

‘Unir Pallade a Marte’: il teatro di Lesina (Hvar), situato nell’Arsenale

Jasenka Gudelj

Introduzione

Il teatro situato nel piano superiore dell’Arsenale della città dalmata di Lesina (Hvar), capoluogo dell’omonima isola, è il più antico spazio teatrale moderno per venutoci dell’Adriatico orientale (Fig. 1). La sua disposizione architettonica attuale risale ai primissimi anni dell’Ottocento, ma l’esistenza di un teatro nello stesso spazio è attestata già nel Seicento, mentre i testi teatrali degli autori lesignani risalgono al Cinquecento. La curiosa simbiosi architettonica del teatro posto all’interno di un edificio usato dalla milizia marina, prima quella veneziana e poi quella austriaca, qui è vista in un’ottica di intersezioni e fusioni delle varie conoscenze tecniche, navali, militari e architettoniche con le esperienze teatrali. Le relazioni asimmetriche tra il comune di Lesina e le autorità civili e militari veneziane (e poi viennesi) permettono una lettura del caso preso in considerazione come un ecosistema teatrale particolare, seppure legato alle tradizioni regionali dalmate con le sue interferenze veneziane, ragusee, ioniche e marchigiane.

La storiografia sul teatro di Lesina è allo stesso tempo copiosa e ramificata, sia tra le varie discipline che includono la storia della letteratura, delle arti performative e dell’architettura, sia dal punto di vista linguistico. In particolare, gli autori di lingua croata, pur riconoscendo il ruolo del sistema amministrativo veneziano a Lesina, si sono maggiormente soffermati sul contesto locale e sulla produzione dei testi teatrali in croato,¹ mentre le ricerche musicologiche recenti hanno dimostra-

Questo articolo fa parte di un progetto finanziato dal programma di ricerca e innovazione Horizon 2020 dell’Unione Europea (GA n. 865863 ERC-AdriArchCult). Ringrazio Joško Bracanović e Katija Borak di Muzej hvarske baštine (Museo del patrimonio culturale di Lesina) per il loro prezioso aiuto.

¹ Grga Novak, Petar Semitecolo, posrednik u izmirivanju plemića i pučana i graditelj Arsenala, Belvedera i Teatra u Hvaru, in *Zbornik Odsjeka za povijesne znanosti Zavoda za povijesne i društvene znanosti HAZU* 4, 1961, pp. 93–171; Niko Duboković-Nadalini, Prvo komunalno kazalište u Evropi, in *Prilozi povijesti otoka Hvara* 4/1, 1974, pp. 49–51; Nikola Batušić, Scenski prozatori, scenografija i kostim u hrvatskom kazalištu XVII stoljeća, in *Dani Hvarskoga kazališta* 4/1, 1977, pp. 284–311; id., *Povijest hrvatskoga kazališta*, Zagreb 1978, pp. 42–46, 81–83, 138–144; Cvito Fisković, Izgled hvarskog kazališta, in *Dani Hvarskoga kazališta* 7/1, 1980, pp. 319–351; Ada Pavić Cottiero, Arhitektura baroknog kazališta u Hrvatskoj, in *Prostor* 31, 1995, pp. 141–162; Nikša Petrić, Dokument o hvarskom kazalištu iz 1676. godine, in *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji* 36/1, 1996, pp. 317–328; *Hvarsko kazalište*, a cura di Nikša Petrić, Split 2011; Andrej Žmegač, Hvarski Arsenal u kontekstu ostalih mletačkih arsenala, in *Ars Adriatica* 2, 2012, pp. 157–166; Mirjana Kolumbić Šćepanović, *Hvar i njegovo kazalište 1612.–2012.*, Hvar 2012; Radoslav Bužančić, *Hvarsko kazalište*, <https://min-kulture.gov.hr/vijesti-8/hvarsko-kazaliste-16894/16894>



Fig. 1. Vincenzo Coronelli, *Liesina*, stampa, c. 1695, Biblioteca Nazionale Marciana (www.internetculturale.it/it/16/search/detail?id=mag_GEO0011367)

to una maggiore attenzione per i fenomeni migratori e la circolazione dei saperi.² Dall'altro canto, la storiografia italiana si è perlopiù soffermata sull'edificio dell'Arsenale in quanto parte del sistema militare veneziano.³ Gli sporadici studi in lingua inglese e tedesca hanno consentito una maggiore conoscenza del fenomeno,⁴ ma le rassegne internazionali sulla storia degli edifici teatrali dell'Antico regime tendono a omettere lo Stato da Mar veneziano.⁵ Da tali presupposti ha origine il

(consultato 15 settembre 2023); Aldo Čavić, Zašto Petar Semitecolo nije sagradio hvarske kazalište 1612. godine, in *Prilozi povijesti otoka Hvara* 15/1, 2022, pp. 123–131.

² Cfr. Maja Milošević Carić, Art Music on the Island of Hvar from the 17th Century until the Beginning of the 20th Century, in *Arti musices* 51/2, 2020, pp. 363–371, con la bibliografia precedente.

³ Stefano Tosato, “La più bella, più laudabil et più util opera di Dalmatia”. L’arsenale di Lesina, in *Gli arsenali oltremarini della Serenissima. Approvvigionamenti e strutture cantieristiche per la flotta veneziana (secoli XVI–XVII)*, a cura di Martino Ferrari Bravo/Stefano Tosato, Milano 2010, pp. 217–231.

⁴ William H. Allison/Harry C. Schnur, Antun Karamaneo’s *Carmen Ad Jac. Candidum* and the Hvar Theatre, in *Humanistica Lovaniensia* 29, 1980, pp. 246–285; Luka Ivančić, *Baugeschichte des Arsenal Hvar*, tesi di dottorato, TU München, 2019, <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bvb:91-diss-20190220-1446785-1-4> (consultata 20 agosto 2023).

⁵ Cfr. Eugene J. Johnson, *Inventing the Opera House. Theater Architecture in Renaissance and Baroque Italy*, Cambridge 2018. A differenza di prospettiva più inclusiva sul teatro e le arti performative dal punto di vista dei musicologi, cfr. Ennio Stipčević, *Renaissance Music and Cul-*

presente contributo che, necessariamente, applica un approccio interdisciplinare e transnazionale, consentendo una maggiore nitidezza della ricostruzione storica delle architetture teatrali nello specifico contesto lesinano.

L’arsenale con il teatro di Lesina come zona di contatto

Un arsenale nel porto di Lesina, probabilmente ad uso della galea mantenuta dal comune, è menzionato già dal Duecento. Intorno alla metà del XVI secolo, le infrastrutture portuali della città, con un notevole sforzo del comune, furono trasformate in funzione dello svernamento della flotta adriatica da pattugliamento capeggiata dal “Capitano in Golfo”, una presenza stagionale che si protrasse fino alla metà del XVIII secolo.⁶ L’Arsenale comunale fu inserito nel sistema delle analoghe strutture dello Stato da Mar e riconfigurato in funzione dell’approvvigionamento e della manutenzione delle navi.⁷

Costruito interamente in pietra sull’angolo sud-ovest della piazza centrale allungata del paese, l’Arsenale si sviluppa su due livelli, con lo spazio per la lavorazione delle navi sovrastato dai magazzini per i biscotti ed altre “munizioni” e il vano che ora ospita il teatrino. L’accesso al piano superiore avviene attraverso una scala esterna che conduce a una vasta terrazza, detta “il Belvedere” nei documenti seicenteschi, che copre i magazzini del sale e delle biade sottostanti il lato nord dell’edificio (Figg. 2, 3, 4).

Questa conformazione planimetrica si deve soprattutto alla ristrutturazione e ampliamento degli edifici pubblici all’epoca del Rettore Pietro Semitecolo (1611–1612), quando all’Arsenale, oltre ai magazzini ad uso della flottiglia, si aggiunse anche il fondaco comunale e il Belvedere. Nelle vicinanze, fu cominciata anche una casa per il Capitano di Golfo e inserita una cappella nel Palazzo del Rettore. Per questi importanti lavori furono probabilmente ingaggiate le maestranze della bottega dell’architetto-scultore Trifun Bokanić, provenienti dalla vicina isola di Brazza.⁸

Semitecolo, in un atto di ‘buon governo’ alla veneziana, cercò anche di regolamentare i conflittuali rapporti tra i nobili e popolani locali, lasciandone un’eloquente memoria nella forma delle iscrizioni “ANNO PACIS PRIMO MDCXI” e “ANNO

ture in Croatia, Turnhout 2016; Ivano Cavallini, The ‘Other’ Coastal Area of Venice. Musical Ties with Istria and Dalmatia, in *A Companion to Music in Sixteenth-Century Venice*, a cura di Katalijne Schiltz, Leiden/Boston 2018, pp. 493–527; con la bibliografia precedente.

