



Corso di Diploma Accademico di I livello in  
Costume e Moda

# **Venezia: Carnevale di ieri e di oggi**

Relatori:

Andra Maria Ferrero

Francesco Briggi

Candidato:

Caterina D'Ambrosio

Anno Accademico 2017/2018



# INDICE

## **INTRODUZIONE pag.5**

## **1. CONTESTO EUROPEO DEL CARNEVALE pag. 9**

- 1.1 Le mascherate d'inverno
- 1.2 Normalizzazione delle mascherate d'inverno : le origini del carnevale
- 1.3 Carnevalogie a confronto

## **2. IL CARNEVALE della VENEZIA del '700 pag.13**

- 2.1 Il contesto storico, politico e sociale
- 2.2 Il contesto economico
- 2.3 Il Carnevale veneziano settecentesco

## **3. LA DIMENSIONE DELL'INCOGNITO pag.21**

- 3.1 La bauta
- 3.2 La moreta
- 3.3 La gnaga
- 3.4 La maschera e la legge
- 3.5 Maschere da piazza e da scena
- 3.6 L' industria della maschera

## **4. I DIVERTIMENTI PUBBLICI E PRIVATI pag.29**

- 4.1 La festa del Giovedì Grasso
- 4.1 Il teatro

4.2 Ridotti e casini

**5. IL CONTESTO SOCIO-ECONOMICO DELLA VENEZIA D'OGGI pag.37**

5.1 Premessa

5.2 Problematiche correlate al fenomeno turistico

**6. IL CARNEVALE DI VENEZIA OGGI pag.41**

6.1 Atelier Pietro Longhi

6.2 Interviste a Francesco Briggi e a Raffaele Dessì

**7. "I RUSTEGHI" di Carlo Goldoni pag.59**

7.1 Carlo Goldoni

7.2 "I Rusteghi" : trama e psicologia dei personaggi

7.3 Sviluppo grafico

7.4 Scelta dei colori e loro significato

7.5 Sviluppo materico e scelta del prototipo

**CONCLUSIONI pag.65**

**BIBLIOGRAFIA e SITOGRAFIA pag.67**

## INTRODUZIONE

Fin dall'infanzia ho vissuto l'esperienza del Carnevale, travestendomi ogni anno con un costume diverso fatto in casa, una volta diventavo una principessa, una volta un gatto, una volta Arlecchino, correndo per le calli e lanciando coriandoli, un tipico scherzo era quello di suonare i campanelli e fuggire via.

Dalla mia prospettiva ho sempre avuto un determinato pensiero di quello che, concettualmente, identificavo con il Carnevale, più da un punto di vista istintivo ed esperienziale che da un punto di vista storico. Un pensiero in cui abiti del '700 si mescolavano alle più varie tipologie di maschere fino ai travestimenti più assurdi, le feste a palazzo si mescolavano alle feste nei campi nate quasi per caso dalla voglia di condividere un momento unico e di festa. Venezia ama il divertimento, fa parte di lei ed indossare una maschera ci permette oggi di essere chi vogliamo, essere lontano dalle restrizioni sociali, anche solo per un giorno.

Negli ultimi anni la quantità di persone che viene a Venezia in visita, e in particolare per vivere l'esperienza carnevalesca, ha raggiunto dei picchi impensabili, suscitando a volte ostilità da parte degli abitanti. Il sovraffollamento turistico è inversamente proporzionale allo spopolamento da parte dei veneziani, che hanno deciso di abbandonare l'isola e le loro stesse origini per convenienza economica : gli affitti sono elevati, è difficile restaurare casa a causa di spese di manutenzione proibitive. Questo squilibrio è tale da minacciare seriamente l'identità e la cultura stessa della città.

Mi rendo conto di quanto sia incoerente da parte mia, desiderare di conoscere persone di altre nazioni e di vivere appieno le esperienze tradizionali dei luoghi visitati, quando compio un viaggio, e non capire perchè non riesca a succedere lo stesso a Venezia: non avviene uno scambio o una conoscenza reciproca approfondita tra veneziani e viaggiatori come accadeva invece nel '700.

Questo è un po' un controsenso, considerando che Venezia è sempre stata crocevia di culture, incontro tra popoli, fulcro centrale della famosa via della Seta che permetteva uno scambio tra Oriente ed Occidente.

Troppi occhi la guardano sfuggenti, godendo della sua bellezza estetica ma non approfondendone la cultura, è una città commercializzata fino quasi a perdersi nel consumismo più becero, si vive l'esperienza del Carnevale senza quasi più rendersi conto di cosa si stia vivendo, abbandonare il nostro 'io conscio' diventa sempre più difficile all'interno di una società che non sa più giocare e che preferisce restare passiva, stare a 'fotografare' gli altri anziché partecipare attivamente.

Cosa vuol dire fare Carnevale a Venezia oggi? E' sopravvissuta quella magia e quella libertà o è diventata solo un enorme strumento per muovere l'economia di questa città e attirare il più alto numero di turisti?

Esiste ancora quella Venezia? Venezia '[...] senza la folla di turisti, senza le centinaia di negozi di maschere, di vetri, di bancarelle con le gondolette di plastica [...] dimenticando i rumori d'oggi, immaginando la Venezia di due secoli fa, ascoltando i silenzi rotti dai passi sul selciato, dal fruscio di una gonna di seta, dallo sciacquo dei remi. [...] sfarzosa e miserabile, splendida e torbida, vivace e indolente. [...]'<sup>1</sup>

Oggi questa trasmissione culturale avviene ancora per nostra fortuna, in luoghi come lo storico laboratorio tessile Rubelli, la bottega dei fratelli Boldrin, mascareri a Rialto, attiva fin dal 1984, e l'Atelier Pietro Longhi che vanta un'esperienza ventennale nel campo, un atelier che fin da subito, nonostante le difficoltà che ne comporti, ha voluto sposare l'artigianalità, la qualità e la cultura del costume. Francesco Briggi e la moglie Annamaria insieme a Raffaele Dessì, iniziano l'esperienza nel mondo del costume il 26 novembre 1994 coniugando la storia al gusto e al corpo di oggi.

---

<sup>1</sup> Boccardi V. - *Casanova: la Venezia segreta*, Filippi 2000, pag. 3

Le ricerche di questo progetto partono dall'analisi delle origini del fenomeno 'Carnevale' e quindi dalle mascherate d'inverno, collocate in un contesto europeo da un punto di vista etnologico. L'attenzione si sposta poi più propriamente nel Carnevale di Venezia della metà del Settecento, dove, a partire dal contesto storico, politico ed economico della città, si analizzano le feste, i divertimenti e gli usi della stessa. Segue un confronto con il Carnevale di oggi, analizzandone in particolare il contesto turistico e l'esperienza dell'Atelier Pietro Longhi attraverso due interviste a Francesco Briggi e Raffaele Dessì.

Il percorso si conclude con la spiegazione del progetto grafico 'I Rusteghi' (1761) di Carlo Goldoni, celebre autore veneziano, famoso per la sua inclinazione puramente cronistica e realistica. Ne 'I Rusteghi', commedia teatrale ambientata naturalmente a Venezia, viene descritta una giornata di Carnevale caratterizzata dalle vicende intrigate tipicamente veneziane, dove il Carnevale e l'indossare la maschera risultano in conclusione la soluzione alle problematiche. Gli uomini 'Rusteghi' e bigotti, si oppongono alla libertà delle loro donne, costringendole a restare in casa e seguire solo le loro indicazioni, un tema profondamente attuale anche oggi.

Nello sviluppo grafico l'obiettivo è stato quello di ricreare e trasmettere l'identità veneziana. I costumi si inseriscono in un'atmosfera contestualizzata, dal punto di vista delle fogge, con la metà del Settecento e da un punto di vista materico e suggestivo con Venezia stessa.

I costumi sembrano quasi fuoriuscire da una palude, metafora di una situazione da risanare. I personaggi si differenziano per gradazioni cromatiche differenti, pur volendo mantenere un immaginario comune d'insieme, come se insieme personificassero un unico protagonista: Venezia.

Siamo restati in pochi veneziani qui nell'isola ma l'amore profondo che ci lega a questa città, sarà eterno e questo ci spinge a scrivere di lei, e quando ne parliamo, parliamo sempre anche un po' di noi, perché la sua essenza, che è anche la nostra essenza, possa non essere mai dimenticata.



# 1. CONTESTO EUROPEO: ORIGINI DEL CARNEVALE

## 1.1 LE MASCHERATE D'INVERNO

Osservando attentamente gli usi e i costumi dei popoli europei, i cui divari culturali sono il risultato di migliaia di anni di storia, è possibile rintracciare delle caratteristiche che travalicano le barriere geografiche, linguistiche e nazionali vigenti.

Tra queste, vi è la consuetudine delle mascherate di inverno, la cui origine è legata al mondo agricolo. Le mascherate popolari, chiamate d'inverno perché spesso legate alle scadenze stagionali, alla fine e inizio di un ciclo agrario o annuale, se viste nella loro natura, presentano un elevato numero di temi in comune, come gli oggetti, i gesti rituali, i personaggi, i mascheramenti, a prescindere dalle distanze territoriali e linguistiche.

Bisogna immaginare il fenomeno delle mascherate d'inverno appartenenti al mondo agropastorale, le quali sopravvivono oggi nelle disparate tradizioni locali, dalla Penisola Iberica a quella Balcanica, tradizioni oggi non particolarmente attente alle cause e ai significati, ma che hanno in comune gli *scampanatori* demoniaci, gli uomini selvatici, i cerimoniali magici, gli arlecchini, la Befana e i suoi seguaci comici, il rito misterioso di bruciare sul rogo un personaggio di paglia, considerato eroe divinizzato che funge da capro espiatorio.<sup>2</sup>

## 1.2 NORMALIZZAZIONE DELLE MASCHERATE D'INVERNO

Il termine 'Carnevale' misterioso ed incomprensibile, è stato coniato in epoca medievale ed è stato impiegato dalla Chiesa per delineare una forma istituzionalizzata delle mascherate d'inverno che spesso non concordavano con l'educazione e la morale chiesastica.

Trattandosi di un fenomeno collaudato non potevano infatti essere estinte facilmente, ma piuttosto venire normalizzate sotto il titolo di Carnevale per essere inserite in un contesto *calendariale*.

---

<sup>2</sup> Kezich G., *Carnevale Re d'Europa*, Priuli e Verlucca editori, 2015, pag. 15-16

Cambiando il nostro punto di vista, possiamo quindi considerare ‘Carnevale’, una forza centripeta, come un unico complesso cerimoniale che attira a sé tutte le celebrazioni rituali delle mascherate, omologandole in un fenomeno controllato e ristretto dalla Chiesa in un determinato periodo di tempo, distante dalle più importanti feste religiose come il Capodanno, il Natale o la Resurrezione. Il momento carnevalesco è quindi una realtà definita, in cui eventi e gesti rituali diventano riconoscibili, ‘codificati’ e che, a prescindere da tempo e spazio, possono offrirci informazioni sugli usi e costumi dei popoli.<sup>3</sup>

Quasi tutti questi eventi di festa si inseriscono all’interno di momenti di passaggio di un ciclo temporale socialmente codificato nell’arco dell’anno, perché essi sono i momenti di maggior crisi e rischio, di transizione tra il vecchio e il nuovo tempo<sup>4</sup>. Se oggi il carnevale corrisponde a un lasso di tempo breve, una settimana che si conclude con la festa del Martedì Grasso e l’inizio della Quaresima con il Mercoledì delle Ceneri, non è sempre stato così: si trattava di un periodo dell’anno esteso, di inizio impreciso, presumibilmente ottobre o novembre (ipotetica data l’11 novembre, giorno di San Martino, considerata tutt’oggi data di apertura del Carnevale a Colonia in Germania) che si concludeva con l’inizio della Quaresima.<sup>5</sup>

### 1.3 CARNEVALOGIE A CONFRONTO

Le due prospettive con cui è possibile analizzare il fenomeno carnevalesco sono definite *etnologica* ed *ermeneutica*, la prima di natura centrifuga, la seconda di natura centripeta, rappresentate dalle scuole di pensiero rispettivamente di Sir James G. Frazer, antropologo e studioso di etnologia religiosa, e del filosofo e critico letterario russo Michail Michajlovic Bachtin, uno dei più significativi pensatori del XX secolo.

