

# Sinestesiaonline

PERIODICO QUADRIMESTRALE DI STUDI SULLA LETTERATURA E LE ARTI

SUPPLEMENTO DELLA RIVISTA «SINESTESIE»

ISSN 2280-6849

Valentina Garavaglia

## “Di un *Ventaglio* non si può fare a meno”. L’eccezionale singolarità della commedia goldoniana secondo Luca Ronconi

---

### Abstract

La reale motivazione che si cela dietro la scelta di Luca Ronconi di allestire un testo tra i meno noti e i meno rappresentati di Goldoni, *Il ventaglio*, è l’eccezionale singolarità di questa commedia. Si tratta di una sorta di messaggio nella bottiglia confezionato da Goldoni per i suoi concittadini, di cui Ronconi riscopre il testo in qualità di “commedia del sentimento”.

The real motivation behind Luca Ronconi’s choice of staging a text among the less known and performed by Goldoni, *The Fan*, is the exceptional singularity of this comedy. It can be a sort of message in the bottle created by Goldoni for his fellow citizens, of whom Ronconi rediscovers the text as a “comedy of sentiment”.

---

### Parole chiave

Goldoni, Ronconi,  
Il ventaglio

---

### Contatti

[valentina.garavaglia@iulm.it](mailto:valentina.garavaglia@iulm.it)

---

Gli anni Cinquanta del XVIII secolo costituiscono il decennio di più felice fioritura del genio goldoniano ma, d’altro canto, chiudono la carriera veneziana del drammaturgo, prima della sua partenza per la Francia. Oltre alla strenua polemica con Pietro Chiari, va ricordata la “feroce battaglia letteraria” intrattenuta per anni con il conte Carlo Gozzi, accanito avversario della riforma di Goldoni e fautore di un teatro fiabesco e fantastico, lontano dagli schemi della commedia realistica. Il successo del rivale presso il pubblico veneziano amareggia Goldoni a tal punto da convincerlo ad accettare l’invito a Parigi della *Comédie-Italienne*, compagnia con la quale è chiamato a collaborare a partire dall’autunno del 1762. Alla medesima risoluzione concorrono la speranza di un

riconoscimento extra-nazionale della propria opera e la consapevolezza della persistenza di una certa cultura conservatrice in Venezia, straordinariamente dura da estirpare, di cui Gozzi è il massimo rappresentante.

Dopo l'abbandono di Venezia, città in cui il drammaturgo non farà mai più ritorno, inizia la parabola discendente della di lui carriera: il panorama teatrale parigino si prospetta assai dissimile rispetto a quello veneziano e per nulla bisognoso delle tensioni riformiste già sperimentate e concretizzate in Italia. Pur incapace di produrre nuovi talenti drammatici di pari valore a quelli del *Grand Siècle*, il sistema teatrale francese si basa già da molti decenni su un repertorio nazionale, costituito da testi premeditati di altissimo livello qualitativo. La *Comédie-Italienne*, prossima tra l'altro al tramonto, è del tutto aliena invece alla tradizione teatrale nazionale del paese in cui opera e basa la propria attività sulla pratica ormai secolare della commedia dell'arte. In qualità di sostituto dell'anziano poeta di compagnia Carlo Antonio Veronese, Goldoni si limita, su richiesta dei comici, alla sistemazione e alla composizione di canovacci. Per sei mesi, la dedizione esclusiva alla commedia dell'arte degli attori che egli deve "servire" lo costringe a ricavare dalle sue precedenti commedie dei canovacci adattati ai nuovi interpreti. Gli attori si dimostrano oltremodo disinteressati alle di lui novità, costringendolo ad intraprendere nuovamente il percorso di riforma sulla base di premesse inesistenti. Oltretutto, le condizioni di vita alle quali Goldoni si vede costretto in Francia si rivelano difforni da quelle prospettate prima della partenza. A rendere il quadro ancor più problematico si aggiungono ritmi lavorativi faticosi e disagiati (a fronte di una modestissima retribuzione), comprensibili difficoltà linguistiche, nonché l'amaro insuccesso delle sue opere presso il pubblico francese.

