

Ferdinando Taviani

## CENTOUNO ANNI DI TEATRO IN LIBRO

Vorrei segnalare un importante sussidio erudito pubblicato alla fine del 1988 ed entrato in circolazione solo nell'89 inoltrato: Saverio Franchi, *Drammaturgia romana. Repertorio bibliografico cronologico dei testi drammatici pubblicati a Roma e nel Lazio – Secolo XVII*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1988, pp. 933, 22 tav.

Il volume raccoglie le schede di 1280 testi stampati a Roma o in altri centri laziali, quasi tutti reperiti dall'autore, che dà conto anche degli irreperibili di cui trova notizie (a volte dubbie) nelle fonti. In Appendice (pp. 759-784) sono raccolte 49 schede di opere non datate. Un amplissimo Indice Generale (pp. 785-933) rimanda ai nomi di persona (con essenziali indicazioni biografiche), ai titoli delle opere, agli «Argomenti», ai luoghi, alle accademie.

Schede tripartite: a. Frontespizio; b. Dati tratti dall'opera: personaggi; luoghi dell'azione; intermezzi; illustrazioni; prologo, a volte con brevi citazioni; non il riassunto delle trame; in alcuni casi un laconico giudizio del tipo: «vicenda piacevole benché scontata»; c. Dati esterni: indicazione della collocazione dell'esemplare consultato; notizie relative ad edizioni precedenti o successive; eventuali rappresentazioni; riferimenti bibliografici.

Ordinamento cronologico: si segue la produzione libraria teatrale a Roma e nel Lazio anno per anno (e quindi lasciando le diverse edizioni d'una stessa opera ciascuna al suo momento) cominciando con il 1600 e finendo con l'anno 1700. Centouno anni quindi. Un buon numero dispari invece d'un secolo chiuso.

Oltre i veri e propri testi drammatici, vengono raccolti anche gli «Argomenti» e gli Scenari stampati per essere distribuiti agli spettatori; i foglietti volanti di destinazione carnevalesca, festaiola o cerimoniale; i testi per recitazione di dialoghi o monologhi; oratori; cantate... Escluse, invece, le cantate in latino; le partiture musicali (ma di quella del *Sant' Alessio*, per esempio, viene data a p. 202 un'effi-

cacc descrizione nella scheda sull'Argomento per quel Dramma Musicale, pubblicato al momento della rappresentazione nel 1634); le relazioni di feste e spettacoli, per le quali il lavoro in parte è già stato fatto: il Fagiolo Dell'Arco e la Carandini ne elencano 141 in apertura dei due volumi sull'*Effimero barocco* ai quali faremo riferimento fra poco.

Saverio Franchi s'è avvalso della collaborazione di Orietta Sartori ed ha congedato il volume nel 1986: i riferimenti bibliografici sono dunque aggiornati a quella data. Sta preparando un secondo volume di *Drammaturgia romana* (dal 1701 al 1800) che vedrà la luce presso lo stesso editore (una veloce digressione sull'editore sarebbe di dovere: la rimandiamo alla fine di questa segnalazione). Sta lavorando, inoltre, ad un volume che fiancheggigerà la gran mole delle schede secentesche ora pubblicate e che sarà di sondaggi: il teatro di collegio, le cantate latine per le lauree, i committenti...

È un musicologo fra i quaranta e i cinquanta, vive a Roma, insegna Storia della Musica al Conservatorio di Perugia (fornisco queste notizie perché dell'autore nel libro e nei suoi risvolti non si fa motto). Nel '65 ha fondato l'Accademia Barocca di Roma, che ha diretto fino al '79. Ha curato revisioni e prime esecuzioni di musiche ed Opere in Musica secentesche. Nel '74 ha pubblicato (presso l'Accademia Barocca) *Il teatro musicale a Roma. Cronologia degli spettacoli. Parte prima: 1600-1670*. Nel '79, troviamo un suo saggio sulla musica greca antica nel vol. VI (pp. 618-680) della *Storia e Civiltà dei greci* curata da Bianchi Bandinelli per l'ed. Bompiani (in corso di ristampa nei «Tascabili» a partire dall'89). Un altro saggio (*Monodia e coro: tradizioni classiche, scritti critici e origini del melodramma*) in *La musica in Grecia*, a cura di B. Gentili e R. Pretagostini, Bari, Laterza, pp. 35-71.

Ma ora la distinzione fra musicologia e teatrologia non serve: il lavoro che l'autore sta conducendo da anni sulla storia dell'editoria teatrale contribuisce a farne un campo di studio autonomo. S'intende: un'autonomia relativa e virtuale — o per così dire: di passaggio.

Scandendo il lavoro in due volumi complementari (questo repertorio bibliografico ed il prossimo libro di sondaggi) il Franchi riprende nelle grandi linee l'architettura in due volumi de *L'effimero barocco. Strutture della festa nella Roma del Seicento* di Maurizio Fagiolo Dell'Arco e Silvia Carandini (Roma, Bulzoni, 1977-78):

anche in quel caso avevamo un primo volume di «Catalogo» che ordinava cronologicamente le feste, ed un secondo di «Testi» in cui gli autori indagavano singoli aspetti del panorama.

