

## L'occasione e la sorpresa

### Apparati effimeri e spazio della *fiesta* nella tradizione veneziana

Marco Felicioni e Elena Sofia Moretti

Nell'inverno del 1708 un'improvvisa ondata di freddo gela le acque della laguna. Un evento singolare e curioso, descritto accuratamente dal dipinto di un anonimo pittore, oggi conservato presso la Pinacoteca della Fondazione Querini Stampalia di Venezia [fig. 1]. Una simile rappresentazione, seppur ingenua nelle sue evidenti sproporzioni tra le figure e l'intorno, è in grado tuttavia di cogliere, con note di comicità e con spirito di cronaca, gli sfrenati divertimenti dei veneziani in quei giorni sul ghiaccio. Un tema insolito, che peraltro inquadra con efficacia quella particolare inclinazione della città ad avvalersi delle *occasioni*, ricorrenti o eccezionali, che di volta in volta le si presentano. Venezia, storicamente, non si fa trovare impreparata, ammettendo l'intrusione per convertirla in opportunità di festa e di evasione. Si maschera per assumere volti differenti: non a caso, nelle sue riflessioni il filosofo tedesco George Simmel arriva a definirla come città di «apparenza, artificio e maschera»<sup>1</sup>.

Questa tendenza della città al *mascheramento* si traduce in una relazione stringente tra *effimero* e spazio pubblico. I principali contesti urbani – piazze, campi e campielli o, addirittura, la laguna stessa – divengono gli scenari prediletti per accogliere un numero consistente di strutture effimere, immaginate come progetti di breve durata e destinati a consumarsi «nel tempo determinato della festa»<sup>2</sup>. Tali oggetti sono concepiti come organismi che dapprima si insediano sull'esistente e, successivamente, scompaiono senza lasciar traccia, realizzando «nell'esperienza diretta e immediata un progetto culturale ibrido; di finzione, mascheramento e racconto, capace di costruire un rapporto di meraviglia rispetto ad un contesto ordinario»<sup>3</sup>. L'introduzione di apparati effimeri innesca nuovi processi di fruizione dello spazio all'interno di una città che, al contrario, sembra persistere costantemente nella sua forma

La necessità di ricorrere alla costruzione di strutture temporanee per contenere lo spazio della *fiesta* va ricercata nella pratica, comune in epoca rinascimentale, di ospitare rappresentazioni teatrali nei cortili e nei palazzi privati dei nobili patrizi veneziani. Se nelle altre realtà del tempo la *corte* costituisce un punto di riferimento per l'intrattenimento collettivo, accogliendo artisti, intellettuali, attori e commediografi, a Venezia si assiste, d'altra parte, ad un decentramento di queste attività: qui, infatti, non è presente il teatro di corte, dal momento che il palazzo ducale ospita unicamente la sede del governo. Nella città lagunare le iniziative festaiole più frequenti e meglio documentate sono piuttosto quelle delle *Compagnie della Calza*, ovvero sodalizi organizzati da giovani patrizi veneziani che gestiscono la vita di spettacolo cittadina e sostengono le spese relative alle feste, ingaggiando attori e buffoni<sup>4</sup>: sono proprio queste strutture sociali ad assolvere il ruolo esercitato altrove da *corti* e *accademie*.

All'interno delle *Compagnie* si instaurano spesso alleanze tra le più influenti famiglie veneziane come i Contarini, i Corner, i Grimani, i Pisani. Di consuetudine, le feste e le recite devono spostarsi

<sup>1</sup> G. Simmel, *Venice*, in «Theory, Culture & Society», Vol. 24, n. 7-8, 2007, p. 44.

<sup>2</sup> F. Fava, *Estate Romana : tempi e pratiche della città effimera*, Quodlibet, Macerata, p. 19.

<sup>3</sup> Ibid.

