. In merito al progetto per Fusina l'Imperatore con risoluzione del giorno 11 novembre sentenziò quanto segue». Ringrazio Marino Zorzi per aver condiviso la trascrizione del documento.

cagna) e passeggiato nella più nota arteria commerciale della città (le Mercerie). Aveva poi presenziato a eventi spettacolari iconici, come il corso serale lungo il Canal Grande e la regata, mentre al Gran Teatro La Fenice si era recato solo per un ballo in maschera.⁶

Il programma per la visita del 1822, dunque, è decisamente orientato verso l'intrattenimento musicale, forse per compiacere lo zar Alessandro I che a Verona aveva apprezzato – nella cornice di palazzo Bevilacqua – l'esecuzione de *La molinara* di Paisiello, interpretata dal castrato Giovan Battista Velluti, dalla principessa Volkonskaja⁷ e dal dilettante veronese Savinelli: questi ultimi pure omaggiati da un anello con brillanti.⁸ Inoltre Francesco I – anche grazie a Metternich – sapeva che a Venezia avrebbe avuto a disposizione Rossini, sotto contratto per la stagione di Carnevale e Quaresima 1822-23 alla Fenice. Che nell'occasione, nonostante sia di proprietà privata, conferma il suo status di 'sala ufficiale', di teatro con funzione di rappresentanza, come si era chiarito già da qualche anno, dal 1818, quando l'imperatore aveva concesso in esclusiva solo alla Fenice il privilegio delle rappresentazioni d'opere serie, semiserie e di balli eroici durante il Carnevale, a fronte di una considerevole dote.⁹

Meno chiare sono le mosse della Direzione del Gran Teatro nell'organizzare l'evento previsto, dal momento che alla fine i titoli raddoppiano: oltre a procurarsi una «compagnia d'opera», come chiesto dall'imperatore, essa prende a trasformare una modesta *pièce* teatrale in una rappresentazione multimediale d'impatto, con scenografie inusitate e interventi musicali a piena orchestra.

6 Cfr. Erika Kanduth, *Nobili veneziani al servizio dell'Austria*, in Gino Benzoni-Gaetano Cozzi (a cura di), *Venezia e l'Austria*, Venezia, Marsilio, 1999, pp. 243-263: 257.

7 Cfr. Marta Valeri, *La diplomazia è nelle arie. Zinaida Volkonskaja, la gentil mediatrice*, e Michail Velizhev, *Paisiello, Volkonskaja e i monarchi europei a Verona nel 1822: la politica, la diplomazia e l'opera buffa*, in questo numero.

8 Riportato anche da Ottavio Bevilacqua, *Francesco I e il Congresso di Verona*, in Claudio Carcereri de Prati (a cura di), *Il Congresso di Verona (1822) e la politica mitteleuropea degli Asburgo*, Atti del Convegno tenuto il 18 maggio 2018 presso l'Accademia di Agricoltura Scienze e Lettere di Verona, Verona, Accademia di Agricoltura Scienze e Lettere di Verona, 2019, pp. 57-88: 79.

9 Cfr. Carlida Steffan-Luca Zoppelli, *Nei palchi e sulle sedie. Il teatro musicale nella società italiana dell'Ottocento*, Roma, Carocci, 2013, p. 44.

En plein air

La musica, in dosi omeopatiche, entra nella fonosfera del corteo d'acqua che il lunedì 16 dicembre segna l'entrata ufficiale in laguna, con una giornata radiosa di sole, come annota nelle pagine del suo diario il principe di Metternich.¹⁰ L'imperatore e il viceré, arrivati già il giorno prima, vanno incontro allo zar a Fusina con un seguito modesto di imbarcazioni apparate,¹¹ tra cui un bastimento con la banda della Marina e una serie di imbarcazioni 'a tema', che comprendono «una compagnia mascherata de' Napoletani [...] collocata sopra una tartana fornita di fiori, con istrumenti musicali».¹² Il testo di una *Canzoneta nova*, in dialetto veneziano, stampata nell'occasione per adattarsi a un'«aria moderna», parla di «timpani / corni e trompette», e descrive altre imbarcazioni a tema, di proprietà degli stessi nobili veneziani incaricati dell'organizzazione delle feste e degli spettacoli. Forse come omaggio allo zar, nel corteo si distingue la bissona del conte Giovannelli, dove i remanti tutti vestono «il costume russo», mentre sull'imbarcazione del conte Camillo Gritti (presidente della Società proprietaria del Teatro La Fenice) portano il «vestito dei cosacchi».¹³

Il giorno seguente non sono previsti spettacoli istituzionali; sono i sovrani a esibirsi, passeggiando lungo le Mercerie. Al *soundscape* contribu-

10 «I left Verona this morning at five o'clock, and crossed over the Lagoon in a gondola at three in the afternoon. It was a beautiful day; the Emperor of Russia had made his entry into Venice two hours before. I saw only the remains of the splendor of his entry. The roads from Fusine to Padua were full of carriages, and the Lagoon was crowded with gondolas. I know the Emperor was ravished with the beauty of the scene. The sun did good service to the entry» (Richard Metternich (ed.), *Memoirs of Prince Metternich 1815-1829*, vol. 2, London, Bentley, 1881, p. 423).

11 Nonostante le disposizioni dell'Imperatore il Podestà convocò una riunione il 2 dicembre per approvare lo stanziamento di 15.000 lire italiane per «allestire quattro bissoni, ed alcune altre barche, onde rendere più brillante l'incontro a Fusina» dei sovrani. Non si conoscono materiali iconografici, ma la documentazione archivistica mette in evidenza l'importanza dell'aspetto visivo e la sua valenza semiotica. Si discusse per stabilire che: «la stoffa interna non ha da essere bianca per essere il colore troppo delicato, e il colore rosso è troppo vescovile, il miglior colore sarà un celeste non troppo chiaro con galloni e fregi di seta bianca e blu – la miglior stoffa sarebbe forse una simile all'allegato campione, o anche una più forte». (I-Vas, *Gov. Aust., Pres. di Gov. Veneto, Atti presidiali*, b. 314, fasc. XXI, 2/20 «Viaggi di corte», doc. datato «Verona 29 ottobre 1822»).