Uno fra i più convincenti risultati della drammaturgia goldoniana, nel suo periodo francese, è indubabilmente *Il ventaglio*, commedia redatta nel 1764 a partire da un canovaccio che l'autore aveva fatto rappresentare alla *Comédie-Italienne* nel maggio dell'anno precedente. Per la composizione della *pièce*, Goldoni trae ispirazione dalla speciale situazione in cui egli versa al momento dell'arrivo a Parigi, nell'autunno del 1762, come autore a contratto per la Compagnia di comici italiani. In tal senso, avvalendosi delle parole del regista Luca Ronconi, si può affermare che *Il ventaglio*

nasce dalla frustrazione di un autore che si sentiva respinto dal contesto in cui viveva, lontano da un mondo al quale si percepiva, peraltro, già estraneo. Non sapeva, forse, più capire quale fosse il «suo» mondo.<sup>1</sup>

Nella primavera del 1763 il drammaturgo sottopone ai suoi interpreti, per la prima volta, una commedia a soggetto originale (il cui titolo è *L'Éventail* e la cui trama prende forma nella mente dell'autore – pare – in occasione di una gita effettuata con alcuni amici sul Burchiello), in cui egli cerca di coniugare il desiderio di rinnovamento – che non appare del tutto peregrino in considerazione del reale talento di alcuni attori – con la situazione

---

<sup>1</sup> Luca Ronconi, libretto di sala dello spettacolo, Piccolo Teatro di Milano, 2007, s.i.p.

della compagnia<sup>2</sup>. In una lettera indirizzata al marchese Albergati Capacelli, datata 18 aprile 1763, il drammaturgo scrive:

Ora ho pensato a un nuovo genere di commedie, per vedere se da questi attori posso ricavare qualcosa di buono. Essi non imparano le scene studiate; non eseguono le scene lunghe, ben disegnate, ed io ho fatto una commedia di molte scene, brevi, frizzanti, animate da una perpetua azione, da un movimento continuo, onde i comici non abbiano a far altro che eseguire più coll'azione che colle parole. Vi vorrà una quantità grande di prove sul luogo dell'azione, vi vorrà pazienza e fatica, ma vuol veder se mi riesce di far colpo con questo metodo nuovo. [...] Ho letto la commedia all'assemblea de' comici e tutti ne sono restati contenti. Credo che se si darà in questo mese, e se sarà con calore rappresentata, mi lusingo che farà buon effetto.<sup>3</sup>

Il canovaccio dell'aprile 1763 non è giunto fino a noi, ma sappiamo per certo – grazie a un'altra lettera inviata al marchese il 13 giugno 1763 – che le speranze di rinnovato successo sono andate crudelmente infrante<sup>4</sup>.

Dovrà trascorrere più di un anno prima che il commediografo torni a lavorare sul canovaccio de *L'Éventail* per trarne una *pièce* in tre atti, questa volta scritta per intero, in italiano, e inviarla al Teatro San Luca – tramite l'amico Stefano Sciugliaga – in ottemperanza all'accordo stipulato prima della partenza per Parigi con l'impresario Francesco Vendramin<sup>5</sup>. D'altro canto, Goldoni rielabora il testo non soltanto per onorare il contratto pattuito con Vendramin, che attende con impazienza le commedie promesse dal drammaturgo, ma anche perché fortemente interessato, in quel giro di anni, alla "poetica del meraviglioso" (e, più in generale, alle commedie di trasformazione).

