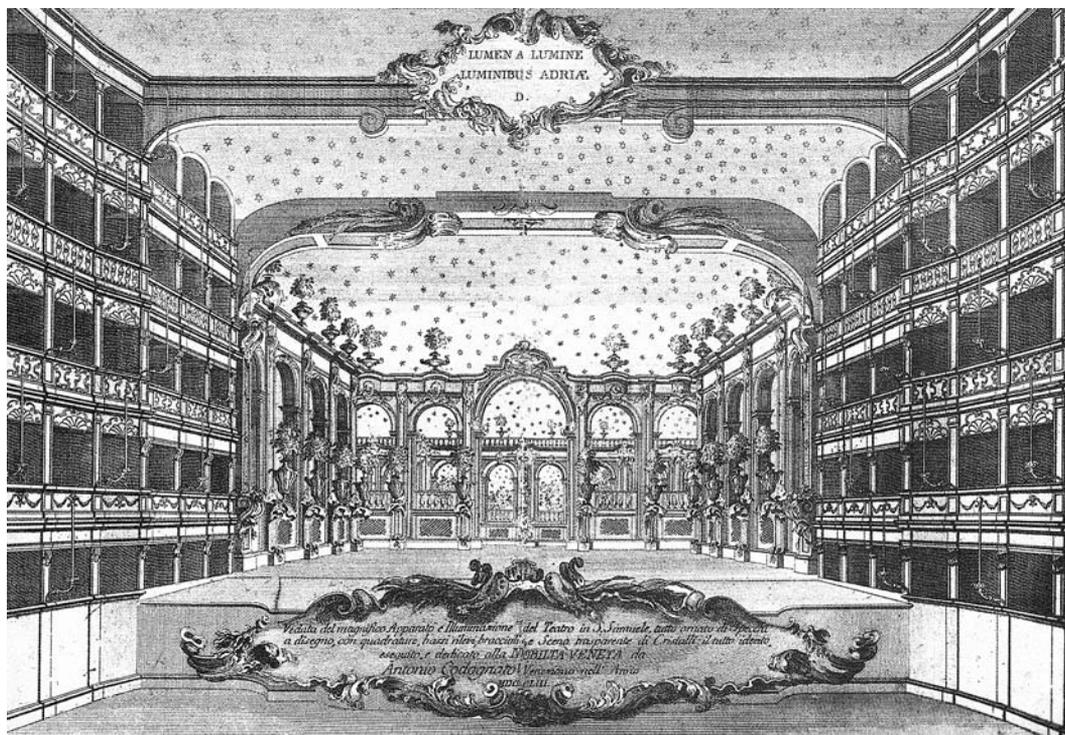


# Um actor e o seu autor

## Sacchi e Goldoni

Maria João Almeida



<

Sala do Teatro di San Samuele no início da segunda metade do séc. XVIII.

Carlo Goldoni, que fez da actividade de escritor dramático a sua profissão, manteve sempre ao longo da carreira uma relação muito estreita, talvez única para o seu tempo, com o mundo do espectáculo mercantil e os seus operadores, ou seja, a gente do meio teatral. Seria, aliás, um cómico da Arte, Gaetano Casali, com o qual travou conhecimento em 1734, a abrir caminho para a sua primeira contratação como "poeta de companhia" em Veneza e num dos teatros da prestigiada cadeia de salas de espectáculos da família Grimani. Mais concretamente, aconteceu que Casali apresentou Goldoni a Giuseppe Imer, "primeiro cómico" (*capocomico*) da formação associada ao Teatro di San Samuele, que, por sua vez, o recomendou a Michele Grimani, proprietário do teatro. Goldoni foi então contratado como poeta do San Samuele, função que aí desempenhou entre 1734 e 1743 (Goldoni 1935). Compreende-se assim que o sucesso da reforma goldoniana do teatro cómico não tenha sido alcançado unicamente à secretária. Resultou, antes de mais, da sua capacidade, incessante e laboriosamente cultivada, de estabelecer o diálogo entre a escrita e o palco, entre o texto dramático e as estruturas teatrais produtoras do espectáculo cénico. Na vida profissional, primeiro em Itália e, depois, em

França, Goldoni trabalhou com inúmeros actores e outras tantas atrizes que representavam em palco as personagens por ele talhadas à medida, se não de cada um, pelo menos de muitos deles. De vários deles teceu fartos elogios mas talvez nenhum deles tenha sido tão aclamado quanto Antonio Sacchi que em 1738, junto com a sua família de cómicos, ingressou precisamente naquele teatro dos Grimani, o San Samuele, a que Goldoni se encontrava associado havia quatro anos.