12 Emmanuele Cicogna, *op. cit.*, p. 13.

13 La *Canzonetta* è tra i materiali allegati alla relazione manoscritta, Cod. Cicogna 2098, all. KK.

iscono qui tre «orchestre» – rispettivamente in Campo san Bortolomeo, sul ponte dei Bareteri e a San Zulian. Cicogna annota genericamente che «suonarono le orchestre», mentre, più interessante, dettaglia un momento musicale, offerto al passaggio dei sovrani davanti al negozio di musica, al n. civico 134. C'è un coro organizzato che intona un Inno in loro onore (concluso con «Viva si gridi evviva / e splenda in piena face / Quel giubilo verace / Che paragon non ha»), mentre una «ragazzina elegantemente vestita» esce dalla bottega delle Mercerie e mette nelle mani del sovrano il medesimo testo appena intonato. È decisamente un quadretto *naïf*, un'idea dello stesso proprietario del negozio di musica, Giuseppe Benzon, commerciante centrale nell'economia dei servizi di copisteria e distribuzione di partiture, stampe musicali nazionali e d'oltralpe in una città che – va ricordato – aveva perso il suo statuto di centro dell'editoria musicale in favore di Milano. Qualche mese prima Benzon aveva licenziato un aggiornamento del suo Catalogo di vendita, dove sottolinea di avere a disposizione la partitura della *Zelmira*, nonché le relative riduzioni per canto e piano, per pianoforte a 4 mani, per quartetto d'archi, per «Harmonie», per flauto.¹⁴ *Zelmira* era stata l'opera rossiniana di punta a Vienna;¹⁵ Metternich aveva sperato di poterla ascoltare in privato anche a Verona,¹⁶ mentre a Venezia, come si dirà, aveva scatenato durante quell'estate stessa un'aspra polemica via stampa tra il teatro San Benedetto e la Fenice.

La Fenice, «teatro d'etichetta»

Qui, nel «teatro d'etichetta»,¹⁷ il 16 sera va in scena il primo evento spetta-

14 *Catalogo /dei pezzi /di musica /esistenti nel negozio /di Giuseppe Benzon / in Venezia / in Merceria San giuliano, n. 731 / Venezia /Tipografia Picotti /1818.*

15 Cfr. Axel Körner, *Culture for Cosmopolitan Empire: Rossini between Vienna and the Lands of the Bohemian Crown*, in Ilaria Narici-Emilio Sala-Emanuele Senici-Benjamin Walton (a cura di), *Gioachino Rossini 1868-2018. La musica e il mondo*, Pesaro, Fondazione Rossini Pesaro, 2018, pp. 357-380.

16 Cfr. Bernd-Rüdiger Kern, *Rossini e Metternich*, «Bollettino del centro Rossiniano di Studi», 39, 1999, pp. 5-20: 13.

17 L'espressione si legge nella *Memoria storica del Teatro La Fenice in Venezia*, Venezia, Giuseppe Orlandelli, 1839, pp. 40-41, laddove spiega perché la commedia *La regata di Venezia*, già in scena al San Luca, sia stata invece allestita alla Fenice, «il quale per vastità meglio di qualunque altro prestavasi alla esigenza delle decorazioni, e soprattutto per ricchezza e per nobiltà di addobbi, offriva condegno ricetto al ragguardevole concorso di tante corti Sovrane. Per conservare nel rango de' primari d'Italia questo teatro, ed a sostenerne il decoro accorse con annuali somministrazioni la po-

colare. In quanto sala di rappresentanza, La Fenice gode di una posizione privilegiata per quanto riguarda i finanziamenti e la «privativa» di certi spettacoli, ma è anche un'osservata speciale da parte del podestà e del rappresentante del governo. Tra il 1820 e il 1823 il Gran Teatro vive un triennio difficile, conseguenza di una gestione affidata al milanese Giuseppe Crivelli «appaltatore di bische se poteva e all'occorrenza impresario». ¹⁸ Nel 1822, in particolare, la situazione peggiora (Crivelli non porta a termine il suo triennio e per un anno lascia il teatro); il conte Johann Baptist Thurn, in qualità di regio delegato presente alle riunioni della Direzione, ha sferzato già in primavera la Società dei palchettisti, invitandoli a darsi da fare per stendere i «progetti di un nuovo appalto», con lo spettro di «vedere chiuso il Gran Teatro della Fenice nel prossimo Carnovale». La minaccia è quella di far mancare

il privilegio graziosamente accordato da S.M. alla Fenice, tanto per le Opere, e balli serj quanto per li Balli Mascherati, ed il vantaggio della somma annua di quaranta quattro mille lire, che la Comune di Venezia ogni anno contribuisce del suo per li Spettacoli, che si devono dare nel teatro soprannominato. ¹⁹

L'amministrazione resta dunque a carico della società proprietaria, cioè dei palchettisti, ed è gestita dal Presidente del Teatro, Camillo Gritti, in qualità di «Direttore governativo», ²⁰ in previsione di una stagione di Carnevale che vede Rossini unico protagonista con la ripresa di *Maometto II*,

destà Edile, largendo di ragguardevoli sussidi, onde supplire all'impotenza de' socii proprietari. – Quel sistema per cui è stabilito che le città centrali, in cui ha luogo la residenza del rappresentante Sovrano, debbano avere un nobilissimo teatro, un teatro *d'etichetta*, questo stesso sistema protesse il decoro della Fenice».

18 L'espressione è di Anna Laura Bellina-Michele Girardi, *La Fenice 1792-1996. Il teatro, la musica, il pubblico, l'impresa*, Venezia, Marsilio, 2003, p. 43. Si veda inoltre il recente lavoro di Egle De Dominicis, *Giuseppe Crivelli impresario al Gran Teatro la Fenice di Venezia (1821-1830): un'analisi storica delle strategie di gestione del teatro lirico nei primi decenni del XIX secolo*, Tesi di laurea magistrale, Genova, Università di Genova, a.a. 2021-22.

19 I-Vt, busta 408 (= A.4.2.4), dispaccio n. 5989/545: lettera di Thun alla Presidenza, 16 aprile 1822.

20 *Almanacco per le provincie soggette all'Imp. Regio Governo di Venezia nel Regno Lombardo Veneto per l'anno 1821*, Venezia, Tip. Andreola, [1820], p. 708. La pagina contiene le «Notizie sopra i teatri esistenti nelle Provincie venete»: per Venezia si contano La Fenice, San Benedetto, San Luca, San Samuele, San Giovanni Crisostomo, Arena Gallo.