*Il ventaglio* è portato in scena, in Venezia, dalla truppa comica del San Luca il 4 febbraio 1765, ma – nonostante gli sforzi profusi dall'autore<sup>6</sup> – la sorte sfortunata dell'opera si

---

2 Nei *Mémoires* non si fa alcun riferimento né alle prove dello spettacolo né al suo debutto. Offrono, tuttavia, una preziosa testimonianza nel merito due lettere, di seguito menzionate, indirizzate al marchese Albergati Capacelli di Bologna.

3 Lettera al marchese Albergati Capacelli (18 aprile 1763), in Carlo Goldoni, *Tutte le opere di Carlo Goldoni*, a cura di Giuseppe Ortolani, Milano, Mondadori, vol. XIV, p. 280-281.

4 «Si è data la mia commedia intitolata il *Ventaglio*, ma non ha fatto quell'incontro che io credeva. È troppo involupata per l'abilità di questi comici», *ivi*, p. 287.

5 L'accordo in questione prevede l'invio ai comici del San Luca di tutte le commedie che l'autore sarebbe riuscito a comporre, compatibilmente con il suo nuovo impegno contrattuale, in un numero annuo non eccedente a nove.

6 Sforzi testimoniati da un'altra missiva, questa volta indirizzata all'amico Stefano Sciugliaga: «Questa è una gran commedia, è una gran commedia perché mi è costata una gran fatica, e una gran fatica costerà ai comici per rappresentarla. Fatica d'attenzione, di qualche prova in più; ma queste sono quelle commedie che fanno brillare il talento e l'abilità delli comici». Lettera a Stefano Sciugliaga (27 novembre 1764), in Carlo Goldoni, *Tutte le opere*, cit., vol. XIV, p. 327.

replica tristemente giacché, se pure la commedia rimane in programmazione per sette giorni consecutivi, essa non giunge comunque alla fine del Carnevale e prima del suo scioglimento, avvenuto nel 1770, la compagnia non la riprende che una sola volta. Il dramma è in seguito pubblicato nel 1789, senza lettera introduttiva e senza nota al lettore, nel tomo quarto dell'edizione veneziana Zatta.

Al di là del giudizio che da sempre grava sull'opera come "prodotto minore", è condivisibile l'opinione di Anna Fontes per la quale *Il ventaglio* appare come un sapiente montaggio di passi scelti del miglior teatro di Goldoni<sup>7</sup>, dacché nel testo sono facilmente individuabili alcuni elementi che riecheggiano *La Locandiera*, *Le baruffe chiozzotte* e *Gl'Innamorati*. Del resto si può ipotizzare che, riesaminando gli eterogenei e mutevoli elementi del proprio teatro (è bene ricordare, infatti, che a quest'altezza cronologica l'autore sta rileggendo e correggendo la sua *opera omnia* per pubblicarla presso l'editore veneziano Pasquali)<sup>8</sup>, Goldoni stia tirando le fila sul proprio percorso, analizzandolo, e, al contempo, perfezionando le proprie capacità di scrittura drammaturgica.

Per celebrare il sessantesimo anniversario del Piccolo Teatro e il tricentenario della nascita del drammaturgo veneziano, Luca Ronconi compie una scelta testuale non casualmente ricaduta su *Il ventaglio*, commedia che nasce come "dramma dell'esilio" allorquando Goldoni si trova a Parigi già da un anno, forse con la speranza di ritornare, prima o poi, nella sua Venezia. La reale motivazione che si cela dietro l'elezione registica di un testo tra i meno noti e i meno rappresentati di Goldoni<sup>9</sup> è, pertanto, da individuare nell'eccezionale singolarità di questa *pièce* all'interno dell'universo creativo goldoniano<sup>10</sup>.

Estremamente dissimile dalle altre commedie di Goldoni, per ragioni che vanno ben al di là della sua ambientazione in un villaggio del milanese, *Il ventaglio* può essere inteso come «una sorta di messaggio nella bottiglia»<sup>11</sup> che l'autore intende inviare alla propria patria: lo dimostrano le battute conclusive che, certamente, testimoniano la volontà di

---

7 Anna Fontes, in Carlo Goldoni, *Théâtre, préface de Paul Renucci, textes traduits et annotés par Michel Arnaud, notices par Anna Fontes*, Parigi, Gallimard, 1972, pp. 1525-1526.

