

# UCLA

## Carte Italiane

### Title

Giovanni Attolini's *Teatro e spettacolo nel Rinascimento*

### Permalink

<https://escholarship.org/uc/item/9kx6m3hj>

### Journal

Carte Italiane, 1(10)

### ISSN

0737-9412

### Author

Baldi, Andrea

### Publication Date

1989

### DOI

10.5070/C9110011276

### Copyright Information

Copyright 1989 by the author(s). All rights reserved unless otherwise indicated. Contact the author(s) for any necessary permissions. Learn more at <https://escholarship.org/terms>

Peer reviewed

---

---

## Book Review

GIOVANNI ATTOLINI, *Teatro e spettacolo nel Rinascimento*, Bari, Laterza, 1988, pp. 273; 30 figg. n. t. («Biblioteca Universale Laterza», 245).

E' una branca disciplinare di origine recente, fervida di spunti critici e già illustrata da esiti cospicui, quella intesa a esplorare le valenze molteplici della nozione di teatralità, facendo ricorso a un fornito armamentario metodologico, che accoglie gli strumenti provvisti dalla nuova epistemologia di scuola transalpina. A provvisorio bilancio dell'apprezzabile stadio di sviluppo raggiunto da queste analisi, applicate da tempo a circostanze nostrane, l'editore Laterza ha affidato a Franca Angelini la cura di una serie di nove volumi—ciascuno di paternità e fisionomia autonome—su *Teatro e spettacolo*. Si è ambito così allestire la «prima storia generale» dell'attività drammaturgica, concepita non nei termini largamente frequentati della «scrittura», ma in quelli, a lungo negletti, della «rappresentazione». Il piano dei saggi laterziani, scanditi in sequenza lineare dagli albori medioevali alle proposte odierne—con una giunta sulle connessioni «fra Oriente e Occidente»—vuol favorire un'aggiornata lettura della fenomenologia scenica, seguita, lungo l'arco di poderosi rivolgimenti culturali, nell'intrico delle sue diramazioni, fino alle soglie dell'immaginario.

A simile spirito di indagine le vicissitudini del XVI secolo offrono un terreno particolarmente fruttuoso, in ampie zone già dissodato. Mentre i letterati attendono al recupero dei modelli classici, conferendo

piena dignità volgare a commedia e tragedia, ed elaborano una robusta teoresi che s'industria di conciliare la *Poetica* d'Aristotele e la prassi coeva, in una cerchia ristretta di eruditi e di artefici si discute la lezione di Vitruvio. L'esegesi del *De architectura* alimenta un acceso dibattito sulla morfologia della scena e dell'edificio che la ospita: è questo il contrafforte speculativo, con quarti di umanistica nobiltà, della rapida metamorfosi degli apparati rinascimentali, ove l'impianto paratattico, ancora in auge a tutto il '400, deve presto lasciar luogo a una rinnovata sintassi visiva. Nel ripudio dello schema di allineamento frontale, eclissato dalle conquiste della trionfante « scienza » prospettica, l'Attolini, sulla scorta di un sicuro indirizzo di ricerche, riconosce uno degli indicatori più eloquenti della « vera e propria rivoluzione » promossa dalla civiltà cinquecentesca, garante di un inedito concetto di « spazio teatrale » (p. 5).

A siffatto presupposto ermeneutico fa capo un denso campionario di episodi ben documentati. Regesto non privo di utilità didattica, ma nel quale si attenua l'intendimento, espresso in apertura, di valutare l'insieme di « pratiche fondamentali »—correlate, oltreché alle sorti dell'economia, a statuti ideologico-politici—di cui l'organismo spettacolare risente. L'arduo progetto di sbrogliare un così insidioso groviglio di relazioni palesa qualche disagio fin nell'ordinamento della materia, rubricata in categorie tipologiche distinte: sicché talora la coerenza di un programma celebrativo rischia di andar perduta nell'esame frazionato delle sue componenti.