⁶ Josko Kovačić, *Razvoj grada i luke Hvara kao vojnog i pomorskog središta*, Split 2012.

⁷ Novak, Petar Semitecolo; Tosato, “La più bella”, pp. 220–227; Žmegač, *Hvarski Arsenal*.

⁸ Kovačić, *Razvoj grada i luke Hvara*; Josko Kovačić, *Prilozi za radionicu Bokanić u Zadru*, Trogir, Hvar i Korčuli, in *Prilozi povijesti otoka Hvara* 14, 2019, pp. 115–135; Anita Gamulin, Le fortificazioni e gli edifici pubblici della città di Lesina ai tempi del governo veneziano, in *Edifici pubblici e difensivi di origine veneta in Dalmazia e Montenegro. Dalle indagini al restauro conservativo*, a cura di Serena Franceschi/Adelmo M. Lazzari/Barbara D’Incau, [Latina] 2020, pp. 15–26.



Fig. 2. Arsenale, Lesina (foto: J. Gudelj, 2022)

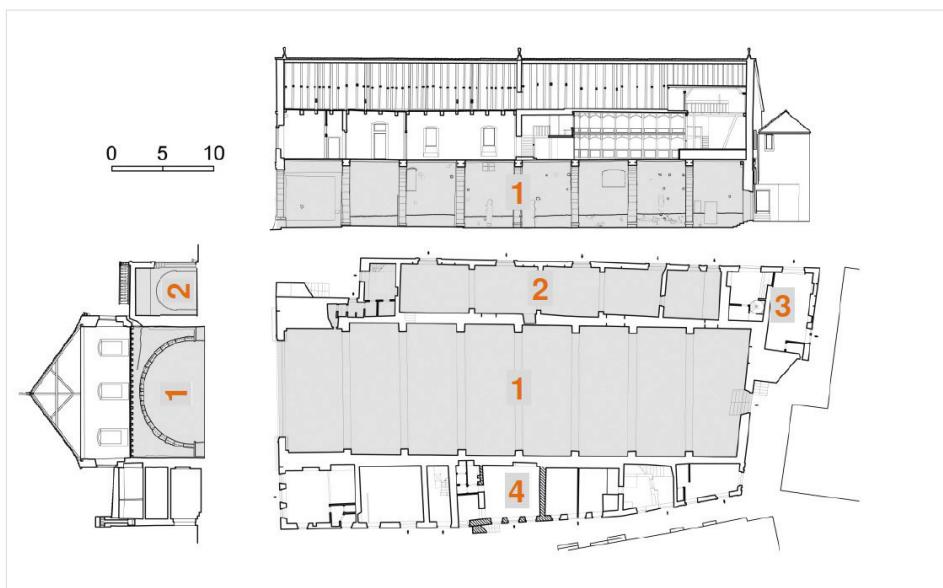


Fig. 3. Arsenale, Lesina, Pianta e sezione del piano terra: 1) sala dell'Arsenale; 2) Fontico; 3) casa privata; 4) case private (disegni Soprintendenza di Spalato elaborati da Luka Ivančić, *Baugeschichte des Arsenal Hvar*, tesi di dottorato, TU München, 2019, p. 6)

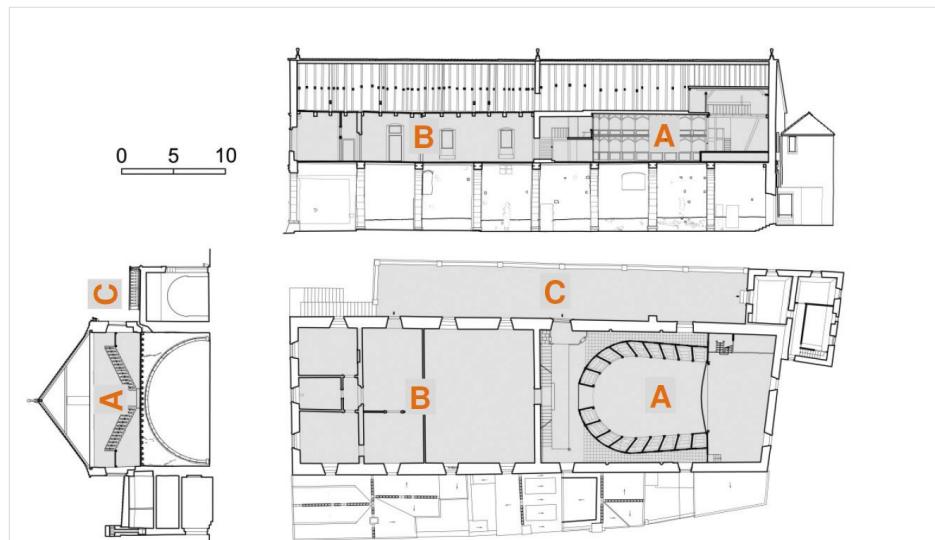


Fig. 4. Arsenale, Lesina, Pianta e sezione del piano superiore: A) sala del teatro; B) magazzino militare; C) Belvedere (disegni Soprintendenza di Spalato elaborati da Luka Ivančić, *Baugeschichte des Arsenal Hvar*, tesi di dottorato, TU München, 2019, p. 7)

SECVUNDO PACIS MDCXII”, tutt’oggi esistenti sulle sopraporte del primo e del secondo livello dell’Arsenale. Ne risulta un edificio in cui le diverse funzioni lavorative e di stoccaggio in relazione alle necessità militari e pubbliche si trovano risolutamente controllate dalle autorità veneziane, creando uno spazio di contatto sia tra i diversi ceti sociali che tra i locali e i visitatori. Non sorprende, quindi, che l’edificio svolse anche delle funzioni ludiche che necessitavano di un grande spazio coperto, come i balli ivi organizzati già nel 1611.⁹

Mancano delle prove dirette per attribuire a Semitecolo la creazione di una struttura teatrale nell’Arsenale, ma va ricordato che lui si firmò su un esemplare a stampa de *La Fanciulla* di Giovanni Battista Marzi ora in Biblioteca Marciana (Fig. 5), e probabilmente partecipò alla messa in scena di una commedia a Corfù nell’inverno del 1583/84, dimostrando il proprio interesse per il teatro già una trentina d’anni prima del suo arrivo a Lesina.¹⁰ Inoltre, proprio nel 1611 a Candia fu rappresentato il *Pastor fido* di Giovanni Battista Guarini con il coinvolgimento del capitano delle milizie venete, mentre negli stessi anni a Venezia riapri-

⁹ Kovačić, *Razvoj grada i luke Hvara*.

¹⁰ Alfred L. Vincent, Comedy in Corfù. A Sixteenth-Century Performance, in *Parabasis* 16/1, 2018, pp. 187–193; Alfred L. Vincent, Ενας θεατροφίλος βενετος στην Κερκυρα και στη Δαλματια. Τα θεατρικα ενδιαφεροντα του Pietro Semitecolo, in *Parabasis* 4, 2002, pp. 35–38. La copia in questione si trova in Marciana, N. inv: OLD 5488 Coll: DRAMM.1465.001 e porta il cartiglio tipografico con il nome del musicologo ottocentesco Giovanni Salvioli, la cui collezione fu acquisita dalla Biblioteca Marciana nel 1911, si veda <https://archiviopossessori.it/archivio/511-salvioli-giovanni> (consultato 22 dicembre 2023).

176

A T T O

che nella questione di stanotte io non ferissi alcun di que' giuani.

Trac. Ah, ah, ah; Entriamo noi anchora à vedere tante mutationi. Mosca hora è venuto il tempo.

Mos. Non se ne parla più; non dubitate S. Capitano. Tra canna mio hora voglio, che tu conosca chi ti vuol bene. Io ti voglio fare assistente della Cucina; e che tu ti canni la fame vn tratto.

rac. Questo è impossibile; ma io sguazzerò bene à mio modo in tre para di nozze. Ah, ah, ah.