8 Carlo Goldoni, *Delle commedie di Carlo Goldoni avvocato veneto*, Venezia, Pasquali, 1761-1780, 17 voll.

9 Sulla fortuna scenica dell'opera si veda Biancamaria Mazzoleni Ceschin, *L'Éventail: Il ventaglio di Carlo Goldoni*, Roma, Bulzoni, 1990, p. 33 e segg. (*Fortuna scenica del Ventaglio in Italia*).

10 *Il ventaglio* di Carlo Goldoni, regia di Luca Ronconi; scene: Margherita Palli; costumi: Gabriele Mayer; luci: Gerardo Modica; musiche: Paolo Terni; suono: Hubert Westkemper; con (in ordine di locandina) Raffaele Esposito, Giulia Lazzarini, Pia Lanciotti, Giovanni Crippa, Massimo De Francovich, Riccardo Bini, Federica Castellini, Francesca Ciocchetti, Gianluigi Fogacci, Simone Toni, Giovanni Vaccaro, Pasquale Di Filippo, Matteo Romoli, Marco Vergani, Ivan Alovisio, Gabriele Falsetta, Andrea Luini. Produzione Piccolo Teatro di Milano - Teatro d'Europa in collaborazione con Odéon Théâtre de l'Europe. Debutto: Milano, Piccolo Teatro, 16 gennaio 2007.

trasmettere un chiaro messaggio ai propri concittadini<sup>12</sup>. Proprio così la intende Luca Ronconi, convinto peraltro del fatto che sia possibile considerare *Il ventaglio* come una “commedia d’insieme”, una commedia corale, posta la sua vocazione di dramma “d’intreccio e d’azione” (a differenza di lavori altrettanto corali come *Le baruffe chiozzotte* o *Il campiello*) data da una struttura che non si preoccupa, come altrove, di offrire un’approfondita caratterizzazione psicologica dei singoli personaggi.

Si potrebbe affermare, dunque, che – dopo avere testato la validità della propria riforma – Goldoni riesumi la lezione più vitale della commedia dell’arte a livello di ritmo e di intreccio. In tal senso Mario Apollonio sosteneva che *Il ventaglio* è «una commedia dell’Arte dialogata, o meglio una commedia scritta che della commedia dell’Arte conserva tutta l’incantevole grazia, una libertà fantasiosa che traccia una vicenda avviluppata intorno ad un ventaglio che passa di mano in mano»<sup>13</sup>. Le lettere menzionate testimoniano quanto impegno l’autore avesse profuso in questo nuovo “genere”, che sapientemente mescola il “nuovo” ai vecchi schemi e di cui *Il ventaglio* rimane l’espressione più compiuta e drammaturgicamente riuscita. D’altro canto, il ritorno ai ritmi convulsivi della commedia dell’Arte non implica *ipso facto* l’adozione della sua congenita e caleidoscopica dispersione.

Questo ritorno-approdo alla Commedia dell’Arte, operato con la piena padronanza della commedia «riformata», compendia emblematicamente la magica sintesi tra nuovo e vecchio che è virtù peculiare del Goldoni<sup>14</sup>.

Tanto è vero che

quei personaggi che impugnano a turno il ventaglio, come i corridori di una misteriosa staffetta, sono a loro volta saldamente impugnati e manovrati come marionette dai fili tenaci dell’autore<sup>15</sup>.

