

IL MONDO E L'ARTE DI GIACINTO GALLINA¹

La rinascita o, meglio, la ripresa del teatro veneziano, dopo la lunga crisi seguita al periodo di Carlo Goldoni, è legata in buona parte alla formazione, ad opera di Angelo Moro Lin, della *Drammatica compagnia veneziana* nel 1870. Denominata l'anno successivo *Comica Compagnia Veneta* riportò sulle scene italiane, traendoli dal dimenticatoio, i capolavori goldoniani e diede inizio ad una nuova stagione del teatro veneziano. Fu una ventata di freschezza che venne a spazzar via dai palcoscenici drammoni tragici, storici o falsamente spettacolari, essendo anche di stimolo ai giovani autori a dare un repertorio vivo e scevro da influssi stranieri.

La realtà del nuovo teatro veneziano si identifica subito in Giacinto Gallina, con il quale si schiudeva la nuova, fortunatissima, stagione artistica. Gallina è nato a Venezia il 31 luglio 1852, da Giuseppe e Anna Rota, nella parrocchia di San Giovanni in Bragora. La sua infanzia è nutrita di scarse letture, senza alcuna predilezione per la letteratura drammatica; studia musica (viola, violoncello e pianoforte); a scuola non si distingue troppo: sua massima gloria letteraria è l'aver composta una epigrafe in onore di Daniele Manin, che però non lo salva dalla bocciatura a fine d'anno. I suoi primi contatti con il teatro li ha per mezzo del padre, medico comunale (figlio di medico era anche il Goldoni), il quale, per dovere del suo ufficio, era spesso costretto a recarsi a teatro portando con sé il figliuolo per non lasciarlo solo a casa. La mancanza di d'affetto materno (i genitori del Gallina erano separati) dovette influire non poco sulla sua psiche, già per natura malinconica e incerta, così tutto il suo affetto si riverserà sul padre fino a rasentare l'idolatria. Si dice che le sue ultime parole sul letto di morte (avvenuta il 13 febbraio 1897, all'ospedale civile di Venezia) siano state per il padre: «Papà, vogio dei fiori!».

Interrotti gli studi liceali, il Gallina fa il suo primo ingresso in teatro, al Malibran, ma nell'orchestra, come violoncellista; e intanto gli va crescendo dentro la smania di scrivere un dramma a forti tinte, ove verità trionfasse sul vizio. Nel frattempo, per impadronirsi del linguaggio scenico, scrive una commedia in tre atti: *Ipocrisia* (poi chiamata *Uno zio ipocrita*), la cui elaborazione dura due anni. Rappresentata a Venezia, al teatro Rossini, il 22 ottobre 1870, riporta un debole successo di stima che sollecita l'autore (poco più che diciottenne) a riprendere il

¹ Le notizie sulla vita e le opere di Gallina sono tratte dalle edizioni delle opere di Gallina pubblicate dalle edizioni Filippi (a cura di Giovanni Marangoni e Danilo Reato) e Marsilio (a cura di Piermario Vescovo) di Venezia. Il testo della commedia, con piccoli adattamenti, è tratto dall'edizione Marsilio. Molto utile mi è stato, come al solito, *Il teatro veneto moderno 1870-1970* di Nicola Mangini.

progetto originario. Nasce così il dramma farraginoso, con il titolo programmatico *Amore e onestà*, poi: *L'ambizione di un operaio* (più tardi la versione dialettale porterà il titolo di *Un pare disgrazià*, modificato ancora in *Manco dotori!*).

Il dramma, negli intendimenti dell'autore, avrebbe dovuto manifestare «all'Italia attonita» quale e quanto «impeto di sacri entusiasmi» nutrisse il suo cuore. Rappresentato al teatro Apollo, ora Goldoni, il 24 marzo 1871, registra un fiasco senza precedenti.

Deluso e amareggiato, il Gallina, che vede i suoi due primi lavori malamente giudicati dalla critica, si sente ormai «condannato in orchestra a vita», e all'orchestra ritorna. Scriverà a un amico: «La vita è una prova - Corriamo a provar».