<sup>4</sup> I generi andavano dall'egloga alla farsa, alla monarca, ma comprendevano anche la *Calandria* del Bibiena e la *Mandragola* di Machiavelli (cfr. *I teatri del Veneto. Venezia, Tomo I. Teatri effimeri e nobili imprenditori*, a cura di F. Mancini, M.T. Muraro, E. Povoledo, editori Regione del Veneto - Giunta Regionale, Venezia 1995).

da un palazzo all'altro dei vari membri della congregazione: un decentramento costante che sta alla base del sistema teatrale veneziano nel Rinascimento. Tali norme vengono sancite da specifici statuti, redatti dalle famiglie stesse, che inquadrano così la festa veneziana quale momento pubblico imposto dalla tradizione, nonché occasione per associare prestigio e ricchezza alla propria immagine familiare.

Nell'organizzare occasioni di intrattenimento collettivo, le *Compagnie* commissionano la costruzione di *teatri effimeri*, intesi non tanto come tipologie ben codificate, ma piuttosto come strutture destinate alla demolizione dopo una fruizione brevissima: scenografie che durano il tempo di una festa. A seconda della loro collocazione, queste ultime spaziano dai *teatri di piazza* - o meglio, di *campo* - a quelli di *palazzo*, in *corte* o in *portego*, sino a quelli *galleggianti* (o *natanti*) presenti per lo più nel bacino di San Marco e lungo Canal Grande<sup>5</sup>. In particolare i campi, da sempre centro di aggregazione di ogni parrocchia veneziana, si prestano alle più disparate manifestazioni: in tempo di Carnevale, ad esempio, vengono attrezzati con palchi o *soleri*, che gli conferiscono l'aspetto e la funzione di un teatro rudimentale. I *soleri* si presentano spesso cinti da transenne di protezione e vi si accede dietro il pagamento di dieci o quindici soldi "veneziani"<sup>6</sup>, anche se la maggior parte degli spettatori assiste affacciandosi dalle finestre degli edifici circostanti. Gli spettacoli che più frequentemente qui prendono piede sono le *cacce dei tori* o *degli orsi*. Le manifestazioni più grandi dei campi di San Polo, Santa Maria Formosa e Santo Stefano accolgono, al contempo, giostre all'anello, il gioco del "tirar il collo all'oca", musiche, balli e fuochi d'artificio. Diversamente, il ponte di Rialto diventa lo scenario preferito per le *corse di tori e cariole*. Iniziate nel 1420 con la Festa del Giovedì grasso, le cacce si protraggono, allargandosi nel numero e nella frequenza, sino al 1802, anno in cui vengono proibite dal primo governo austriaco in seguito al crollo di una tribuna in Campo Santo Stefano<sup>7</sup>.

Il Doge e i patrizi, dal canto loro, trascorrono la Festa del Giovedì grasso nella piazzetta marciana dove, per l'occasione, vengono allestite ogni anno strutture lignee di dimensioni significative, talvolta galleggianti nelle acque del bacino di San Marco. Il 16 febbraio 1760, ad esempio, viene eretta una "*macchina*" che si «eleva altissima»<sup>8</sup>, recante lo stemma del doge Paolo Renier, per ospitare concerti d'orchestra in accompagnamento a spettacoli di giocolieri e alla discesa di funamboli dal campanile<sup>9</sup> [fig. 2]. Allo stesso modo, in occasione della *festa della Sensa*, una delle più antiche celebrazioni della Serenissima<sup>10</sup>, vengono eretti apparati effimeri in piazza San Marco: merci prodotte da artigiani locali, nonché provenienti da tutta Europa, sono esposte in «baracche e casotti»<sup>11</sup> sino al 1777, quando i Procuratori affidano all'architetto Bernardino Maccaruzzi la costruzione del nuovo padiglione della fiera, descritto come «davvero ammirabile per la grande facilità con cui i vari pezzi di cui era composto si potevano connettere e sconnettere, tanto che in

<sup>5</sup> La classificazione dei *teatri effimeri* veneziani è desunta da: Ivi, p. IV.

<sup>6</sup> Ivi, p. V.

<sup>7</sup> Esempi di cronache di questi eventi sono riportate nei *Diari* di Marin Sanudo (1498-1533), nella *Gazzetta Veneta* di Gaspare Gozzi (1760), nella *Cronaca* di Sivos (sec. XVII) e nelle *Iscrizioni veneziane* di Emanuele Cicogna (1824-53). Al proposito si veda anche: G. Tassini, *Feste, spettacoli, divertimenti e piaceri degli antichi Veneziani*, M. Fontana, Venezia 1890.

