

Il teatro barocco



Prof. Roberto Puggioni – materiale didattico per i corsi magistrali di Letteratura italiana 4 / Letteratura teatrale - A.A. 2021/2022

Il percorso qui proposto con finalità didattiche è mutuato prevalentemente dal saggio di Franca Angelini, *Barocco italiano*, ma con diversi tagli e integrazioni

Doppia prospettiva del teatro barocco:

- conservazione di modelli
- ostentata contestazione degli stessi

Carattere sperimentale oscillante tra:

- pedagogia, ideologia e scienza (osservazione e definizione delle leggi che spiegano i fenomeni)
- puro piacere ludico, della sorpresa di vedere, della provocazione di sogni e fantasie

Tutto il mondo è teatro

Senso di instabilità e metamorfosi continua allontana l'uomo barocco dall'idea di durevolezza indotta dalle opere classiche.

Simbologia del teatro comporta

- un'ermeneutica barocca oscillante tra uomini-attori che **nascondono fingendo**
- e
- interpreti che **fingendo “disvelano”**

A teatro come nella follia si afferma **il doppio, il discorso che afferma e nega contemporaneamente.**

Erasmus da Rotterdam, *Elogio della follia* (1515), XXIX

Se uno tentasse di strappare la maschera agli attori che sulla scena rappresentano un dramma, mostrando agli spettatori la loro autentica faccia, forse che costui non rovinerebbe lo spettacolo ... Di colpo tutto muterebbe aspetto: al posto di una donna un uomo; al posto di un giovane, un vecchio; chi prima era un re, d'improvviso diventa uno schiavo; chi era un Dio, ad un tratto appare un uomo da nulla. **Dissipare l'illusione significa togliere senso all'intero dramma. A tenere avvinti gli sguardi degli spettatori è proprio la finzione, il trucco. L'intera vita umana non è altro che uno spettacolo in cui, chi con una maschera, chi con un'altra, ognuno recita la propria parte finché, ad un cenno del capocomico, abbandona la scena.** Costui, tuttavia, spesso lo fa recitare in parti diverse, in modo che chi prima si presentava come un re ammantato di porpora, compare poi nei cenci di un povero schiavo. Certo, sono tutte cose immaginarie; ma la commedia umana non consente altro svolgimento.

Il mondo è un gran teatro dove l'uomo partecipa a uno spettacolo di cui non conosce il senso e la conclusione

Il teatro di Shakespeare è il «Globe Theatre» con l'epigrafe:

Totus mundus agit histrionem

- Mondo sociale e mondo naturale sono uno spettacolo interpretato e osservato da uomini attori e spettatori.
- Coscienza della transitorietà della fuggevolezza e della precarietà dell'esistenza produce un'idea teatrale della vita e dei rapporti tra gli uomini.

«il mondo è tutto

un palcoscenico, e uomini e donne, tutti sono attori;

hanno proprie uscite e proprie entrate; nella vita

un uomo interpreta più parti.»

Shakespeare, *As you like it (Come vi piace)*, 1599

Anche la **produzione letteraria**, come il poema epico e il romanzo secentesco, riflette questa **visione antropologica**.

Gli spazi testuali sono spesso concepiti come una scena, organizzata teatralmente, di incontri/scontri, duelli, amori, morte.

La narrazione letteraria diviene metafora della vita e la vita metafora del sogno, attraversando il quale raggiunge il suo contrario, la morte.

Centralità del numero due

Teatro come immagine del mondo nella doppia declinazione di *theatrum vitae* e *theatrum mortis*.

- Tensione verso i contrari e la loro unione
- Scissione e perdita dell'unità originaria (tra uomo e natura, tra figlio e madre, tra ragione e passione, ecc.)

Teatro italiano del Seicento

Recupero e recente valorizzazione negli studi critici.

Assenza di grande personalità autoriali, ma straordinario laboratorio di sperimentazione e specializzazioni nei diversi ambiti:

- Testi drammatici
- Arte attoriale
- Allestimento di spettacoli
- Scenografia e macchine di scena

Poetica della **Contaminazione** tra

- sacro e profano
- tragico e comico
- antico e moderno
- attore e autore
- professionismo e dilettantismo
- corte e piazza

Circolazione europea del teatro italiano garantita dai viaggi dei Comici dell'Arte e dalla diffusione dei testi.