Este feliz encontro de profissionais e artistas de teatro em Veneza iria repercutir-se, cerca de dezasseis anos após aquela data, em Portugal. A companhia dirigida por Sacchi foi contratada pela Coroa lusitana e o "primeiro cómico", e já então famoso Truffaldino, trouxe consigo para a Lisboa setecentista a comédia reformada de Goldoni, tornando-se directamente responsável pela sua estreia nacional no tablado do Bairro Alto. Não foi por mero acaso, no meu entender, como procurarei demonstrar.

Antonio Sacchi, de seu nome completo Giovanni Antonio Sacchi, ou simplesmente Sacco nos textos da época (Bartoli 1978; Rasi 1905; Brunelli 1961), nasceu em Viena, em 1708, onde o pai Gaetano, o primeiro Truffaldino da dinastia Sacchi, e a mãe Libera representavam na corte

Maria João Almeida é professora da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa e investigadora do Centro de Estudos de Teatro.

>  
 Ilustração de  
*Il cavaliere e la dama*  
 na edição Zatta  
 (*Commedie del Sig.*  
*Carlo Goldoni*, t.  
 III, Veneza, 1789).



>  
 Ilustração de  
*La famiglia dell'antiquario*  
 o sia *La suocera e la nuora*  
 na edição Pasquali  
 (*Delle Commedie di Carlo*  
*Goldoni*, Veneza, 1761).



do Imperador Leopoldo I. O tio paterno, Gennaro, distinguiu-se como um dos grandes intérpretes da máscara napolitana de Coviello e também fez carreira internacional, servindo Francisco Augusto II da Saxónia. Embora tenha sido ele a dar início à segunda geração da sua família de actores, Antonio aprendeu primeiro a arte da dança e estreou-se em palco como bailarino, mas já sob a máscara do segundo *zanni*, no Teatro alla Pergola, em Florença, em Florença, só integrando posteriormente a companhia do progenitor que actuava em outra sala da capital toscana, o Teatro del Cocomero, para seguir a profissão de cómico na máscara de Truffaldino (Bartoli 1978).

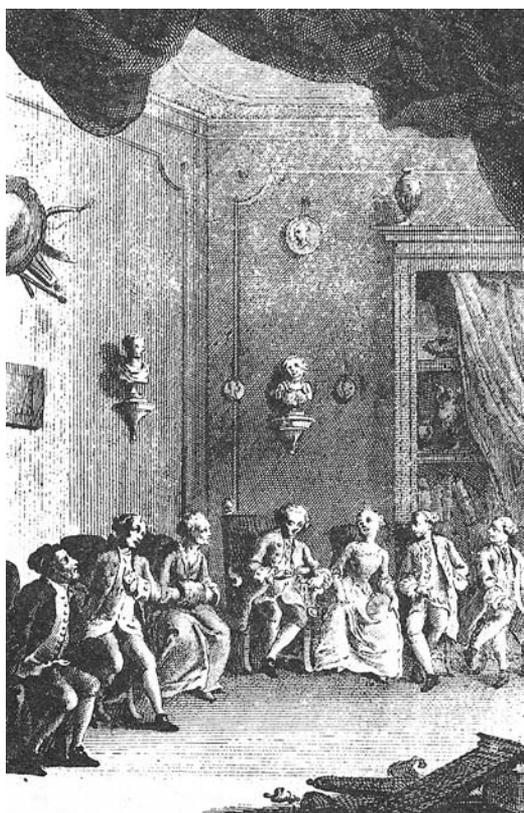
Aos trinta anos de idade, quando entrou para a companhia do San Samuele, Sacchi já era estimado um mestre na arte do improvisado em virtude de uma excepcional originalidade que o tornava inimitável e advinha do saber erudito aplicado, com graça e estro criativo muito naturais, na composição do seu papel de segundo *zanni*. A este propósito e a título ilustrativo, bastará citar um passo das *Mémoires* de Goldoni. Escrevendo sobre aqueles anos em que o actor e família fizeram parte da companhia do San Samuele, afirmou que "era só ao Sacchi que a multidão ia ver" (Goldoni 1992: 190: 190 trad. m.).