10f. Entra là. Spettatori fatevi con Dio. E voi belle e gè tilissime donne con un graticoso riso insieme con lo strepito di questi huomini, fate segno che grata visia stata questa nostra Comedia.

IL FINE.

Letta adi 29 novembre 1583
in confusione castellana
jo piero Semitecolo fide
di BENETO: —

36733



Fig. 5. Giovanni Battista Marzi, *La Fanciulla*, Bologna [s.a.], esemplare con la firma di Pietro q. Beneto Semitecolo (Biblioteca Marciana, N. inv: OLD 5488 Coll: DRAMM.1465.001)

vano i teatri Tron e Michiel.¹¹ Bisogna ancora sottolineare che a Lesina vi sono prove di una lunga tradizione teatrale, confermata dai testi drammatici in croato di autori sia di nobili che di popolani locali, pubblicati a Venezia o circolati come manoscritti tra il Cinque e il Seicento.¹² Inoltre, il carattere profano di alcune composizioni del maestro di cappella del Duomo di Lesina tra 1614 e 1644, Tomaso Cecchini, e delle zingaresche di violinista Gabriele Pervaneo (c. 1625) suggerisce una loro possibile esecuzione nel teatro come musica da ballo.¹³

Un inconfondibile termine *ante quem* sull'esistenza di un “Teatro destinato per la recita delle Comedie da questa Comunità nell'Arsenale” lesignano risale al 1676, quando il comune sostenne delle spese per la sua riparazione.¹⁴ Infine, tra il 1711 e il 1712, a cent'anni dalla ricostruzione dell'Arsenale, due testimonianze locali descrissero i festeggiamenti carnevaleschi nella città isolana: la prima, una lettera privata che il lesignano Grifiko Bertučević scrisse a un amico, menziona “le opere e le ceremonie [...] e le mascherate”.¹⁵ La seconda testimonianza, una *carmen* latina scritta dal sacerdote Antun Matijašević Karamaneo/Antonio Mattiassevich Caramaneo, descrive i trattenimenti in presenza della flotta veneziana capeggiata dal Capitano in Golfo; una carica che, in quel momento, era rivestita da Marino Capello.¹⁶

La necessità di provvedere a momenti di svago per le ciurme dei vascelli durante i lunghi mesi invernali di *stanzia* in una città isolana (che altrimenti a stento superava le mille anime) sicuramente portarono a una volontà di “unir Pallade a Marte”.¹⁷ Nel 1712, i vascelli sotto il comando di Capello portavano 429 persone, di cui 53 Italiani e 376 oltremarini, tra cui, giudicando dai nomi di capitani, molti Dalmati e Cattarini,¹⁸ permettendo di speculare sull'uso della lin-

¹¹ Eugene J. Johnson, The Short, Lascivious Lives of Two Venetian Theaters, 1580–85, in *Renaissance Quarterly* 55/3, 2002, pp. 936–968; Johnson, *Inventing the Opera House*, pp. 118 e segg., 205–208; Vincent, *Comedy in Corfu*.

¹² Le note opere teatrali di autori lesignani sono quelle di Hanibal Lucić/Annibale Lucio, *Rvbinja*, Venezia 1585 (un'edizione successiva del testo fu pubblicata nel 1638); Mikša Pelegrinović, *Jeđupka* (pubblicato sotto nome di A. Čubranović, Venetia 1599); Martin Benetović/Benetti, *Hvarkinja* (manoscritto) e diversi testi attribuiti; Marin Gazarović/Marino Gazzari, *Glibbiza. Pastirsko razgovaranye*, Venetia 1623; *Myrat gvsar. Razgovaranye morsko*, Venetia 1623; e quattro drammi sacri (manoscritti): *Prikazanje slavnoga uskrsnutja Isukrstova*; *Prikazanje sv. Be- atrice, Faustina i Simplicija bratje*; *Prikazanje života i muke svetih Ciprijana i Justine*; *Skazanje života svete Guljelme, kraljice ugarske*. Cfr. Batušić, *Povijest hrvatskoga kazališta*, pp. 42–46, 81–83; Novak, *Povijest hrvatske književnosti*, pp. 44–45, 79–80.

¹³ Viktoria Franić Tomić/Slobodan Prosperov Novak/Ennio Stipčević, *The Italian Opera Libretto and Dubrovnik Theatre (17th and 18th Century)*, Wiena 2020, p. 80.

¹⁴ Petrić, Dokument o hvarskom kazalištu.

¹⁵ Cit. dopo Grgo Novak, *Hvar kroz stoljeća*, Zagreb 1972, p. 181.

¹⁶ Novak, Petar Semitecolo; Allison/Schnur, Antun Karamaneo's *Carmen*.

¹⁷ Un verso del madrigale composto in occasione della rappresentazione di “un opera eroica” presso la Loggia di Gran Guardia di Zara nel 1697, cfr. Giuseppe Sabalich, *Cronistoria aneddotica del nobile teatro di Zara (1781–1881)*, Zara 1898, p. III.

¹⁸ Archivio di Stato Venezia (ASVe), Senato, Dispacci, *Provveditori da terra e da mar*, s. 870, 21 Aprile 1711.

gua “illirica” nelle celebrazioni. La critica ha inoltre dedotto che la pastorale messa in scena al piano superiore dell’Arsenale con una cavea ricurva fosse *Il pastor fido* di Giovanni Battista Guarini, di cui una traduzione in croato risaliva già alla fine Cinquecento.¹⁹ Le descrizioni di Caramaneo degli spettacoli e dei giochi che il Capitano in Golfo Capello seguì dal “Belvedere” includono inoltre il *zogo della cucagna*, la guerra dei pugni, il volo, ovvero diversi divertimenti carnevaleschi di estrema popolarità a Venezia.²⁰

Oltre a rappresentare uno spazio d’incontro sociale, l’Arsenale di Lesina è stato anche un luogo di scambio di saperi tra le varie professioni; sicuramente circolavano le conoscenze tecniche e le attrezzature a uso di proti marangoni e calafati navali ivi impiegati, tra quelli di stanza in Dalmazia e la manodopera itinerante legata alla flottiglia.²¹ È attestato il coinvolgimento di quest’ultimi per alcuni lavori nella cattedrale di Lesina, tra cui bisogna sottolineare i pagamenti nel settembre del 1681 al “Pittor dell’eccellentissimo Ser Capitano in Golfo Garzoni” che fece “tante pitture sopra i cartoni [...] per gli apparati della chiesa nelle sollenità”²² Risulta facile immaginare dei contributi analoghi anche per le scenografie e per gli allestimenti tecnici del teatrino lesignano, come fu il caso a Venezia con Giacomo Torelli e i fratelli Mauro, sempre proti dell’Arsenale.²³ Le conoscenze delle tecniche navali e militari, nonché teatrali, circolavano anche attraverso i libri a stampa, basti ricordare le similitudini dei macchinari illustrati a scopo costruttivo nel 1596 dall’ingegnere militare e trattatista Bonaiuto Lorini, attivo anche a Zara, con quelli del trattato sulle scenografie di Niccolò Sabbattini, con molta probabilità noto a Dubrovnik.²⁴ Inoltre, bisogna rammentare che entrambi gli autori

¹⁹ Cvito Fisković, Glazba, kazališne i ostale zabavne priredbe u Hvaru u XVIII. stoljeću, in *Mo-gućnosti* 2/3, 1978, pp. 36–80; Cvijeta Pavlović, Autorsko i žanrovsко u hvarske kazalište u kontekstu hrvatskoga kazališta u 18. st., in *Dani Hvarskoga kazališta* 46/1, 2020, pp. 121–148, qui alle pp. 133–135.

²⁰ Fisković, Glazba, kazališne i ostale zabavne priredbe.

²¹ Cfr. la lista dei marangoni e calafati da Curzola pagati per lavoro su un vascello della flottiglia inclusa nella relazione di Marino Capello del 26 Aprile 1714, ASVe, Senato, Dispacci, *Provveditori da terra e da mar*, s. 870.

²² Cvito Fisković, Popravci i nabavke umjetnina i umjetnočkog obrta u stolnoj crkvi u Hvaru u toku 16–19. stoljeća, in *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji* 29/1, 1990, pp. 193–226, qui alla p. 220. Girolamo Garzoni fu capitano in Golfo tra 1678 e 1681 e perse la vita nell’assedio di Ne-groponte; il suo monumento, opera di Giovanni Bonazza e Gaspare Fumiani, si trova sulla con-trofacciata della basilica dei Frari a Venezia, si veda Simone Guerriero, La prima attività di Gio-vanni Bonazza, in *Arte veneta* 67, 2010, pp. 73–101, qui alle pp. 82 e segg.