L'impalcatura classificatoria della silloge, sottesa da un disegno divulgativo, mira ad agevolare il percorso del lettore sprovvisto, attraverso lo scrutinio e l'esplicazione, spesso condotti in tono sobriamente discorsivo, di esperienze esemplari. Dall'intarsio di pregevoli voci critiche—richiamate con assiduità e raccolte nella sostanziosa appendice bibliografica—acquista risalto e nettezza di contorni l'immagine di un gioco scenico mutevole, governato da accorte regie e testimone non reticente—a chi lo sappia interrogare—dei fermenti di un'epoca: tutt'altro, quindi, che innocuo e distratto svago. Nel carosello di forme teatrali lo sguardo avvertito dei moderni interpreti discerne il connubio di istanze dottrinarie e di solide tradizioni, al crocevia dei progressi tecnici e delle tendenze di gusto che connotano un periodo di tanto vivace rigoglio.

Insoddisfatto dei soli luoghi deputati, lo spettacolo evade dagli allestimenti di retaggio classico e romanzo—peraltro non restii a peregrinazioni nei cortili e nelle sale nobiliari, prima di approdare a sedi specifiche, stabilmente destinate alla messinscena—e si riversa nelle strade cittadine, rimodella membrature architettoniche e seleziona scorci urbani, officinando i sontuosi rituali della festa. Le ricorrenze e gli eventi pubblici trovano un'eco altisonante nel concerto di ingressi trionfali, banchetti e parate di carri allegorici, nella coreografia cavalleresca di giostre e tornei, in ossequio a un costume di sfarzo apologetico che non disarmava neppure dinanzi allo spettro della morte. Assurgono allora a occasione di fastose cerimonie ufficiali anche le esequie del principe, sì da riverberare sui sudditi il lutto privato.

Nel suo scrupolo di completezza d'informazione il meticoloso inventario steso dall'Attolini dà avviso dell'impaccio procedurale immanente a un simile lavoro di sintesi. Costretto a osservare i ritmi serrati di una revisione cursoria, lo spoglio di un folto apparato documentario deve sovente abdicare a propositi di sistematicità concettuale, inclinando a meno ambiziosi riepiloghi descrittivi. Il panorama inquieto e discontinuo dell'età cinquecentesca, mosaico di vicende municipali dai caratteri marcatamente individuati, mal sopporta l'imposizione di griglie rigide, noncuranti di quelle inobliviabili fratture. Di qui la scarsa autorevolezza di talune formule desunte da una «sociologia» alquanto sbrigativa, che non sembra rendere adeguato conto dell'amalgama di realtà istituzionali eterogenee, né rispettare a dovere le ragioni della cronologia.

Più persuasive riescono le pagine non gravate da ipoteche di decifrazione ideologica a largo spettro. Nel confronto delle vestigia cronachistiche affiorano i tratti distintivi dei centri egemoni, dove l'uso scenico, sottomesso ai destini collettivi, si evolve in ampia misura secondo linee locali, pur senza respingere sollecitazioni esterne, trasmesse da mediatori illustri (clamante, al riguardo, il caso della trasferta veneziana del Vasari). A far da cerniera tra questa operatività, preliminare all'esecuzione recitativa, e l'esercizio letterario dei drammaturghi sono gli avvisi di una trattatistica attenta alle necessità funzionali. Su una triade di esperti disquisitori—Giraldi Cinzio, De' Sommi e Ingegneri—, impegnati, a diverso titolo e con differenti competenze, nella messa a punto del congegno spettacolare, indugia il quinto capitolo della ras-

segna, mentre l'ultima, breve tappa dell'itinerario didascalico sconfinava in territorio testuale.

L'escursione evita comunque piste desuete, giacché la disamina investe il delicato ma non incognito nodo della « struttura normale », variamente rivisitata, dei protocolli comici. Sull'abbrivo di alcune note di Giulio Ferroni (premesse a *Le voci dell'istrione. Pietro Aretino e la dissoluzione del teatro*, Napoli, Liguori, 1977, pp. 11-15), la « traccia mitica » impressa nelle partiture convenzionali della commedia rinascimentale viene eletta a falsariga di riscontro delle scritture sceniche. E la ricognizione, piuttosto frettolosa anche ove si consideri il dichiarato scopo propedeutico e l'incidenza marginale del referto, suscita perplessità per la disinvoltura di qualche taglio semplificatorio e per l'impiego di etichette di facile consumo, che richiederebbero forse maggiori cautele o più esteso discorso.

*Andrea Baldi*  
*University of California, Los Angeles*