Conviveram e trabalharam juntos apenas cerca de quatro anos no San Samuele porque o cómico, constituindo a sua própria trupe com parte dos colegas da companhia de Giuseppe Imer sediada naquele teatro, deixou Veneza para se internacionalizar na Rússia numa temporada que se estendeu de 1742 a 1745. De regresso a Itália, Sacchi encomendou a Goldoni em 1745, numa altura em que o autor, afastado de cena temporariamente, exercia advocacia em Pisa, aquela comédia mais ou menos improvisada (*commedia a soggetto*) que, na encenação de Giorgio Strehler, se tornaria três séculos mais tarde uma espécie de estandarte do Piccolo Teatro di Milano, *Il servitore di*

*due padroni* (*Servidor de dois amos*). Com apenas três ou quatro cenas escritas por acto, o *scenario* de Goldoni (de que o próprio Sacchi sugeriu o argumento) dava azo a que o actor fizesse render os seus dotes na arte do improvisado em qualquer palco da Europa.

O destino profissional de ambos, do autor e do actor, foi-se cumprindo, depois, em Veneza mas em distintos espaços teatrais que desenvolviam actividade concorrencial. Goldoni, após o semi-interregno da sua carreira teatral, aceitou vincular-se por contrato à pequena formação encabeçada por Girolamo Medebach que se instalou no Teatro di Sant'Angelo e para a qual escreveu desde 1748 até 1753. Durante este breve período, e antes de transitar para outra sala de espectáculos, o Teatro di San Luca, poria ali em prática o projecto de reforma do teatro cómico lançando os alicerces de uma nova dramaturgia. Sacchi e companheiros, por seu turno, retomaram a prática teatral ao serviço da Casa Grimani e, de novo associados à companhia de Imer, continuaram a dar corpo à comédia de improvisado nos Teatros di San Samuele e San Giovanni Grisostomo até à Primavera de 1753. A relação artística entre o actor e o seu autor seria, se assim se pode dizer, reatada em Portugal no ano seguinte.

Provavelmente lesados com progressivo apagamento, a partir do Outono de 1752, do San Giovanni Grisostomo face à concorrência dos outros teatros venezianos de comédia que registavam enchentes por força da polémica entre os partidários de Goldoni (San Luca), por um lado, e os do rival Pietro Chiari (Sant'Angelo), por outro, Sacchi, família e colegas denunciaram o compromisso com os Grimani (Mancini / Muraro / Polvoledo 1995). Talvez até já tivessem tomado previamente a decisão de trocar a cidade dos Doges por Lisboa, ou seja, trocar aquela situação de conjuntura temporal de magras perspectivas por uma promissora proposta de trabalho em corte de Casa reinante.



&lt;

Ilustração de  
*La vedova scaltra* na  
 edição Zatta  
 (*Commedie Buffe in prosa*  
 del Sig. Carlo Goldoni, t.  
 IX, Veneza, 1791).

Lodovico Ottavo  
 Burnacini, Arlequim,  
 Viena, Bildarchiv d. ÖNB,  
 finais séc. XVII.

&gt;

Por seu lado, a bem informada Coroa portuguesa requisitava os serviços da melhor companhia da Arte do momento e do melhor Arlequim (*Arlecchino*) italiano, fazendo correr os trâmites para a contratação ainda no decurso de 1753.

Chegada a Lisboa nos finais desse ano, vinda directamente de Génova, a companhia contava, pelo menos, com doze cómicos adultos. A família Sacchi compunha-se de quatro elementos: Antonio; a mulher, Antonia, prática na parte da "dama séria" (*donna seria*); a irmã de Antonio, Adriana, a "criada" (*servetta*) Smeraldina; e a representante da terceira geração Sacchi, Angela, a "primeira dama" (*prima donna*). Completavam o grupo, Agostino Fiorilli (napolitano), integrado na companhia em Génova, na iminência da partida para Portugal, para assegurar o papel de "segundo velho"; Bartolomeo Tommasi e Atanasio Zanonni (ferrareses), respectivamente Pantaleão (*Pantalone*) e Brigueta (*Brighella*); Giuseppe Simonetti e Gaetano Casali (luqueses), que preenchiam habitualmente o lugar de "segundo amoroso"; Antonio Vitalba (paduano), um "primeiro amoroso", a mulher e o filho Giovanni, ainda um "segundo amoroso" (Bartoli 1978). Umas tantas crianças, que acompanhavam os respectivos pais (entre elas uma filha dos Sacchi, a pequena Giovanna), tiveram a oportunidade de se exhibir em público no Teatro do Bairro Alto, como se verá mais adiante.