<sup>8</sup> A. Zorzi, *Venetia felix: Gabriel Bella, chronicler of the Republic - Gabriel Bella, cronista della Serenissima*, F. M. Ricci editore, Milano 1989, p. 225.

<sup>9</sup> Lo "svolo" era eseguito dal cosiddetto "turco" o "anzolo". La tradizionale esibizione viene interrotta dopo il 1759, a seguito del tragico schianto di un acrobata, e sostituita, fino al 2001, dal volo di una grande colomba di legno.

<sup>10</sup> La prima festa della Sensa è documentata nel 998 d.C. quando il doge Pietro Orseolo II riceve dal Vescovo di San Pietro di Castello il vessillo benedetto che lo conduce alla vittoria contro i Dalmati.

<sup>11</sup> Zorzi, op. cit., p.143.

cinque o sei giorni esso poteva nascere dal suolo ed in meno di tre giorni spariva»<sup>12</sup> [fig. 3]. E poiché in tali occasioni è consentito l'uso della maschera, durante la *Sensa* così come nel Carnevale i patrizi, i commercianti, gli avventurieri e i popolani si mescolano in una «lieta confusione»<sup>13</sup>.

Un denso apparato iconografico dedicato a questi aspetti della vita veneziana, ritratta nei suoi costumi, feste e processioni è restituito dalle produzioni artistiche di incisori quali Giacomo Franco, Vincenzo Coronelli e Domenico Lovisa e, al contempo, dalle tele di noti pittori come Giuseppe Heintz, Francesco Guardi e Gabriel Bella, o Antonio Canaletto. Una rapida osservazione delle loro opere rivela l'inclinazione della città a mascherarsi non soltanto in occasione delle sue festività ricorrenti e cicliche ma, al contempo, a “vestirsi” anche in circostanze eccezionali come accade, ad esempio, per l'arrivo in laguna di personaggi illustri. Al proposito è significativo ricordare l'articolata struttura eretta per la benedizione di Papa Pio VI ai Santi Giovanni e Paolo nella domenica di Pentecoste del 1782: quel giorno il Rio dei Mendicanti appare rivestito di tavole lignee e la facciata della Scuola Grande di San Marco si offre ad una loggia, realizzata su disegno dello scenografo Antonio Codognato [fig. 4]. Analogamente, nel dicembre 1807, un grande arco trionfale di trentacinque metri viene eretto in Canal Grande nei pressi della chiesa di San Simeon Piccolo, per celebrare l'ingresso di Napoleone, accompagnato da un corteo di più di cinquecento imbarcazioni [fig. 5].

Così, riemerge sullo sfondo lagunare l'ennesima rappresentazione effimera quando la *Compagnia degli Accesi* dispone la costruzione di una struttura galleggiante nelle acque del bacino marciano: un “Teatro del Mondo” disegnato dall'architetto Giovanni Maria Rusconi per la festa del 4 giugno 1564 [fig. 6]. Statue dorate, fregi e balaustre sono qui sostenuti da cariatidi slanciate, in un eccesso di colori e decorazioni. Un simile episodio documenta l'interesse delle *Compagnie* a nobilitare i festeggiamenti attraverso l'architettura, rivolgendosi a figure di spicco nel panorama architettonico dell'epoca: i *Sempiterni*, ad esempio, chiedono un teatro nuovo al Vasari, mentre gli *Accesi* si rivolgono ad Andrea Palladio nel 1565. Anche Alvise Cornaro, in questi stessi anni, concepisce un teatro come un'isola, su una barena esistente al tempo tra la Piazza e Punta della dogana.

