

BT  
117-118  
2016

# BIBLIOTECA TEATRALE

Rivista trimestrale di studi e ricerche sullo spettacolo

NUOVA SERIE



## IL TEATRO NELLA STORIA Attore, spazio, drammaturgia e società

BIBLIOTECA TEATRALE



BULZONI EDITORE  
Via dei Liburni 14 - 00185 Roma

IT ISSN 0045-1959

€ 22,00

BULZONI

---

Carla Bino / *Lo spettacolo del dolore e il teatro della misericordia* □ Elena Tamburini / *Alcune note sugli spazi teatrali dei comici: una storia parallela* □ Teresa Megale / *Drammaturgia di lunga durata. Farse cavaiolo di fine Cinquecento tra scrittura e magia* □ Domenico Giuseppe Lipani / *La commedia aurea a Ferrara nel XVII secolo. Due esempi sulla ricezione performativa della drammaturgia* □ Isabella Innamorati / *Sperimentazione scenica e aristocrazia filodrammatica nel primo Settecento napoletano* □ Anna Sica / *Li palermitani in festa di Giovanni Meli: la riforma della vastasata* □ Elena Mazzoleni / *Il teatro di Nohant: una reinterpretazione ottocentesca della Commedia dell'Arte* □ Guido Di Palma / *Per una storia della Maschera come strumento della professione* □ MATERIALI / Stefano Locatelli / *Ancora su Giorgio Strehler, Luigi Squarzina e Tre quarti di luna. Due lettere*

---

BT 117-118, gennaio-giugno 2016

BULZONI EDITORE

## **BT 117-118 (gennaio-giugno 2016)**

Biblioteca Teatrale n. 117-118 (gennaio-giugno 2016)  
Rivista trimestrale di studi e ricerche sullo spettacolo  
fondata da Ferruccio Marotti e Cesare Molinari

### **Il teatro nella storia**

#### **Attore, spazio, drammaturgia e società**

Consiglio scientifico: Evelyne Grossman (Paris Diderot – Paris 7), Hans-Thies Lehmann (Goethe-Universität Frankfurt am Main), David J. Levin (University of Chicago), Richard Schechner (New York University), Maria Grazia Bonanno (Università di Roma “Tor Vergata”), Delia Gambelli (Sapienza Università di Roma), Cesare Molinari (Università di Firenze)

Comitato direttivo: Silvia Carandini, Roberto Ciancarelli, Vito Di Bernardi, Guido Di Palma, Aleksandra Jovičević, Luciano Mariti, Ferruccio Marotti, Paola Quarenghi, Emanuele Senici, Luisa Tinti

Comitato di redazione: Stefano Locatelli (resp.), Annamaria Corea, Aldo Roma, Desirée Sabatini, Irene Scaturro

Direttore responsabile: Lorenzo Guglielmi

Curatore del fascicolo: Guido Di Palma

Redazione del fascicolo: Cecilia Carponi, Irene Scaturro

Traduzioni: Cecilia Carponi, Irene Scaturro

Fotocomposizione e impaginazione: Aldo Roma

Pubblicazione sostenuta dal Dipartimento di Storia dell'Arte e Spettacolo  
Facoltà di Lettere e Filosofia  
Sapienza Università di Roma

Siti internet della rivista:

<http://www.bulzoni.it/it/riviste/biblioteca-teatrale-1>

<http://www.dass.uniroma1.it/node/5710>

I saggi pubblicati nella rivista sono sottoposti alla procedura di *double blind peer review*.

Amministrazione: Bulzoni Editore, via dei Liburni 14,  
00185 Roma, tel. 06/4455207 / Fax 4450355

Abbonamento annuo, € 40,00

Esteri, € 85,00

Un fascicolo € 18,00

Fascicolo doppio € 22,00

Fascicolo triplo € 35,00

Per i versamenti in conto corrente postale servirsi  
del n. 31054000 intestato a Bulzoni Editore,  
via dei Liburni 14, 00185 Roma

© 2017 by Bulzoni Editore

Le opinioni espresse negli scritti qui pubblicati impegnano solo la responsabilità dei singoli autori.

I testi devono pervenire alla Redazione completi del sommario e conformi alle norme tipografiche della rivista.

I testi contenuti in questo fascicolo non potranno essere riprodotti in tutto o in parte, nella lingua originale o in traduzione, senza l'autorizzazione scritta della direzione.