A partir de 1754, a *Gazeta de Lisboa* começa a dar notícia de espectáculos de comédia italiana no Paço de Salvaterra de Magos para onde a família real se transferia todos os anos durante a quadra festiva do Carnaval. Já de si muito escassa, a documentação relativa à presença da companhia Sacchi em Portugal revela-se falha de informação no que toca ao repertório apresentado no espaço da corte.

Posso sustentar no entanto como hipótese mais

plausível que esse repertório, na sua dominante, privilegiasse os "enredos a traço grosso" (*canovacci*). Um argumento que deve ser desde logo invocado consiste no facto de a estrutura da companhia corresponder na sua orgânica ao modelo canónico adoptado pela Arte, isto é, apresentava o núcleo central das quatro máscaras (1º e 2º velhos; 1º e 2º *zanni*) e o grupo de actores que cobriam as restantes partes fixas e as eventuais partes móveis. Convém, por isso, lembrar que Agostino Fiorilli se juntou à formação antes da partida para Lisboa para ocupar o lugar do segundo velho, sem o qual o tradicional par de máscaras ficaria incompleto. Refira-se que, segundo Bartoli, o lugar vagara por morte do excepcional "doutor" Rodrigo Lombardi, cunhado de Sacchi. Como este falecimento ocorreu em 1749, deduz-se que a companhia, até 1753, se conformou com a falta de um actor da categoria de Lombardi e que, por conseguinte, só o ajuste do contrato com a Coroa portuguesa determinaria o chefe da companhia a procurar um actor do mesmo nível, tal qual parece ter sido o caso de Fiorilli. Mas regressando a Sacchi, há ainda que ponderar a circunstância de a sua trupe ter construído fama graças, em grande parte, ao sucesso pessoal do seu primeiro cómico na máscara de Truffaldino, dentro e fora de Itália. Profundo conhecedor dos seus comediantes, Goldoni reconheceu que "Se todos os actores tivessem o talento do Sacchi, as comédias de improviso seriam deliciosas" (Goldoni 1935: 739, trad. m.). Tem sentido por isso admitir que as actuações de Sacchi e de seus companheiros na corte de D. José I se baseavam no improviso, no que se desviariam talvez do exemplo daquelas companhias da Arte contemporâneas, as melhores aliás, que variavam o seu repertório, nele incluindo obras de natureza diversa e até textos declamados segundo a técnica premeditada (Bosisio 2000: 142). A verdade é que já em fim de carreira, Sacchi continuava a não dispensar

&gt;

*Arlecchino servitore  
di due padroni*

(*Arlequim servidor  
de dois amos*)

de Carlo Goldoni.

enc. Giorgio Strehler,

Piccolo Teatro di Milano,

Roma, Teatro Quirino,

Tournée 1952

(Marcello Moretti e

Antonio Battistella),

fot. Enciclopédia dello

Spettacolo [Roma, 1958],

cortesia do

Piccolo Teatro di Milano.

&gt;

*La famiglia dell'antiquario*

(*A família do antiquário*)

de Carlo Goldoni,

enc. Orazio Costa,

Compagnia del Teatro di

Venezia, 1955-1956

(Cesco Baseggio),

fot. Fotoreportage,

cortesia do

Piccolo Teatro di Milano.



os *canovacci* no cartaz que levava à cena. Antes, pelo contrário, dava-lhes grande peso enquanto muitas das antigas companhias da Arte, cedendo à progressão do modelo de organização teatral baseado no texto escrito que a afirmação dos resultados da reforma goldoniana determinara, reformulavam os seus repertórios (Giardi 1991: 20-21).