---

<sup>3</sup> Ivi pag. 20-25

<sup>4</sup> Acquaviva S., Bianca M., Brilli A., Dini V., Di Nola A., Giani Gallino T., Mascilli Migliorini E., Seppilli T., ‘Cultura del Carnevale e della festa’, tempo corpo maschera in felicità, Società editrice il lavoro editoriale, 1987

<sup>5</sup> Op-cit. Kezich G. pag. 21

Secondo la prospettiva etnologica di Frazer, il Carnevale avrebbe origini pagane molto antiche, e dovrebbe essere inteso senza limiti di spazio né di tempo. Per comprenderlo, gli atti rituali che riguardano maschere, consuetudini ed azioni, devono essere considerati al di là del nostro concetto specifico di carnevale, inserendoli in uno spazio continentale e non solo *calendariale*, atti rituali che non per forza sono riconducibili al cerimoniale carnevalesco.

La carnevalogia offerta dalla scuola di pensiero di Bachtin si sviluppa nella seconda metà del Novecento ed identifica il Carnevale con la sua circoscrizione temporale.

Per comprenderne il punto di vista ermeneutico, dobbiamo tenere in considerazione il termine ‘carnevale’ come un sostantivo dal significato incomprensibile e misterioso, attribuitogli dalla Chiesa fin dall’epoca medievale per normalizzare le mascherate d’inverno e poterle accettare e tollerare, come evento lontano dalle feste più propriamente religiose, collocato in un determinato periodo di tempo. Lo studioso propone un approccio alla realtà attraverso il riso e considera il carnevale come un rovesciamento dei valori.

Nel momento carnevalesco, la comunità si riunisce per festeggiare e giocare insieme, è il tempo della trasgressione, del capovolgimento dei ceti, del ‘mondo alla rovescia’, della rivoluzione<sup>6</sup>:

*‘[...] il carnevale fa parte di un calendario cosmologico separato dal tempo storico ordinario e anche dal tempo degli avvenimenti profani straordinari. In realtà il carnevale sta in un luogo che non è alcun luogo, in un tempo che non è alcun tempo, anche quando quel luogo sono le piazze principali della città e quel tempo è riportato sul calendario ecclesiastico. Perché le piazze, i viali, e le strade della città diventano il rovescio del loro quotidiano [...] il modo in cui le persone giocano ci rivela più cose sulla loro cultura di quante ce ne rivela il modo in cui lavorano , perché ci fa pensare ai loro valori del cuore, uso questa espressione*

---

<sup>6</sup> Op-cit. Kezich G. pag.23-27

*invece di valori-chiave perché il cuore ha i suoi valori, come pure le sue ragioni.[...]*<sup>7</sup>

Nonostante entrambe le carnevalogie si fondino su basi solide, la concezione più diffusa oggi dell'idea di Carnevale è fortemente improntata su una visione ermeneutica del fenomeno, ma per comprendere pienamente il significato di Carnevale dobbiamo liberarci di tutti i preconcetti su di esso, riconducendoci all'elementarità di alcuni atti rituali, i termini comuni delle mascherate d'inverno sopra citate ( gesti rituali come la scampanatura, la finta aratura, la bruciatura di un fantoccio di paglia..) e quindi a una visione etnologica.<sup>8</sup>

---

<sup>7</sup>Turner V., *Antropologia della Performance*, Il Mulino 1993, pag. 219

<sup>8</sup>Op-cit. Kezich G. pag.23-27

## 2. IL CARNEVALE della VENEZIA del '700

### 2.1 CONTESTO STORICO, POLITICO E SOCIALE

Fin dalla seconda metà del XVI secolo, dopo il trattato di *Cateau-Cambresis* (1559), che sanciva il dominio in Italia degli Asburgo, da cui Venezia rimaneva esclusa, oltre al granducato di Toscana e i Savoia, la Repubblica di Venezia è ostacolata dal rapporto complicato con Roma, dalla guerra degli Uscocchi ( o Guerra di Gradisca, 1616-18, che vede la Serenissima schierata contro gli Asburgo d'Austria) e dalle minacce del turchi.

Iniziava così il lento declino, nonostante la battaglia di Lepanto (1571) in cui si era distinta per potenza navale, ma che aveva dato purtroppo scarsi benefici. La corruzione dilagava, nel patriziato si vendevano uffici e cariche pubbliche anche a chi non avesse ancora l'età per permetterselo; ciò nonostante gli uomini di Stato veneziani erano stimati ancora a tal punto che la Serenissima fu chiamata a moderare la pace di *Westfalia* del 1648, che pose fine alla Guerra dei Trent'Anni, e successivamente le conferenze dell'Aja e di Utrecht (1713), per volontà di Luigi XIV, nella Guerra di successione Spagnola iniziata nel 1701.

Tra Venezia e la terraferma non c'erano legami solidi: più le province si distanziavano, più era comune l'ingiustizia e l'insicurezza personale, tuttavia il governo della Serenissima, per il suo ordine, fermezza e parsimonia, restava un modello politico davvero ambito per gli stati vicini. La Repubblica di Venezia seppe mantenere la propria indipendenza di fronte a numerosi ostacoli come ad esempio la Corte Pontificia di Roma: quando ricevette nel 1606 una interdizione, il Senato ebbe il coraggio di mantenere la propria posizione, riconoscendo negli affari temporali l'autorità di Dio ma non quella del papato.

Nella prima metà del XVII secolo, a causa di insidie da parte degli stranieri e di qualche patrizio traditore la Serenissima fu costretta a restringere la Repubblica a un reggimento costituito dal Collegio, il Consiglio dei Dieci e i tre Inquisitori di Stato. Il governo veneziano apparve spesso ombroso e diffidente, ma mai crudele, a tal punto che la Serenissima era considerata la repubblica più libera e più lieta dove vivere in Italia.

La Repubblica, fino alla fine, rappresentò per tutta l'Europa, un modello di sapienza ed equità nelle leggi, e di saggezza nei provvedimenti governativi; da tempo nella Serenissima vigevano quei principi che furono un coraggioso esempio anche per la rivoluzione francese del 1789, come la distinzione dei poteri politici in legislativo, esecutivo e giudiziario, la convivenza e la tolleranza, se non libertà di culto e l'indipendenza dalla Corte di Roma: mai come a Venezia il potere temporale risultava indipendente da quello papale.

Fin dal XVII secolo il censimento popolare si rinnovava ogni cinque anni, in seguito venne formalizzato nell' 'Anagrafe di tutto lo Stato' del 1770. Nel 1789, si potevano calcolare circa 22.000 poveri, così i Provveditori alla Sanità vennero incaricati dal Senato di istituire un Albergo per i poveri. Già nel 1619 era stata istituita alla Giudecca, l'Accademia dei Nobili, chiusa nel 1797, per educare, a spese della Serenissima, giovani patrizi poveri, appartenenti a nobili famiglie decadute, istruiti nelle scienze e nelle lettere, prima da sacerdoti secolari, poi, nel '700, dai Chierici Regolari Somaschi. Allo stesso tempo, in ciascun sestiere vi erano scuole minori per il popolo.

Il servizio delle Poste venne affidato ai privati, vennero istituite nuove stazioni, si migliorarono i mezzi di comunicazione, si agevolò la navigazione interna dal momento che le strade della Terraferma erano in una condizione pessima. Si iniziarono a bonificare le zone paludose. Nel 1765 venne istituita una cattedra di agronomia nell'Università di Padova, vennero fondate scuole di commercio, nautica, agricoltura, matematica, disegno, architettura e marineria all'Arsenale.

La stampa, che era libera, era una delle arti più diffuse; quando l'Enciclopedia francese venne divulgata, ne venne diffusa un'altra edizione a Padova con notevoli aggiunte e correzioni.

Sul piano artistico, i veneziani tutelarono severamente la meraviglia delle opere d'arte lasciate dagli avi. Tra il 1744 e il 1751 fecero erigere le dighe dei 'Murazzi' lunghi 4027 metri, per proteggere la laguna e la città dalle forti mareggiate.

Sia il patriziato che il popolo nutrivano un profondo rispetto nei confronti degli ordinamenti: il popolo rispettava il potere politico come fosse divino. Il potere politico era conservato dalle classi elevate, che ritenevano il loro governo vincolato dai doveri nei confronti del popolo.

Questa situazione politica non poteva però mantenersi per le innovazioni radicali che si stavano diffondendo in Europa, dove, per salvare l'esistenza di una classe nobiliare, era stato aperto il libro d'oro alle famiglie borghesi, che in cambio di denaro potevano quindi diventare patrizie.

Nel 1775, anche i nobili della Terraferma vennero invitati a iscriversi al Libro d'oro ma le famiglie interessate erano poche, in quanto il titolo non valeva la distinzione sociale acquisita rispetto alla fama reale delle antiche famiglie.

I popolani arricchiti, ovvero i borghesi, non erano visti di buon occhio né dai nobili di sangue né dal popolo che li invidiava, di rado accedevano alle cariche ufficiali importanti, sporadicamente si univano in matrimonio alle famiglie nobili e facevano parte del Collegio.

C'era un'altra ragione per cui le tradizioni sociali erano difficili da abbattere: non c'era il diritto di primogenitura, per cui tutti i figli dei patrizi avevano pari diritti, con conseguente distribuzione egualitaria della ricchezza e la stessa possibilità di servire il pubblico anche in impieghi costosi di cui solo i ricchi si potevano far carico. L'opinione di annullare o ridurre il diritto per il reggimento della Repubblica da parte dei nobili, proveniva solo dai patrizi più sovversivi; i patrizi liberali si limitavano a difendere il Maggior Consiglio che continuava però a perdere potere politico in favore del Consiglio dei Dieci, degli Inquisitori e dello Stato.<sup>9</sup>

---

<sup>9</sup> Molmenti P., *La Storia di Venezia nella vita privata*, vol.3, Istituto Italiano d'arti grafiche, editore, Bergamo, 1908, pag.9-46



Pierre Mortier, Incisione su rame, 1704

## 2.2 IL CONTESTO ECONOMICO

Dopo la scoperta dell'America del 1492, l'asse dei commerci si era spostato dal Mediterraneo all'Atlantico, comportando un decadimento economico per la città di Venezia, che fino a quel momento era considerata nucleo e snodo commerciale fondamentale per la via della seta. Alla problematica situazione commerciale si andava aggiungendo anche il declino delle industrie, la pirateria, la concorrenza di Stati come l'Olanda e l'Inghilterra e le prolungate guerre non sempre andate a buon fine.

Le imposte nel XVIII secolo avevano raggiunto la soglia tra i cinque e i cinque milioni e mezzo di ducati, tuttavia le entrate non erano sufficienti e non compensavano le spese. Ne risentivano pertanto i contributi per le magistrature e gli sprechi nell'amministrazione pubblica, su cui si risparmiava, mentre continuavano la beneficenza e l'istruzione. Vennero istituite delle magistrature, chiamate ' gli scansatori', per controllare le spese superflue, ma il debito pubblico aumentava fino a costare oltre due milioni di ducati l'anno. L'economia si restringeva ormai solo ai prodotti nazionali.