²³ Raimondo Guarino, Torelli a Venezia. L’ingegnere teatrale tra scena e apparato, in *Teatro e sto-ria* 1, 1991, pp. 35–72; Giacomo Torelli. *L’invenzione scenica nell’Europa barocca*, a cura di Fran-cesco Milesi, Fano 2001; Gianluca Stefani, Nuovi documenti su Domenico Mauro e figli, in *Il-lusione e pratica teatrale. Atti del convegno internazionale di studi in onore di Elena Povoledo (Venezia, 16–17 novembre 2015)*, a cura di Maria Ida Biggi, Firenze 2016, pp. 284–293.

²⁴ Bonaiuto Lorini, *Delle fortificazioni libri cinque*, Venetia 1597; Niccolò Sabbattini, *Pratica di fabricar scene, e machine ne’ teatri di Nicola Sabbattini da Pesaro*, Ravenna 1638. Per indizi della conoscenza di Sabbattini a Dubrovnik si veda Batušić, *Povijest hrvatskog kazališta*, pp. 113 e segg.; Franić Tomić/Novak/Stipčević, *The Italian Opera Libretto and Dubrovnik*, pp. 90 e segg.

lesignani dei testi teatrali a cavallo tra il Cinque e il Seicento, Martin Benetović e Marin Gazzera, si esercitavano nelle arti visive in prima persona, quindi è ipotizzabile anche un loro coinvolgimento nelle messinscene sacre e profane nell’isola.²⁵

Il contesto dalmata offre altre possibili analogie per illustrare la prassi teatrale nella base invernale della milizia navale veneziana. Le rappresentazioni dentro l’edificio dell’arsenale, adibito a tale uso nel 1682, si svolsero a Dubrovnik (Ragusa), la città di una fiorente tradizione teatrale che vede anche un interessante ricezione dell’opera italiana, attraverso degli adattamenti dei libretti in prosa croata con interludi musicali e balletti.²⁶ Nel contesto dello Stato da Mar, bisogna ricordare che a Zara, sede del Provveditore generale veneto per la Dalmazia ed Albania, nel 1680 venne prelevata dai magazzini militari una sostanziale quantità di “canevazza”, per “eriger Teatro” attraverso la creazione di ben 73 teleri con le “scene dipinte in varie prospettive”.²⁷ Il numero di teleri prospettici suggerisce che essi furono disposti a scalare, in concordanza coi dettami del tempo, mentre il fatto che nel documento si prevedeva la loro conservazione suggeriva una continuità della vita teatrale, che ebbe anche una dimensione comunale essendo la messinscena curata dai giovani nobili zaratini. Data la vicinanza di date e la corrispondenza di materiali usati per la manutenzione/costruzione dei teatri di Lesina e Zara, come anche i riferimenti diretti a una prassi di ambito regionale, si intuiscono le dinamiche tra le autorità militari veneziane e la società locale, almeno in alcuni punti nevralgici della vita teatrale nella Dalmazia seicentesca, che va oltre le occasioni encomiastiche.

La conformazione architettonica del teatrino sei-settecentesco di Lesina rimane però una questione aperta. Attraverso informazioni e testimonianze è noto che si trattava di un inserto ligneo nella sala al primo piano dell’Arsenale, a cui si accedeva dalla terrazza, detta il Belvedere, attraverso il portale con l’iscrizione di Semitecolo. L’attestata parte ricurva per la sistemazione degli spettatori e la scena rialzata, a tutt’oggi esistente nella sua altezza originaria, non determinano con precisione un’appartenenza tipologica. Plausibilmente, gli ufficiali e gli itineranti artigiani furono a conoscenza dei teatri lignei ricurvi dotati di palchetti veneziani dello stesso periodo.²⁸ Questa tipologia, poi consolidatasi, corrisponde a grandi linee alla disposizione odierna del teatro lesignano, ma bisogna rilevare che il sistema veneziano degli imprenditori privati e l’appalto dei palchi potrebbe presentarsi poco idoneo alle esigenze sociali del caso dalmata. D’altro canto, il teatro pubblico di Dubrovnik si tenne all’aperto, mentre quello adibito nell’arsenale dal 1682 ebbe una suddivisione spaziale degli spettatori in base al genere, con

²⁵ Kruno Prijatelj, Ciklus slika Martina Benetovića u Hvaru, in *Čakavška rič* 3/2, 1973, pp. 139–146; Ambroz Tudor, Književnost Marina Gazarovića i ladanjska kultura hvarske komune početkom 17. stoljeća, in *Mogućnosti* 51/1–3, 1998, pp. 80–96.

²⁶ Batušić, *Povijest hrvatskog kazališta*, pp. 26–83; Franić Tomić/Novak/Stipčević, *The Italian Opera Libretto and Dubrovnik*.

²⁷ Giuseppe Sabalich, *Cronistoria aneddotica del nobile teatro di Zara (1781–1881)*, Zara 1922, pp. II e segg.

²⁸ Johnson, *The Short, Lascivious Lives*; Johnson, *Inventing the Opera House*.

i due grandi palchi posteriori riservati alle donne di diversi ceti sociali, mentre le gerarchie della classe si riflettevano nell'ordine in cui si entrava in teatro (a prendere i posti migliori sui banchi).²⁹ Da osservare, in questo senso, che tutte le opere drammatiche in lingua croata e persino le composizioni musicali di autori lesignani noteci hanno una forte componente femminile, suggerendo un pubblico di riferimento misto, per cui è possibile anche a Lesina pensare una divisione architettonica, specialmente in presenza delle ciurme.

L'altra possibilità per la forma seicentesca del teatrino di Lesina sarebbe una cavea a gradoni, simile alle ricerche di Andrea Palladio e di Vincenzo Scamozzi, ma anche di Sabbattini, dove la forma del teatrino di Sabbioneta (con la cavea a ferro di cavallo) forse si addice di più al rettangolo allungato della sala dell'Arsenale lesignano. Inoltre, forse proprio questa tipologia di più semplice costruzione avrebbe potuto almeno in parte fornire delle risposte alle esigenze specifiche della comunità isolana, con un pubblico che includeva la gerarchia militare, i nobili e i popolani; magari attraverso una differenziazione sociale analoga a quella dei teatri palladiani.³⁰ Inoltre, Ludovico Aleardi, che ispirò Gazzari per la sua opera e presente in Dalmazia poco prima dell'intervento di Semitecolo,³¹ fu anche membro dell'Accademia Olimpica, e quindi a diretta conoscenza del teatro palladiano. Il legame tra i due autori teatrali apre, a mio avviso, un possibile scambio di esperienze che potrebbe andare oltre quelle intertestuali, dato che è possibile che i due si fossero anche incontrati di persona a Lissa o Lesina oppure a Venezia. Finalmente, dalle recenti ricerche di Cristiano Guarneri emerge un interesse proprio per i teatri all'antica espletati nella trattistica rinascimentale le cui copie ancora oggi sono preservate in Dalmazia.³²

All'incirca dalla metà del Settecento, nella Dalmazia veneta si concentrano testimonianze sull'esistenza di diversi teatri a palchetti inseriti nelle sale dei palazzi comunali, come a Zara, Traù o Spalato, segnalando un'interessante sovrapposizione tra gli spazi politici e quelli ludici.³³ Finalmente, nel 1783 fu costruito il Teatro Nobile di Zara come edificio indipendente, con tre ordini di palchetti, per volontà di una Società di Teatro alla cui base stavano investimenti privati, con un sistema gestionale e architettonico all'italiana.³⁴

Nello stesso periodo, la tradizione schiavonesca nei testi veneziani per il teatro riemerge in una chiave orientalizzante, come attestato da *La Dalmatina* di Car-

²⁹ Batušić, *Povijest hrvatskog kazališta*, pp. 153–157.

³⁰ Johnson, *Inventing the Opera House*, pp. 146–147.

³¹ Ludovico Aleardi, *Il corsaro Arimante. Favola marittima*, Vicenza 1610; Batušić, *Povijest hrvatskoga kazališta*, p. 135.

³² Cristiano Guarneri, *Circulation, Use, Impact. The Consumption of Architectural Books in the Early Modern Eastern Adriatic*, Turnhout, in corso di stampa.