Ricciardo e Zoraide e la creazione di *Semiramide*. Il contratto di Rossini e Isabella Colbran in qualità di prima donna della stagione di Carnevale viene firmato il 5 dicembre e vale 26.000 lire italiane.²¹

Tre giorni prima i direttori Gritti, Mulazzani e Boldù firmano un documento, diviso in sei punti, dove viene descritto l'impegno richiesto alla Fenice per rispondere alle esigenze della visita imperiale, che in qualche modo vengono a congestionare la messa a punto dell'inaugurazione della stagione di Carnevale. A questa altezza Rossini ha evaso i suoi impegni musicali per il congresso veronese che sta andando verso la conclusione, ma non ci sono date certe per il trasferimento dei sovrani in laguna. La prevista illuminazione straordinaria della sala rende necessario l'intervenire con lavori di dipintura e pulizia, visto che le logge sono considerate in «uno stato poco decente per la loro sozzura». La Commissione del Teatro si assume l'incarico per il 15 dicembre di ripulire il soffitto e di mettere le sue tinte «in armonia coi parapetti dei palchi, i quali saranno dipinti a colori di rosa e guarnite con ghirlande od altro ornato ad orpello», seguendo il modello approvato dalla Commissione governativa. Saranno poi pulite le dorature delle cornici, «ridipinte le colonne che dividono i palchi, ed il basamento nella platea, i palchi saranno ripuliti internamente, rinfrescate le cortine, ed i cuscini di appoggio lavate le frange e ripulito pure anche il boccascena nella doratura». Massima attenzione anche alle modalità di illuminazione della scena come pure di «atrj, corridoj, ed ingressi sì per terra, che per acqua» realizzata «con lampadarj e braccioli di cristallo», come pure della sala: previsti «due candelotti al fianco e tre candelle [sic] sotto ogni loggia con bracialli [sic] di cristallo; e con due candelle all'interno d'ogni loggia dinanzi agli Specchi».²²

La Commissione stabilisce uno stanziamento pari a seimilacinquecento lire italiane se gli spettacoli in onore dei sovrani saranno realizzati nel periodo di carnevale (dopo il 26 dicembre), e dunque allestendo l'opera seria e il ballo grande. Il doppio contratto per Rossini e Colbran era già stilato il 16 novembre, ma la direzione del Teatro non aveva definito se l'opera inaugurale sarebbe stato un titolo nuovo o una ripresa, come poi avvenne, con *Maometto*. Rossini, con la collaborazione del librettista Gaetano Rossi, mette mano alla partitura, forse la più sperimentale tra i

21 Cfr. Franco Rossi, *Rossini, Semiramide e la Fenice*, «Veneziamusica e dintorni», 77, 2018, pp. 41-48: 43.

22 I-Vt, b. 255, filza 7, *Amministrazione della No: Società / Introiti / Titolo XI Spettacoli Estraordinarij / Pezze giustificative Attivo dal n° 1 al 10 / Passivo dal n. 1 al 41*, doc. n. 9 (2 dicembre 1822).

suoi lavori creati per Napoli, e interviene in un'ottica di normalizzazione formale, che si è sempre considerata condotta «nell'ottica di soddisfare le aspettative estetiche del pubblico veneziano», fino a sostituire il finale tragico con un lieto fine («Onde togliere l'orrore della scenica catastrofe, venne condotto il melodramma a lieto fine, appoggiandosi a' primi luminosi successi de' veneti da Lauger riferiti. Tomo 7 lib. 26 della Storia di Venezia» – così recita il libretto rimaneggiato da Gaetano Rossi).²³ Su questi ritocchi hanno certo giocato diversi fattori, comprese le condizioni vocali poco felici di Isabella Colbran e l'orizzonte d'attesa del pubblico veneziano; è anche possibile, però, che il lieto fine – considerato obbligatorio, all'epoca, per gli eventi di tipo encomiastico e celebrativo – sia stato concepito proprio in funzione dell'eventualità che lo zar, l'imperatore e Metternich presenziassero, dal palco reale, a una recita di *Maometto*.

I monarchi, tuttavia, arrivano in laguna ben prima del 26 dicembre. Per questa evenienza si era convenuto, in seno alla Commissione, di impiegare sulle scene della Fenice «la migliore compagnia comica che in quell'epoca si troverà in Venezia», per creare uno spettacolo visivamente sontuoso per decorazioni, vestuari e comparse, arricchito poi da inserti musicali affidati alla «solita piena orchestra di quel Teatro».²⁴ La disposizione si concretizza in effetti nelle due commedie (*La regata di Venezia* e *Le convenienze teatrali* – su cui torneremo oltre), andate in scena alla Fenice il 21 dicembre, a conclusione del soggiorno dei sovrani.

Il matrimonio segreto

In occasione del loro arrivo, invece, viene allestito – apparentemente dall'impresa di Giuseppe Crivelli, ma l'orchestra è pagata dal Teatro – *Il matrimonio segreto*, dramma giocoso in due atti di Domenico Cimarosa, rappresentato il 16 e il 18 dicembre. I sovrani entrano alla Fenice a titolo gratuito e frequentano solo la *première*; per il pubblico il teatro mette a disposizione 1993 biglietti (ne restano invenduti 144), per riempire i palchi. Cicogna ci consegna un quadretto assai colorito della prima serata:

23 Cfr. Anselm Gerhard, *Lo scontro delle civiltà e il nuovo ordine nel melodramma: l'importanza della tinta turca*, in Gioachino Rossini. *Maometto II*, Venezia, Fondazione Teatro La Fenice, 2005, «La Fenice prima dell'Opera 2004-2005, 4», pp. 9-24.

24 I-Vt, b. 255, filza 7, *Amministrazione della No: Società / Introiti / Titolo XI Spettacoli Estrordinarij [...]*, doc. n. 9.

Alle otto della sera dello stesso giorno 16 Dicembre 1822, i sovrani, com'è detto nel foglio, furono al teatro della Fenice per udire l'opera il *Matrimonio Segreto*, di cui era affisso l'avviso a' soliti cancelli dei venditori di palchi. Benché eccellente l'opera sia, pure niun effetto produsse, perché i cantanti, raccolti qua e là sul momento, non erano adatti a questa musica. Nullameno, il teatro era bellissimo, e la calca tanto grande che a molte persone convenne per uscire, scalare i palchi a piepiano, e a molte colse svenimento. Aggiungasi che, prima del cominciare dell'opera un breve fuoco appiccatosi ad una cortina di un palchetto, aveva posto in iscompiglio non poca gente.²⁵