A dispetto della sfortunata storia scenica settecentesca della commedia e della sostanziale indifferenza degli studiosi che l’hanno sempre collocata in subordine rispetto ad altri capolavori, il valore dell’operazione compiuta da Goldoni in occasione della composizione de *Il ventaglio* non va ricercato nell’esplorazione di «un contesto sociale, nel carattere dei personaggi o nel ritratto di un ambiente, quanto nella festosa aria di

---

11 La definizione di “messaggio nella bottiglia” si deve alla goldonista francese Ginette Herry e la si ritrova in una sua *Prefazione* all’opera, ma è ripresa dallo stesso Ronconi in una conversazione con Maria Grazia Gregori, *Il ventaglio? Un talismano*, in libretto di sala dello spettacolo, Piccolo Teatro di Milano, 2007.

12 GIANNINA: Gran Ventaglio! Ci ha fatto girar la testa dal primo all’ultimo. CANDIDA: È di Parigi questo Ventaglio? SUSANNA: Vien di Parigi, ve l’assicuro. (Atto III, scena 16).

13 Mario Apollonio citato da Pietro Gibellini, *Introduzione*, in Carlo Goldoni, *Le baruffe chiozzotte. Il ventaglio*, Milano, Mondadori, 1993, p. XXX.

14 Pietro Gibellini, *Introduzione*, in Carlo Goldoni, *Le baruffe chiozzotte. Il ventaglio*, cit., p. XXX.

15 *Ibidem*.

girotondo, dinanzi alla quale è necessario far cadere le obiezioni, perché il segreto essenziale è la misura ritmica che ne sta alla base»<sup>16</sup>.

Già in precedenza Luca Ronconi aveva focalizzato la propria attenzione sulle commedie goldoniane di intreccio, piuttosto che su quelle di carattere, studiate invece a fondo da Giorgio Strehler. La speciale predilezione per un Goldoni “altro” rispetto a quello strehleriano ha condotto il regista a confrontarsi con testi mai affrontati dal Maestro fondatore del Piccolo Teatro, tra cui *La buona moglie*, *La serva amorosa* e *I due gemelli veneziani*. In linea generale, è la struttura fondante della drammaturgia a coinvolgere Luca Ronconi, ovvero i meccanismi drammaturgici che sono alla base del dramma e che, nel caso de *Il ventaglio*, svolgono una funzione imprescindibile. Va riconosciuto, però, che in questa occasione il regista non si limita all’analisi pura e semplice degli ingranaggi testuali. In un’intervista rilasciata a Maria Grazia Gregori egli dichiara, in riferimento alla commedia, che

[...] è difficile vederla come una commedia di carattere. Allora la si è pensata come una commedia d’intreccio, abilissima ma puramente meccanica. A me invece sembra che [...] tutti i personaggi abbiano una qualche difficoltà a comunicare fra di loro e che l’unico elemento in grado di metterli in comunicazione sia un oggetto, cioè il ventaglio: un’invenzione singolare per i tempi e singolarissima in Goldoni. È come se l’idea di scrivere una commedia di carattere fosse stata accantonata da Goldoni, forse perché non la sentiva adeguata al luogo in cui viveva, Parigi, e alla possibilità che aveva di rappresentarla al Théâtre des Italiennes. Insomma *Il ventaglio* è più una commedia di sentimenti, sia pure inconsapevoli, che una meccanica commedia a intreccio<sup>17</sup>.

Il valore dell’operazione registica ronconiana va quindi individuato nella riscoperta del testo in qualità di “commedia del sentimento”. A mettere in gioco tali emozioni (ma sarebbe più opportuno parlare, come si preciserà in seguito, di pulsioni erotiche) e a scatenare un vero e proprio “temporale sentimentale” è chiamato un semplice ventaglio, fragile e di modesto valore. Va osservato come «tutti i personaggi abbiano una qualche difficoltà a comunicare fra di loro e che l’unico elemento in grado di metterli in comunicazione sia un oggetto, cioè il ventaglio: un’invenzione singolare per i tempi e singolarissima in Goldoni»<sup>18</sup>. La comunicazione fra i personaggi che animano la vicenda non è affidata al linguaggio verbale, né a quello non-verbale, bensì a un banale oggetto quotidiano «la cui funzione non è solo di comunicare qualcosa ma anche di mettere in rapporto i personaggi con un’atmosfera»<sup>19</sup>.