Con la Pace di Passarowitz (21 luglio 1718), che concludeva il conflitto scoppiato nel '14 tra l'Impero Ottomano e la Repubblica, sembrava che Venezia fosse

riuscita ad ottenere dei privilegi dalla stipulazione di un contratto commerciale con il Sultano Ahmed Han e Carlo VI ma così non fu realmente, in quanto il Turco insisteva a dare, nei suoi porti, delle preferenze alle navi d'Inghilterra, Francia e Olanda. Venezia cercò dunque di stringere nuovi accordi commerciali con Sassonia, regno di Sardegna, Portogallo, Danimarca e Russia, accordi di cui il governo veneziano voleva essere informato dettagliatamente. Ma le industrie e la mercatura erano ormai in decadenza, i patrizi preferivano acquistare terreni in Terraferma e i mercati erano ostacolati da dazi sempre più gravosi che favorivano il contrabbando.

La pesca e l'orticoltura erano tuttavia attività che impegnavano 30000 persone e così il traffico di armi, vetri, stoffe, berrette di lana di fabbricazione veneziana erano ancora ricercati in lontani paesi. Le industrie non riuscivano però a competere con quelle delle altre nazioni, che avevano ormai applicato tecniche e metodi di nuova invenzione grazie al progresso scientifico, così anche le fabbriche del vetro e le industrie del merletto dovettero, con il tempo, accettare la concorrenza straniera.

Nonostante La Repubblica di Venezia godesse ancora di buona fama per i propri arazzi e tessuti broccati, sia all'interno del territorio veneto che all'estero, il mercato dei tessuti francesi prese il sopravvento, grazie al prezzo concorrenziale con cui erano messi in commercio, per colpa, o per merito, della Rivoluzione Industriale che aveva facilitato e sveltito le varie fasi della lavorazione e della produzione seriale. Anche le industrie laniere e i setifici erano in declino, la produzione del panno-lana scendeva dalle ventottomila pezze nel Cinquecento, alle seicento della fine del Settecento, mentre i telai di seta si ridussero da ottocento a sessanta.<sup>10</sup>

---

<sup>10</sup> Ivi. pag. 47-86

### **2.3 IL CARNEVALE VENEZIANO**

Fu proprio la Serenissima della seconda metà del Settecento, modello governativo esemplare per le altre politiche europee, che sfruttò il fenomeno carnevalesco per cercare di risanare una situazione storica ed economica decadente che l'avrebbe ben presto portata al crollo della Repubblica, impotente davanti alla tempesta Napoleonica, come di fatto avvenne nel maggio del 1797.

Da anni Venezia, anche se brillava ancora sotto il profilo culturale (basti ricordare i nomi di Vivaldi nella musica, Goldoni nella letteratura, Longhi, Tiepolo e Canaletto nella pittura), stava lentamente declinando, nonostante la sua natura diplomatica e neutrale; le guerre, i contrasti con la Chiesa e il cambiamento delle rotte commerciali la stavano portando, come abbiamo visto, verso la caduta. La Serenissima riuscì a resistere a lungo grazie al modello governativo indipendente e, anche, grazie ai benefici economici, dovuti all'istituzione di casini e ridotti. Feste e divertimenti del periodo carnevalesco fungevano in effetti da calamita, non solo per i cittadini, ma anche per gli stranieri di tutta Europa, rendendoli disponibili a spendere i propri denari nei propri vizi e trasgressioni, denari che finivano nelle casse della Serenissima, essendo ogni ambito gestito dal governo. Fu però proprio a causa di questo suo modello governativo indipendente che, non riuscendo a reggere il passo con le innovazioni scientifiche e di pensiero introdotte dalla Rivoluzione Francese nel resto d'Europa, la Repubblica, arroccata su posizioni rigidamente conservatrici, si venne a trovare in una condizione retrograda e crollò di fronte al potere napoleonico, dopo secoli di indiscussa supremazia in Italia e in Europa.



Pietro Longhi, Il Rinoceronte, 1751



Pietro Longhi, Il Ridotto, 1740



### 3. LA DIMENSIONE DELL'INCOGNITO

La maschera faceva parte della vita quotidiana carnevalesca, permesso dato dalla Serenissima per acquistare maggiore libertà restando nell'anonimato; diverse maschere erano quindi dedicate proprio a quest'esigenza sociale, come la Bauta, la Moreta e la Gnaga<sup>11</sup>.

#### 3.1 LA BAUTA

La bauta (o *bautta*) è costituita da un mantello di pizzo, tabarro e tricorno nero e volto o larva bianco; nasce dal connubio di elementi femminili e maschili insieme, si presenta quindi come una maschera androgina ed asessuata, volta a mantenere la dimensione misteriosa di incognito.

L'elemento femminile del travestimento è lo *zendaletto*, con merletti neri, che copre il capo e scende sulle spalle, mentre gli elementi maschili sono il pesante tabarro e il cappello a tricorno.

La larva o volto, lavorata in tela fine incerata per risultare leggera, si presentava con due buchi per gli occhi, il naso minuto, il labbro superiore deformato, allungato e allargato in modo da deformare anche la voce, per consentire il totale anonimato.

Le origini della bauta sono anonime ed è impossibile determinarne un autore, sembra tuttavia che i suoi tratti siano imparentati con quelli della stessa gondola per il colore nero.

È anche impossibile, individuarne un modello di provenienza: essa riproduce soltanto se stessa, contrapponendosi alle maschere della Commedia dell'Arte che, non solo hanno una provenienza definita, ma assumono la loro reciproca distinzione all'interno di un sistema di maschere.

La Bauta invece ha l'obiettivo opposto, ovvero sembra seguire una regola non sistematica di produzione in serie, per costituire un contesto di vuoto di identità all'interno delle masse<sup>12</sup>.

---

<sup>11</sup> Op-Cit. Obici M., Reato D., pag. 28-36

<sup>12</sup> Op-Cit. Scarsella A. pag. 46-47

Essa, aveva la capacità di eguagliare le diseguaglianze, essendo portata indifferentemente da donne e uomini di ogni condizione.



Pietro Longhi, Maschere al Ridotto, 1750-60 circa



### 3.2 LA MORETA

La Moreta (o *moretta*), che ha origini francesi ma si diffonde molto rapidamente a Venezia, era una maschera prettamente femminile, semplice e sofisticata al tempo stesso, e si presentava come un ovale di velluto nero, che aveva all'interno un bottoncino da tenere in bocca. Si differenzia, in modo sostanziale, dalle altre maschere veneziane tradizionali per il fatto di essere muta. Date le sue caratteristiche, la maschera permetteva alle donne di poter uscire anche da sole e recarsi per esempio al mercato senza essere disturbate. Questa maschera era di solito accompagnata da veli o cappelli dalle falde più o meno larghe.



Alinari Fratelli, Venezia, prop. Conte Dino Barozzi, Donna con la moretta, Boscarati Felice, 1726

### 3.3 LA GNAGA

La gnaga, era un travestimento da donna per gli uomini, costituito da abiti da donna popolana di Venezia e una maschera con sembianze di gatto, accompagnato da una cesta con all'interno un gattino. La gnaga si atteggiava da femmina, emettendo suoni striduli e miagolii deridendo i passanti<sup>13</sup>. Più che una maschera, la gnaga è un travestimento, dal maschile al femminile, divertente e intrigante, molto apprezzato dai giovani omosessuali costretti durante l'anno a nascondere la propria natura.



Francesco Guardi, La gnaga, 1750-1760 circa

---

<sup>13</sup> Obici M., Reato D., *Maschere e travestimenti nella tradizione del Carnevale di Venezia*, Arsenale Cooperativa Editrice, Venezia, 1981pag. 36-38

### 3.4 MASCHERE DA PIAZZA E DA SCENA

Numerosissimi i travestimenti usati a Venezia durante il Carnevale nel XVIII secolo, in cui distinguiamo : le maschere da piazza (dal mattaccino, una sorta di pagliaccio con corto abito bianco o multicolore e in testa un cappello piumato, ai travestimenti professionali e regionali vari), le maschere da scena, ovvero quelle che provenivano dal mondo del teatro, e quelle che servivano al mantenimento dell'incognito. Non contando quelle di natura collettiva propriamente definite 'Mascherate'<sup>14</sup>.

Tra le maschere da scena, ricordiamo quelle provenienti dal mondo della Commedia dell'Arte come Arlecchino, Pantalone, Colombina e Pulcinella. La maschera di Arlecchino proviene dal modello degli 'Zanni', figure delle sacre rappresentazioni medievali a cui venivano affidate normalmente delle parti comiche se pur con elementi demoniaci e grotteschi. I vari Zanni, si presentavano con la barba riccia, un camiciotto bianco, a volte con una mantellina bianca, pantaloni bianchi, lunghi e comodi, calzatura bassa senza tacco, alla cintura un borsellino e una mazza o 'batocio' (come verrà poi chiamato anche a Venezia) e un berretto cascante. Era la divisa degli operai agricoli, uomini affaticati, che provenivano dalle campagne<sup>15</sup>. L'Arlecchino di origine bergamasca, compare in tante aree geografiche differenti, come in Piemonte, nelle Dolomiti, nell'Appennino emiliano, così come a Venezia dove da Bergamo giungevano per lavorare. Tale abbigliamento venne recuperato dalla Commedia dell'Arte e successivamente da Carlo Goldoni<sup>16</sup>. Le maschere veneziane sembra siano state influenzate anche dall' incontro tra la civiltà occidentale e quella orientale; la maschera del viso di Arlecchino, è di cuoio o di altri materiali che possono essere pressati, e fa pensare infatti proprio alle maschere per il volto orientali, sottolineando il notevole interesse per le maschere giapponesi da parte dei mascareri veneti. Il vestito variopinto ricorda i colori utilizzati nel *kathakali* indiano (forma espressiva di teatro-danza indiano) e nel costume del *karaghöz* turco (personaggio del teatro d'ombre turco tradizionale).

---

<sup>14</sup> Scarsella A., *Le maschere veneziane*, Tascabili Economici Newton, 1998 pag. 25

<sup>15</sup> Scarsella A., *Le maschere veneziane*, Tascabili Economici Newton, 1998, pag. 21-27

<sup>16</sup> Op-Cit. Kezich G., pag.36



Sand Maurice, Arlecchino e Pulcinella, 1671

### 3.5 LA MASCHERA E LA LEGGE

Nella seconda metà del '700, i divieti e le restrizioni sull'impiego della maschera erano molteplici :

- divieto dell'utilizzo della maschera al di fuori del periodo carnevalesco
- divieto dell'introduzione di maschere nei conventi e nei luoghi di culto
- divieto dell'uso delle armi come accessorio della maschera
- divieto di circolare fuori orario con la maschera nei giorni consentiti o durante le festività religiose
- divieto per le prostitute di indossare la maschera
- divieto per gli uomini nei casini frequentati dalle donne d'utilizzare la maschera
- divieto d'impiego del tabarro e della bauta alle donne nei teatri.

Nonostante i numerosi divieti, non sempre le leggi venivano rispettate.

La maschera permetteva di restare in incognito anche in circostanze peccaminose come il gioco d'azzardo o per motivi assai più riprovevoli in qualità di spie, sbirri e sicari.

### **3.6 L'INDUSTRIA DELLA MASCHERA E LA BOTTEGA DEI MASCARERI**

Essendo la maschera, un bene di consumo popolare, ben presto iniziarono a svilupparsi entità artigianali dedite alla produzione, che nel 1436, vennero annesse al Collegio dei pittori. Per la realizzazione di maschere, il composto utilizzato era costituito da argilla per il modello, gesso per il calco, carta pesta, garza, colla di farina, cera modellata, pittura. Nel 1773 secondo Lina Urban si contavano a Venezia, solo dodici botteghe dei mascareri, in cui lavoravano 31 persone, veramente poche per il largo uso che se ne faceva. Le maschere erano infatti perlopiù prodotte in nero, da donne che lavoravano a domicilio e poi vendute tramite commercio abusivo<sup>17</sup>.