³³ Batušić, *Povijest hrvatskog kazališta*, pp. 138–143; Pavlić Cottiero, *Arhitektura baroknog kazališta*.

³⁴ Sabalich, *Cronistoria aneddotica*; Cvito Fisković, *Splitsko kazalište do sredine 19. stoljeća*, in *Dani Hvarskoga kazališta* 6/1, 1979, pp. 346–379; Batušić, *Scenski prostori, scenografija i kostim*; Pavlić-Cottiero, *Arhitektura baroknog kazališta u Hrvatskoj*, pp. 141–162.

lo Goldoni (1758) e dalle esperienze dirette della Dalmazia descritte a distanza di decenni di Carlo Gozzi o anche da *Gli Antichi Slavi* di Camillo Federici (1793). Rimandando alle analisi più approfondite del fenomeno, qui basta ricordare che questa visione teatrale a lungo ebbe un impatto non indifferente sull’immagine veneziana ed europea della costa orientale dell’Adriatico.³⁵

A Lesina invece le notizie sull’attività musicale e teatrale del secondo Settecento sono legate alle feste carnevalesche nel palazzo del conte e nella sala del vescovato, quest’ultime favorite dal dotto vescovo Giandomenico Stratico (a Lesina nel periodo 1784–1799) e da Giulio Bajamonti, medico e compositore spalatino.³⁶ La ragione del silenzio sul teatrino nell’Arsenale probabilmente è da ricercarsi nella riconfigurazione della società lesignana, dopo la mancata presenza stagionale della flottiglia veneta, che ormai svernava a Cattaro.

La Società di Teatro di Lesina e il teatro societario dalmata

Gli avvenimenti drammatici che marcarono la fine della repubblica veneta a Lesina e la riorganizzazione comunale durante la dominazione austriaca (1797–1806 e 1815–1918) ridusse la podesteria che precedentemente includeva le isole di Lesina, Brazza e Lissa alla sola città di Lesina e dintorni, mentre il declino delle antiche casate nobili rese necessaria l’aggregazione al ceto di numerosi cittadini, soprattutto professionisti, già nel 1798.³⁷

Furono proprio quest’ultimi i protagonisti della rinascita del teatro lesignano, in quanto si organizzarono in una Società di Teatro, in cui un ruolo di rilievo ebbero l’avvocato Giovanni Battista Machiedo e il medico Rinaldo Simonich (Šimunić). Dalla corrispondenza con le nuove autorità si evince che già alla fine del 1800, Thomas Brady, il comandante militare e civile della regione, personalmente visitò Lesina e giudicò “inadatta la località che attualmente serve per Teatro ad uso del Quartiere Militare” e fece pervenire al Simonich, “conservatore della Società dello stesso Teatro il confortante avviso che gli viene preservata la stessa località per i Teatrali spettacoli”³⁸ Il documento, finora inedito, testimonia una continuità dell’uso dello spazio teatrale e l’esistenza della Società anche prima del 1803, quando si concluse il suo iter fondativo-amministrativo. Questa società azionaria gestì lo spazio per “l’arte drammatica” lesignana fino al 1921, quando le competenze diventarono comunali.³⁹

³⁵ Larry Wolff, Old-Fashioned Slavs at Carnival in Venice. The Dramatic Dilemma of Eastern Europe, in *Harvard Ukrainian Studies* 22, 1998, pp. 621–632; Nino Raspudić, *Jadranski (polu)orientalizam. Prikazi Hrvata u talijanskoj književnosti*, Zagreb 2010, pp. 155–180.

³⁶ Stjepan Krasić, *Ivan Dominik Stratiko (1732–1799). Život i djelo*, Split 1991, p. 279; Fisković, Glazba, kazališne i ostale zabavne priredbe, pp. 230 e segg.

³⁷ Fisković, Izgled hvarskog kazališta; Kolumbić Šćepanović, *Hvar i njegovo kazalište 1612.–2012.*, pp. 73–75.

³⁸ Muzej hvarske baštine (MHB), *fondo Hvarsko Povijesno Kazalište (HPK)* 1.4, f. 1–4.

³⁹ Kolumbić Šćepanović, *Hvar i njegovo kazalište 1612.–2012.*, p. 100.

Pur non essendoci notizie sulla forma e sullo stato delle infrastrutture teatrali preesistenti, già nel 1801 i lavori sul loro rinnovamento risultano avviati. L'aspetto che il teatrino assunse nei primi anni dell'Ottocento s'intuisce da una bozza del contratto con il pittore/impresario Pietro Crescini (o Cresseni).⁴⁰ La provenienza di questo "fabricatore del Teatro" rimane sconosciuta, ma certamente il suo impegno, che incluse almeno un viaggio a Curzola (per i materiali o per la manodopera?), fu facilitato da Simonich.⁴¹

Crescini gestì la costruzione e la decorazione "all'ultimo gusto" di un teatro a 33 palchetti a due livelli (Fig. 6).⁴² Quanto descritto trova corrispondenze con un modesto disegno trovato a Lesina rappresentante due ordini di palchi con le aperture rettangolari, una decorazione a marmorino per i fronti dei palchetti inferiori e il motivo dei rami di palma e ulivo incrociati e tenuti da una corona per quelli superiori, e fogliami vari sulle superfici rimanenti (Fig. 7).⁴³ Il contratto inoltre prevedeva un soffitto di tavole di legno, con la possibilità di stuccarlo in un secondo momento e la preparazione di tutte le quinte e i prospetti della scena per gli "scenari del Bosco" e "della Prigione", il tutto per un prezzo complessivo di 250 zecchini.⁴⁴

Il testo del contratto pubblicato da Cvito Fisković fu controfirmato da 29 committenti, la maggioranza dei quali nel 1803 si trovarono elencati come soci sulla versione ufficiale del Regolamento della Società di Teatro ufficializzato dal Governo del Regno della Dalmazia a Zara.⁴⁵ La società dei palchettisti di Lesina consisteva per la maggior parte di nuovi nobili, resi tali dal primo governo austriaco, oppure di membri del clero, dando un impulso diverso alla sua conformazione e manutenzione. Significativo in questo senso risulta l'incipit del Regolamento, che in primis condanna il disinteresse per il teatrino dell'amministrazione oligarchica comunale tardo-veneta, per poi riconoscere che "nella depurata arte drammatica [siano] riuniti i vantaggi della pubblica morale istruzione condita dalle ricreazio-

⁴⁰ Il contratto è stato pubblicato da Fisković, *Izgled hvarske kazalište*, pp. 333 e segg., n. 8.

⁴¹ "18 [otto]bre 1802 Lesina/Portandosi a quelle parti il Sig[nor] Pietro Cresseni Virtuoso e fabricatore del nostro Teatro persona di tutta probità sono a pregarla occorrendogli di interessarsi nelli di lui vantaggi a prestargli lumi, ed assistenza, che mi farà cosa molto grata. Spero avrà ricevuta altra mia in risposta alla sua ultima, e che sa che non mi rissolva di ridurmi a Curzola; Li miei rispetti alla Con[sor]te e mi creda quel vero amico che mi soscivo. Suo affe[tuso] amico Rinaldo Franc[esco] Simonich." MHB, *HPK* 1.6.

⁴² "Li due ordini di Palchi saranno pitturati al Prospetto, e Soffitto come l'arte lo richiede, e gli ordini saranno dipinti differentemente l'uno dall'altro, il tutto all'ultimo gusto, e saranno li Palchi pitturati nel loro interno tutti eguali, e sempre in buona maniera." Si veda Fisković, *Izgled hvarske kazalište*, pp. 323 e segg., n. 8 (per la citazione).

⁴³ Si veda Fisković, *Izgled hvarske kazalište*, pp. 320 e segg.

⁴⁴ Fisković, *Izgled hvarske kazalište*, pp. 333 e segg., n. 8. Il documento oggi non è più reperibile.

⁴⁵ MHB, *HPK* 1.7 (1-4); Fisković, *Izgled hvarske kazalište*, p. 334; Kolumbić Šćepanović, *Hvar i njegovo kazalište*, pp. 73-75.