Registrazione presso il Tribunale di Roma, Reg. Stampa, n. 378/86 del 23/6/1986  
Stampa: Tipolitografia CSR - Roma

BIBLIOTECA  
TEATRALE

Rivista trimestrale di studi e ricerche sullo spettacolo

NUOVA SERIE

IL TEATRO NELLA STORIA  
Attore, spazio, drammaturgia e società

*a cura di*  
Guido Di Palma

BULZONI EDITORE

## Indice

<i>Sommari</i> .....	p. 7
Carla Bino, <i>Lo spettacolo del dolore e il teatro della misericordia</i> .....	» 17
Elena Tamburini, <i>Alcune note sugli spazi teatrali dei comici: una storia parallela</i> .....	» 51
Teresa Megale, <i>Drammaturgia di lunga durata. Farse cavaiole di fine Cinquecento tra scrittura e magia</i> .....	» 79
Domenico Giuseppe Lipani, <i>La commedia aurea a Ferrara nel XVII secolo. Due esempi sulla ricezione performativa della drammaturgia</i> .....	» 107
Isabella Innamorati, <i>Sperimentazione scenica e aristocrazia filodrammatica nel primo Settecento napoletano</i> .....	» 123
Anna Sica, <i>Li palermitani in festa di Giovanni Meli: la riforma della vastasata</i> .....	» 143
Elena Mazzoleni, <i>Il teatro di Nohant: una reinterpretazione ottocentesca della Commedia dell'Arte</i> .....	» 165
Guido Di Palma, <i>Per una storia della Maschera come strumento della professione</i> .....	» 187
 MATERIALI	
Stefano Locatelli, <i>Ancora su Giorgio Strehler, Luigi Squarzina e Tre quarti di luna. Due lettere</i> .....	» 235

TUTTI I DIRITTI RISERVATI  
È vietata la traduzione, la memorizzazione elettronica,  
la riproduzione totale o parziale, con qualsiasi mezzo,  
compresa la fotocopia, anche ad uso interno o didattico.  
L'illecito sarà penalmente perseguibile a norma dell'art. 171  
della Legge n. 633 del 22/04/1941

ISSN 0045-1959

© 2017 by Bulzoni Editore S.r.l.  
00185 Roma, via dei Liburni, 14  
<http://www.bulzoni.it>  
e-mail: [bulzoni@bulzoni.it](mailto:bulzoni@bulzoni.it)

## *Sommari*

CARLA BINO

### *Lo spettacolo del dolore e il teatro della misericordia*

Quali sono i dispositivi della rappresentazione della sofferenza? Che rapporto c'è tra sguardo e realtà? Che differenza c'è tra lo spettacolo del dolore e il teatro della pietà? La teoria della rappresentazione cristiana offre una chiave di lettura interessante. Attraverso l'analisi delle fonti patristiche, il saggio intende mostrare quali siano i cardini della cultura visuale del Medioevo cristiano, sottolineando quegli elementi che fanno del teatro della passione di Cristo una scena fortemente empatica, del tutto opposta allo spettacolo distante del dolore.

### *The Show of Pain and the Theatre of Piety*

What are the devices regulating the representation of pain? What is the relationship between sight and reality? What is the difference between the show of pain and the theatre of piety? Christian theory of representation gives us an interesting perspective. Through patristic sources, this essay seeks to highlight the fundamental cornerstones of the visual culture of Christian Middle Ages, underling those elements that make the theatre of the Passion of Christ a very empathetic scene, completely different than the detached show of pain.

ELENA TAMBURINI

### *Alcune note sugli spazi teatrali dei comici: una storia parallela*

Esiste una storia della scenografia che è ben poco riconosciuta, sia perché, a differenza delle scene di opere in musica, autori e opere sono quasi sempre di nessun rilievo artistico, sia a causa della scarsità di informazioni (è dir poco) di cui disponiamo: è quella dei comici. Professionisti o dilettanti non cambiano la sostanza di questa verità. Delle loro rappresentazioni nessuno ci informa, perché facevano parte

delle realtà quotidiane: è una di quelle che sono state chiamate “zone del silenzio” e che costituiscono un enorme ostacolo per i nostri studi. E poche o nulle sono le testimonianze iconografiche che ci restano.

Questa storia corre parallela a quella del teatro per musica e dal punto di vista teatrale è almeno altrettanto importante. Per la sua originale nozione di spazio essa può costituire un modello alternativo, a prima vista meno appariscente rispetto a quello del teatro per musica, ma in realtà più capace di proiettarsi nel presente, costruendo energie proprio tramite la sua essenzialità e i suoi conflitti interni.