Oggi tra le botteghe di mascareri più rinomate, ricordiamo quella dei Fratelli Boldrin in Calle dei Saoneri, 'L'Arlecchino' in Ruga Vecchia San Giovanni, 'Ca' Macana' in Strada Nova, 'Karta Ruga' in Calle del Paradiso e 'La Bauta' in Campo San Tomà.

---

<sup>17</sup> Op-Cit. Scarsella A. pag. 13-14



Realizzazione di maschere



Ca' Macana

## 4.DIVERTIMENTI PUBBLICI E PRIVATI

Per i divertimenti pubblici era evidente si trattasse di feste premeditate e non improvvisate, infatti l'organizzazione di tempi e luoghi era prestabilita.

Piazza San Marco durante la settimana grassa, era colma di acrobati, saltimbanchi e ciarlatani, che di queste attività ne avevano fatto quasi un mestiere, trattandosi di lavori periodici. In base alle loro capacità si contendevano le piazze più importanti della città. Accanto ai saltimbanchi, in Piazza e per le calli di Venezia vi era un gran numero di maschere, che a volte si radunavano in cortei<sup>18</sup>.

Alle feste carnevalesche partecipava anche il ceto religioso, che nonostante la sua posizione sociale seguiva in egual modo i divertimenti; grazie all'utilizzo della maschera potevano infatti restare nell'ignoto e prenderne parte. Per sei mesi all'anno in questa maniera venivano meno ai loro incarichi. Anche le monache partecipavano al Carnevale e non erano pochi gli incontri trasgressivi con i patrizi.

Con l'arrivare della notte, i divertimenti si spostavano nei teatri, nei casini e nei ridotti, controllati dagli stessi nobili che costituivano il governo e quindi dalla stessa Serenissima<sup>19</sup>.

### 4.1 FESTA DEL GIOVEDI' GRASSO

Venezia si era sempre schierata a difesa del patriarcato di Grado, nella disputa tra Grado e Aquileia, che erano rivali fin da quando i Longobardi si erano stanziati nel Friuli. Un giorno saputo di un attacco di Ulrico, Patriarca di Aquileia dal 1162, nei confronti di Grado, il Doge di Venezia Vital Michiel II, decise di intervenire e sconfisse il nemico. Il Patriarca Ulrico, con dodici suoi canonici e alcuni vassalli furono portati a Venezia come prigionieri. La costernazione e la tristezza di Ulrico mossero gli animi dei veneziani, che decisero così di risparmiare loro la vita: Ulrico avrebbe donato ogni anno alla Serenissima un toro e dodici maiali in memoria della sconfitta.

---

<sup>18</sup> Bertelli S. – Il Carnevale di Venezia nel Settecento, Jouvence Società Editoriale, 1992 pag. 16-18

<sup>19</sup> Rossi P. , *Annali d'Italianistica*, vol.14, 1996, pag.428-430,

La Serenissima così decise, perché l'umiliazione di tale sconfitta da parte dei nemici fosse ricordata negli anni e non desse desiderio ai nemici futuri di battersi contro Grado e la Repubblica di Venezia. Ogni anno, l'ultimo giovedì di Carnevale, detto anche Giovedì Grasso fu quindi celebrata la memoria di tale impresa : nella sala del 'Piovego' di Palazzo Ducale vennero costruiti alcuni castelli di legno, che rappresentavano i castelli dei nemici sconfitti e che venivano puntualmente distrutti dal Doge e dai Consiglieri, mentre il toro e i dodici maiali venivano decapitati dai 'Fabbri', fazione di falegnami veneziani che si erano distinti nella battaglia contro Ulrico. Con il passare degli anni, tali rituali persero di significato e furono limitati alla decapitazione del Toro, come simbolo rituale.

Per mantenere il carattere popolare della festa, vennero istituiti giochi e gare, che formavano uomini intrepidi e valorosi, pronti a qualsiasi battaglia in nome della Repubblica. Le gare consistevano in esercizi del corpo, pugilato, ginnasti, palestre e corse.

La festa del Giovedì Grasso, cominciava con la decapitazione del toro e procedeva con il volo di un uomo armato con ali che doveva rappresentare un messaggero celeste che eseguiva i comandi di Giove (attuale volo dell'Angelo). Per tale ruolo veniva spesso scelto un marinaio per la sua robustezza. Egli doveva partire attaccato ad una fune da una barca ancorata vicino alla piazza e salire fino al campanile di San Marco, scendere poi verso le gallerie del palazzo di fronte al Doge, a cui donava un mazzo di fiori ed alcuni sonetti, per poi tornare sulla cima della torre e successivamente di nuovo alla barca. Dopo il volo del 'messaggero di Giove', avvenivano le gare, chiamate dai Veneziani anche le 'Forze di Ercole' e in conclusione i fuochi d'artificio, che anticamente servivano per dare il tempo ai nobili di spostarsi nel palazzo del Doge per il ballo, tradizioni che furono mantenute anche successivamente<sup>20</sup>.

*'Il sole è vero, scemava il loro splendore, pure non distruggeva il loro effetto sulle anime di un popolo sempre disposto ad applaudire con trasporto a tutti ciò che facevasi in nome della patria, e che aveva qualche legame colla gloria della nazione. Esso gioiva perché era felice; abbandonavasi ad una dolce e vera ilarità,*

---

<sup>20</sup> Renier Michiel G., *Origine delle Feste Veneziane*, Filippi, 2007, Pag.93-94

*perché aveva cittadino il cuore e lo spirito, e perché l'amor patrio e que' sentimenti che da esso provengono, sono una fonte inesausta di piacere, di grandezza e di prosperità.*<sup>21</sup>,



Gabriel Bella, Festa del Giovedì Grasso, Museo Querini Stampalia, Venezia



Giacomo Franco, Festa del Giovedì Grasso in Piazzetta a Venezia, 1610

<sup>21</sup> Ivi pag. 95

#### 4.1 IL TEATRO

L'Apertura della stagione teatrale che avveniva in data 1 ottobre, coincideva con l'autorizzazione all'uso delle maschere, il Carnevale era infatti, sempre stato un fenomeno fortemente legato al teatro.

Fin dal '400, '500 vi sono notizie di attività teatrali, svoltesi in pubblico e in privato dalle Compagnie della Calza, ovvero gruppi giovanili di patrizi con interessi ricreativi e politici.

Questi momenti costituivano un evento d'incontro per patrizi veneziani e personaggi stranieri di rilevanza. Si trattava di attività che subivano comunque costrizioni da parte del governo, in limiti di tempo e di temi d'argomento.

Lungo il '600, aumentando l'interesse verso il teatro, si sentì l'esigenza di istituire luoghi per la rappresentazione, vennero così aperti 16 teatri, che non solo erano frequentati da veneziani ma sempre più da un maggior numero di stranieri.

Il Teatro rese così il periodo carnevalesco, ancora più sontuoso e ricco di attrazioni e Venezia, tra il '600 e '700, raggiunse il massimo della fama e il primato per le attività teatrali in Europa.

Nei teatri la maschera era concessa e, per i patrizi, obbligatoria.

Anche gli inservienti teatrali portavano maschera e tricorno; da questo, col termine di '*maschera*', si indica comunemente l'inserviente teatrale che si occupa dell'accompagnamento e sistemazione del pubblico in sala.

Durante il Settecento i teatri si ridussero a sette, ma non ci furono cambiamenti dal punto di vista attrattivo, piuttosto organizzativo e di distribuzione. Se prima gestiti direttamente dai proprietari, iniziarono poi ad essere gestiti come imprese vere e proprie, comportando un interesse maggiore sul piano economico piuttosto che culturale.

Venne introdotta nel Settecento, anche l'opera buffa e degli intermezzi comici al posto dei balli e questo comportò una maggior varietà nelle rappresentazioni teatrali. Tutti erano interessati ad andare a teatro, soprattutto da quando a fine Seicento era stato abbassato il prezzo del biglietto rispetto ai ceti sociali d'appartenenza.

Con l'aumento del numero degli spettatori, il teatro divenne il nuovo punto di ritrovo e d'appuntamento.

I portinai avevano il compito di non far entrare in teatro gli uomini con i tabarri e le nobildonne con la maschera, ma questi regolamenti non venivano spesso osservati<sup>22</sup>.

---

<sup>22</sup> Op-cit. Bertelli S., pag.25-28

## 4.2 RIDOTTI E CASINI

Nella seconda metà del Settecento, si contavano a Venezia 136 casini o ridotti, importanti per comprendere la vita privata veneziana.

Fin da tempi antichissimi, abbiamo notizie di veneziani che amavano riunirsi per conversare e divertirsi in piccoli luoghi privati, detti infatti ridotti, alcuni aperti tutto l'anno, altri esclusivamente nel periodo carnevalesco.

Il maggior numero di ridotti si trovavano in prossimità di Piazza San Marco, sotto le Procuratie e venivano spesso affittati da nobili. Sempre in Piazza San Marco, nelle Procuratie Nuove vi era il 'casino dei Filarmonici', dove spesso si tenevano incontri musicali. Mentre in prossimità delle Procuratie Vecchie vi era il casino dei Diplomatici, in modo che non vi fossero relazioni tra nobili e stranieri.

Si svolgevano, all'interno di questi ambienti, conversazioni di ogni genere, si tenevano incontri letterari e musicali, si giocava a carte e d'azzardo. I casini potevano avere differenti scopi : vi erano i casini di compagnia, i ridotti di gioco, quelli per nobildonne, quelli di conversazione e quelli popolari. I casini di compagnia erano costituiti soprattutto da nobili che prendevano in affitto il locale per stare insieme. Per far parte del gruppo bisognava pagare una quota fissa e sottostare ad alcune regole. Il casino aveva un suo custode, che doveva occuparsi della gestione, quindi delle pulizie e delle luci.

I ridotti intellettuali, noti fin dal XVI secolo, erano frequentati da celebri artisti come Tiziano e Sansovino. Esistevano poi ridotti più lussuosi, come quello di S.Cassian dove le nobildonne si mescolavano a cortigiane e quello di S.Moisè.

Anche le nobildonne amavano riunirsi in casini personali, per trattare di letteratura, di musica, d'arte. Famoso il casino delle Amazzoni, a cui partecipavano le donne più potenti. La moda di radunarsi in ridotti, era condivisa anche dal popolo, che spesso si radunava in ridotti decentrati, per avere maggior spazio a disposizione, come a Murano o alla Giudecca.

Come detto in precedenza, il governo della Serenissima, controllava rigidamente questo fenomeno sociale e lungo i secoli tanti furono i provvedimenti presi.

Alla fine del '500, già si trovano notizie d'impedimento di riunirsi in ridotto, provvedimenti vani, come quelli nel '600. Le leggi d'impedimento, non riuscirono a fermare il fenomeno che continuava ad esistere e propagarsi<sup>23</sup>.

Fu soltanto nel 1638, che il Governo acconsentì all'istituzione di un casino "ufficiale" nel Palazzo di Marco Dandolo, che divenne il famoso Ridotto di San Moisè, l'unico dov'era consentito il gioco d'azzardo, sperando in questo modo di poter finalmente ottenere un controllo maggiore del fenomeno.

Il Ridotto di San Moisè costituiva una delle maggiori attrazioni durante il Carnevale di Venezia<sup>24</sup> ma il tentativo di controllare i vizi del gioco e le immoralità fu vano per cui venne chiuso nel 1774<sup>25</sup>.