---

16 Biancamaria Mazzoleni Ceschin, *L’Éventail: Il ventaglio di Carlo Goldoni*, cit., p. 19.

17 Luca Ronconi in una conversazione con Maria Grazia Gregori, *Il ventaglio? Un talismano*, in libretto di sala dello spettacolo, Piccolo Teatro di Milano, 2007, s.i.p.

18 *Ibidem*.

19 *Ibidem*.

Si tratta, in effetti, di «qualcosa che dovrebbe portare freschezza, dare respiro e invece scatena una tempesta emotiva»<sup>20</sup>. Precisa Ronconi:

Per me ha grande importanza il rapporto fra la fragilità dell'oggetto e l'entità delle conseguenze che scatena. Dal momento che il ventaglio è qualcosa di frivolo, anche i sentimenti che provoca dovrebbero essere frivoli e invece ecco che scatena tempeste reali<sup>21</sup>.

Non è un caso che al termine del secondo atto della messinscena il ventaglio in questione si trasformi in un oggetto animato, dotato di vita propria, in grado di prendere il volo. È, in un certo senso, il vero e unico protagonista della vicenda che amministra, gestisce i sentimenti, li manipola e li mescola secondo formule alchemiche sconosciute ai veri personaggi. Peralto si può constatare, come già fece Luigi Squarzina che mise in scena l'opera nel 1979, che *Il ventaglio* è l'unico dei duecento testi teatrali goldoniani ad avere per titolo il nome di un oggetto e che tale oggetto mediatore si carica lungo la sua corsa di ogni sorta di emozione. Nella già citata lettera al marchese Capacelli si legge infatti: «Un ventaglio da donna principia la commedia, la termina e ne forma tutto l'intrigo»<sup>22</sup>.

Pare opportuno ricordare, inoltre, che la lettura di Ronconi non tralascia di analizzare il significato più specificamente politico-sociale della vicenda e, in particolare, dell'oggetto che smuove tanta parte di essa. Il ventaglio, civettuolo strumento di seduzione o ninnolo prezioso delle classi superiori, diviene nell'allestimento ronconiano (che efficacemente interpreta il dettato di Goldoni) simbolo di una necessità cogente di cambiamento, di un bisogno profondo di rinascita trasversale rispetto ai ceti: «[...] di un ventaglio non si può fare a meno, in un secolo in cui manca l'aria, in cui tutti i ceti rappresentati sulla scena non hanno più fiato», spiega il regista.

La staffetta che vede l'oggetto in questione passare di mano in mano fra i vari personaggi prende avvio da un vero e proprio “atto mancato”, primo di una lunga serie, capace di sconquassare gli equilibri relazionali e sociali, per il quale Evaristo – giovanotto borghese – affida un ventaglio (acquistato per la sua amata Candida a risarcimento della rottura di un vecchio ventaglio di cui si ritiene responsabile) a Giannina, giovane e bella popolana, anziché donarlo direttamente alla sua futura sposa<sup>23</sup>. Tale “atto mancato”, che cela

---

<sup>20</sup> *Ibidem*.

<sup>21</sup> *Ibidem*.

<sup>22</sup> Lettera al Marchese Alberghetti Capacelli (18 aprile 1763), cit., p. 280.

<sup>23</sup> Si veda in proposito Roberto Alonge, *Goldoni il libertino. Eros, violenza e morte*, Roma-Bari, Laterza, 2010, nello specifico il cap. 8 *Amorazzini contadini (anche secondo Ronconi)*.

palesemente un desiderio inconsapevole<sup>24</sup>, fa sì che il meccanismo relazionale si inceppi e dà inizio al percorso a tappe compiuto dal “magico” ventaglio.