*Some Notes about the Comic Theatrical Spaces: A Parallel History*

There is an history of set design that is all but unknown, in part due to the fact that, unlike opera sets, its writers and works are nearly always of zero artistic significance; in part because little (or no) information is available about it: the set design of *Commedia dell'Arte*. Whether we speak of professional or amateur players, the situation is essentially the same. There are no accounts of their scenic representations because they were simply part of everyday existence: it is one of those “zones of silence” that constitutes such a difficult obstacle for our research. Moreover, few or no iconographic traces are available.

This history runs parallel to that of musical theatre and from a theatrical point of view it is just as important. Given its innovative notion of space, it could represent an alternative model that, even if apparently less eye-catching than that of musical theatre, can actually be more effective in reaching out to the present, generating its own forms of energy through its minimal style and internal conflicts.

TERESA MEGALE

*Drammaturgia di lunga durata. Farse cavaiole di fine Cinquecento tra scrittura e magia*

Il contributo verte sulla scoperta di due farse cavaiole di fine Cinquecento, emerse dalle carte dell'Archivio Storico Diocesano di Napoli. Il ritrovamento arricchisce il catalogo drammaturgico del genere e conferma la sua pervasiva diffusione e il suo abituale consumo nella

capitale del vicereame spagnolo. Il saggio delinea il contesto di produzione e ricostruisce la microstoria processuale che ha consentito la loro individuazione e valorizzazione. Per l'originalità e la rarità di simili reperti, fonti di un genere drammaturgico di lunga durata, si offre anche la trascrizione, debitamente annotata, di uno dei due manoscritti: *Originale dove se [introduce]no sei personagi*.

*Long-lasting Dramaturgy. Cavaiole Farces of the End of the Sixteenth Century, between Writing and Magic*

The article focuses on the discovery of two Cavaiole farces of the end of the sixteenth century, emerged from the Archivio Storico Diocesano of Naples. This finding enriches the dramaturgical catalogue of this genre and confirms its large dissemination and popularity in the Spanish viceroyalty capital. The paper outlines their production contest and reconstructs the microhistory which made their identification and valorisation possible. As these findings – which represent the sources of a long-lasting dramaturgical genre – are extremely rare and original, an annotated transcription of one of the two manuscripts, titled *Originale dove se [introduce]no sei personagi*, is offered.

DOMENICO GIUSEPPE LIPANI

*La commedia aurea a Ferrara nel XVII secolo. Due esempi sulla ricezione performativa della drammaturgia*

L'articolo si propone di indagare la presenza, mediata dai comici dell'Arte, della commedia aurea spagnola sulle scene ferraresi nel secolo XVII. Si analizzano le notizie archivistiche su alcune repliche de *I sette infanti del Ara* con Leonora Castiglioni nel 1634 e le repliche di un Don Gil con Jacopo Fidenzi nel 1653. A partire da questi esempi si approfondiscono taluni meccanismi nella ricezione “performativa” del testo drammaturgico.

*The Commedia Aurea in Seventeenth-Century Ferrara. Two Examples of the Performative Reception of the Theatrical Text*

This paper investigates the presence of Spanish Golden Age drama on the Ferrarese stage during the seventeenth century, through the acting of the Comici dell'arte. Starting from the archive records about some representations of *I sette infanti del Ara* with Leonora Castiglioni in 1634 and of *Don Gil* with Jacopo Fidenzi in 1653, the paper analyses some dynamics of performative reception of the theatrical text.

ISABELLA INNAMORATI

*Sperimentazione scenica e aristocrazia filodrammatica nel primo Settecento napoletano*

L'arte teatrale di Domenico Luigi Barone di Liveri (1685-1757), nobile filodrammatico vissuto alla corte napoletana del re Carlo di Borbone, autore, corago, maestro di attori e ideatore delle scene tridimensionali di cui curava la costruzione e il montaggio, si concretizzò in un'esperienza di grande suggestione e notevole originalità su cui sia Goldoni sia Diderot rifletterono attentamente.

Più in particolare «l'artificiosa veduta della scena», come ebbe a definirla Pietro Napoli Signorelli, suo grande estimatore, consisteva in un dispositivo scenico ben diverso dalle magniloquenti scenografie degli spettacoli di melodramma dell'epoca. In luogo dei telari dipinti per le mutazioni, Luigi Domenico Barone costruiva per ogni sua commedia, un'unica scena di gusto realistico, volumetrica e quasi interamente praticabile a tema urbano o campestre, ma in ogni caso fissa. Purtroppo la documentazione iconografica superstita documenta soltanto l'immagine scenica di una commedia, *Partenio*. Il presente contributo prende in esame le didascalie descrittive dello spazio scenico di altre commedie del Barone e avanza alcune ipotesi di visualizzazione.