Pietro Longhi, Al Ridotto, 1750



Francesco Guardi, Ridotto pubblico a Palazzo Dandolo, 1765-67

<sup>23</sup> Perissa Torrini A., *Ridotti e Casini*, Centro Internazionale della Grafica, Venezia, 1988, pag. 7-24

<sup>24</sup> Op-cit. Bertelli S. pag. 21-24

<sup>25</sup> Op-cit. Perissa Torrini A., pag. 7



## 5. IL CONTESTO SOCIO-ECONOMICO DELLA VENEZIA D'OGGI

### 5.1 PREMESSA

*'Fino al secondo dopoguerra molti dei maggiori Stati sviluppati avevano trovato nella grande industria la loro fonte di benessere sia sociale che economica.*

*A partire dagli anni '70, per la prima volta nella storia, molte città, però, conscie dei danni provocati da questo settore produttivo all'ambiente e alla salute dei propri cittadini e con l'auspicio di riuscire ad ovviare alla globalizzazione ed a tutti quei fenomeni da essa derivati, cercarono e trovarono nella 'dimensione culturale' la propria svolta, il proprio volano di sviluppo, in grado di permettere loro di risollevarsi, contraddistinguersi e generare comunque introito.*

*Anche Venezia, a partire dagli anni '70 dello scorso secolo, iniziò un processo di profonda mutazione economica e sociale, che portò ad un graduale riposizionamento del suo asse economico e ad una progressiva trasformazione del tessuto culturale e sociale dell'intera area, abbandonando così il settore secondario ed investendo in quello terziario'.<sup>26</sup>*

### 5.2 PROBLEMATICHE CORRELATE AL FENOMENO TURISTICO

Per comprendere l'entità del fenomeno turistico e del calo demografico di Venezia, basta considerare i dati statistici e confrontare gli anni '70 con l'oggi.

Negli anni '70 la popolazione residenziale a Venezia era intorno ai 110 mila abitanti, le presenze turistiche registrate intorno ai 2 milioni/anno. Nel 2017 la popolazione veneziana è stata di 53 mila abitanti, le presenze turistiche attorno ai 30 milioni/anno, comprensive dei turisti che pernottano nella città (7 milioni) e dei turisti escursionisti che restano solo poche ore (23 milioni).<sup>27</sup>

Se ne deduce che la città abbia numerosi problemi da affrontare. Infatti, nonostante l'enorme aumento del flusso turistico, non vive una corrispondente

---

<sup>25</sup> Sacco P.L., Tavano Blessi G., Vergani S., "Il 'capitale culturale' di Venezia. Quale risorsa per lo sviluppo della città? , Atti della conferenza 'Turismo e Città d'Arte' (Venezia, 15 ottobre 2005), ", in *Turismo e Città d'Arte Venezia* a cura di Gherardo Ortalli - IVSLA Editore 2007

<sup>27</sup> Servizio Statistica e Ricerca – Comune di Venezia, [www.comune.venezia.it](http://www.comune.venezia.it)

crescita economica, viceversa il bilancio comunale è in rosso, la manutenzione ordinaria e straordinaria di calli e canali è scarsa, il restauro delle opere d'arte e delle abitazioni private è costosissimo e raro a verificarsi, perché affidato quasi esclusivamente ai privati.

Il privato cittadino non ha leggi che lo agevolino nel restauro della propria casa, più costoso qui che in altre città, quindi facilmente la abbandona.

I servizi per il cittadino, banche, uffici postali, pubbliche amministrazioni, scuole, sono nettamente calati di numero.

Sul piano sociale, se, prima dell'aumento smisurato del turismo, i veneziani si sentivano protagonisti della vita della loro città, arricchendola con la loro presenza, le loro tradizioni e la loro cultura, oggi se ne sentono espropriati, costretti a contendersela con i turisti, se non a rinunciarvi. Molti spazi pubblici, dove una volta si svolgeva la vita quotidiana dei veneziani (botteghe, mercati rionali, luoghi d'incontro come campi e campielli) sono ora di quasi esclusivo dominio dei turisti. Come emerge dai dati statistici, oggi 23 dei 30 milioni dei turisti annuali sono "escursionisti", ovvero non dormono nella città e spesso non vi consumano nemmeno i pasti.<sup>28</sup> Avendo poco tempo a disposizione, preferiscono aggirarsi per calli e campi, essendo anche questi percorsi a piedi ricchi di fascino e di interesse artistico.

*‘Venezia è satura di arte, trabocca di arte. La gran parte di essa è chiusa in musei, chiese e gallerie. Questo tuttavia non sembra essere il problema principale in termini di impatto sociale. Il problema riguarda piuttosto l'arte come atmosfera: per molti visitatori il tessuto stesso della città è un'opera d'arte globale’* ed essi vogliono viverla come esperienza.

Inoltre *“laddove altre città possono contenere zone e luoghi di interesse turistico, Venezia è un contenitore in e di se stessa, contiene la totalità della ‘Venezia’, presente nell'immaginario del turista [...] altre città hanno monumenti, edifici o aree presenti nell'immaginario del turista e che attirano i visitatori, ma questi rimangono spazi all'interno della totalità della città, che nel complesso, non*

---

<sup>28</sup> Dipartimento di Economia - Università Cà Foscari di Venezia, "Il profilo del visitatore a Venezia. Risultati del Visitor Survey 2012", Venezia, 2013, [www.unive.it](http://www.unive.it)

*interessa e non attrae i turisti', il problema concreto della città lagunare "sta nel fatto che non vi sono in essa spazi non significativi per il turista che ne cerca l'identità di città d'arte: la sua essenza il suo angolino più modesto trabocca di rilevanza turistica, tanto che il semplice girovagare e perdersi nelle sue calli nascoste ora viene pubblicizzato come una vera 'esperienza turistica'".<sup>29</sup>*

Raramente essi acquistano biglietti per visitare mostre e musei, acquistano piuttosto souvenir da negozi di cui la città è piena. Questa tipologia di turismo così enorme sul piano numerico, congestiona la città, la sporca terribilmente, rende difficile e caotica la vita dei residenti. Inoltre il tessuto economico della città, dagli anni '70 ad oggi, è passato da un modello plurisettoriale, a un modello monosettoriale, inerente al solo ambito turistico, che, essendo in grande prevalenza "mordi e fuggi", ha caratteristiche di bassa qualità, bassa specializzazione, superficialità e grossolanità.

Con il calo della popolazione si è assistito in parallelo allo scomparire graduale ma inesorabile dei negozi di quartiere : panetterie, fruttivendoli, piccoli negozi di alimentari, mercerie, calzolai, pescherie e così via. Sono rimasti solo dei nuclei di mercato rionale in alcuni sestieri periferici, dal futuro molto incerto. Anche i vecchi "bacari" dove si gustano spritz e "cicheti" sono stati via, via sostituiti da catene internazionali di ristorazione.

---

<sup>29</sup> Davis R., Marvin G., "Turismo e città d'arte. Quali costi sociali a Venezia?", "Atti della conferenza "Turismo e Città d'Arte" (Venezia, 15 ottobre 2005)", in *Turismo e Città d'Arte Venezia* a cura di Gherardo Ortalli - IVSLA Editore 2007



Folla di turisti a Venezia

## 6. IL CARNEVALE DI VENEZIA OGGI

Dimenticato per quasi due secoli, il Carnevale di Venezia risuscita quasi in modo spontaneo intorno al 1979 e via via nel corso degli ultimi 40 anni cresce fino ad assumere una dimensione planetaria, sull'onda dell'intramontabile fortuna turistica della città lagunare di cui bauta e tricorno sono diventati i simboli. A differenza del carnevale settecentesco che iniziava nella prima settimana di ottobre, esso dura oggi 18 giorni, concludendosi col Martedì grasso. Si snoda tra canali, campi e palazzi, piazza San Marco ne è la protagonista assoluta.

Gli eventi organizzati rievocano feste e cerimonie antiche di secoli (volo dell'Angelo, taglio della testa del toro, festa delle Marie, Ballo del Doge), modificate nel tempo, ma che conservano il nucleo antico e una scenografia ispirata al medioevo, al rinascimento, all'illuminismo, arricchite dalla fantasia, dalla creatività, dalla tecnologia del nostro tempo.

La festa delle Marie cadeva nel mese di febbraio a partire dal IX secolo. Fu istituita per ringraziare la Vergine del salvataggio di dodici fanciulle, rapite dai pirati e salvate dal popolo veneziano. Nel corso dei secoli la festa cadde in disgrazia, ma in epoca recente (1999), il giornalista veneziano Bruno Tosi, amante dell'arte e culture del Carnevale, l'ha ripristinata all'interno del Carnevale di Venezia.

Nei teatri, nelle calli e nei campi si svolgono spettacoli dai più preziosi e sofisticati, fino a quelli più popolari, quasi improvvisati. I veneziani e i turisti vi partecipano come protagonisti indossando costumi e maschere, o più spesso come spettatori e fotografi.<sup>30</sup>

---

<sup>30</sup> [www.venezianaunica.it](http://www.venezianaunica.it)



Foto di Alain Hamon, Carnevale a Caffè Florian, 2016



Foto di Alain Hamon, Volo dell'Angelo, Carnevale 2017



Corteo acqueo per il Carnevale 2018



Concorso 'la maschera più bella', Carnevale 2018

## 6.1 L'ATELIER PIETRO LONGHI

Per offrire una panoramica di quello che è oggi il Carnevale di Venezia, ho scelto di approfondire la storia dell' Atelier Pietro Longhi, atelier Veneziano conosciuto e rinomato per i suoi costumi di alta sartoria e partner ufficiale del Carnevale di Venezia.

L' atelier, situato vicino ai Frari a Venezia, nasce circa vent' anni fa, dal sogno del sarto Francesco Briggi che, mosso fin da bambino dalla passione per il costume, con il sostegno e l'aiuto della moglie Annamaria, il 26 novembre 1994, decide di aprire un laboratorio artigianale dove poter creare preziosi costumi unici.

Il nome dell' atelier deriva dal nome della via in cui Francesco allestì il suo primo laboratorio, nel garage della sua casa, a Zelarino, in Via Pietro Longhi, celebre pittore veneziano del settecento, di cui Francesco possedeva un libro ricco di immagini che gli consentirono di capire come i Veneziani vivessero 300 anni fa.

Pietro Longhi era un pittore dell'alta borghesia mercantile veneziana, di cui ritraeva la vita comune di ogni giorno, come pure i costumi sociali di un'intera epoca. Si suol dire che Longhi fu per la pittura ciò che Goldoni fu per il teatro.

Tra i clienti dell'atelier vi sono i più importanti organizzatori di eventi di rievocazione storica, musei, produzioni cinematografiche e teatrali, oltre che importanti collezionisti e privati.

Per il mio approfondimento, ho intervistato Francesco Briggi e Raffaele Dessì, storico d'arte, responsabile eventi e relazioni col pubblico presso l' atelier dal 2007.



Francesco al lavoro

## 6.2 INTERVISTE A FRANCESCO BRIGGI E RAFFAELE DESSI'

*“ Francesco, quali sono state le idee e le scelte che hanno portato all’ apertura di questo atelier? Quali sono i principi su cui si fonda?”*

Innanzitutto, l’atelier nasce dalla passione che avevo fin da piccolo per i travestimenti, affiancata ad un percorso di formazione.

Quando ero bambino, mia madre, figlia di una sarta, mi faceva i vari abiti per il Carnevale, di conseguenza, diventando più grande ho imparato a cucire e tagliare con il suo prezioso aiuto. Ho poi seguito un corso di taglio moderno che mi ha aiutato a capire le proporzioni del corpo umano, lo sviluppo delle taglie e sono riuscito ad avere dei libri in inglese dove venivano esposti degli abiti originali e si poteva riportare esattamente il cartamodello. Mescolando il taglio storico dei costumi originali, con quello che avevo imparato a livello teorico ma anche pratico delle proporzioni e delle taglie, ho potuto reinventare, trasformare, attualizzare i modelli originali a seconda dell’ esigenza del cliente.