La rappresentazione raccoglie poco «effetto»,²⁶ frutto di una compagnia forse poco predisposta a misurarsi con un'opera che, sia pur ancora presente nel circuito internazionale, era assai datata: Cimarosa l'aveva composta, su libretto di Giovanni Bertati, per la corte di Vienna nel 1792. La partitura, quindi, pare selezionata per rendere omaggio all'imperatore Francesco I; peraltro Cimarosa aveva anche lavorato alla corte di Caterina II, nonna dello zar Alessandro, e aveva concluso la sua carriera proprio a Venezia, dove si era spento nel 1801. *Il matrimonio segreto* era stato ripreso alla Scala nel 1817, e nel 1820 i veneziani lo avevano visto sulle scene del San Benedetto. La Fenice lo riproporrà nel 1825, ancora in autunno, stavolta assieme a un florilegio di altri titoli, in occasione del passaggio dell'imperatore e del viceré Ranieri, cosa che conferma le sue implicazioni encomiastiche. Quanto ai cantanti «raccolti qua e là sul momento»: la giovane Letizia Cortesi (Carolina) pochi mesi prima a Padova ha attirato l'attenzione in un paio di titoli rossiniani; Celestina Masi (Elisetta) ha già cantato alla Fenice nella stagione del Carnevale 1816; ci sono poi Angiola Micheli (Fidalma), il buffo Gaetano Marconi (Geronimo), il basso cantante Antonio Tamburini (Conte Robinson), destinato a una luminosa carriera, e il tenore Giovanni Battista Vergé [Verger], già noto sulle scene dei teatri secondari veneziani, e indicato nel libretto come Accademico Filarmonico di Bologna.²⁷

25 Emmanuele Cicogna, *op. cit.*, p. 16.

26 Essenziale la scenografia: «La scena progettata, che fu costruita, e dipinta per la rappresentazione del *Matrimonio segreto* nelle prime due sere [...] è di carta [...]; le coltrine alle cinque porte che ne fanno parte, sono di tela a colla lucida, di colore di cielo, con frange in argento falso». (I-Vas, *Gov. Aust., Pres. di Gov. Veneto, Atti presidenziali*, b. 314, fasc. XXI, 2/20 «Viaggi di corte», doc. a firma di Antonio Mulazzani, «Venezia, 24 marzo 1823»).

27 Il frontespizio del libretto non riporta alcun riferimento alla presenza dei sovrani: *Il /*

Una compagnia tutto sommato di livello, per un'opera certo troppo lontana dagli orizzonti d'attesa degli ascoltatori veneziani, sintonizzati da un decennio sul repertorio rossiniano. Non conosciamo le reazioni dei monarchi; da parte sua Metternich reagisce in maniera perplessa e lascia intendere che, ben più della ripresa del capolavoro di Cimarosa, il vero spettacolo per i visitatori stranieri è la sala stessa, rimessa a nuovo e riccamente illuminata:

La sera [16 dicembre] io sono andato alla Fenice, dove si è dato *Il matrimonio segreto*; il soggetto della pièce è una storia di matrimonio talmente misteriosa che voglio essere impiccato se ho capito qualche cosa. [...] La Fenice era in gran gala e così straordinariamente bella che io attendevo il momento in cui Nesselrode [*sic*] sarebbe passato oltre il bordo della loggia: non potrebbe essere più entusiasta di Venezia.²⁸

Per questo 'spettacolo senza pari' la Fenice ha investito molte energie, affidandosi a uno specialista come lo scenografo Giuseppe Borsato (lo ritroveremo più avanti) per sovrintendere ai lavori («pulire tutto il soffitto, redipingere tutte le fasce e ricavar di tinta nuova i fondi e i comprati dove son le figure»)²⁹.

Un'accademia al San Benedetto

Mentre la Fenice svolge la sua funzione di rappresentanza il San Benedetto fa da cornice a un evento ben più modesto. Il teatro, acquistato nel 1810 da Antonio Gallo, aveva cercato di mettersi in evidenza nell'economia della produzione teatrale veneziana, ma non era riuscito a scalfire i privilegi ottenuti dalla Fenice. Nell'estate del 1822 si è messo in aperta concorrenza con la sala «d'etichetta» a suon di opere rossiniane: in agosto

Matrimonio / segreto / Dramma giocoso per musica / da rappresentarsi / nel Gran Teatro / La Fenice / L'autunno dell'anno 1822, Venezia, Tip. Casali, [s.d.].

28 «In the evening I went to the Fenice, where they gave *Il Matrimonio Segreto*, the history of a marriage so secret that I will be hanged if I could understand anything about it. What was wanting on the part of the singers was made up by the appearance of the house; the Fenice was in grand gala and looking wonderfully beautiful. I expected every moment to see Nesselrode climbing over the boxes: he is in the greatest enthusiasm about Venice» (Richard Metternich (ed.), *op. cit.*, p. 423).

29 I-Vt, b. 255, filza 7, *Amministrazione della No: Società / Introiti / Titolo XI Spettacoli [...]*, doc. n. 12.

ha presentato *Ricciardo e Zoraide* e a settembre *Zelmira*, ‘bruciando’ uno dei titoli che il Gran Teatro contava di inserire nel cartellone di Carnevale. Tanto che sulle pagine della «Gazzetta di Venezia» soffia un’aspra polemica e l’impresario Zaradelli è accusato di aver impiegato una partitura non autorizzata, dove con le «modificazioni, i tagli, le puntature» «il vero testo musicale» non era più riconoscibile.³⁰ Poco prima dell’arrivo dei sovrani, il San Benedetto allestisce *La dama soldato*, un dramma giocoso del parmigiano Ferdinando Orlandi, creato nel 1808 per la Scala. Ma il 19 sera, «bellamente illuminato» accoglie «gli Augusti Sovrani, l’Imperatore delle Russie e le LL. AA. II. Il Vicerè, e la Viceregina» per un’«Accademia vocale, ed istrumentale» promossa dalla «Commissione Generale di Beneficenza presieduta da S. E. Monsig. Patriarca». Uno spettacolo che oggi definiremmo di solidarietà sociale, dove l’intero ricavato della serata va a beneficio dei poveri.³¹ Il teatro aveva già ospitato spettacoli simili, nel 1815, ad esempio, in occasione della prima venuta dell’imperatore Francesco I. Allora tra i protagonisti dell’Accademia si era distinto il nobiluomo Giovanni Battista Perucchini, dilettante filarmonico, compositore e pianista di livello, di fama europea per le sue canzoni da salotto, in particolare in dialetto veneziano: è al centro di una rete di conoscenze più o meno istituzionalizzate, punto di riferimento per viaggiatori stranieri, per cantanti e compositori di passaggio o soggiorno a Venezia. Nell’occasione del 1822 Perucchini ha ben altre occupazioni a cui attendere, impegnato a far da cicerone dello zar Alessandro in visita lagunare, dopo essersi esibito a Verona in qualità di concertatore nella serata musicale organizzata dal duca di Wellington.³² Al San Benedetto si rendono disponibili altri «Dilettanti Filarmonici Veneti» – così recita la locandina della serata – impegnati al fianco di musicisti professionisti, come d’uso per simili accademie a scopo di beneficenza. Non sappiamo chi abbia ideato il programma musicale,

30 «Gazzetta Privilegiata di Venezia», 9 settembre 1822, p. 1 (disponibile su ArtMus: <<http://www.artmus.it/public/om/anteprima/anteprima/idarticoli/26899/tipo/avanzata/query/true:>>).