Questi due primi lavori teatrali, traboccanti dell'enfasi declamatoria e superficiale da cui era ancora dominato l'inesperto e giovane autore, sono in lingua poiché riteneva che le commedie scritte come parla la gente del volgo fossero del tutto estranee al mondo dell'arte, cadendo anch'egli nell'equivoco ottocentesco che il vero teatro, per esser tale, doveva manifestarsi nella lingua madre negando ogni valore al teatro dialettale, che è invece parte integrante e inseparabile di quello nazionale.

Sentiamo come rievoca lo stesso Gallina questa fase della sua vita artistica:

“Il fiasco e la stroncatura datami dai giornali mi tolsero qualunque speranza, qualunque lusinga; e la mia timidezza diventò ipocondria. Trascorsi così qualche mese quando Angelo Moro Lin - che non conoscevo ancora - mi scrisse incaricandomi di preparargli una commedia veneziana pel carnovale del '72. Sebbene il mio disprezzo per la commedia fosse un tantino scemato dopo gli applausi all'*Ipocrisia*, non accolsi con entusiasmo questo invito. Dovrò dunque intingere la penna, pensavo, nel fango della vita comune per scrivere cose che abbiano il nauseabondo sapore della realtà? Ebbene, lo farò, per mostrare quanto facilmente si conquista il favore del pubblico. Accettai: ma non sapevo dove pescare un soggetto. Commedie veneziane non ne conoscevo: avevo forse vista qualche scempiaggine del Goldoni, che so io! i *Rusteghi* o le *Baruffe chiozzotte*; ma non m'era rimasto nulla nella testa e nel cuore tranne che disgusto. Sapevo anche d'una commedia d'un giovane - certo Riccardo Selvatico - *La bozeta de l'ogio*, ch'era stata replicata quattordici o sedici sere proprio allora ch'io davo l'*Ipocrisia*. Ma mi ero ben guardato dall'assistere a quelle scene popolari, scritte come parla la gente del volgo, senza intendimenti filosofici, senza slanci lirici, senza vaporosità azzurre. E dire che l'avevano replicata quattordici sere e lodata nei giornali!, mentre l'*Ipocrisia* scritta in italiano, con un scopo morale, con citazioni dantesche e ariostesche sulla prima pagina del manoscritto, s'era fatta una sola sera! Ma! Così va il mondo, poeta! [...] Non conoscendo dunque nessuna commedia veneziana, pigliai in mano a malincuore quel prosaico Goldoni, lessi, studiai, non so come mi si sviluppò improvvisamente il senso della realtà, imitai una delle sue commedie,

La famiglia dell'Antiquario, e scrissi *Le barufe in famegia*, che piacquero assai. Dopo ci presi gusto, ne scrissi altre tre in quell'anno”.

Superata la fase timida e incerta della sua curiosa giovinezza artistica, il Gallina si sforza di superare anche il «disgusto» per le composizioni dialettali; s'avvicina a malincuore al «prosaico Goldoni» (che ancora non aveva letto), e dopo qualche mese di lettura avviene la conversione.

Grazie alla sollecitazione di Angelo Moro Lin, che necessita di nuova linfa per il suo repertorio, scrive *Le barufe in famegia* (trionfalmente rappresentata il 12 gennaio 1872), che il Gallina dice condotta a imitazione della commedia goldoniana *La famiglia dell'antiquario*. Imitazione, tuttavia, che non ricalca pedissequamente il modello, ma si limita a rispettare la formula goldoniana, profondendovi una freschezza e uno spirito del tutto moderni e originali.

Da questo momento in poi nacque la collaborazione fra l'attore e lo scrittore, che continuò anche dopo il 1874, anno in cui il Gallina, per sollevare il fratello dagli obblighi di leva, volontariamente si dispose a far il servizio militare. Lo fece certo con grande rassegnazione, tanto che cominciò a scrivere opere per il teatro, durante le interminabili ore di segregazione, inflitte a causa dello scarso zelo dimostrato e per la negletta tenuta della divisa. Nacquero così in questo periodo: *El moroso dela nona*, *La chitara del papà* e *Zente refada*.

Verso la fine degli anni '70, dall'idealismo iniziale presto si passò ad una nuova fase dell'attività dello scrittore, che lo portò a sfociare in un eccessivo patetismo, che qualcuno volle vedere come semplice necessità per «valorizzare le virtù di interprete di Marianna Torta Moro Lin», la moglie di Angelo. Il patetismo galliniano, dopo *Teleri veci*, culminò con *I oci del cuor* e appunto con *La mama no mor mai*.