*Scenic Experimentation and Philodramatic Aristocracy in the First Part of Eighteenth Century in Naples*

Domenico Luigi Baron of Liveri (1685-1757) was a noble philodramatic living at the Neapolitan court of King Charles of Bourbon. He was an author, a "corago" (artistic director), an actors' teacher and the creator of three-dimensional scenes whose construction and assembly he would also supervise. He created remarkably original works and produced such powerful experiences that both Goldoni and Diderot thoroughly reflected about the results of his theatrical art.

More specifically, «the artificial view of the scene», as his great admirer Pietro Napoli Signorelli defined it, was a scenic device very different from the magniloquent settings of the coeval melodrama shows. Instead of many painted *telari* intended to be changed at each new scene, the Baron of Liveri used to devise a single fixed urban or rural scenery made of realistic, volumetric and almost entirely walkable elements for each of his comedy. Unfortunately, the iconographic documentation that reached us only documents the stage image of only one comedy, *Partenio*. This article analyses the captions describing the sceneries of other Baron's comedies and proposes some visualization hypotheses.

ANNA SICA

*Li palermitani in festa di Giovanni Meli: la riforma della vastasata*

Analisti e commentatori hanno individuato nella produzione letteraria di Meli la cellula neuronale del dibattito tardo romantico sull'identità nazionale siciliana. Nonostante sia una parte minima delle sue opere, la sua produzione teatrale, espressione completa della sua poetica, ad oggi è stata esplorata in maniera marginale. L'articolo mira a comprendere la prassi drammaturgica e poetica della farsetta *Li palermitani in festa*, che presenta venature equivalenti a quelle rintracciabili nella commedia riformata da Goldoni, ma anche i solchi ben marcati della tradizione della Commedia dell'Arte siciliana, e che riformò il genere delle *vastasate* nell'ultimo scorcio del XVIII secolo.

Li palermitani in festa by Giovanni Meli: *The Reform of the vastasata*

Meli's literary work has been considered by analysts and commentators as the neuronal cell of the late-romantic debate on the Sicilian national identity. But the aim of this study is to comprehend the dramatic and poetic structure of his short farce, *Li palermitani in festa* [The Palermians' Jubilation], as this pièce – which shows the equivalent characteristics of Goldoni's comedies and is still strongly linked with the ancient tradition of the Commedia dell'Arte in Sicily – reformed the genre of *vastasata* at the end of the eighteenth century. Despite being a minimal part of his works, *Li palermitani* is a complete expression of his poetics; nevertheless, it has not been fully explored yet.

ELENA MAZZOLENI

*Il teatro di Nohant: una reinterpretazione ottocentesca della Commedia dell'Arte*

A partire dagli anni Quaranta dell'Ottocento, George Sand e suo figlio Maurice prendono le distanze dal sistema teatrale parigino per dedicarsi alla sperimentazione. Nel loro castello di Nohant, dirigono un teatro fondato sulla reinterpretazione della Commedia dell'Arte. Questo laboratorio giungerà a una rielaborazione dell'immaginario teatrale, visivo e letterario della tradizione italiana, in grado di anticipare alcune teorie novecentesche incentrate sulla riforma del teatro, come quelle concepite da Jacques Copeau e da Edward Gordon Craig. Il saggio intende indagare l'adattamento della Commedia dell'Arte proposto dai Sand alla luce dell'analisi sia di alcune pièce messe in scena a Nohant – quali *Marielle* (1850), *Arlequin marquis* (1850-1851?), *Il ne faut pas jouer avec le feu! La Méprise* (1856) – sia dei saggi teorici concepiti durante questa stagione – quali *Masques et bouffons: comédie italienne* (1860) di Maurice Sand e *Le Théâtre des marionnettes de Nohant* (1876) di George Sand.