31 Anche l’amministrazione del Teatro La Fenice, come di prassi, versa «nella Cassa della Commissione generale di Pubblica Beneficenza» la somma di 796,50 lire italiane «per quota dell’ottavo sull’Introito delle sere 16, 18, 21 corrente sulla quantità di Biglietti N. 2529 a L. 2 e N. 1314 a L. 1» (I-Vt, b. 255, filza 7, *Amministrazione della No: Società / Introiti / Titolo XI Spettacoli [...]*, doc. n. 34 «Venezia, 24 dicembre 1822»).

32 Cfr. Carlida Steffan, *Per un profilo di Giovanni Battista Perucchini*, in Maria Rosa De Luca-Graziella Seminara-Carlida Steffan (a cura di), *Un nobile veneziano in Europa. Teatro e musica nelle carte di Giovanni Battista Perucchini*, Lucca, Lim, 2018, pp. 3-21: 8.

diviso in due parti che alternano pezzi vocali e strumentali.³³ I sovrani sono accolti da un coro su versi encomiastici del giovane Pier Alessandro Paravia, messi in musica da Fabio Ermagora, che funge anche da «maestro al cembalo». La sinfonia iniziale, opera del «dilettante Antonio Meli», è affidata a un'orchestra di professionisti in buona parte attivi al San Benedetto, diretti dal primo violino Alessandro da Ponte, appartenente all'«I.R. Cappella di san Marco». Oltre a un'aria del dilettante veneziano Michelangelo Baglioni, «scritta appositamente per il Sig. Lodovico Buffetti», nella prima parte si ascoltano due duetti di Rossini («Quale assalto» dal *Mosè* e «Un segreto d'importanza» dalla *Cenerentola*); nella seconda un paio di cavatine rispettivamente dal dramma serio *L'ira d'Achille*³⁴ di Antonio Niccolini e dall'*Elisabetta in Derbyshire* di Carafa (creata pochi anni prima per la Fenice). La parte vocale comprende ancora un terzetto dall'opera buffa *I rivali ridicoli*³⁵ di Valentino Fioravanti. Se gli interpreti vocali si perdono tra la schiera dei dilettanti locali – notiamo il tenore Girolamo Viezzoli, amico e corrispondente di Nicola Vaccaj – la parte strumentale vede impiegata l'orchestra nella sinfonia iniziale e nel conclusivo *Concertone* di Angelo Scapolo, flautista della Cappella Marciana, mentre il filarmonico Lodovico Pezzana apre la seconda parte del programma con una serie di variazioni per clarinetto di Vaccaj. Nella prima, invece, si distinguono le Variazioni per tre pianoforti di Antonio Fanna, compositore e pianista virtuoso, di professione commerciante di strumenti, che certo avrà sfruttato l'occasione per esibire il suo assortimento.³⁶ Non riusciamo a essere più precisi a proposito delle variazioni, ma varrà ricordare che giusto un anno prima, al passaggio del viceré e consorte, proprio per mettere in evidenza le sonorità degli strumenti ideati da Gregorio Trentin (strumenti apprezzati nel 1822 anche da Metternich, tanto da farsene spedire a Vienna un paio di esemplari),³⁷ Fanna aveva composto una «suonata a tre cembali» sulla melodia de “La note xe bela”, tra le canzoni veneziane più celebri del Perucchini.³⁸

33 La locandina è conservata tra i materiali allegati alla relazione manoscritta, Cod. Cicogna 2098, all. SS.

34 Ma la locandina riporta *Trajano*.

35 *Il bello piace a tutti*, invece, sulla locandina. Come per la cavatina di Niccolini, forse un brano ‘da baule’ che si spostava da un'opera all'altra.

36 Eseguite, informa Cicogna, dallo stesso Fanna, assieme alla moglie e alla baronessa Maria Julia Wezlar, madre del celebre virtuoso Sigismund Thalberg.

37 Cfr. «Gazzetta Privilegiata di Venezia», 28 dicembre 1822, p. 2 (disponibile su <<https://www.artmus.it>>).

38 Cfr. «Gazzetta Privilegiata di Venezia», 17 dicembre 1821, p. 1 (disponibile su <<https://www.artmus.it>>).

Lo scarso successo dell'intrattenimento musicale – sempre secondo la *Relazione* di Cicogna – va imputato al fatto che i dilettanti – abituati a esibirsi in salotto o in chiesa – non hanno saputo adeguare l'emissione vocale allo spazio teatrale: le stesse variazioni a tre di Fanna, con il loro «suono troppo delicato», si sono dimostrate poco funzionali alla «vastità del luogo». L'essenziale dell'accademia, tuttavia, era lo scopo benefico: si sono raccolti ben 3500 franchi «netti dalle spese» grazie alla presenza e generosità degli stessi sovrani.

«Sono intenzionato Io di dare un concerto nel mio Palazzo»

Il «mio Palazzo» – a cui, come abbiamo visto, allude l'imperatore nelle sue istruzioni – si trova in Piazza San Marco e viene fatto oggetto di una importante messa a punto per poter ospitare degnamente i sovrani, il loro personale di servizio (Alessandro I aveva a disposizione due camerieri, due guardarobieri e due lacchè) e al loro ampio *entourage*: in tutto sono ricavati 150 alloggi!³⁹ Metternich giudica confortevole il suo appartamento, forse con un letto troppo grande per le sue abitudini spartane e militari-sche, come annota sul suo diario: «Io sono ben alloggiato; ho molto sole e pure delle stufe; ho anche un letto da parata più adatto a Danae che a me; quindi al suo posto mi sono fatto aprire il mio piccolo letto da campo».⁴⁰

Sono ovviamente necessari ingenti lavori di messa a punto degli spazi, compresa la sala grande di rappresentanza destinata al concerto, dove viene collocato un palco ricoperto di un panno verde pistacchio di proprietà dell'Istituto Filarmonico Veneto,⁴¹ un'istituzione che aveva sperato di assurgere allo status di Conservatorio, ma che dopo dodici anni, non trovando sufficiente attenzione da parte del governo centrale, priva di sede e di sovvenzioni, aveva da poco sospeso le proprie attività.⁴² Il 13 dicembre

www.artmus.it >).