I rapporti, quasi matematici, all’interno di ciascuno dei due gruppi sociali di personaggi, sono mandati in frantumi da questo passaggio impreveduto tra il giovane signor Evaristo, appartenente al terzetto borghese (costituito da Candida, Evaristo stesso e il Barone del Cedro), e l’irriverente contadina Giannina, riconducibile invece al terzetto popolare (formato da Giannina, Crespino e Coronato).

Le dinamiche si ripropongono identiche, a livello di sentimenti, come di progetti matrimoniali, in entrambe i gruppi, mettendo in luce meccanismi relazionali complessi e di sicuro interesse per il lettore/spettatore. A titolo di esempio, si ricorda che i due personaggi di livello sociale superiore in ciascun terzetto, l’oste Coronato da una parte e il Barone del Cedro dall’altra, risulteranno ugualmente perdenti nella contesa amorosa. Tuttavia, la prima deviazione presa dal ventaglio (nella lunga strada che dovrà percorrere per giungere a destinazione, ovvero il punto di partenza, nella finale ricomposizione degli equilibri) fa intuire che le relazioni amorose tra le coppie avrebbero potuto essere differenti: l’oggetto diviene, dunque, il *medium* comunicativo non tanto di sentimenti inespressi, quanto piuttosto di impulsi inconsapevoli.

Il ventaglio è utile strumento finalizzato a smuovere l’aria in un ambiente socialmente asfittico, in cui l’aria non circola più da tempo. Va sottolineato, in tal senso, che tutti i personaggi entrati a contatto con l’oggetto, ovvero i componenti dei due menzionati terzetti, quello popolare e quello nobile-borghese, subiscono un forte cambiamento al termine della vicenda. A questi si aggiunge solo il conte di Rocca Marina, l’unico a rimanere escluso dai giochi amorosi e a non risultare influenzato dalla carica sensuale-erotica di cui il ventaglio è portatore. Tale elemento è posto chiaramente in luce dallo stesso Goldoni, mediante l’attribuzione al personaggio di battute capaci di sottolineare solo il valore (o il disvalore) economico dell’oggetto:

CONTE: Guarda e riguarda: è un ventaglio. Che può costar?... che so io? Sette o otto paoli.<sup>25</sup>

---

24 La lettura del regista nasce da un’intuizione di Ginette Herry, riportata nella già citata *Prefazione* poi ripubblicata nel libretto di sala dello spettacolo (*“Il ventaglio”, dove la vita si fa favola*, in *Il ventaglio*, libretto di sala, Piccolo Teatro di Milano, 2007), per la quale Evaristo e Giannina si conoscerebbero dai tempi dell’infanzia: «Pure per Evaristo bisogna immaginare un prima. Cosa potrebbe giustificare la sua presente familiarità affettuosa con Giannina e Moracchio se non il fatto che, in passato, siano stati compagni di gioco, all’epoca delle vacanze in campagna del giovane del figlio del padrone, il quale, più tardi, è tornato a trascorrere in paese alcune stagioni dell’anno [...]?» Tale premessa crea, di conseguenza, un forte squilibrio tra il rapporto Evaristo-Candida, tutto ideale e inesplorato, e quello – presumibilmente – già esistente Evaristo-Giannina, fondato su un’antica e infantile complicità.

25 Carlo Goldoni, *Il ventaglio*, atto III, scena 8.

Rappresentante di una classe sociale sul punto del tracollo definitivo, il conte è – come afferma il regista – «fuori luogo e fuori tempo»<sup>26</sup>: vive per leggere le sue favole e trascorre il proprio tempo pianificando i progetti matrimoniali tra Candida e il Barone del Cedro, e tra Giannina e Coronato, destinati a fallire miseramente. Interpretato nell'allestimento ronconiano da Massimo De Francovich, il conte «sembra un residuo del Goldoni precedente e si muove come un elemento estraneo alla tempesta di cui sono vittime gli altri personaggi. Questa figura di aristocratico in una società di borghesi e di popolani è una specie di larva del tempo che fu e anche se cerca in ogni modo di guidare la storia c'è una corrente fra gli altri personaggi che gli sottrae le fila della vicenda»<sup>27</sup>.