I luoghi: la piazza

Osmosi tra sogno e realtà, vita come sogno, visione del mondo come teatro di cui la piazza di città è palcoscenico dove tutti sono pubblico e attore

T. Tasso, *Il Gianluca, ovvero delle maschere* (1586)

F. N. Se l' arme son così fatte, quasi ciascuno era armato quando prima vidi Ferrara, e mi parve che tutta la città fosse una maravigliosa e non più veduta scena dipinta e luminosa, e piena di mille forme e di mille apparenze; e l'azioni di quel tempo, simili a quelle che son rappresentate ne' teatri con varie lingue e con vari interlocutori. E non bastandomi l'esser divenuto spettatore, volli divenire un di quelli ch'eran parte de la comedia, e mescolarmi con gli altri.

Immagine tassiana ben esemplifica la percezione mondo/teatro del Seicento e il **valore sostitutivo della rappresentazione.**

Vedere ed essere visti

Passaggio effimero sia nel palcoscenico sia nella vita terrena

La scena chiusa e controllata dei teatri e delle corti, e la scena aperta della piazza e della festa sono due manifestazioni che procedono parallelamente

Tommaso Garzoni, *La piazza universale di tutte le professioni del mondo* (1585)

De' formatori di spettacoli in genere, e de' ceretani o ciumatori massime.

Ma chi vuol raccontare minutamente tutti i modi e tutte le maniere che adoprano i cerretani per far bezzi (*soldi*), avrà preso da fare assai. Basta, per toccarne qualcuna, che da un canto della piazza tu vedi il nostro galante Fortunato insieme con Frittata cacciar carotte (*raccontar frottole*), e trattener la brigata ogni sera delle vintidue fino alle vintiquattro ore del giorno, finger novelle, trovare istorie, formar dialoghi, far caleselle (*giochi di destrezza*), cantare all'improvviso, corrucchiarsi insieme, far la pace, morir di risa, alterarsi di nuovo, urtarsi in sul banco, far questione insieme... Da un altro canto esclama Burattino che par che il boia gli dia la corda. Col sacco indosso da fachino, col berettino in testa che pare un mariuolo, chiama l'udienza ad alta voce; il popolo s'appropinqua, la plebe s'urta, i gentiluomini si fanno innanzi.... Fra tanto sbucca fuor de' portici il Toscano ... Il circolo si unisce intorno a lui, le genti stanno affisse per vedere e ascoltare. Ed ecco in un tratto si dà principio, con lingua fiorentinesca, a qualche papulata ridicolosa...

Il teatro vive nello scarto tra visione universalistica di una generale finzione e la realtà particolare di una professione, quella delle compagnie attoriali, da controllare e tenere ai margini delle città.

Ma poi sono le stesse corti a portarsi nel loro seno le compagnie dei professionisti, che recitano testi propri e testi del teatro «alto»

Il gran teatro del mondo

«è solo una recita questa vita che ci ospita»

Calderon de la Barca, *El gran teatro del mundo*, 1635

La metafora, l'allegoria, il simbolo significano, nel teatro barocco, le visioni di **un mondo in cui Dio tende ad appartarsi per lasciare ampio spazio all'universo fisico, fatto a sua immagine**; un'immagine occupata da illusorie viste e chimere, una babele di lingue e visioni, una galleria di fantasmi, che occupano e illudono la mente e gli occhi di chi guarda.

L'opera di **Shakespeare** è il più compiuto e straordinario compendio della visionarietà barocca.

I suoi personaggi sono sempre in situazione di rappresentanti di una parte assegnata e imm modificabile, legata ad uno spazio ristretto del mondo. Uno spazio che produce altri significati, sotto l'unità della retorica. Nel suo teatro è in primo luogo il verbo a produrre la visione.

Nell'*Amleto*, le farneticazioni verbali del protagonista figurano sia la verità che la corte e la ragion di stato vogliono celare, sia l'inarrestabile pulsione del protagonista verso la morte, cioè «il silenzio».

Nella utopica isola della *Tempesta*, la scena ospita le visioni del sogno e le situazioni del mondo reale.

Il discorso spazia da quello retoricamente e politicamente alto dei re a quello comico-buffonesco dei servi, a quello selvaggio di Calibano.

Per Prospero, il mondo è non solo un gran teatro, ma anche una grande macchina da indagare e plasmare con la magia.

Il suo è un mondo che vive nella sospensione del sonno, interamente occupato dai segni della volontà del suo creatore.