39 I-Vas, *Gov. Aust., Pres. di Gov. Veneto, Atti presidenziali*, b. 314, fasc. XXI, 2/20 «Viaggi di corte», doc. datato «Venezia, 27 novembre 1822».

40 «I have good accommodation, plenty of sun and even stoves; also a splendid state-bed, which seems more suited for a Danaë than for me, so I have my little camp-bed put in its place» (Richard Metternich (ed.), *op. cit.*, p. 423).

41 I-Vas, *Gov. Aust., Pres. di Gov. Veneto, Atti presidenziali*, b. 314, fasc. XXI, 2/20 «Viaggi di corte», doc. non datato, a firma di Antonio Mulazzani.

42 Cfr. Giuliana Cravin, *L'Istituto Filarmonico Veneto. Documenti inediti sull'attività dello «stabilimento» musicale veneziano (1810-1822)*, Tesi di laurea, Venezia, Università Ca' Foscari, a.a. 2013-14, pp. 89 ss.

si stabilisce che per la somma di 608 lire il palco verrà spostato e adattato alla collocazione all'interno della sala per l'accademia.⁴³ La gestione dello spazio è importante, non solo per creare una cornice all'esibizione di cantanti – questa volta tutti professionisti – e strumentisti (prevista anche qui un'orchestra), ma anche per contenere il pubblico selezionato. Il concerto è dato in onore di Alessandro I, ma è funzionale alla presentazione della nobiltà veneziana all'imperatore.⁴⁴

Già al tempo del suo 'dispaccio' costui sapeva che avrebbe potuto contare sulla presenza di Rossini, atteso a Venezia, con la moglie Isabella Colbran, per la stagione di Carnevale. A Verona, oltre alle due cantate ufficiali (*La Santa Alleanza*, un centone di brani di opere precedenti dato in Arena il 22 ottobre e la rielaborazione della cantata *La riconoscenza*, sotto il titolo *Il vero omaggio*, data il 3 dicembre al Teatro Filarmonico), Rossini aveva animato una *soirée* musicale nel palazzo dove soggiornava Metternich, proponendo un programma monotematico (tutto Rossini) ed esibendosi anche come basso buffo, con Galli, nel duetto "Un segreto d'importanza" (*Cenerentola*).⁴⁵ Il principe si aspettava di poter ascoltare anche *Zelmira* (in forma di concerto), ma le condizioni vocali di Colbran l'avevano impedito; in una lettera del 29 novembre il compositore promette di recuperare l'evento a Venezia, ma neppure questo sarà possibile. Metternich annota poi di aver apostrofato Rossini, in laguna, a proposito «dei suoi cattivi cantanti», ma di aver ricevuto rassicurazioni sulla salute «della laringe di sua moglie»; viceversa, il pesarese non era convinto del «suo primo tenore», l'irlandese John Sinclair (Paolo Erizzo in *Maometto II* e Idreno in *Semiramide*) che studiava l'italiano da soli tre mesi.⁴⁶

43 I-Vas, *Gov. Aust., Pres. di Gov. Veneto, Atti presidiali*, b. 314, fasc. XXI, 2/20 «Viaggi di corte», doc. del 12 novembre 1822.

44 Cfr. Marino Zorzi, *op. cit.*, in questo numero.

45 Lo ricorda Francesco IV, duca di Modena, nel suo *Diario*: «Lunedì 2 dicembre 1822. [...] Poi alle 8 ½ andai dal principe Metternich, ove vi era una Soirée, e vi fu musica vocale diretta dal Maestro Rossini, che cantò e accompagnò al cembalo esso stesso tutta musica sua, ed in una maniera sorprendente, cantando da basso buffo un duetto della Cenerentola col basso Galli, pure ottimo. Cantò la Lanzi e Campitelli. Il tutto durò fino alle 10 ¾ ore» (I-Mos, *Archivio Austro-Estense di Vienna*, Parte v, b. n. 7, fasc. III, «Francesco IV / Suo viaggio nel 1822 / al Congresso di Verona», c. 60r).

46 «The first person to visit me was friend Rossini. Concerning his bad singers, I felt myself obliged to call out in an unpleasant manner, "Vi siete ingannato". He comforted me about his wife's throat, and complained very much of his first tenor, an Irishman who had been three months learning Italian» (Richard Metternich (ed.), *op. cit.*, p. 423).

Rimandato l'impegno preso per *Zelmira*, Rossini organizza il concerto a Palazzo Reale, per il quale sarà gratificato da Alessandro I con un anello di brillanti, mentre riceve dall'imperatore austriaco, per l'insieme dell'evento, la somma di «seicento ungheri»⁴⁷ (circa 1500 lire italiane: diciamo venti, venticinquemila euro di oggi), da condividere con strumentisti e cantanti, secondo un uso d'*ancien régime* che Rossini praticherà in seguito nei palazzi di Londra e di Parigi.⁴⁸ Oltre alla Colbran partecipano alcuni cantanti della compagnia impiegata per *Il matrimonio segreto* (Verger, Tamburini, Cortese), affiancati da altri con cui Rossini aveva già lavorato a Verona, e saranno a breve creatori dei ruoli di *Semiramide* (il citato John Sinclair, il basso Filippo Galli, il contralto Rosa Mariani). Il concerto, previsto per le 19, si apre con l'Ouverture di *Tancredi* (opera di esordio di Rossini alla Fenice) a piena orchestra, seguita da un terzetto e un duetto dal dramma *Ricciardo e Zoraide*, intermezzato da un duetto buffo da *Carlotta e Verter* di Coccia, affidato alle corde di Galli e Tamburini. Come per l'accademia al San Benedetto, l'apertura della seconda parte – dopo «un intervallo di quasi mezz'ora, in cui girarono pochi e non ben conditi rinfreschi»⁴⁹ – vede l'esibizione strumentale di Antonio Cammera, primo violino e direttore in forza alla Fenice, impegnato in una serie di variazioni, cui fanno seguito un paio di duetti dal *Tancredi*, un terzetto dalla *Gazza ladra*, per chiudere con la «Preghiera nel Mosè, ossia Inno di pace, [...] eseguito a sette voci con coro d'ambi i sessi». Al centro dell'attenzione resta però Rossini, omaggiato dagli augusti regnanti;⁵⁰ è lui a concludere il concerto con un fuori programma. Si siede al pianoforte e, come aveva fatto nella *soirée* veronese, dapprima canta “Un segreto d'importanza” con Filippo Galli (che caricò le parole «Consiglier son già stampato; Eccellenza; Bestia; Altezza» e «promosse le risa dei sovrani, e l'ilarità di tutti gli astanti»), poi la cavatina di Figaro nel *Barbiere di Siviglia*, «con tal grazia ed intelligenza che, sebbene compositor valentissimo cantasse una musica

47 Emmanuele Cicogna, *op. cit.*, p. 33.

48 Cfr. Carlida Steffan, «Rossini tenait le piano»: *Contexts and Practices of Chamber Vocal Music for the Salon*, in Ilaria Narici-Emilio Sala-Emanuele Senici-Benjamin Walton (a cura di), *op. cit.*, pp. 233-251.