Alla morte di Marianna, avvenuta nel 1879, si generò la prima crisi nello scrittore, che si ridurrà al silenzio dal 1880 al 1888, con un breve intervallo, costituito dalla triste esperienza dei *Pessi fora de aqua* (1882), scritta in collaborazione con Riccardo Selvatico e clamorosamente fischiata a Trieste al teatro Armonia.

Dovrà amaramente affermare: “Co gera un aseno, go scritto *La famegia in rovina*, adesso che so tuto Dante a memoria no scrivo più un corno”.

Nel 1888 il Gallina ritornava sulle scene con *Esmeralda* in lingua italiana, con la quale vinse pure un premio in un concorso governativo. Nel 1891 fu il momento di *Serenissima* e solo un anno dopo ecco il suo grande capolavoro: *La famegia del santolo*.

Il giudizio della critica, più o meno qualificata, intorno alla sua opera drammatica, si schiererà in due opposti campi: quello intransigente degli ammiratori e apologeti, che giungono a collocarlo addirittura più in alto del Goldoni, o a chiamarlo «il secondo Goldoni» (definizione che lo stesso Gallina

respingeva con parole piuttosto scabrose), e quello dei denigratori che in ogni sua commedia erano pronti a trovarvi maniera e artificio.

L'arte di Giacinto Gallina nasce dal dolore, dall'affanno, dalle sofferenze spirituali e fisiche, dalla ipersensibilità del suo animo turbato anche dalle ristrettezze economiche che lo umiliano. Goldoni pone le sue scene all'aperto, calli campi campielli, con una corallità di popolo che fa da sfondo alla vicenda, quando non ne divenga la protagonista (*Le baruffe chiozzote*); il Gallina ambienta le sue commedie in interni, umili, disadorni: semplice il luogo, semplicissima l'azione, senza colpi di scena complicati o ricerche puramente effettistiche. Semplici anche i personaggi, umili e modesti, ciascuno con la propria piccola vita e il proprio dramma interiore: comicità e commozione non sono quasi mai dovuti a artificio costruttivo, ma scaturiscono con spontaneità massima e vivace naturalezza. Il suo mondo poetico respira fra quattro mura: una sola volta ci porterà all'aperto, in una corte veneziana ornata dell'antico caratteristico puteale, nella festosissima *Le serve al pozzo*.

Non fosse per qualche elemento esteriore: vesti dei personaggi, un ferro da gondola, una bandiera vinta in regata, potrebbe sembrare d'essere in una qualsiasi stanza d'un paese qualsiasi. Ma è l'aria che vi circola, l'aria che i personaggi respirano, a essere veneziana: Venezia, insomma, è presente in tutto lo svolgersi dell'azione scenica: calli campi fondamenta ponti canali piazza San Marco gondole colombi, anche se non si ha mai, o quasi mai, la visione materiale del paesaggio veneziano. E poi c'è il dialetto a dar tono all'azione; un dialetto sentito come necessità artistica.

Con il graduale raffinarsi dell'arte del Gallina, i personaggi, dapprima colti sotto aspetti romantico-sentimentali, vengono sempre più scavati in profondità con sottile introspezione psicologica: i tipi diventano caratteri; la vicenda familiare comincia ad assumere significato sociale, trovando accenti anche universali; la visione della vita si fa più acuta e vigorosa, e amara; riso e pianto trovano fusione sempre più perfetta sino a toccare la perfezione quasi assoluta.

Dopo lo scioglimento della compagnia drammatica di Angelo Moro Lin nel 1883, venne formandosi la «Compagnia comica goldoniana», della quale entrò a far parte, nel 1890, anche il Gallina, come direttore e «poeta scritturato», con uno stipendio tanto misero che non gli consentiva di lavorare con la necessaria tranquillità. Neppure la pensione vitalizia, fattagli assegnare, nel 1894, da Riccardo Selvatico, allora sindaco di Venezia, valse a sottrarlo alle angustie economiche, cui s'erano aggiunte quelle fisiche, tanto da scrivere a un'amica:

«Sto male... ho un'uggia immensa dell'arte, delle lettere, della vita e la convinzione certissima che non vale la pena di fare, di pensare, di vagheggiare qualche cosa ».