Le strutture effimere, considerate ognuna nella propria singolarità, instaurano un rapporto ineludibile con la città di Venezia, unica vera cornice nella quale mettere in atto di volta in volta una nuova rappresentazione. Questa «città palcoscenico»<sup>14</sup> incarna la parte dell'attore e, al contempo, dello spettatore; è soggetto e oggetto di una messinscena. Come se non bastasse a se stessa e, per questo, si concedesse lietamente alla dimensione scenografica. Venezia costruisce così un rapporto di meraviglia rispetto al contesto quotidiano, non solo in modo ciclico, ma anche occasionale<sup>15</sup>: basti pensare ai ponti votivi che, ogni anno, vengono allestiti per le feste del *Redentore* e della *Salute*, o alle pedane che, periodicamente, sono assemblate in una Piazza San Marco invasa dall'*acqua alta*; o a quando, a fine Ottocento, la piazza vede apparire una grande fontana per l'inaugurazione del nuovo acquedotto. Per non citare il leggendario concerto dei Pink Floyd, esibitisi su una chiatta galleggiante in pieno bacino. Non da ultimo, ogni volta che una nave da crociera solca il Canale della Giudecca, la città sembra precipitare in una dimensione scenografica surreale, che ne sovverte l'armonia della misura offrendo, pur nell'arco di pochi minuti, un'imprevista quinta scenica. Immobile, la città ne

<sup>12</sup> Si legge inoltre che «Là espose Canova il suo “Dedalo ed Icaro”, là rizzavasi la famosa “Piavola de Franza”, modello della moda corrente ed i re magi uscendo dall'uscio della torre inchinavano la Madonna e le maschere tripudiavano» (A. Pilot, *La festa della Sensa*, in «Rivista della città di Venezia», n. 5, 1926, p. 241).

<sup>13</sup> Ivi, art. cit., p. 148.

<sup>14</sup> M. Dezzi-Bardeschi, *Venezia spazio scenico*, in «Domus», n. 602, p. 13.

<sup>15</sup> P. Portoghesi, *La fine del proibizionismo*, in *Prima mostra internazionale di architettura: La presenza del passato*, catalogo della mostra, Edizioni La Biennale di Venezia Electa, Venezia 1980, pp. 9-14.

osserva il passaggio: assiste allo spettacolo, suo malgrado, attrice omaggiata dagli spettatori sul ponte.

L'*ordinarietà* di Venezia è, in sé, *stra-ordinaria*. E la sua straordinarietà diventa, in questo contesto, assolutamente ordinaria: per questo il *Teatro del Mondo* di Aldo Rossi non costituisce una novità nel 1979<sup>16</sup>, ma una mera ricorrenza. E lo stesso vale per l'esperienza di Renzo Piano, che allestisce un teatro d'orchestra provvisorio all'interno della chiesa di San Lorenzo, per una rappresentazione del *Prometeo* di Luigi Nono<sup>17</sup>. Ogni volta che il progetto d'architettura, a Venezia, si confronta con la dimensione dell'effimero, finisce per lasciare un'eredità nella forma del ricordo. Questa «città delle promesse non mantenute»<sup>18</sup>, così definita da Manfredo Tafuri nel saggio *L'ephémère est éternel*, sembra rifiutare qualsiasi gesto volto ad intaccare la propria *forma urbis*: l'unico modo possibile di agire appare, allora, quello di imprimere un segno nella memoria collettiva. Solo così la novità di un oggetto apparentemente estraneo riesce a filtrare attraverso il suo setaccio: l'architettura si stratifica nella memoria e in quel substrato arriva, forse, a gettare le sue stesse fondamentazioni. È questa l'ennesima maschera che contribuisce alla meraviglia di una città pronta a comporre e scomporre, ad accogliere feste, mostre, rappresentazioni teatrali e artistiche, immaginando lo spazio pubblico in forme sempre nuove, seppur effimere. Venezia si espande, addirittura oltre i suoi limiti, oltre le rive e le *fondamenta*; come d'altronde ben sapevano i suoi abitanti mentre, nel lontano inverno del 1708, invadevano euforici la superficie ghiacciata della sua laguna.

---

<sup>16</sup> *Venezia e lo spazio scenico : mostra a Palazzo Grassi*, a cura di M. Brusatin, catalogo della mostra (Venezia, Palazzo Grassi, 6 ottobre - 4 novembre 1979), La Biennale di Venezia, Venezia 1979.

<sup>17</sup> L'opera di Gabriel Bella, *La vestizione di una monaca a San Lorenzo* (1792-99) testimonia la pratica usuale di allestire, all'interno della suddetta chiesa, strutture lignee in occasione di specifiche celebrazioni.

<sup>18</sup> M. Tafuri, *L'ephémère est éternel : Aldo Rossi a Venezia*, in «Domus», n. 602, 1980, p. 7.