49 Emmanuele Cicogna, *op. cit.*, p. 31.

50 «ebbe da' circostanti sovrani replicate testimonianze della loro piena soddisfazione. Anzi dobbiamo a questo passo ricordare che, ben due volte, l'imperatrice e regina si alzò dal suo posto ed andò a parlare cortesemente con esso lui; così fecero gli altri sovrani, S.M. l'imperatore Alessandro ed il nostro, quasi invitati da S. A. il principe di Metternich ministro degli affari esteri, e che oggi può chiamarsi ministro d'Europa» (*Ibid.*, p. 29).

sua, pure fece abbastanza conoscere che nessun altro, nemmeno sul teatro avrebbe saputo esprimere così vivamente le parole di Figaro».⁵¹ Una parentesi dopo la quale Rossini e la compagnia di canto si concentreranno sull'opera inaugurale della stagione, prevista una settimana più tardi. Per il Gran Teatro La Fenice, invece, è tempo di allestire l'evento *clou*.

«Una regata non avrà ad aver luogo»

L'imperatore aveva deciso di privare lo zar Alessandro dell'evento performativo più identitario per Venezia. Da semplice corsa di barche sull'acqua, infatti, la regata era diventata da lungo tempo «parte ufficiale dell'apparato della festa»,⁵² mantenendo la sua importanza anche dopo la caduta della Serenissima: Napoleone I vi assiste nel dicembre del 1807, Francesco I il 27 novembre del 1815, poi ancora nell'agosto del 1825.⁵³ Lo spettacolo teatrale *La regata di Venezia*, allestito alla Fenice la sera del 21 dicembre, sembra in qualche modo voler rispondere alla mancanza di quest'evento. Per questo Teatro la rappresentazione in prosa è certamente un fatto eccezionale,⁵⁴ tanto più che deve rispondere – come abbiamo visto sopra – alle disposizioni della Commissione Governativa:

51 *Ibid.*, pp. 32-33.

52 Daria Perocco, *I gondolieri cantavano davvero Tasso?*, in Sebina Meine-Henrike Rost (a cura di), *Barcarola. Il canto del gondoliere nella vita quotidiana e nell'immaginazione artistica*, Roma, Viella, 2015, pp. 69-88: 71.

53 Elencate nella *Lettera di Emanuele Antonio Cicogna a Cleandro Conte di Prata intorno ad alcune regate veneziane pubbliche e private*, 2^a ed., Venezia, Giambattista Merlo, 1856, pp. 76-80.

54 Nel 1819 a Milano, invece, si attende il passaggio di Francesco I a luglio, proprio durante la stagione estiva del teatro alla Scala che vede abitualmente in scena compagnie di commedianti. In un rapporto inviato dal governatore di Milano Giulio Strassoldo al viceré Ranieri si prende distanza da questo genere di spettacolo: «Ho però avvertito che potendo la bramata dimora fra noi delle LL. MM. II. RR. verificarsi appunto nel mese di luglio era conveniente cosa che le scene della Scala fossero costantemente provvedute durante questo soggiorno di opere in musica e di balli onde si potesse offrire alle LL. MM. un trattenimento meno indegno dei loro sguardi». Riportato in Gianmaria Marrara, *Teatri a Milano nel primo decennio della Restaurazione. Scala e Canobbiana tra appalti e amministrazioni in economia*, p. 27, in https://www.academia.edu/36511564/Teatri_a_Milano_nel_primo_decennio_della_Restaurazione_Scala_e_Canobbiana_tra_appalti_e_amministrazioni_in_economia (ultimo accesso 2 dicembre 2024).

la Commissione del Teatro s'impiega di por sulle scene un dramma comico da destinarsi da S.E. il S. Co. Govern. e eseguito dalla miglior Compagnia comica che in quell'epoca si troverà in Venezia, ma decorato con grandiosità di vestiari, cori, decorazioni, e comparse corrispondenti al Teatro ed alla circostanza, e colla solita piena orchestra di quel Teatro e che eseguirà dei concerti fra un atto e l'altro, e tutto ciò che concerne per lo spettacolo.⁵⁵

A parte la celebre *pièce* metateatrale di fine Settecento *Le convenienze e inconvenienze teatrali* di Antonio Simeone Sografi, destinata a concludere la serata, lo spettacolo consiste nella commedia *La regata di Venezia*, adattamento di una novella stesa in francese da Giustiniana Wynne, contessa di Rosenberg, poi tradotta in italiano da Ludovico Antonio Loschi e pubblicata col titolo *Il trionfo de' gondolieri ovvero novella viniziana plebea* (1786). Il testo della Wynne celebra i gondolieri in tono eroico e dedica ampio spazio alla descrizione di canti e serenate notturne; Momolo e Nane, quando con «voce maschia e sonora» intonano le belle ottave del Tasso, sono paragonati agli antichi greci che cantavano Omero a memoria.⁵⁶ Il canto dei gondolieri costituisce un elemento fondamentale della novella e fornisce il pretesto per l'inserimento di musiche di scena intradiegetiche nella trasposizione teatrale. Va ricordato che all'epoca tutti gli spettacoli di teatro parlato facevano largo uso sia di musiche intradiegetiche che di intermezzi strumentali eseguiti fra gli atti: la formula usata in quest'occasione era solo più sontuosa, come si evince dall'uso dei cori e dell'orchestra intera, anziché di un complesso ristretto. Alessandro Zanchi, di professione impiegato al tribunale penale, ma penna sagace e prolifica quanto a commedie, aveva steso nello stesso 1822 uno scenario in cinque atti per la compagnia Marchionni impegnata per diciotto sere sulle scene del Teatro Vendramin a San Luca.⁵⁷ Per lo spettacolo alla Fenice, che gli frutta una settantina di lire italiane,⁵⁸ Zanchi prepara una riduzione in due atti: lascia cadere le scene accessorie, e gli episodi secondari, «conservando però la integrità del fatto e l'esen-

55 I-Vt, b. 255, filza 7, *Amministrazione della No: Società / Introiti / Titolo XI Spettacoli Extraordinarij [...]*, doc. n. 9.