Fig. 6. Teatro, Lesina, interno (foto: Muzej hvarske baštine)

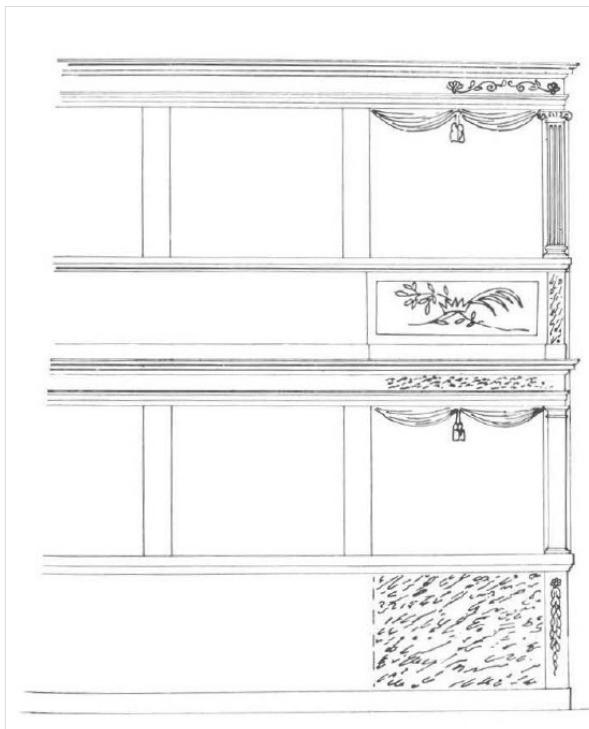


Fig. 7. Anonimo, Disegno delle loggie del teatro di Lesina, c. 1800, Archivio Machiedo, Lesina (rielaborato e pubblicato in C. Fisković, Izgled hvarske kazališta, in *Dani Hvarskoga kazališta* 7/1, 1980, pp. 319–351)

ni che offre il spettacolo dell'educazione dello spirito de' giovani e della distrazione del popolo dalla sempre nocevole oziosità.”⁴⁶

Il palchetto di rappresentanza è riservato al presidente della Società, un incarico annuale, a cui spetta invitare “quelle persone colte forestiere ch'èsiggere possono gl'atti uffiziosi dell'ospitalità”, evitando ulteriori precisazioni. Questo palco fu anche vietato alle signore dei soci, onde evitare appropriazioni famigliari, e “quel palco dovrà considerarsi come il punto d'unione di tutti li soccj solamente e deve intendersi consacrato alla concordia.”⁴⁷ Gli introiti del nuovo teatro lesignano nella sua versione ottocentesca sarebbero devoluti alla sua manutenzione, a cui si provvede anche con l'affitto dei tre palchi e della bottega del caffè, mentre la dimensione etica fu ancora sottolineata dalla regola che ad ogni carnevale una recita sarebbe stata a favore dell'Ospedale dei poveri di Lesina.⁴⁸

Chiaramente, i nuovi protagonisti della vita cittadina usarono il teatro per comprovare il proprio status sociale appena acquisito, adoperando un'autogestione, formalmente indipendente dalla gestione comunale e militare.

Nella prima metà dell'Ottocento, però, la dimensione militare determinò di nuovo la vita sociale di Lesina, essendo stato l'Adriatico centrale la scena di importanti operazioni tra gli interessi austriaci, francesi, russi e inglesi, con la presenza militare che arrivava anche a 400 unità su mille abitanti.⁴⁹ La convivenza di Thalia con Marte e Cerere all'interno dell'Arsenale quindi continuava: l'edificio fu a lungo conteso tra le autorità comunali e quelle militari austriache, che usarono le infrastrutture di Lesina per il controllo dell'Adriatico, mentre alcuni magazzini del fondaco furono affittati dal comune ai privati.⁵⁰

Nell'ottica est-adriatica, l'immediatamente precedente ristrutturazione dell'oggi scomparso teatro di Traù offre degli interessanti spunti comparativi.⁵¹ Nel corso degli ultimi anni del governo veneziano, nella cittadina dalmata si decise di ricostruire la struttura lignea a palchetti già esistente nel palazzo comunale e per finanziare l'impresa anche qui fu creata una Società di Teatro, ma i suoi membri appartenevano soprattutto alle antiche casate nobili locali. I soci rifiutarono l'idea di costruire un nuovo edificio teatrale separato e investirono, anche se con difficoltà, in una nuova struttura lignea al primo piano del palazzo comunale, insistendo quindi sulla continuità del connubio con il funzionamento comunale.

⁴⁶ Fisković, Izgled hvarskog kazališta, pp. 334–339, n. 10, qui alla p. 335.

⁴⁷ Ibid.

⁴⁸ Ibid., p. 338.

⁴⁹ Kovačić, *Razvoj grada i luke Hvara*, pp. 58–70, 256 e segg.; Joško Bracanović, Ruska opsada grada Hvara (29. travnja – 10. svibnja 1806. godine), in *Prilozi povijesti otoka Hvara* 15/1, 2022, pp. 171–191.

⁵⁰ Kovačić, *Razvoj grada i luke Hvara*, p. 262.

⁵¹ Vjeko Omašić, Obnova trogirskog kazališta koncem XVIII stoljeća, in *Dani Hvarskoga kazališta* 1, 1975, pp. 111–122, qui alle pp. 113 e segg.; Fani Celio Cega, Kazalište u Trogiru tijekom proteklih razdoblja do 1890. godine, in *Povijest kazališta u Trogiru do 1960. godine*, Trogir 2017, pp. 5–14.

Nel 1793 il progetto fu commissionato all’ingegnere Giovanni Nakich Vojnovich (Ivan Nakić Vojnović), un dalmata allievo della Scuola per gli ingegneri militari di Verona in servizio nella regione,⁵² e prevedeva 28 palchetti per quattro persone ciascuno disposti in due ordini, con la possibilità di mantenere la posizione del palco famigliare del precedente teatro. La nuova struttura fu realizzata tra il 1794 e il 1799 e i palchetti finirono per essere adornati con gli stemmi delle famiglie, in chiara opposizione al regolamento di Lesina, dove s’insisteva sull’uniformità del loro aspetto. Il teatro traurino aveva anche uno spazio per l’orchestra delimitato da una recinzione. In quanto alla platea, nel 1802 sono menzionati 19 banchi, di cui uno era destinato ai militari, mentre il pubblico pagava 12 soldi o sei gazzette per i posti a sedere.⁵³ La conformazione dei due teatrini sembra sia stata molto simile, mentre le differenze stavano soprattutto nelle dinamiche sociali dei due comuni dalmati.

Se a Lesina Crescini dipingeva le due scene menzionate, nel 1802 a Traù l’inventario di teatro includeva un sipario dipinto con i suoi argani e diverse scene e allestimenti: vi sono le scene dipinte su tela con le quinte multiple rappresentanti una camera, una prigione, una Sala Regia, un bosco e poi un lido con le onde marine. Gli allestimenti includevano gli alberi e le statue di cartone, templi, tende, tombe, fontane, are e navi di tela rafforzati, troni versatili (“sasso da una parte, e nobile dal’ altro”) ecc.,⁵⁴ dimostrando la possibilità di mandare in scena un ricco repertorio melodrammatico.

Infine, nell’aprile del 1802, Pietro Crescini firmò un contratto con la Società teatrale di Traù in qualità d’impresario per quindici rappresentazioni. Il documento legale non menziona ristrutturazioni o realizzazioni delle scenografie e quindi è probabile che usò quelle di proprietà del teatro.⁵⁵ Ricordiamo però che a ottobre dello stesso anno viaggiava tra Lesina e Curzola seguendo le necessità della fabbrica del teatrino lesignano.⁵⁶ Si trattò quindi di un operatore teatrale *tout court*, che si muoveva con facilità nell’arena est-adriatica e su cui è da aspettarsi ulteriori ritrovamenti documentari che illustrerebbero la sua attività e le sue origini con maggior profondità.

Tornando a Lesina, sembra che la struttura del teatro non subì danni nell’attacco russo alla città del 1806, allora nelle mani napoleoniche.⁵⁷ Lo spazio teatrale fu sequestrato dalle autorità militari francesi nel 1807 per sistemerlo i sacchi di farina per gli approvvigionamenti delle fortezze, ma i membri della Società si

⁵² Darka Bilić, *Inženjeri u službi Mletačke Republike*, Split 2013, pp. 236 e segg.

⁵³ Celio Cega, Kazalište u Trogiru, p. 11.