Questa attività, che era parallela ad un altro lavoro che stavo svolgendo in una azienda, è cresciuta negli anni e nel 1994 io e mia moglie abbiamo deciso di aprire l’ atelier, dato che lei era senza lavoro e io dovevo per forza reinventarmi perché l’ azienda dove lavoravo stava cambiando e i cambiamenti erano sicuramente pesanti da subire e un po’ buttati nel vuoto.

Abbiamo iniziato con sedici costumi, oggi ne abbiamo circa 600 di tutte le epoche, di tutte le taglie e ovviamente la difficoltà e la bellezza del nostro lavoro è che due abiti uguali non li facciamo mai. Di tutti gli abiti che abbiamo in magazzino, un buon 95% sono pezzi singoli e quando a Carnevale ci viene chiesto ‘ Ma di questo modello quante taglie avete?’ la risposta è che di quel capo abbiamo solo quello.

Questo fa sì che per i grossi eventi, le feste, le rievocazioni non ci sia il problema che ci siano abiti uguali. Negli anni, grazie al Carnevale, siamo cresciuti esponenzialmente e siamo diventati l’ Atelier di riferimento per le feste che vengono fatte a Carnevale, ad esempio la festa delle Marie.

Su nostra iniziativa, abbiamo proposto la vestizione in piazza della vincitrice delle Marie, e quello è un costume che creo completamente come voglio io senza nessuna indicazione, diverso ogni anno.



Francesco al lavoro in costume, in Piazza San Marco



Francesco e Raffaele in Atelier

*“Raffaele,, si potrebbero definire artigianalità, filologia e lusso, le parole chiavi per comprendere il lavoro dell’Atelier?”*

Se parlassimo di artigianalità e filologia potremmo dire che il lusso ne è una conseguenza, inteso come un qualcosa di ricercato, un oggetto che una persona decide di acquistare nonostante il costo elevato, magari trovandosi a dover risparmiare per poterlo comprare, perché quello è quello che vuole. Se parliamo di lusso in quest’ottica, guardando non al valore commerciale ma alla rarità dell’oggetto, noi ci troviamo sicuramente affini a questa filosofia. Il lusso così inteso vuol dire artigianalità, ogni pezzo essendo unico e singolo viene prodotto a partire da zero, si tratta di artigianalità allo stato puro. Una cosa che si sente spesso chiedere qui nell’atelier è: “ Ma chi disegna i costumi? “. Noi ridiamo sempre, dicendo che i nostri stilisti sono Raffaello, Tiziano, Michelangelo, Hogarth, Pietro Longhi, Rosalba Carriera, che sono i grandi pittori del passato.

La grande passione di Francesco è ridare vita a momenti del passato.

Qui mi inserisco io che, ad un certo punto, ho deciso di allontanarmi dal mondo dell’architettura per incominciare ad entrare in quello della moda.

Moda non è cucire un vestito, ma pensare a tutto lo sviluppo dell’abito, ed essendo la mia passione, sono diventato alla fine anch’io un pezzo dell’Atelier Pietro Longhi.

*-‘Alla luce della sua risposta e di quelli che sono i principi intorno a cui sta girando la moda negli ultimi anni, si potrebbe definire il vostro un lavoro sostenibile, soprattutto dal punto di vista artigianale e della tracciabilità del prodotto?’*

Assolutamente sì, la nostra produzione avviene a km 0, i prodotti sono tutti artigianali e devono avere una trasparente tracciabilità per mantenere una qualità molto alta. Rubelli è uno dei nostri punti di riferimento quando dobbiamo decidere che tessuti comprare perché la qualità è eccelsa: ha una grande produzione artigianale, dove vengono usati sia telai di legno manuali sia telai

meccanici che però riproducono perfettamente quelli che sono i tessuti del passato.

Questo per noi è fondamentale perché se io ho un tessuto troppo rigido o un tessuto troppo morbido, ovviamente la resa che avrà nel movimento quell'abito non avrà niente a che vedere con quella che poteva avere 300 anni prima.

Anche riguardo i cappelli, quando ha chiuso il negozio dell'ultimo cappellaio da cui ci fornivamo, messi di fronte alla scelta di rinunciare ad averli esattamente della qualità che desideravamo o iniziare una nostra produzione propria, Francesco e Anna hanno deciso di fare un investimento importante e di comprare la macchina, rimasta ormai unica nel suo genere, e adesso produciamo cappelli artigianali, in un'area veramente vasta del nord Italia.

Vogliamo salvare una tradizione che altrimenti andrebbe totalmente persa ed è per questo che, quando arrivano da noi le stagiste, cerchiamo di insegnare loro il modo in cui si ricostruisce un modello. Tutta la parte di formazione nel salvare un'arte che altrimenti andrebbe proprio persa è uno dei grandi sforzi di Francesco.



Macchina per realizzare cappelli d'epoca degli inizi del '900



Francesco e Annamaria nel laboratorio

*“ Francesco, in cosa consiste il lavoro per un cliente che viene a noleggiare un vestito per il Carnevale?”*

Abbiamo clienti abituali che vengono ogni anno a farsi fare un costume e se lo fanno fare a seconda del tipo di festa a cui poi dovranno partecipare. Fanno parte dell’ Associazione Internazionale per il Carnevale di Venezia e l’ ‘Associazione amici del Carnevale e queste due associazioni per ogni carnevale organizzano almeno due, tre feste a testa. Poi ci sono i neofiti che di solito vogliono un abito stile 700 perché il binomio tra il carnevale e il 700 è un pezzo forte unico anche se il carnevale rinascimentale forse è ancora più pomposo.

I clienti che vengono a noleggiare i costumi, invece, sono molto spesso stranieri che devono andare ad una festa, per esempio quella del Casinò, di cui noi siamo l’ Atelier di riferimento, e allora ci scrivono la taglia e diciamo loro di guardare nel sito dove ci sono i vari modelli dei costumi.

Lo scelgono, lo prenotano e poi vengono a ritirarlo.



Dettagli dei costumi

*“ Raffaele, che tipo di rapporto si deve instaurare col cliente per poterlo consigliare al meglio?”*

La cosa più importante è far sentire il cliente a suo agio, perché solo così si sente libero di scegliere, andrà realmente a caccia del suo abito e quindi riuscirà a godersi il suo costume e il carnevale.

Poi è chiaro che, sapendo come è fatto l'abito e a seconda del fisico del cliente, sai già cosa più o meno può stare bene a una persona. Ma la cosa importante è che la persona non si senta costretta in un abito che non è il suo.

*“ Francesco, riguardo al rapporto che c'è tra il cliente ed il travestimento, nel '700 il fatto di indossare una maschera dava la possibilità di non essere riconosciuti e di avere quindi maggior libertà. E' così ancora oggi secondo te?”*

Dipende innanzitutto dal tipo di costume, se il costume è di fantasia ed implica una maschera di solito viene tenuta. Il cliente può decidere che tipo di carnevale vuole. Può andare alla festa, in Piazza San Marco a ballare, in giro a fotografare gli altri senza nessuna tipologia di maschera e questo purtroppo è un Carnevale passivo che negli ultimi anni è diventato la norma. Il cliente può altrimenti

decidere di travestirsi da un determinato personaggio o indossare un abito ‘500 o ‘700.

A Venezia, contrariamente ad altre città in cui viene festeggiato il Carnevale, il cliente può anche decidere di mettere il tabarro e il tricorno e andare la sera a fare una passeggiata ed è come tornare indietro di 300 anni. Sono sensazioni completamente personali: uno va al Carnevale di Venezia e fa quello che vuole.

In origine il carnevale era molto più godereccio rispetto a quello di adesso, perché la Repubblica di Venezia lasciava che il popolo si sfogasse una volta l’anno così il resto dell’anno poteva controllarlo e fare quello che voleva senza che protestasse.

Il carnevale dava la possibilità per un periodo se pur brevissimo di invertire i ruoli, nel senso che i nobili, girando in incognito, potevano andare anche nei sobborghi e nelle parti più popolari di Venezia senza essere riconosciuti, viceversa i popolani potevano avvicinarsi alla sfera dei nobili.

I ceti sociali si mescolavano un po’ più facilmente poi, finito quel periodo, ognuno tornava a casa sua a riprendere i propri obblighi però, nel frattempo, si era anche divertito.



Dettagli dei costumi





Dettagli dei costumi



*“Raffaele, chi oggi decide di indossare l’ abito senza la maschera perché lo fa?”*

Il cliente che ha trovato il proprio abito, con il quale si sente veramente se stesso e si vede come vorrebbe vedersi, decide di non indossare la maschera perché quello è per lui un momento di esibizionismo, prova piacere nel potersi svelare e poter mostrare se stesso.

*“Vi sono tanti veneziani che vengono in atelier per acquistare un costume?”*

Più di quanti potresti immaginare. Non è una tradizione morta.

*“I turisti che arrivano nel vostro atelier, da dove provengono?”*

Ci sono russi che hanno una cultura legata alla festa molto importante, che nasce dall’ avere una cultura circense e teatrale molto sviluppata. Sono dei buoni clienti ma difficili, nel senso che, la qualità va tenuta altissima e non ti è concesso deluderli.

Ci sono i tedeschi che hanno un concetto di festa che è molto simile al concetto dell’ Atelier Pietro Longhi: deve lasciarti dei ricordi e devi prenderti del tempo per pensarci bene in anticipo.

Gli inglesi che vengono a Venezia a carnevale, invece, sono pochi perché il carnevale di per sé è poco sentito nella loro tradizione.

*“In che modo collaborate con gli eventi che si svolgono durante il Carnevale di Venezia?”*

Da un po’ di anni siamo i costumisti ufficiali del Carnevale di Venezia. Due associazioni, l’ Associazione Internazionale per il Carnevale e l’ Associazione Amici del Carnevale si riferiscono a noi per i costumi che utilizzano nelle feste che organizzano ogni anno a Venezia.

Nostri sono anche gli abiti delle Marie, che partecipano alla festa così denominata, e nostro l’ abito della vincitrice delle Marie, fatto su un modello di nostra esclusiva ispirazione.

Il Carnevale è per noi un momento molto importante, ma tutto l’ anno abbiamo in corso d’ opera una serie di lavori, motivo per cui, in realtà, oserei quasi dire che il

carnevale a volte è “un ostacolo” perché magari stiamo preparando i costumi per una rievocazione importante, come ad esempio i costumi per il Palio di Siena o i pantaloni del calcio storico fiorentino. Il carnevale di fatto blocca il lavoro in sartoria, perché c'è una grande quantità di gente che viene qui in atelier, ma dall'altra parte è il momento in cui amici da tutto il mondo tornano a Venezia per il Carnevale e si rivolgono a noi per comprare o noleggiare un abito da indossare in occasione di un ballo o di una festa privata, oppure solo per camminare per la città e vivere il Carnevale per le calli.

Da alcuni anni, con i nostri amici, organizziamo una cioccolata, un momento solo per noi, in cui ci raccontiamo ciò che abbiamo fatto durante l'anno e i nostri progetti; si svolge in ambienti meravigliosi messi a disposizione per noi da vecchi amici dell'atelier. Ovviamente siamo tutti in costume, ispirato al tema deciso l'anno precedente per l'occasione. Il tema ci obbliga a fare una ricerca accurata e confezionare costumi molto fedeli e di alta qualità, e questo è il bello : preparare l'abito per tutto il corso dell'anno diventa così un momento di crescita personale.