56 Daria Perocco, *op. cit.*, p. 50.

57 Cfr. le pagine introduttive ad Alessandro Zanchi, *La regata di Venezia*, Venezia, Tip. Molinari, 1825.

58 I-Vas, *Gov. Aust., Pres. di Gov. Veneto, Atti presidiali*, b. 314, fasc. XXI, 2/20 «Viaggi di corte», doc. n. 39 («Venezia, 10 maggio 1823»).

zial dell'azione», calibrata per le esigenze della compagnia Goldoni, che contava come «prima attrice la Ristori vedova Bellotto e quel Francesco Augusto Bon veneziano che in seguito tanto si distinse, e come attore, e come autore comico».⁵⁹ Come suggerisce il titolo, la commedia è intessuta sulle vicende di tre gondolieri in attesa della gara acquatica, intrecciata con un motivo amoroso. Non è chiaro se fu lo stesso sovrano a scegliere questa commedia popolare, ⁶⁰ certo funzionale ad assorbire numerose musiche di scena e soprattutto a sviluppare un allestimento ad alta dimensione visiva.

Le *équipes* tecniche del teatro si concentrano sulla realizzazione di una scenografia complessa, con una ricostruzione del Canal Grande, dove scorrono le imbarcazioni impiegate nella regata. La progettazione è affidata allo scenografo Giuseppe Borsato, già collaboratore attivo del teatro e la cui esperienza professionale nell'ambito degli apparati effimeri era acclamata («non un principe si brama onorare al suo arrivo in Venezia che il Borsato non sia ordinatore d'ogni festa, d'ogni spettacolo; non si dà una regata che da lui non si chieggano i più scelti e bizzarri ornamenti delle gravi peote e delle veloci bissoni»)⁶¹. Per l'ingresso di Napoleone I nel 1807 aveva progettato una macchina galleggiante per la premiazione dei vincitori della regata; disegnerà poi gli apparati sull'acqua per il passaggio in laguna della famiglia imperiale (1825) e nel 1838 saranno a sua cura i progetti di bissoni e peote per il corteo di accoglienza del nuovo imperatore, Ferdinando I. Borsato impiega tutte le sue competenze per realizzare una scena illusionistica: oltre alla tela «rappresentante il Canal grande con veduta del Ponte di Rialto con molte Peote, Bissoni, e tutte le onde», considerò di portare sul palcoscenico altre barche in movimento attraverso un sistema di «caretti praticabili per condurre le dette da una parte, all'altra, ed altre barche servienti a tale oggetto».⁶²

59 *Memoria storica del Teatro La Fenice*, cit., pp. 70-71.

60 Cfr. Emmanuele Cicogna, *op. cit.*, pp. 34-35.

61 Roberto De Feo, *Giuseppe Borsato. 1770-1849*, Venezia, Fondazione Giorgio Cini, 2016, p. 29.

62 «La Scena rappresentante il Canal Grande era composta da 9 così dette Zelletto; da un fondale; dal Ponte di Rialto in quattro pezzi comprese le Fabbriche che lo avvincono; dalla Macchina formata di tre pezzi; da 10 accessori ossia parti staccate dalla Scena; da 6 Battelli; 2 Gondole; 4 Peate; 3 Barche da Baccanali; 10 Bissoni; ed un Burchio di Verona [...]. Le Barche inoltre avevano altre dei carretti a ruote, altri delle Slite per poterle tirare e far camminare» (I-Vt, *Amministrazione della No: Società / Introiti / Titolo XI Spettacoli Extraordinarij [...]*, b. 255, filza 7, trascritto in Franco Rossi, *Maometto II: avanti la regata...*, in *Gioachino Rossini*. *Maometto II*, pp. 149-157: 153).

Se non conosciamo i dettagli dello scenario in due atti rappresentato dalla compagnia Goldoni – che riceve un compenso pari a 1000 lire italiane⁶³ – possiamo quantificare la presenza di cantanti e strumentisti. Per *Il matrimonio segreto* e per *La regata di Venezia* il teatro aveva messo a disposizione un'ampia orchestra (in parte ritroviamo gli orchestrali impegnati al San Benedetto) e corrisposto un compenso complessivo pari a «267,88 lire italiane per ciascuna delle 4 sere in cui è occupata».⁶⁴ Luigi Carcano, maestro al cembalo, si occupa anche della preparazione dei cantanti, diciotto elementi in tutto, divisi in due cori, all'interno dei quali un paio di solisti «cantavano alcuni squarci del Tasso».⁶⁵ Il libretto riporta solo l'*incipit* dell'ottava dalla *Gerusalemme*, «Tu dormi, o Soliman, e nulla pensi», intonata dal protagonista Momolo, «barcarol di casada» prima ancora di arrivare sulla scena, ad interrompere il dialogo tra Bettina, sua sorella, e l'innamorato Nane Deo. Poche scene più avanti riprende a cantare l'ottava sulla sua gondola, poi ancora uscendo dalla scena. Al pubblico veneziano (per il quale erano stati messi a disposizione 1314 biglietti al prezzo di una lira tanto per il biglietto che per lo «scanno») l'allestimento scenico non piace, men che meno la parte musicale.

Certo, uno spettacolo *sui generis* la commedia di Zanchi: intreccio di toni popolareschi, *flash* realistici – si pagano 31 lire per il trasporto sulla scena di un maiale, consueto regalo previsto per il quarto classificato della regata,⁶⁶ e musica intradiegetica – squarci di canto dei gondolieri. Se *Il matrimonio segreto*, creato per il teatro di corte viennese, può essere considerato un omaggio diretto a Francesco I, la commedia di Zanchi, trasfigurata sulle scene del Teatro La Fenice con ampi mezzi scenotecnici e musicali, intendeva ribadire agli occhi dei sovrani d'Europa l'immaginario esclusivo di Venezia e del suo secolare connubio con l'elemento acquatico, forse con un intento velatamente identitario.

63 I-Vt, *Amministrazione della No: Società / Introiti / Titolo XI Spettacoli Straordinarij* [...], b. 255, filza 7, doc. n. 27 («Venezia, 24 dicembre 1822»).

64 Franco Rossi, *op. cit.*, p. 153.

65 Emmanuele Cicogna, *op. cit.*, p. 35.

66 I-Vt, *Amministrazione della No: Società / Introiti / Titolo XI Spettacoli Straordinarij* [...], b. 255, filza 7, trascritto in Franco Rossi, *op. cit.*, p. 153.