Sintomatico appare il titolo dell'ultimo suo lavoro: *Senza bussola* (rimasto fermo al primo atto), così come il trittico goldoniano che avrebbe dovuto intitolarsi: *L'ultimo passo*, del quale ci lasciò un abbozzo:

«Goldoni, spinto dalla miseria, vuole lavorare ancora. Dopo essersi rianimato con un bicchiere di Cipro ... siede al tavolo e comincia: Atto I, scena I. Ma l'ispirazione non viene... e finisce col capire di essere esaurito davvero... Egli ha compiuta la sua carriera».

Così si chiudeva, con analogie di situazioni, tristemente, sconsolatamente, anche la carriera di Giacinto Gallina che il 13 febbraio 1897 moriva all'ospedale civile, poco dopo essersi congiunto in matrimonio con Paolina Campsi, l'attrice con cui aveva trascorso gli ultimi anni della sua dura esistenza.

NISSUN VA AL MONTE

L'azione - un filo, esilissimo - ha luogo in casa di Bepo di professione scrivano presso un ufficio legale e la sera suonatore di tromba in feste da ballo per dare rotondità al magro stipendio. È l'ultimo sabato di carnevale e i componenti la famiglia sono avviliti per non poter partecipare, almeno in questo giorno, alle follie del giocondo periodo dell'anno che è ormai sul finire. Mancano i quattrini, ma un rimedio si dovrebbe pur trovare. L'iniziativa parte da Bortolo, amico di Bepo, che suggerisce di impegnare qualcosa al Monte di pietà, luogo il cui nome provoca orrore in tutti, ma vede anche tutti pronti, l'uno di nascosto degli altri, a recarvisi per impegnare oggetti che non gli appartengono. Il guaio però è che si portano al Monte capi di vestiario, maschili e femminili, tra i migliori: proprio quelli che si dovrebbero indossare per ben figurare alle feste carnevalesche. Così ciascuno si ritroverà con i quattrini desiderati (e i bollettini del Monte di pietà in tasca), ma senza abiti. L'inganno reciproco viene scoperto: tutti hanno peccato, quindi ... assoluzione generale. Non resta che metter da parte il denaro per recarsi nuovamente al Monte per disimpegnare il vestiario e festeggiare il carnevale, modestamente, in casa.

Nissun va al Monte trae ispirazione dalla commedia in due atti di Paolo Ferrari *Nessuno va al campo* (1868), ma è ispirazione solo di mossa iniziale e di titolo. Assunto e sostanza del lavoro del Ferrari sono ben diversi, e mantenuti entro toni meno frivoli. Il filo conduttore, che per il Gallina è il Monte di pietà, s'è sostituito al campo di battaglia risorgimentale: gli appartenenti a due famiglie di nobili veneziani si arruolano volontari, l'uno all'insaputa dell'altro, per la guerra del 1866. Nessuno, per vari motivi, voleva impugnare le armi; nessuno voleva andare *al campo*. Poi saran tutti pronti a partire: anche il personale di servizio, anche chi non ha l'età per combattere. La somiglianza, tra le due commedie, è tutta qui¹.

¹ È lo stesso Gallina a darci, a mezzo d'un personaggio della commedia, d'aver tratto ispirazione dal Ferrari: «Me ricordo che za un tempo go visto a teatro una commedia nela qual tuti i personagi, senza che uno sapesse dell'altro, stabiliva de andar al Campo a batarse per la patria », (*atto II scena ultima*).

Non si può neppure sostenere (come è stato detto) che si tratta di parodia (se non per il titolo) poiché non vi sono elementi di riferimento che possano giustificarla. La classificazione più naturale ce la dà lo stesso Gallina, per bocca dei suoi personaggi: «una farseta, un scherzeto da carneval»¹. Che gli elementi farseschi non manchino, è fuor di dubbio, forse più evidenti che in tutte le altre commedie galliniane:

«È una cosa spigliata, tutta piena di spensieratezza e di comicità e mentre fa ridere non lascia il tempo di criticarne la inverosimiglianza e la leggerezza; quasi si potrebbe dirla una farsa in due atti»

La famiglia di Bepo (la moglie Catina e i figli Lisa e Nicola) vive in decorosa povertà; la minestra non manca mai, ma niente più: non si può nemmeno concedere il povero lusso d'un piatto di «fritole» a carnevale. Quanto a risparmi,... nella «musina» (salvadanaio) vi sono soltanto «scarpie» (ragnatele). Il giovane Nicola morde il freno, gli amici lo aspettano per far baldoria. Lancia l'idea: non si potrebbe impegnare qualcosa «a S. Cassan?» Che è contrada di Venezia ove sorgeva il Monte di Pietà. La reazione di Bepo è immediata: «In casa mia, voglia o no voglia, al Monte no».