Il momento della cioccolata

*Qual è la sua considerazione in merito alle problematiche attuali di sovraffollamento turistico e di calo demografico della popolazione residente?*

Venezia nel '500 era più mercificata di adesso, anche se ci spaventa dirlo, c'erano gravi problemi di sicurezza e di gestione della quantità di gente presente, venuta a

vedere eventi gloriosi, la prima cosa che mi viene da dire è quindi: nulla di nuovo sotto il sole.

Quello che c'è di nuovo è che il veneziano medio sia incosciente di questa cosa: non c'è più voglia di mantenere questa identità, il Carnevale è quasi diventato di fatto e soltanto 'eh ma non ce la faccio ad uscire di casa con questa bolgia di turisti'. Sicuramente non è facile uscire di casa, ma se i privati organizzassero il turismo in maniera sistematica per consentire e promuovere la visita di tutti i sestieri veneziani, dal centro storico alle ville di campagna e non solo limitarlo ed accentrarlo a luoghi come Piazza San Marco, non avremmo questo sovraffollamento senza struttura programmatica.

La verità è che ci dimentichiamo spesso che gente da tutto il mondo ha fatto viaggi lunghissimi e costosi per venire a godere della bellezza che noi siamo abituati a vedere ogni mattina, quando apriamo le finestre, a volte non posso che sentirmi fortunato; noi abbiamo dei doveri immensi verso queste persone. Ci sono delle persone che vengono dall'altra parte del mondo semplicemente per nutrire la loro anima della bellezza che ha questa città e tu tutto questo non lo apprezzi come un'energia immensa che hai per te?

*Come mai si ha la sensazione che non avvenga oggi uno scambio tra abitante e viaggiatore?*

A prescindere dal grosso squilibrio che si è creato, tra quanti sono i veneziani e quante sono le persone, purtroppo è lo stesso contesto storico che porta le persone a chiudersi, a sentire nemico tutto quello che è fuori e sentirsi 'invasi', piuttosto che aprirsi all'accoglienza. Dalla disposizione dei primi elementi di necessità per il mantenimento di una città pulita, a Venezia per esempio esistono al momento pochissimi cestini, i luoghi adibiti a scopo residenziale lasciano lo spazio a Bed & Breakfast e take-away che incrementano un turismo 'mordi e fuggi' più che una vera e propria esperienza di vita e scambio culturale che arricchirebbe veneziano e viaggiatore. Il veneziano risulta così essere quasi nemico di se stesso; quello che noi cerchiamo di preservare e trasmettere attraverso l'Atelier Pietro Longhi è proprio un'esperienza emozionale, di scambio, cerchiamo di ricreare momenti unici e di condivisione non solo di che cos'è un costume e la nostra cultura, ma di

un'esperienza che i turisti portino nel cuore per sempre. Non è una scelta facile, far prevalere le emozioni ai profitti, ma quello che poi ci guadagni come persona non ha prezzo. Come la scelta di entrare nelle scuole e di mettere addosso ai bambini un tricorno e di vestire un papà da Doge, e stare a vedere il loro sguardo ... non ha prezzo ed è a questo che i veneziani stanno rinunciando.



## 7. “I RUSTEGHI” di Carlo Goldoni

### 7.1 Carlo Goldoni

Carlo Goldoni nasce a Venezia il 25 febbraio 1707, muore a Parigi il 6 febbraio 1793.

Grande drammaturgo, è considerato uno dei padri della commedia moderna e le sue opere sono state messe in scena ed applaudite in tutta Europa, come accade ancora oggi.

Fu un grande innovatore e riuscì, attraverso una nuova lingua da lui creata e del tutto originale, a dare vita ad un nuovo teatro, di respiro europeo, che andò oltre gli stereotipi, sia della Commedia dell’Arte, che della letteratura accademica, utilizzata da altri autori a lui contemporanei.

Nelle sue commedie, che furono moltissime e scritte nell’arco di 50 anni, egli riesce a descrivere e raccontare la vita quotidiana della borghesia e del popolo, rendendo molto bene il contesto storico, sociale ed economico del suo tempo, in un modo da riuscire comprensibile, gradevole e affascinante per tutti coloro che lo ascoltano, da Venezia a Parigi.<sup>31</sup>

*‘E’ la sua lingua a produrre la sintesi tra Mondo e Teatro*<sup>32</sup>

### 7.2 ‘I Rusteghi’: trama e psicologia dei personaggi

La commedia dei Rusteghi andò in scena per la prima volta al San Luca di Venezia il 16 febbraio 1760. Ebbe grandissimo successo e da allora torna ad essere rappresentata in molti teatri del mondo. Il racconto si snoda all’insegna della comicità e della leggerezza, si svolge a Venezia, durante il Carnevale.

A Venezia per *Rustego* si intende un uomo dai modi rozzi, rudi, conservatore e nemico della civiltà e della cultura. Nella commedia abbiamo due netti schieramenti, uno rappresentato dai 4 rusteghi Lunardo, Maurizio, Simon e Canciano, ovvero la borghesia conservatrice, nostalgica, bigotta e chiusa rispetto alla modernità, che si contrappone alla vitalità e all’elasticità di pensiero delle donne Margarita, Marina e Felice e dei giovani Lucietta e Filippetto.

---

<sup>31</sup> Antonucci G. *‘Goldoni, I Capolavori’*, vol. II, Newton Compton Editori, 2007. Pag. 7-16

<sup>32</sup> Ivi. pag. 13

Lunardo e Maurizio stanno organizzando segretamente le nozze dei rispettivi figli, Lucietta e Filippetto, ma grazie a Margarita, Marina e Felice, i due figli ne vengono a conoscenza e vorrebbero incontrarsi prima del matrimonio per vedere se si piacciono reciprocamente. Lunardo e Maurizio non permetterebbero mai tale incontro, ma esso diventa possibile grazie a Felice: Conte Riccardo, conte straniero, giunto a Venezia per festeggiare il Carnevale e Filippetto si recherà in maschera per non essere riconosciuti a casa di Lucietta ed i due avranno così la possibilità di vedersi. L'incontro è fortuito, ma purtroppo viene scoperto dai rusteghi, che decidono per tal ragione di cancellare le nozze; solo in seguito a un'accesa discussione tra uomini e donne, Filippetto e Lucietta riusciranno a diventare felici sposi.

I tre uomini 'Rusteghi' si schierano in modo netto contro le tre donne, assumendosi ogni diritto su di esse, negando loro i primari diritti di uscire di casa o la scelta di un determinato abito o di partecipare a una festa del Carnevale, addirittura guardare dal balcone. Siamo di fronte ad un tema profondamente attuale, che vede la possessività degli uomini agire a discapito della libertà ed emancipazione delle donne.

I personaggi dei rispettivi due schieramenti seguono un climax crescente di quelli che sono i loro principi morali, raggiungendo un apice nei personaggi di Lunardo e Felice ed un minimo nei personaggi di Margarita e Canciano.

Lunardo incarna il massimo burbero della commedia: si rifiuta di far vedere a Lucietta, il suo futuro sposo Filippetto. Margarita, moglie di Lunardo, vive succube del marito e spaventata nel confrontarsi e imporre la propria presenza in casa, lo asseconda su ogni scelta nonostante le sue contrarietà.

I due sposi Marina e Simon, sono due personaggi abbastanza di contorno, intermedi nell'intensità morale dei personaggi, ma imparentati con Maurizio, padre di Filippetto e futuro sposo di Lucietta.

Maurizio e Lunardo vanno estremamente d'accordo nella gestione delle scelte rispetto al possibile matrimonio, avendo la stessa visione chiusa sulla realtà veneziana e i divertimenti del Carnevale, in piena contrapposizione con il personaggio di Felice, che esprime pienamente una mentalità aperta.

Felice è una donna indipendente ed emancipata che non ha paura di farsi valere e di dire la propria opinione davanti ai rusteghi, non si abbassa a principi che non segue, bensì rivendica i propri, con schiettezza, sicurezza e padronanza del linguaggio, è anche per questo che ha fatto di suo marito un uomo fortemente devoto e sottomesso, impaurito ed allo stesso tempo innamorato della sua donna . Lunardo e Maurizio scoprono l'incontro dei figli e quasi sono pronti a disdire il matrimonio ma in un profondo dibattito finale sulle due posizioni ideologiche, Felice è quella a prevalere, appoggiata dalle altre due donne finalmente pronte a prendere le difese dei loro stessi principi; anche i rusteghi alla fine si piegano al matrimonio e hanno pieno rispetto di Felice, mentre Canciano, da personaggio deriso della sua sottomissione nei confronti della moglie, si mostra ammirato e fiero<sup>33</sup>.

### 7.3 SVILUPPO GRAFICO

Obiettivo dello sviluppo grafico è di avere attraverso una commedia tipicamente veneziana e carnevalesca, una rappresentazione della città di Venezia quasi senza necessità di scenografia ma solo attraverso i costumi.

Il progetto è ambientato in una sorta di palude, metafora di una città da risanare, ma di cui permane il fascino indelebile delle sue forme e colori. Le fogge e il taglio storico di riferimento sono del 1760, con una dichiarata maggior modernità nel taglio del costume del Conte Riccardo, straniero e di mentalità aperta, personaggio al passo con i tempi rispetto ai tre Rusteghi. In particolare la fonte di documentazione per le fogge sono stati i quadri di Pietro Longhi, artista quasi cronista, per le sue rappresentazioni della vita quotidiana veneziana.

Le donne si presentano quasi come popolane nel taglio, senza *panier* a doppia cupola ma piuttosto con un insieme di effetti materici che possano ricordare quell'essenza un po' rustica e popolare di una volta e suscitare le sensazioni estetiche di Venezia.

---

<sup>33</sup> Ivi. pag. 318-370



## 7.4 SCELTA DEI COLORI E LORO SIGNIFICATO

I colori della pietra, della ruggine, dell'acqua, del muschio e della laguna, accomunano tutti i personaggi, riconducibili ad un unico mondo d'ispirazione, diventando personificazione dell'unica protagonista: Venezia.

Le differenze cromatiche nelle gamme di colori, vanno dal bordeaux al rosso più chiaro per gli uomini e per le donne da un viola a un rosa, con una neutralità per le maschere di bautta e gnaga, neutrali ovvero senza gradazioni cromatiche, per la loro dichiarata androginità ed incognito. Con le gradazioni di rosso e viola scuro troviamo i personaggi di Lunardo, Maurizio e Margarita fino a salire nella chiarezza del colore nella coppia di Felice e Canciano, rispettivamente in rosa e rossiccio.

Vi è poi un colore caratteristico di ogni coppia che si evince dalla camicia: Lunardo e Margarita hanno la camicia di color ruggine, per la stessa loro posizione mentale nella commedia, Simon e Marina di muschio, mentre Felice e Canciano di pietra. Filippetto e Lucietta pur rimanendo nell'ispirazione materica di Venezia e in minime distanze cromatiche, indossano una camicia bianca leggermente invecchiata, bianca per la speranza di poter rappresentare una nuova generazione veneziana del futuro in cui il colore non ha ancora una direzione .

## 7.5 SVILUPPO MATERICO

Tra i materiali utilizzati abbiamo due *gobelin*, i tessuti scelti hanno un sapore volutamente rustico per evocare una sensazione popolare ma che non vuole rinunciare a rievocare la tradizione artigianale dei tessuti veneziani.

I due tessuti, rispettivamente uno nelle tonalità del bordeaux per l'uomo e uno sulle tinte violacee per la donna, vengono utilizzati double-face, permettendo di avere una distinzione tra i due momenti principali nel corso della commedia, abbiamo infatti due scene principali, una in casa e una in festa.