La macchina e le nuvole

La magia illusionistica del teatro diviene essa stessa oggetto dei testi drammatici, con una **spiccata tendenza metateatrale del dramma secentesco**, spesso governata in scena da un mago (per esempio nell'*Illusion comique* di Corneille)

Due strumenti centrali nella metaforizzazione del mondo e nella sua perfetta identificazione con il teatro:

Retorica testuale

Macchine di scena

L'analogia teatro-mondo è frutto anche della straordinaria evoluzione delle macchine sceniche con cui si riproducono i fenomeni fisici (e interiori) e la visione delle metamorfosi operate dal tempo sull'uomo.

Italiani principali innovatori della tecnica spettacolare mediante le macchine

Nicola Sabbatini, *Pratica di fabbricar scene e macchine ne' teatri* (1637-38)

Il falso si trasforma nel vero che genera meraviglia

12^o 23^o

PRATICA

DI FABRICAR SCENE,

E MACHINE NE' TEATRI

DI NICOLA SABBATTINI

DA PESARO

*Già Architetto del Serenissimo Duca Francesco Maria Feltrio della Rovere
Ultimo Signore di Pesaro.*

Ristampata di nouo coll' Aggiunta del
Secondo Libro.

All' Illustriss. e Reuerendiss. Sig. Monfig.

HONORATO VISCONTI

Arciuiscouo di Larissa della Prouincia di Romagna,

& Effarcato di Rauenna Presidente.

CON PRIVILEGIO.



In RAVENNA, Per Pietro de' Paoli, e Gio. Battista Giouannelli
Stampatori Camerali 1638. *Con licenza de' Superiori.*

651A 4178 Rec.

- Quarto modo come si possano far vscire gli huomini sotto il Palco, che missuno se ne accorga. cap. 21.
- Come si possa fare apparire vn' Inferno. cap. 22.
- Altro modo come si possa mostrare vn' Inferno. cap. 23.
- Come si possa far sorgere i Monti, ò altro di sotto il Palco. Cap. 24.
- Come si possa fare, che vna persona si tramuti in Sasso, ò altro. cap. 25.
- Come si possa rappresentate, che i sassi, ò scogli si tramutino in huomini. cap. 26.
- Primo modo come si possa fare apparire vn Mare. cap. 27.
- Secondo modo per dimostrare il Mare. cap. 28.
- Terzo modo di rappresentate il Mare. cap. 29.
- Come si possa fare che il Mare subito s'inalzi, si gonfi, si conturbi, e si muti di colore. cap. 30.
- Come si facciamo apparire le Navi, ò Galere, ò altri Vascelli, che vadano per il lungo del Mare. cap. 31.
- Come si facciano venire le Navi, le Galere, ò gli altri legni sopra il Mare à vela, ò à remi, per dritto, e poi riuoltargli, e ritornare indietro. cap. 32.
- Come si possa far parere, che vna Nave, ò altro Vascello sia sorto in mezzo al Mare. cap. 33.
- Come si possano fara apparire Delfini, ò altri Mostri Marini, che nuotando mostrino di spruzar l'acqua. cap. 34.
- Come si possa fingere vn Fiume, c' habbia sempre l'acqua corrente. cap. 35.
- Come si finga vna Fonte, la quale mostri continuamente gettar acqua. cap. 36.
- Modo di fare il Cielo spezzato. cap. 37.
- Come si possa à poco à poco annuolare parte del Cielo. cap. 38.
- Come si possa in vn subito annuolare il Cielo. cap. 39.
- Altro modo come in vn subito si possi annuolare il Cielo. cap. 40.
- Come si possa fare apparire l'Iride, ouero Arco Celeste. cap. 41.
- Come si possa annuolare parte del Cielo incominciando con vna picciola Nuuola, la quale diuenga sempre maggiore, mutandosi continuamente di colore. cap. 42.
- Come si possa calare vna Nuuola sopra il Palco dal Cielo per dritto con persone dentro. cap. 43.
- Come in altro modo si possa far calare dal Cielo vna Nuuola sopra il Palco con Persona dentro. cap. 44.

Come

Attraverso le macchine si potenzia l'illusione della prospettiva rinascimentale, talvolta con la simulazione di scene teatrali dentro la scena (**metateatro**).

Il barocco è caratterizzato dai due movimenti della dispersione e della riunione.