⁵⁴ Državni arhiv u Splitu (DAS), 156-Obiteljski fond Fanfogna – Garagnin, Serija društva – kazalište 1/III. Inventario degli effetti esistenti nel teatro. Addi 2. Gennaio 1802, pubblicato in Celio Cega, Kazalište u Trogiru, p. 11, n. 35.

⁵⁵ Omašić, Obnova trogirskog kazališta, pp. 121 e segg.

⁵⁶ Vedi nota 41.

⁵⁷ Bracanović, Ruska opsada grada Hvara.



Fig. 8. Pietro Galasso, Scena urbana, sfondo scenico, Teatro, Lesina (foto: J. Gudelj, 2022)

adoperarono affinché non venisse depredato.⁵⁸ Sembra che le circostanze del teatro presto migliorarono, in quanto alcune modifiche sono documentate nel 1809, con l'allargamento di uno dei palchi più vicini al proscenio, dato che il suo proprietario, Rinaldo Simonich, finanziò anche le panche della platea.⁵⁹

Con il ritorno dell'Austria in seguito al Congresso di Vienna, a Lesina la presenza militare rimase molto numerosa per tutta la prima metà del secolo.⁶⁰ Nel 1819 il teatro subì dei restauri, in cui parteciparono a mo' di manodopera anche alcuni militari, mentre l'artigiano locale Pietro Galasso, già coinvolto nella sua realizzazione intorno al 1800, dipinse sulla parete dello sfondo scenico un paesaggio urbano di modesta qualità pittorica,⁶¹ forse ripreso da qualche modello di Crescini o da un'incisione, data la presenza delle rovine all'antica e di un tempio rotondo classicheggiante (Fig. 8).

Pochi anni dopo, tra il 1822 e il 1826, il comune e il Genio militare austriaco si litigarono la proprietà dell'intero Arsenale. Con l'occasione furono eseguiti i primi disegni giuntici dell'intero edificio (Fig. 9), come anche delle testimonianze importanti sull'uso degli spazi nella vita quotidiana della città; tra cui quella che il teatro comunale vi esistette da tempi immemori. Gli austriaci intervennero negli spazi dell'altra parte del piano superiore e sulla facciata, da cui venne tolto il rilievo del leone marciano. Infine, nel 1849, uno dei soci, Domenico Gazzeri, suggerì

⁵⁸ MHB *HPK*, 1.10, f. 1–2. La lettera di Pietro Buchich al padre Alvise, uno dei soci fondatori della Società.

⁵⁹ Fisković, Izgled hvarskega kazališča; Kolumbić Šćepanović, *Hvar i njegovo kazalište*.

⁶⁰ Kovačić, *Razvoj grada i luke Hvara*.

⁶¹ Fisković, Izgled hvarskega kazališča, p. 324; Kolumbić Šćepanović, *Hvar i njegovo kazalište*, p. 80.

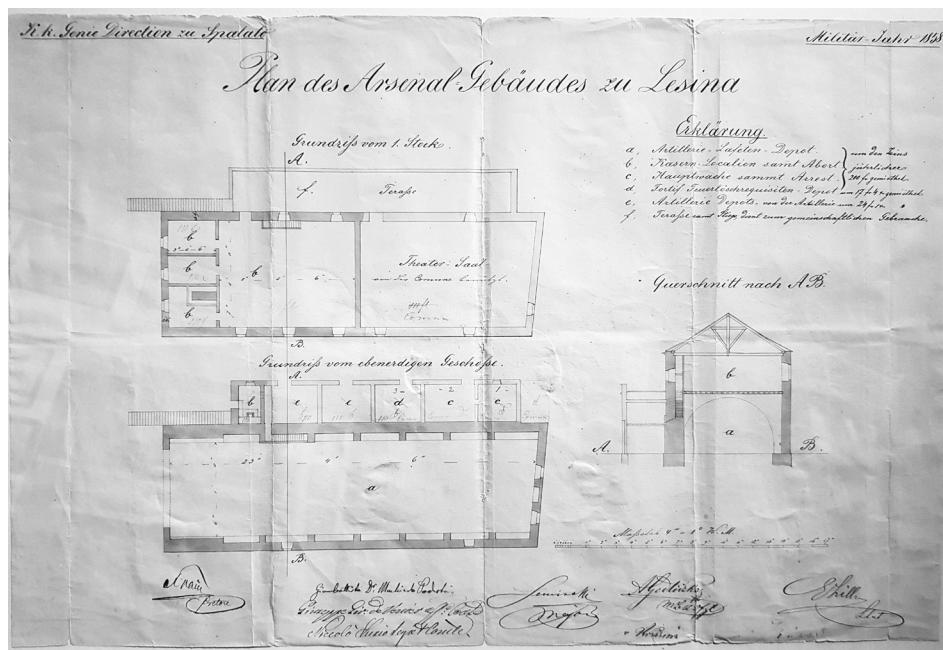


Fig. 9. Anonimo, Pianta e sezioni di Arsenale, Lesina, 1858 (Muzej Hvarske baštine, 1.6, Zbirka Hvarskog povijesnog kazališta, Planovi i nacrti, disegno 1)

l'aggiunta di quattro palchi ai lati del proscenio con la riduzione dello spazio scenico, accettata per ricavare gli introiti necessari per alcuni restauri.⁶²

Compagnie e repertori tra i professionisti itineranti e i dilettanti locali

Il teatro di Lesina fu un palcoscenico particolarmente vivace nel corso della prima metà dell’Ottocento i cui meccanismi repertoriali qui si possano elaborare in una maniera alquanto schematica, lamentando anche una completa mancanza d’informazioni sull’aspetto scenografico. La Società di Teatro impiegava le compagnie professionali, un fenomeno sempre più presente in Dalmazia dalla seconda metà del Settecento.⁶³ Anche i dilettanti locali erano sempre molto attivi, spesso soci o membri delle loro famiglie, ed è plausibile che nella vita teatrale continuasse a partecipare il maestro di cappella e compositore Giuseppe Raffaelli, allievo

⁶² Fisković, Izgled hvarskog kazališta, p. 343.

⁶³ Franić Tomić/Novak/Stipčević, *The Italian Opera Libretto and Dubrovnik*, p. 114; Zdravko Blažeković, *Glazba osjenjena politikom*, Zagreb 2002, pp. 81–101.

di Giulio Bajamonti.⁶⁴ Per esempio, già a febbraio del 1803 quest'ultimi misero in scena una non precisata commedia di Camillo Federici.⁶⁵

Tra le truppe teatrali itineranti, è probabile che Pietro Crescini si esibì con la sua compagnia nel teatrino da lui costruito, anche se ci mancano delle notizie dirette. Nell'estate del 1815 a Lesina arrivò un gruppo di teatranti guidato da un certo Domenico Martinelli, mentre altre truppe, scrivendo da Dubrovnik e Zara, si proponevano anche a Lesina. Nel 1838 si esibì la celebre Goldoni guidata dal veneziano Francesco Augusto Bon e, l'anno dopo, la compagnia del bolognese Camillo Ferri diede ben 36 rappresentazioni.⁶⁶ Alla fine degli anni trenta dell'Ottocento, il mercato itinerante delle compagnie di un certo livello, come quelle di Bon e di Ferri, precedentemente impiegate a Venezia, Milano o Bologna, includeva anche la Dalmazia: ovviamente, in primis Zara e Dubrovnik, ma le ulteriori verifiche incrociate potrebbero dare un quadro più preciso sul suo funzionamento, specie per un pubblico linguisticamente diversificato e, come quello di Lesina, marcato anche dalla presenza delle truppe asburgiche.⁶⁷

In quanto ai repertori del teatro di Lesina nel primo Ottocento, le liste finora stilate menzionano nei primi decenni del secolo i melodrammi di Camillo Federici, Ferdinando Rutini, Michele Bondi Neri, ma soprattutto di Pietro Metastasio.⁶⁸ Negli anni Trenta si riscontrano diverse opere (sia integrali che in versione concertistica), con una predilezione per Gaetano Donizetti, mentre la *Norma* di Vincenzo Bellini sarebbe stata rappresentata sulla scena lesignana già nel 1838, anche se rimane aperto in quale forma.