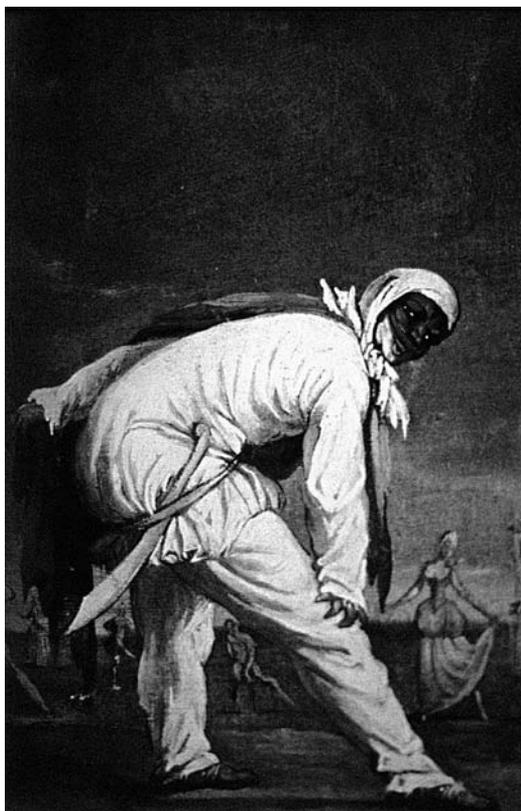
Sacchi atestou o seu apreço pela revolução dramaturgica do seu antigo autor por outra via. De Itália trouxe pelo menos três comédias de Goldoni: *A viúva astuta* (*La vedova scaltra*), *O cavalheiro e a dama* (*Il cavaliere e la dama*) e *A família do antiquário ou A sogra e a nora* (*La famiglia dell'antiquario o sia La suocera e la nuora*), todas recentemente estreadas em Itália. Foram representadas no Teatro do Bairro Alto, em 1754 e 1755, por meninos italianos, os filhos dos actores, como informa a nota "Aos curiosos da comédia" na edição de *O cavalheiro e a dama* impressa em texto bilingue (Goldoni 1755).

Francesco Bartoli informa no seu livro *Notícias históricas* (*Notizie storiche*) que Sacchi fez aprender aos meninos algumas comédias de Goldoni, porque não contente "em produzir o seu próprio divertimento, outro procurou para tornar mais agradável o seu serviço" (Bartoli 1978 II: 144, trad. m) a D. José e à real família. Bartoli, também ele cómico, conhecendo portanto por experiência profissional e de vida a realidade do modelo dramaturgico da Arte, opera no seu discurso, ainda que de modo implícito, uma distinção muito elucidativa. Contrapõe ao divertimento produzido pelo seu colega, o actor Sacchi (confirmando, assim, a hipótese acima formulada quanto ao predomínio do improviso nos espectáculos realizados na esfera da corte), aquele gerado a partir de uma obra de autor, no caso o Goldoni reformador do teatro cómico. Recortam-se pois nas suas palavras dois diferentes modelos teatrais, o do improviso e do texto escrito, respectivamente.

Se a exibição das crianças, primorosamente adestradas, segundo o testemunho de Manuel de Figueiredo (Figueiredo 1815), na recitação do texto escrito memorizado, constituía parte do "extra" que Sacchi preparara para agradar ao soberano, a escolha da comédia italiana reformada também ela terá sido pensada, pela novidade absoluta da sua estreia num palco português, como trunfo de grande impacto.

Não é de mais sublinhar a singularidade da opção do Truffaldino Sacchi ao propor não aquela forma de espectáculo que a memória teatral europeia identificava de imediato com Itália, a *Commedia dell'Arte*, mas a comédia nova italiana. A difusão do teatro de Goldoni em outras áreas culturais europeias por companhias da Arte foi-se fazendo muitas vezes à custa de uma visão deturpada que, quer aos olhos do público, quer aos olhos dos próprios cómicos, apunha ao autor a etiqueta de continuador do velho teatro dos *lazzi* e das máscaras.

Considere-se que Goldoni vinha reconhecido no seu estatuto de autor dos textos escritos postos em cena no Teatro do Bairro Alto e, logo, como fundador da moderna comédia italiana (aliás, nas versões de *O cavalheiro e a dama* e *A família do antiquário* que correram impressas em Lisboa, no ano de 1755, o nome do autor, antecedido pelo título de doutor, a exemplo do que sucedia em Itália, figura bem visível nos frontispícios). Daí que não se possa deixar de inferir que Sacchi, como profissional e artista de cena, reconhecia o grande contributo dado pelo autor do seu *Servidor* ao teatro cómico italiano, em geral, a ponto de acompanhar com interesse activo a evolução dos planos de reforma do compatriota. Neste sentido, não me parece de modo algum fortuito que a sequência de apresentação das três comédias acima mencionadas (*A viúva astuta*, *O cavalheiro e a dama* e *A família do antiquário*) em Lisboa, naqueles anos de 1754-55, tenha sido esta e não outra qualquer.