Vi è un altro aspetto per il quale questa commedia ha affascinato Ronconi in modo particolare. Goldoni crea, infatti, dei luoghi deputati nel retro della scena, sorta di nicchie in cui accadono eventi fondamentali esclusi dallo spazio principale, cui spetta il compito di accoglierne solo gli effetti<sup>28</sup>. Le scene a vista sono, per la verità, costruite in modo che lo spettatore sia obbligato a immaginare le scene fuori campo. I più importanti eventi dell'azione, tra cui *in primis* la rappacificazione tra Evaristo e Candida, si verificano al di fuori dello “spazio ufficiale”. Per tale motivo il regista ha definito il dramma come una “commedia in fuga” e ha cercato di lavorare soprattutto sulle “parti mancanti”.

Ronconi allestisce uno spettacolo denso e complesso che, tuttavia, non perde nulla della leggerezza propria del testo di Goldoni. Di peculiare rilievo appare la composizione del *cast*, che rinsalda ed evidenzia lo stretto legame tra il Maestro e la Scuola del Piccolo Teatro, seguita nel corso degli anni con affettuosa partecipazione. Fra i giovani interpreti allevati secondo il “metodo ronconiano” è d'uopo ricordare, almeno, Raffaele Esposito, interprete del ruolo di Evaristo, e Federica Castellini nella parte di Giannina. A fianco dei giovani interpreti e di alcuni fra gli attori prediletti da Ronconi e presenti in molti fra i suoi spettacoli (Massimo De Francovich, Giovanni Crippa) si segnala la presenza di Giulia Lazzarini, applaudita senza riserve dalla critica, che ne rileva il ruolo fondamentale di portavoce dell'autore nella parte della severa zia Geltruda.

La scena ideata da Margherita Palli bene risponde, come già in passato, alle esigenze registiche: lo spazio appare chiuso tra muri altissimi ponendosi quale contemporaneo corrispettivo sociale delle antiche piazze cittadine. È, inoltre, inaspettatamente e radicalmente modificata da un geniale *coup de théâtre* che ne altera le forme e devia i significati. A partire dal secondo atto, infatti, si inserisce nella partitura sonora orchestrata da Hubert Westkemper un rumore insistente, incessante, ognora crescente, che esploderà nel finale in una straordinaria bufera di vento, capace di scoperchiare la scena. Il vento, simbolicamente scatenato dal ventaglio («è un oggetto frivolo e leggero e invece scatena temporali»), scopre una vera e propria serra, lasciando intendere allo spettatore che i personaggi agiscono all'interno di una bolla d'aria asfittica e soffocante.

---

26 *Il ventaglio? Un talismano*, cit.

27 *Ibidem*.

28 Cfr. Ginette Herry, *“Il ventaglio”, dove la vita si fa favola*, cit.

L'interpretazione ronconiana pare, nel complesso, di notevole valore: il regista considera il testo nella sua particolare specificità, analizzandolo come un *unicum* e distanziandosi, opportunamente, dai propri precedenti allestimenti goldoniani, ovvero *La serva amorosa* e *I due gemelli veneziani*.

*Il ventaglio* è una commedia anomala come lo erano *La serva amorosa* e *I due gemelli veneziani*. Soprattutto, qui c'è un uomo in crisi che con questo testo manda un messaggio alla sua patria lontana. Questo mi commuove, come mi commuove il suo perdere progressivamente la propria lingua, così come è commovente il veneziano delle ultime commedie, ricordato, più che "in presa diretta".<sup>29</sup>

---

<sup>29</sup> *Il ventaglio? Un talismano*, cit.