*The Theatre of Nohant: A Nineteenth Century Reinterpretation of the Commedia dell'Arte*

Since 1840s, George Sand and her son Maurice drift away from the Parisian theatrical system to devote themselves to experimentation. In their castle of Nohant, they direct a theatre based on the reinterpretation of the Commedia dell'Arte. This studio produces a re-elaborated version of the theatrical, visual and literary imaginary of the Italian tradition, able to anticipate some twentieth-century theories focused on the theatrical reform, such as those conceived by Jacques Copeau and Edward Gordon Craig. The essay investigates Sand's adaptation of the Commedia dell'Arte taking into account both some plays staged in Nohant – such as *Marielle* (1850), *Arlequin marquis* (1850-1851?), *Il ne faut pas jouer avec le feu! La méprise* (1856) – and the theoretical essays conceived during this period, e.g. *Masques et bouffon: comédie italienne* (1860) by Maurice Sand and *Le Théâtre des marionnettes de Nohant* (1876) by George Sand.

GUIDO DI PALMA

*Appunti per una storia della maschera come strumento*

Il saggio si pone il problema di fare storia della maschera considerandola come un oggetto destinato a servire un'azione. Il suo uso, però, non si limita a un'operazione puramente meccanica. La maschera pretende una particolare relazione d'intimità con colui che la manipola e investe una dimensione emotiva. Questo aspetto immateriale della sua funzione la apparenta con l'invisibile e la salda anche a una dimensione *pratica* profondamente radicata nell'organicità. Esattamente come l'ergonomia di un martello induce un particolare uso dei muscoli, così la forma di una maschera impone un certo uso del corpo il cui significato varia da cultura a cultura e da epoca a epoca. Il saggio tenta di verificare la possibilità di tracciare un profilo storico, anche se frammentario e provvisorio, dei nodi essenziali della relazione che unisce la maschera ai suoi portatori nel corso delle epoche, consapevole che quando ci si avventura nella sfera individuale delle esperienze le evidenze documentarie si assottigliano.



*Notes for a History of the Mask as a Tool*

The essay aims at reconstructing the history of the mask, intended as an object serving specific dramatic actions. However, its stage function does not consist of a mere mechanical operation. The mask needs a particular intimate relationship with those who manipulate it, which implies an emotional dimension. This immaterial function closely relates with what is invisible. Thus, the mask ascribes itself to a *practical* dimension, deeply rooted in an organic consistency. Just as the hammer's ergonomics entails a specific use of human muscles, so a mask's shape demands a certain use of the body, whose implications differ from one culture to another and through time. This text tries to trace a historical profile, although fragmented and conjectural, of the relationship between the mask and who has worn it through time. Crucial to this analysis is the awareness that the evidence gets scarcer, as the investigation focuses on the sphere of individual experiences.

STEFANO LOCATELLI

*Ancora su Giorgio Strehler, Luigi Squarzina e Tre quarti di luna. Due lettere*

L'articolo pubblica due lettere inedite relative alla messinscena, nella stagione 1954/1955, di *Tre quarti di luna* di Luigi Squarzina per la regia di Giorgio Strehler. L'episodio può essere considerato un passaggio importante per l'asestamento, sia a livello pratico sia a livello teorico, delle idee di Squarzina in merito alla regia; esso costituisce inoltre una fonte preziosa per documentare le modalità del lavoro "critico" di Strehler a metà degli anni Cinquanta. La collaborazione con il Piccolo Teatro di Milano nella stagione 1954/1955 e in particolare il lavoro "critico" di Giorgio Strehler su *Tre quarti di luna* segnarono per Squarzina un punto di non ritorno, con la definitiva presa di coscienza della regia come nuovo modo produttivo e come genuina cultura del teatro che, in quanto tale, non potrà che avere come obiettivo primario proprio l'integralità dell'attore in quanto uomo.

*More about Giorgio Strehler, Luigi Squarzina and Tre quarti di Luna [Three Quarters of the Moon]. Two Letters*

The essay presents two unpublished letters about *Tre quarti di luna [Three Quarters of the Moon]* by Luigi Squarzina, directed by Giorgio Strehler during the 1954-1955 season. This event can be considered a crucial step in settling Squarzina's ideas about the *mise en scene* in Italy, both at a practical and at a theoretical level; moreover, it is also a valuable resource for documenting Strehler's "critical" working methods in the mid-1950s. The collaboration with the Piccolo Teatro in Milan and especially the "critical" work Giorgio Strehler did on *Tre quarti di luna* were fundamental for Luigi Squarzina, who, during the 1954-1955 season, definitively reached the awareness of the real nature of directing. He intended such a new conception (that in Italy goes under the definition of "*regia critica*") not only as a new production strategy, but also as a genuine theatre culture that can only have as its primary focus the wholeness of the actor, both as a Performer and a Man.