Ma tant'è, la terribile parola è stata pronunciata; nessuno riesce più a scrollarsela d'addosso. E si farà strada, più subdolamente, con l'arrivo di Bortolo, il *santolo* (padrino). Personaggio spassoso, linguaggio pittoresco, è una specie di disco impazzito: ripete le parole, salta indietro, s'incanta, riprende a parlare, masticato e convulso: «Ah! Sì, no, sì, no, perché ma... Mio fio stasera va in màscara, in màscara co do o tre tosi, boni tosi, sala, boni... ».

Con Bortolo Scartozzi l'idea del Monte ha acquistato peso e consistenza, da astratta s'è fatta concreta. Bepo, suggestionato dall'amico («Se fa e se tase, se tase e se fa, se fa»), impegna l'abito più bello, «de seda »... della moglie. I due compari potranno così partecipare, con gli amici, al «garanghelo» (pranzo con omeriche bevute) di fine carnevale.

La teoria del «se fa e se tase» (motivo sul quale s'incentra la commedia) non è patrimonio esclusivo di Bortolo, è nota anche a Nicola. Che impegna la tromba vecchia (quella di riserva) del padre, infilando nel fodero, a mascherarne la mancanza, un candeliero.

Entra in ballo la sorella Lisa («Per nualtri no ghe xe differenza tra quaresima e carneval»), tentata, quasi plagiata, dalla serva Gegia che suggerisce di mandare «qualche strazeta... in logo sicuro da le tarme». Vale a dire, i calzoni e la giacca buona di Nicola.

A concludere le spedizioni «ai sacri marmi» non mancano che le due comari: Catina e Giulia. A conoscenza che i rispettivi mariti, Bepo e Bortolo, parteciperanno a una festicciuola, non vogliono essere da meno: per ripicca, ma forse ancor più per spassarsela una volta tanto. E il denaro? La dottrina del «se fa e

¹ Atto II scena X della commedia.

se tase» ha fatto proseliti: Catina impegna la tromba (quella nuova) di Bepo; Giulia ha già provveduto a impegnare i calzonni del marito.

La sarabanda ha principio quando Giulia lascia cadere, inavvertitamente, la ricevuta rilasciatale dal Monte di piet :

GEZIA: (Oh! Cossa xe quel boletin? Ch'el me sia casc ?)

NICOLA: (Ci ! me xe casc  el boletin!)

GEZIA: (No, ch'el xe qua.)

NICOLA: (Respiro! Lo go qua.)

GEZIA: (E allora de chi xelo?)

.....

NICOLA: (*leggend*) Giulia Scarrozzi

GEZIA Oh! siora Giulia!

NICOLA Calzonni color cioccolata, panno fino.

GEZIA: Ah! ah! le braghe de so mario! (*atto I sc. XI*).

La commedia verr  assumendo toni decisamente farseschi al secondo atto, che, al levar di sipario, coglie tutta la famiglia seduta a tavola per il pranzo. Nessuno ha fame, nessuno ha voglia di mangiare. Ovvio, vogliono mantenere intatto l'appetito per la sera. Che sar , o dovrebbe essere, serata di allegre scorpacciate.

L'improvviso, quasi a un segnale convenuto, scoppia la tragedia. Un concerto di voci diretto e orchestrate con incantevole regia:

BEPO Dove xe le trombe?

CATENA: El mio abito de seda? Oh! Canaglia!

BEPO e CATINA: (*a due*) Cossa xe sto candelier? - Dove xe el mio abito?

NICOLA: Le mie braghe, el mio veladon!

Crescendo rossiniano. Strumenti a fiato soverchianti. Urli, rabbia, pianti:

BEVO: Le mie trombe!