Come nell'architettura "l'occhio dello spettatore" compie "un tragitto che lo conduce dinamicamente dal molteplice all'uno, dall'instabile allo stabile (e viceversa) in una metamorfosi vissuta attraverso le strutture stesse della composizione" (Jean Rousset).

“Con l’invenzione della macchina della nuvola che si trasforma in sembiante di theatro vengono a essere celebrati gli straordinari prodigi degli artifici della metafora, trascogliendo, nella graduatoria delle immagini retoriche, quella che rappresenta la più insistita e ossessiva epitome del lessico e della cultura barocca: il teatro”. (Ciancarelli)

Sacro e profano, dei ed eroi

Nel Seicento compresenza dei due aspetti della rappresentazione:

- quello rituale, figurale e sacro, di esaltazione del potere politico nelle cerimonie religiose e laiche
- quello ludico di finzione e intrattenimento praticato dagli autori-attori professionisti

Dialettica continua tra trasgressione teatrale e inviti alla moderazione della Chiesa

Giovanni Domenico Ottonelli, *Della cristiana
moderazione del teatro* (1648)

Attenzione della Chiesa soprattutto per il peccato
rappresentato e indotto attraverso la vista: «i sensi
congiurano contro la volontà» (Paolo Segneri,
Quaresimale 1679)

Mescolare l'utile al dolce per educare il popolo è
l'imperativo del teatro religioso.

DELLA CHRISTIANA
MODERATIONE
DEL THEATRO
LIBRO PRIMO.

Detto la Qualità delle Comedie.

Per dichiarare, quale sia la lecita a' buoni Christiani, e quale la illecita; e per distinguere la modesta dalla oscena, secondo la Dottrina di S. Tomaso, e d'altri Theologi per sicurezza della coscienza.

O P E R A

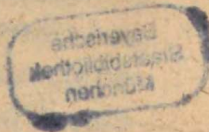
Del P. GIO: DOMENIGO OTTONELLI da Fanano,
Sacerdote della Compagnia di Giesù.

Si narrano molti casi moderni; si considerano molte Ragioni, per le quali compariscono le Donne in scena, ò in banco; e si risponde à molte difficoltà solite farsi, per giustificare cotal Comparfa.

EDITIONE SECONDA.



Collegij. S. J.
Monachij. 1663.



IN FIRENZA,
Nella Stamperia di Gioanni Antonio Bonardi. MDCLV.

Con licenza de' Superiori.

Il teatro laico mescola sacro e profano, con la modernizzazione dell'eredità classica adottata per travestire i nuovi eroi del mondo barocco.

Ogni genere teatrale elegge le sue divinità.

- Nel caso del dramma (e melodramma) pastorale, agisce una costellazione sotto il segno di Pan, di Venere, di Diana, di Narciso, di Eco.

La **favola pastorale** è uno dei generi che meglio rappresentano il Seicento, sia per la sua novità, sia perché idoneo a svolgere i temi ideologici del secolo, travestiti nell'elegante fusione di antico e moderno, in una scena dove i nuovi eroi attraversano solo retoricamente il tragico ma approdano ad un lieto fine simboleggiato dalle nozze.

Conflitto centrale tra la presenza capricciosa, movimentata di **Fortuna** e la giusta, insondabile, imm modificabile legge della **Provvidenza**.

Don Giovanni

Unico mito moderno (Rousset), emblema dei caratteri di:

- instabilità, incostanza, culto del movimento e dello spostamento, sfida al caso, alla divinità, all'autorità
- Don Giovanni si maschera senza identificarsi in nessuno dei ruoli che la scena (la vita) gli assegna
- Energia vitalistica che lo divora sino alla morte

Figura che compendia la tensione dei contrari peculiare all'antropologia barocca:

vita/morte, mobile/immobile, fedeltà/infedeltà,
realtà/apparenza

- La metamorfosi continua che rivela l'essenza del trasformato e poi ne dissolve il senso
- La necessità dunque del travestimento che dà corpo e voce alla continua metamorfosi, con identità molteplici
- L'illusione, l'inganno, l'equivoco conseguente all'errore del travestimento, è l'errore del vivere in un modo che confonde sogno e realtà
- Lo sdoppiamento e il suo contrario, derivanti dall'incertezza dell'identità
- L'ostentato valore dell'apparire
- La maschera e la follia
- Esaltazione del movimento e del rispecchiamento nello specchio o nell'acqua
- La supremazia dell'uomo-attore, nel gioco continuo di simulazione/dissimulazione
- Il tema dell'ipocrisia

La metamorfosi

- L'eroe barocco è anche figura della metamorfosi, come il teatro è luogo che trasforma, luogo dell'assunzione di forme sempre nuove e diverse.
- La metamorfosi ha un rilievo tematico primario, ma è pure una categoria dell'antropologia barocca che giustifica il gusto per la commistione ed evoluzione dei generi artistici
- Centralità di Ovidio

Il mito di Narcisio



Narciso e lo specchio

Specchio simbolo primario, l'acqua era intesa dai poeti del XVII secolo come “specchio liquido”.