Oltre al melodramma, sono popolari anche le commedie di Goldoni. Nell'ottica della zona di contatto bisogna sottolineare che nel 1817 proprio nel teatro di Lesina furono messe in scena *Le massere* tradotte in croato, che rimane la prima rappresentazione nota di un testo goldoniano in questa lingua.⁶⁹ Altre *pièces* goldoniane furono rappresentate nel 1839, stavolta nella versione originale, mentre alcuni testi in tedesco furono ordinati da Trieste nel 1846.⁷⁰ Il pluralismo lingui-

⁶⁴ Maja Milošević Carić, From the Periphery to the Centre and Back. The Case of Giuseppe Rafaeli (1767–1843) from Hvar, in *Music Migrations in the Early Modern Age. Centres and Peripheries – People, Works, Styles, Paths of Dissemination and Influence*, ed. by Jolanta Guzy Pasik/Aneta Markuszewska, Warsaw 2016, pp. 151–160.

⁶⁵ Cfr. Đino Novak, Hvarske kazalište u XIX stoljeću, in *Prilozi povijesti otoka Hvara* 5/1, 1978, pp. 81–88.

⁶⁶ Ibid.; Luigi Rasi, *I comici italiani. Biografia, bibliografia, iconografia*, Firenze 1897; Blažeković, *Glazba osjenjena politikom*, pp. 81–101.

⁶⁷ Cfr. Ennio Stipčević, Musica e teatro in Dalmazia all'inizio dell'Ottocento, in *Istria e Dalmazia nel periodo asburgico dal 1818 al 1848*, a cura di Giorgio Padoan, Ravenna 1993, pp. 189–196.

⁶⁸ Per i repertori si veda Novak, Hvarske kazalište u XIX stoljeću; Lucija Ljubić/Martina Petronović, *Deskriptivna obrada važnijih predstava na hrvatskom jeziku i izvedbi na strani jezicima hrvatskih izvođača do 1840. godine*, Zagreb 2012; Pavlović, Autorsko i žanrovsko u hvarske kazalištu.

⁶⁹ Ibid., p. 140.

⁷⁰ Novak, Hvarske kazalište u XIX stoljeću, p. 85; Pavlović, Autorsko i žanrovsko u hvarske kazalištu, p. 140.

stico e culturale, già riscontrato con la flottiglia veneziana, a Lesina si rinnovava con la presenza dei militari e dei professionisti in servizio dell’Impero austriaco, sempre di natura plurilingue.

Il teatrino fu lo spazio sociale di rappresentanza della città e ospitava anche i balli e le mascherate, alle quali si alternavano anche allestimenti delle accademie in onore di ospiti speciali. Nel 1820, in occasione della visita dell’Imperatore Francesco I d’Austria in Dalmazia, vi si fece un programma che iniziò con un carme dedicato a sua maestà l’Imperatore, recitato dal dottor Willelmo Menis, medico fisico di origine bergamasca, uno dei dilettanti di questo teatro, seguito da *Attilio Regolo* di Metastasio. In onore dell’Imperatore, come intermezzi, si recitavano delle poesie encomiastiche, seguite da un’apposita composizione drammatica con tre fanciulle. La parte musicale, con i cori, fu composta proprio per l’occasione da Giuseppe Raffaelli; infine, si eseguì il tradizionale ballo di Moresca in cui parteciparono 12 fanciulli. Un ballo in maschera concluse le celebrazioni.⁷¹ Vent’anni dopo, una celebrazione analoga fu preparata in onore del governatore austriaco civile e militare della Dalmazia, Wenzel Vetter von Lilienberg, già restauratore del teatro di Zara, con le cantate e altri pezzi in onore dell’ospite, conclusasi con la *Mirra* di Vittorio Alfieri.⁷² Quindi, nel corso del primo Ottocento a Lesina si alternarono rappresentazioni professionali di alto livello con esibizioni dilettantesche, spesso di valore encomiastico. Le prime sicuramente stimolarono la creatività della piccola realtà isolana, che si misurava ciclicamente con le rigide gerarchie militari e con gli occasionali visitatori altolocati.

Conclusioni

La vita del teatrino lesignano fortunatamente si protrasse oltre la metà del XIX secolo e i limiti temporali di questa pubblicazione, per cui qui si riassumono cambiamenti e restauri più incisivi. A cavallo tra Otto e Novecento, il teatrino fu ridipinto e ridecorato dall’imprenditore lesignano Nicola Marchi, con un gusto tra il neobarocco e il floreale, e decorato con le allegorie della musica dal pittore Ante Bubić.⁷³ Il nuovo affresco del fondale, dipinto da Marchi, rappresenta in modo riconoscibile, anche se non sofisticato, gli edifici del già nucleo amministrativo di Lesina che in quegli anni veniva fortemente rimodellato per dare spazio agli alberghi, aprendo la città ad ancora un’onda di nuovi visitatori internazionali. Nello stesso periodo, le città costiere della Dalmazia, tra cui Spalato, Dubrovnik o Zara, si arricchirono di nuovi rappresentativi edifici teatrali comunali. D’altro canto, Lesina visse questa stagione con una presenza militare sensibilmente

⁷¹ Fisković, Glazba, kazališne i ostale zabavne priredbe, p. 56.

⁷² Novak, Hvarsko kazalište u XIX stoljeću, p. 84.

⁷³ Fisković, Izgled hvarskog kazališta, p. 347; Kolumbić Šćepanović, *Hvar i njegovo kazalište*, pp. 85–93.

diminuita, dato che dopo la Battaglia di Lissa (1866) lo stato austro-ungarico non ebbe più bisogno di una roccaforte in mezzo all'Adriatico.

Il teatrino continuò la sua attività anche all'interno del nuovo stato jugoslavo nato dopo la prima guerra mondiale. Dal 1921 di nuovo comunale, il teatro fu ammodernato nel 1936 soprattutto nella parte infrastrutturale dall'architetto zagabrese Aleksandar Freudenreich. Dopo la seconda guerra mondiale, il restauro con maggior impatto fu quello del 1963, mentre quello più recente, che ha riportato il teatro di Lesina vicino alla sua configurazione tardo ottocentesca, si è concluso nel 2019.⁷⁴

La minuscola comunità isolana di Lesina usò il teatro nell'Arsenale, come spazio mantenuto dal comune, almeno dalla seconda metà del Seicento, offrendo quindi un ulteriore modello gestionale oltre quello di corte e degli impresari. La gestione azionaria invece venne introdotta a cavallo tra Sette e Ottocento, con un nuovo gruppo elitario locale, ma sempre nel nome di bene comune e della tradizione. La vita teatrale lesignana fu fortemente condizionata dalla presenza delle forze militari veneziane prima e di quelle austriache dopo, con un pubblico e un repertorio linguistico vario, mentre le opere degli autori lesignani chiaramente si rivolgevano anche a quello femminile. Inoltre, dall'ambiente militare provenivano, all'occorrenza, la manodopera per i lavori manuali e le forze creative.

L'Arsenale, in cui fu sistemato il teatro, fu anche una zona di contatto per lo scambio delle esperienze di tecniche navali e quelle in funzione delle arti dello spettacolo tra i vari attori presenti nel centro e ai margini del campo teatrale, incluse le variazioni linguistiche e musicali. Le grandi strutture degli arsenali provvedevano ampi spazi che invitano anche all'uso ludico, che a volte s'impose come quello permanente: oltre a Lesina e a Dubrovnik, un esempio europeo monumentale, anche se più tardo, provvede la conversione in teatro permanente reale dell'Arsenale di Bruxelles.⁷⁵ Inoltre, la citata casistica regionale dalmata e ragusea offre diverse possibilità di approfondimenti, da comparare ulteriormente con la situazione delle isole greche durante e dopo il dominio veneziano. Altri spunti potrebbe offrire un'indagine sul rapporto tra il contesto militare e quello teatrale, e per rimanere nella sfera veneziana basti pensare alla "Trilogia del soldato" di Goldoni e le sventure militari del fratello minore di Carlo, Gian Paolo, in cui è coinvolto anche un falso colonnello raguseo.⁷⁶ Applicando quest'ottica, eppure riconoscendo i rapporti del potere asimmetrici intorno al campo teatrale lesignano, è possibile arricchire ulteriormente le ricerche di storia delle arti sottolineando l'importanza della mobilità e delle contaminazioni.

⁷⁴ Si veda Bužančić, *Hvarska kazalište*.

⁷⁵ *Le Patrimoine monumental de la Belgique. Bruxelles*, vol. 1b, Liège 1993, pp. 272 e segg.

⁷⁶ Carlo Goldoni, *L'amante militare – L'impotore – La guerra*, a cura di Gastone Geron, Milano 1990.