CATINA: El mio abito!

NICOLA: Le mie braghe! (*atto II sc. VII, VIII, IX*)

A rinforzar l'orchestra, se mai ve ne fosse bisogno, arrivano Bortolo e Giulia:

TUTTI: Ma... no... le braghe, la tromba... ecc. ecc.

L'orchestra ha gi  dato tutto quello che poteva dare;   ora d'intervenire, di ridurla al silenzio con un energico colpo di bacchetta. Che il Gallina passa nelle mani di Gegia, la serva:

GEZIA: (*gridando più di tutti*) I tasa un momento, corpo de Diana! Cossa credeli che no sia bona de dir do parole?

Le dice. Hanno sbagliato tutti, anche lei, è necessario essere comprensivi. E perdonarsi. Vicendevolmente.

Il finale, di fiacchi modi goldoniani, con l'invito al pubblico a compatire e ad applaudire, risulta poco convincente. Inutile poi il diluito riferimento alla commedia di Paolo Ferrari da cui il Gallina trasse ispirazione.

Rappresentata al Teatro Apollo (l'attuale Goldoni) di Venezia, la sera del 10 febbraio 1872, dalla compagnia di Angelo Moro Lin, *Nissun va al Monte* ebbe esito discretamente favorevole. La cronaca della serata è piuttosto sbrigativa:

«La commedia fu rappresentata con molti applausi. Constatiamo con piacere questo nuovo successo del nostro giovane concittadino ».

In seguito fu lungamente rappresentata, con molta fortuna, da varie compagnie. Poi, il non meritato oblio.

COMMEDIE DI GIACINTO GALLINA

(in ordine di rappresentazione)

L'arco della produzione drammatica di Giacinto Gallina va da *Ipocrisia* (1870) fino a *Senza bussola* (1897), con un totale di 32 pièces teatrali, compresi gli atti unici e il monologo "per la serveta".

1. *Ipocrisia*. Ridotta più tardi: *Uno zio ipocrita*; commedia in tre atti, rappresentata il 22 ottobre 1870 a Venezia, nel teatro Rossini, dalla Compagnia F. Bertini.
2. *L'ambizione di un operaio*. Ridotta più tardi: *Un pare disgrazià*; dramma in 4 atti, rappresentato il 24 marzo 1871 a Venezia, nel teatro Apollo, ora Goldoni, dalla Compagnia Aliprandi.
3. *Le barufe in famegia*. Commedia in tre atti, rappresentata il 12 gennaio 1872 a Venezia, nel teatro Apollo, ora Goldoni, dalla Compagnia Moro Lin.
4. *Nissun va al monte*. Commedia in due atti, rappresentata il 10 febbraio 1872 a Venezia, nel teatro Apollo, ora Goldoni, dalla Compagnia Moro Lin.
5. *Una famegia in rovina*. Commedia in tre atti, rappresentata il 10 dicembre 1872 a Trieste, nel teatro Armonia, dalla Compagnia Moro Lin.
6. *El fragion*. Commedia in tre atti, rappresentata il 21 dicembre 1872 a Trieste, nel teatro Armonia, dalla Compagnia Moro Lin.