Atribuo a Sacchi, no exercício da sua função de director da companhia a responsabilidade de garantir que a sequência das três comédias reproduzisse a ordem cronológica das respectivas estreias italianas (1748, 1749 e 1749-1750), que era também a de ordem de entrada dos textos correspondentes na primeira edição cuidada por Goldoni para os prelos do impressor Bettinelli (*La vedova scaltra* figura no tomo I, saído em 1750; *Il cavaliere e la dama* e *La famiglia dell'antiquario* sucedem-se por esta ordem no tomo III, publicado em 1752; cf. Scannapieco 2000: 224-225). O director da companhia fazia respeitar em cena o curso dos avanços iniciais da reforma goldoniana na experimentação em torno dos caracteres e da poética da verosimilhança, desde "*La vedova scaltra* [A viúva astuta] a segunda comédia de carácter escrita por Goldoni, mas ainda próxima da dramaturgia da *Commedia dell'Arte*, até *La famiglia dell'antiquario* [A família do antiquário] em que já se acentua o recorte "realista" na relação com a matéria do 'Mundo' contemporâneo" (Almeida 2007: 246).

A novidade que Sacchi achou por bem trazer para a cena portuguesa, a moderna comédia italiana, viria a ser relançada cerca de sete anos depois para constituir daí por diante um dos filões mais ricos do repertório dramático exibido nas salas de espectáculo nacionais, sobretudo naquela Casa do Bairro Alto, o teatro onde Goldoni foi mais representado na segunda metade do nosso século XVIII.

## Referências bibliográficas

- ALMEIDA, Maria João (2007), *O Teatro de Goldoni no Portugal de Setecentos*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- BARTOLI, Francesco (1978), *Notizie istoriche de'comici italiani che fiorirono intorno all' anno MDL fino a' giorni presenti*, 2 vols, Padova, Conzatti.
- A. S. Lorenzo, 1781-1782, ristampa anastatica, Bologna, Arnaldo Forni.
- BOSISIO, Paolo (2000), "Goldoni e il teatro comico", in *Storia del teatro moderno e contemporaneo*, dir. da R. Alonge e G. Davico Bonino, vol. II, *Il grande teatro borghese Settecento-Ottocento*, Torino, Einaudi.
- BRUNELLI, Bruno (1966), "Sacco", in *Enciclopedia dello Spettacolo*, vol. VIII, Roma, Casa Editrice Le Maschere.
- FIGUEIREDO, Francisco Coelho de (1815), "Nota", in *Theatro de Manoel de Figueiredo*, t. XIV, Lisboa: Na Impressão Régia.
- GIARDI, Orietta (1991), *I comici dell'arte perduta. Le compagnie comiche italiane alla fine del secolo XVIII*, Roma, Bulzoni.
- GOLDONI, Carlo (1755), *Il cavaliere e la dama*, commedia del dottor Carlo Goldoni, che si rappresenta nel Teatro del Bairro Alto, scritta in lingua Italiana, e Portuguese. [...] In Lisbona, Nella Stamperia Patriarchale di Francesco Luigi Ameno.
- (1935), "Prefazioni ai diciassette tomi delle Commedie edite a Venezia da G.B. Pasquali" (t. XII), in *Tutte le Opere di Carlo Goldoni*, a cura di Giuseppe Ortolani, vol. I, Milano, Mondadori.
- (1992), *Mémoires de M. Goldoni pour servir à l'histoire de sa vie et à celle de son théâtre*, introduction et notes par Norbert Jonard, Paris, Aubier.
- MANCINI, F. / MURARO, M. T. / POVOLEDO, E. (1995), *I Teatri di Venezia e il suo territorio*, 2 ts., Venezia, Corbo e Fiore.
- RASI, Luigi (1905), *I Comici italiani, biografia, bibliografia, iconografia*, 2 t., Firenze, Francesco Lumachi [1ª ed. Firenze, Bocca, 1897-1898].
- SCANNAPIECO, Anna (2000), "Scrittoio, scena, torchio: per una mappa della produzione goldoniana", *Problemi di Critica Goldoniana*, diretti da Giorgio Padoan, VII.

&lt;

Anónimo de escola  
 bolonhesa,  
*Zanni Frittellino*,  
 Museu do Teatro La Scala,  
 finais séc. XVII.