Nella storia del riflesso, si può vedere uno dei vettori più importanti tra immaginario e reale (Rousset).

Nel Barocco, specchio simbolo dell'identità femminile, della conoscenza di sé, in una reciprocità chiusa, prima di conoscere la vera reciprocità che consente di specchiarsi nell'occhio dell'amante.

Nell'evoluzione della sua simbologia, lo specchio rappresenta gli stadi della visione, e si associa al mito di Narciso, straordinariamente fortunato in quest'epoca, per la semantica antica e moderna del riflesso.

Narciso ed Eco (immagine parallela del riflesso sonoro/verbale)

Il mito di Narciso contiene in sé il paradigma della rappresentazione/visione del bello, del suo carattere illusorio, della forza coercitiva e fascinatrice dell'illusione.

Moltiplicazione dei piani della vita e articolazione a specchio tra realtà, finzione e sogno

Teatro nel teatro

Straordinario sviluppo delle tecniche e delle macchine sceniche, delle architetture teatrali, delle professioni legate allo spettacolo, della commistione delle arti

La mescolanza dei generi

Il pastor fido (1590), tragicommedia di Giovan Battista Guarini, precursore della *contaminatio* secentesca tra generi drammatici

Proliferazione di denominazione dei generi

Il dramma per musica

Passaggio dalla polifonia alla monodia consente concentrazione sul senso poetico e sugli “affetti” espressi dalla parola recitata

Camerata de' Bardi (Vincenzo Galilei)
sperimentazione cinquecentesca sul *recitar cantando*,
sulle possibilità drammaturgiche del canto

- Combinazione tra esigenze sceniche, canto e musica, poesia drammatica
- Specializzazione dei Libretti

Capitali dell'opera in musica nel Seicento:

Firenze, Venezia, Mantova, Roma, Napoli

Ripresa di temi mitologici e storici con specializzazione anche delle macchine di scena

Si considera primo melodramma compiutamente rappresentato (a **Firenze**, 1598) la *Dafne* (1598) di Ottavio Rinuccini, autore anche dell'*Euridice* (1600), musicata da Iacopo Peri.

A **Mantova** si ricordano le rappresentazioni dell'*Orfeo* (1607), libretto di Alessandro Striggio musicato da Claudio Monteverdi, e la rappresentazione dell'*Arianna* (1608) di Rinuccini, sempre musicata da Monteverdi.

Nelle scene di Venezia, va menzionato il melodramma di Busenello *L'incoronazione di Poppea* (1642), musiche di Monteverdi, prima opera in musica di argomento storico.

Un evento centrale nella storia del teatro del Seicento è la rappresentazione dell'*Andromeda* di Benedetto Ferrari nel 1637:

L'evento si ricorda anche perché per la prima volta si inaugurava al San Cassian di Venezia il primo teatro pubblico a pagamento.

L'ANDROMEDA
Del Signor
BENEDETTO FERRARI.

*Rappresentata in Musica
In Venetia l' Anno 1637.*

Dedicata
ALL'ILLVSTRISSIMO
SIG. MARCO ANTONIO
PISANI.

Con Licenza de' Superiori. e Priuilegi.



IN VENETIA, MDCXXXVII.

Presso Antonio Bariletti :

La commedia

- Persistenza della commedia letterata che mantiene spazi d'autonomia rispetto alla commistione dei generi.
- Rilevo dei testi di carattere filosofico e improntati a fini moralistici.
- Influenza del teatro spagnolo

Giovan Battista della Porta (1535-1615 Napoli)

La tragedia

Opere talvolta di modesto spessore teatrale, legate alla politica e alla “ragion di stato”

Federico della Valle, *Ester* (1627), *Iudit* (1627),
La Reina di Scozia 1628

Carlo de' Dottori, *Aristodemo* (1657)