7. *Gnente de novo*. Commedia in un atto, rappresentata nell'autunno del 1873 a Trieste, nel teatro Armonia, dalla Compagnia Moro Lin.
8. *Le serve al pozzo*. Commedia in quattro atti, rappresentata l'11 dicembre 1873 a Trieste, nel teatro Armonia, dalla Compagnia Moro Lin.
9. *Una scimia coi fiocchi*. Commedia in tre atti, rappresentata il 4 dicembre 1874 a Trieste, nel teatro Armonia, dalla Compagnia Moro Lin.
10. *El moroso de la nona*. Commedia in due atti, rappresentata il 12 marzo 1875 a Venezia, nel teatro Goldoni, dalla Compagnia Moro Lin.
11. *La chitara del papà*. Commedia in due atti, rappresentata il 28 giugno 1875, a Vicenza, nell'Anfiteatro Comunale, dalla Compagnia Moro Lin.
12. *Zente refada*. Commedia in tre atti, rappresentata il 29 novembre 1875 a Milano, al teatro Manzoni, dalla Compagnia Moro Lin.
13. *li primo passo*. Commedia in un atto, rappresentata il 18 febbraio 1876 a Venezia, al teatro Goldoni, dalla Compagnia Pietriboni.
14. *Tuti in campagna*. Commedia in tre atti, rappresentata l'8 aprile 1876 a Venezia, al teatro Goldoni, dalla Compagnia Moro Lin.
15. *Telèri veci*. Commedia in due atti, rappresentata il 23 marzo 1877 a Milano, al teatro Manzoni, dalla Compagnia Moro Lin.
16. *El monologo per la serveta*. Rappresentato il 6 febbraio 1878 a Venezia, al teatro Goldoni, dalla Compagnia Moro Lin.
17. *Mia fia*. Commedia in tre atti, rappresentata il 3 marzo 1878 a Venezia, al teatro Goldoni, dalla Compagnia Moro Lin.
18. *I oci del cuor* Commedia in due atti, rappresentata il 12 marzo 1879 a Trieste, al teatro Armonia, dalla Compagnia Moro Lin.
19. *Adio de Anzolo Moro Lin ai Triestini*. Commedia in un atto, rappresentata il 9 aprile 1879 a Trieste, al teatro Armonia, dalla Compagnia Moro Lin.
20. *La scuola del Teatro*. Commedia in un atto, rappresentata nel 1879 a Milano, al teatro Manzoni, dalla Compagnia Moro Lin.
21. *Amor in paruca*. Commedia in un atto, rappresentata il 2 gennaio 1880 a Trieste, dalla Compagnia Moro Lin.
22. *Così va il mondo bimba mia*. Commedia in due atti, rappresentata il 21 gennaio 1880 a Trieste, al teatro Filodrammatico, dalla Compagnia Gemma Cuniberti.
23. *La mama no mor mai*. Commedia in due atti, rappresentata il 12 febbraio 1880 a Trieste, al Teatro Armonia, dalla Compagnia Moro Lin.
24. *Dopo la commedia*. Scherzo in un atto, rappresentato nel 1882.

25. *Pessi fora de aqua*. In collaborazione con Riccardo Selvatico. Rappresentato nel marzo 1882 a Trieste, al teatro Armonia, dalla Compagnia Moro Lin.
26. *Esmeralda*. Commedia in un atto, rappresentata il 7 aprile 1888 a Venezia, al teatro Goldoni, dalla Compagnia Bellotti-Bon.
27. *Serenissima*. Commedia in due atti, rappresentata il 5 marzo 1891 a Roma, al teatro Nazionale, dalla Compagnia Gallina-Benini.
28. *Fora del mondo*. Commedia in un atto, rappresentata nell'aprile 1892 a Verona, al teatro Nuovo, dalla Compagnia Gallina-Benini.
29. *La famegia del santolo*. Commedia in tre atti, rappresentata il 3 novembre 1892 a Venezia, al teatro Goldoni, dalla Compagnia Gallina-Benini.
30. *Epilogo* (Omaggio a Goldoni). Commedia in un atto, rappresentata il 6 febbraio 1893 a Venezia, al teatro Goldoni, dalla Compagnia Gallina-Benini.
31. *La base de tuto*. Commedia in due atti, rappresentata il 23 gennaio 1894, a Venezia, al teatro Goldoni, dalla Compagnia Gallina-Benini.
32. *Senza bussola* (primo atto), rappresentato il 21 dicembre 1897 a Venezia, al teatro Goldoni, dalla Compagnia Benini.

In un manoscritto autografo (conservato presso la Biblioteca del Museo Correr di Venezia) si trovano alcune tracce di lavori rimasti incompiuti:

I segnai da Cristo. Una commedia a tinte forti - falsità del proverbio - quasi sempre la natura compensa con la finezza del sentimento e della intelligenza *chi ga avuo l'aspeto bruto*.

El sposalizio. Una eredità de un dei sposi manda a monte tuto.

Le mèche (i rusteghi de una volta).

Le idee de Pantalon.

I diletanti. Pittura di una società di filodrammatici. Mania di mettersi in mostra senza capire neppur lontanamente che cosa sia arte.

Segue poi il seguente pensiero:

«*Che cosa sia l'arte: sangue, dolore, miseria, ebbrezza, gioia, fede*».