Bustino per le donne e gilet per gli uomini sono realizzati utilizzando il lato più 'rustico' del tessuto, marsine per gli uomini e giacche per le donne sono nella parte del tessuto più floreale ed elegante. In questo modo c'è la possibilità di utilizzare due soli tessuti pur mantenendo due diverse variazioni, armoniose anche nella sovrapposizione.

Per le camicie viene utilizzato un cotone leggero mentre per gonne e calzoncini sono utilizzati vari crespi di lana e misto cotone, laminati o meno, molto lavorati fino ad ottenere un risultato che ricordi l'estetica veneziana.

Il tipo di lavorazione su gonne e calzoncini parte da una prima stesura di lattice, muschio finto e colore verde: verde più scuro nei materiali di Maurizio, Margarita e Lunardo, fino a un verde brillante nei costumi di Felice e Canciano. Successivamente lavorati con pigmenti minerali, ossido di rame, carbonato di calcio, pigmenti laminati, acrilico, olio di lino e vernice ad acqua.



## 7.6 SVILUPPO DEL PROTOTIPO

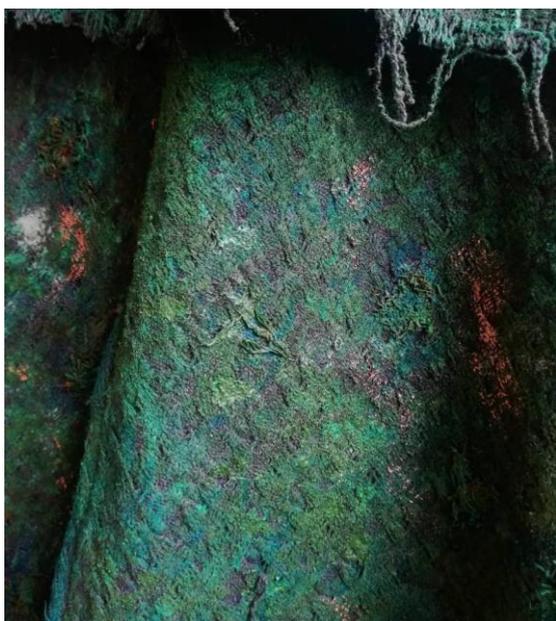
Per il prototipo ho deciso di realizzare la bautta indossata da Conte Riccardo, perché costume e travestimento, simbolo del Carnevale di Venezia, con un aspetto materico che rievochi la ruggine, il muschio e la pietra della città lagunare. La scelta del tessuto di partenza è ricaduta su un misto lana molto spesso dall'aspetto grezzo e rustico sulle tonalità del grigio scuro.

Partendo dalla base del mantello, troviamo la ruggine, realizzata da una prima stesura di vernice ad acqua di colore verde e lattice e successivamente da una doratura di rame naturale, tannini vegetali e pigmenti laminati. Per raggiungere un aspetto più compatto del colore, è stato poi applicato uno smalto ad acqua trasparente come fissativo.

Salendo dalla base, troviamo il muschio che costituisce la maggior parte del mantello e dello zendal, realizzato da una prima stesura di lattice in determinati punti del mantello a cui è stato applicato del muschio finto e pigmenti minerali verde chiaro per creare profondità. Successivamente sono state stese tre tonalità di vernice ad acqua verde per creare delle sfumature dinamiche del colore e minime dorature di rame naturale sparse in maniera disomogenea per dare un aspetto al costume coerente con la base del mantello. La cima dello zendal è leggermente diversa: prima della lavorazione del muschio sono state fatte una stesura di lattice e carbonato di calcio e una di granito, per dare maggiormente la sensazione della pietra. Pietra che si trova in modo esplicito nella larva e nel tricorno. La base della larva è stata realizzata in carta pesta e gesso presso 'Bluemoon Venice' in Calle del Capeler, successivamente ha una stesura di lattice, di carta stagnola stropicciata e per finire una pelle che richiama l'aspetto della pietra.

Il tricorno in feltro di lana è stato realizzato da me con il prezioso aiuto di Annamaria, moglie di Francesco Briggi, presso la cappelleria dell'Atelier Pietro Longhi, con la macchina informatrice dell'inizio '900, proveniente dalla Lombardia. Per realizzare la base del tricorno, il feltro dopo essere stato immerso nell'appretto naturale, è stato pressato e tirato nella macchina informatrice, fino ad ottenere l'aspetto voluto, sono stati successivamente tagliati i bordi sfalsati per creare un raggio del cappello omogeneo. Successivamente è stata cucita la

fettuccia interna e la bordatura con all'interno un filo di ferro per poter creare i tre corni del cappello. Il tricorno è stato in un secondo tempo trattato con lattice, tannini vegetali, pigmenti minerali, carbonato di calcio e rame naturale per conferire l'aspetto dei muri veneziani.





## **Conclusioni**

Ho avuto la fortuna di attuare il mio lavoro di ricerca muovendomi all'interno di Venezia, la città in cui cammino da sempre ma che ho guardato in questi mesi con occhi nuovi. La sensazione era quella di essere in un'altra epoca, un tuffo nel passato ai tempi della Serenissima.

E' stata un'esperienza a 360°: pur essendo una città così piccola, le storie celebri che le sue mura conservano sono infinite; un museo a cielo aperto in cui anche l'ultimo dei campielli ha una storia da raccontare.

Anche per fare il progetto grafico, è stato interessante soffermarsi a scoprire angoli nascosti ed i dettagli migliori li ho trovati nei posti più impensabili, come gli anfratti degli scalini dei ponti o i gradini che entrano nell'acqua. Anche in una delle città più belle del mondo, la bellezza a volte è dove meno te la aspetti.

Questo viaggio attraverso il Carnevale mi ha dato conoscenza, mi ha consentito di riflettere sul passato e sul presente, mi ha fatto capire l'importanza della memoria.

Ho capito che è possibile e importante, anche per me, il mantenimento della tradizione di una cultura che appartiene alla mia città, che riguarda non solo la moda e i costumi, ma anche le leggi e le regole sociali e civili di una città che è stata rispettata dal mondo intero per il suo alto livello di civiltà e che oggi sembra stia dimenticando tutto questo.

Ho capito che esiste una strada percorribile affinché la tradizione veneziana resti viva e si rinnovi tornando ad essere creativa, propositiva e coraggiosa. Non oggetto di consumo, ma comunità viva, protagonista delle proprie azioni e custode attiva dei propri tesori e della propria cultura.

Finché esisteranno veneziani che amano profondamente la loro città, disposti a conoscere, comunicare, condividere e tramandare la storia e le tradizioni di Venezia, la città continuerà a vivere : questo lavoro è il mio piccolo contributo e spero, con lui, di essermi incamminata sulla strada per diventare una cittadina che si adopera a questo scopo.



## **Ringraziamenti**

Desidero ringraziare i miei relatori, la Prof.ssa Andra Maria Ferrero, per la pazienza e il tempo a me dedicato nella stesura di questa tesi e Francesco Briggi, responsabile dell'Atelier Pietro Longhi, per avermi dato l'opportunità di conoscere da vicino un'esperienza veneziana del Carnevale e aver seguito lo sviluppo grafico di questo progetto.

Un ringraziamento speciale va a Raffaele Dessì, per la disponibilità e la condivisione di una cultura antica e preziosa, che se smettessimo di tramandare andrebbe persa e ad Annamaria Briggi per i preziosi suggerimenti ed avermi insegnato a realizzare un cappello d'epoca.

Grazie alla mia famiglia, che ha reso possibile questo percorso universitario per avermi sempre supportata e appoggiata, ma soprattutto per avermi dato la possibilità di un confronto, anche quando le mie scelte sono state molto distanti dalle loro.

Grazie all'Accademia Costume & Moda, che sarà per me sempre una seconda casa, ai miei professori che hanno contribuito alla mia crescita creativa e professionale ed avermi trasmesso la passione per questo mestiere.

Un ringraziamento speciale ai miei colleghi, siete per me una famiglia, per avermi insegnato che l'amicizia supera la competizione, l'unione fa la forza e che non si è mai soli nelle proprie sfide, in particolare a Betty e Dile senza cui probabilmente non sarei mai arrivata fino a qui, a tutto il gruppo di F.A.M.E. perché amare la moda significa anche volerla difendere, a Sofia, Agnese, Claudia e Giulia, per tutte le notti infinite di lavoro, le venti Monster prima delle consegne, la pasta al tonno delle 5 del mattino.

Grazie alla mia famiglia di Roma, Valeria, Francesco, Marta ed Antonella, per avermi fatto sentire a casa in una città molto diversa dalla mia.

Alle mie coinquiline ed amiche Sara e Alessia, per aver sopportato i miei laboratori chimici, i fili di tessuto per terra, l'odore della colla di coniglio, della colla forte nel frigo, della vernice spray in cucina, la confusione dei progetti per la casa e per essersi improvvisate fotografe e modelle in questi anni accademici.

A tutti i miei amici ed amiche, in particolare ai miei migliori amici, Martina, Flora e Francesco, per essere stati per me colonne e pilastri della mia vita e alle loro famiglie, in particolare a Marie per il prezioso tempo a me dedicato e ad Alain per le sue fotografie del Carnevale che ho potuto inserire nella mia tesi.

Alla 'Bepa de Casteo' per avermi sempre consigliato i migliori acquisti con cui sperimentare nei miei progetti.

Alla mia bicicletta rossa per aver trasportato carichi impossibili per due anni, prima di essere stata rubata.

In ultimo ma non per questo ultima, a Venezia, eterna musa e città più bella del mondo.







## BIBLIOGRAFIA

Acquaviva S., Bianca M., Brilli A., Dini V., Di Nola A., Giani Gallino T., Mascilli Migliorini E., Seppilli T., *'Cultura del Carnevale e della festa', tempo corpo maschera in felicità*, Società editrice il lavoro editoriale, 1987

Antonucci G. *'Goldoni, I Capolavori'*, vol. II, Newton Compton Editori, 2007

Bertelli S. – Il Carnevale di Venezia nel Settecento, Jouvence Società Editoriale, 1992

Boccardi V. - *Casanova: la Venezia segreta*, Filippi 2000

Davis R., Marvin G., "Turismo e città d'arte. Quali costi sociali a Venezia?", "Atti della conferenza 'Turismo e Città d'Arte' (Venezia, 15 ottobre 2005)", in *Turismo e Città d'Arte Venezia* a cura di Gherardo Ortalli - IVSLA Editore 2007

Kezich G., *Carnevale Re d'Europa*, Priuli e Verlucca editori, 2015

Molmenti P., *La Storia di Venezia nella vita privata*, vol.3, Istituto Italiano d'arti grafiche- editore, Bergamo, 1908

Obici M., Reato D., *Maschere e travestimenti nella tradizione del Carnevale di Venezia*, Arsenale Cooperativa Editrice, Venezia, 1981

Perissa Torrini A., *Ridotti e Casini*, Centro Internazione della Grafica, Venezia, 1988

Renier Michiel G., *Origine delle Feste Veneziane*, Filippi, 2007

Rossi P. , *Annali d'Italianistica*, vol.14, 1996

Sacco P.L., Tavano Blessi G., Vergani S., "Il 'capitale culturale' di Venezia. Quale risorsa per lo sviluppo della città? , Atti della conferenza 'Turismo e Città d'Arte' (Venezia, 15 ottobre 2005), )", in *Turismo e Città d'Arte Venezia* a cura di Gherardo Ortalli - IVSLA Editore 2007

Scarsella A., *Le maschere veneziane*, Tascabili Economici Newton, 1998

Turner V., *Antropologia della Performance*, Il Mulino 1993

## SITOGRAFIA

[www.venezianaunica.it](http://www.venezianaunica.it)

[www.comune.venezia.it](http://www.comune.venezia.it)

[www.unive.it](http://www.unive.it)