La simmetria fra l'opera sugli avvenimenti spettacolari del Fagiolo Dell'Arco e della Carandini e quella sulle pubblicazioni a stampa del Franchi non riguarda soltanto l'ordinamento della materia, ma la materia stessa. Lo spettacolo-in-forma-di-evento (o meglio: in-forma-di-tempo) e lo spettacolo-in-forma-di-libro sono le due diverse facce — relativamente indipendenti e parallele — d'una stessa cultura produttiva.

L'affinità elettiva fra teatri e libri, fra pubblicazioni tramite rappresentazioni e produzioni a stampa è stata più volte sottolineata in questi ultimi anni e si configura ormai come uno dei caratteri distintivi della storia del teatro occidentale moderno. La produzione del teatro in libro fa parte del bagaglio professionale non solo dei letterati, ma anche degli artisti, degli apparatori, dei comici accademici o mercenari. Uno dei primi a rendersi conto di questa doppia faccia del teatro fu Luciano Mariti nello studio critico introduttivo a *Commedia ridicolosa. Comici di professione, dilettanti, editoria teatrale nel Seicento* (Roma, Bulzoni, 1978), un libro che il Franchi mette ampiamente a frutto, così come interagisce continuamente con i due volumi sull'*Effimero barocco*.

Già dal lavoro del Mariti si capiva che l'editoria teatrale non va studiata solo come sintomo della diffusione degli usi teatrali o come documento delle modalità spettacolari. È un modo d'essere del teatro. Non è dunque (solo) *parlare di teatro*, ma *fare teatro*. E anche qui, ancora una volta, si tocca con mano come continuare ad insistere sulla distinzione fra Spettacolo come forma d'arte autonoma e Dramma (nel senso letterario) voglia dire, oggi, trascinarsi una palla al piede piuttosto che attingere ad una fonte d'energia. Quella drastica distinzione una fonte d'energia lo fu a suo tempo, e da essa prese abbrivio la moderna teatrologia. Oggi non lo è più. Il che non significa voler risospingere il pensiero storico sul teatro nelle valli ben coltivate delle storie letterarie. Significa semmai il contrario: lavorare affinché anche la drammaturgia ne fuoriesca.

Sulla vocazione dello spettacolo al libro non è qui il momento di insistere, benché il tema sia di quelli che permetterebbero larghe vedute d'insieme a cavallo di più secoli. Fino al nostro: si pensi al

paradosso Craig e soprattutto Artaud, che fondano attraverso il libro l'immagine d'un teatro libero dall'ipoteca della scrittura.

Con un salto troppo ardito si potrebbe dire che la tradizione del libro costituisce, nella storia del teatro occidentale, ciò che per i teatri asiatici è la trasmissione dinastica delle tecniche e delle visioni artistiche. Per rendersi conto che questo salto sarà forse ardito ma non è assurdo, bisogna riuscire a comprendere la supremazia logica del concetto di «libro teatrale» (o di «teatro in libro») rispetto a quella di testo letterario drammatico (scritto e pubblicato). La pubblicazione di testi letterari drammatici è *uno dei modi* del teatro-in-libro, non l'unico e non sempre il più importante. Il teatro-in-libro è ciò che permette di dilatare nel tempo e nello spazio la presenza degli spettacoli facendola passare dalla fruizione accesa, collettiva e fugitiva ad una fruizione raffreddata, individuale e ripetibile. Bella, in questo senso, l'immagine conclusiva del saggio di Raimondo Guarino, *Beolco e Ruzante. Tra due élites*: Alvise Cornaro chino sulle carte del defunto Ruzante, ridendo fino alle lacrime nella rievocazione solitaria della «festa perduta dei buoni compagni» (in *Il teatro italiano nel Rinascimento*, a cura di F. Cruciani e D. Seragnoli, Bologna, Il Mulino, 1987, p. 175). Gli studi del Guarino, infatti, così come quelli di Cristina Valenti, dimostrano che la solidarietà fra le due facce dello spettacolo (quella in-forma-di-tempo e quella in-forma-di-libro) è attiva (e tutto sommato esplicita) fin dagli inizi del Cinquecento.

Saverio Franchi fa benissimo le sue scelte e le sue esclusioni nel campo della cultura secentesca, dove di fatto sono più «teatrali» i testi drammatici, gli Scenari e gli «Argomenti» che non le pubblicazioni di resoconti o le cronache di spettacoli o i libri di teoria drammaturgica.

Ma lo sono in quel momento culturale, non a causa di un loro intrinseco carattere. In altri periodi saranno proprio i resoconti, le storie, le teorie (o le visioni) a far libri più «teatrali» di quelli fatti invece dai drammi. Già nel Settecento le cose mutano. Sto usando «teatrale» in modo eguale o simile a quello proposto da Cruciani in «Teatro e Storia», n. 6, 1989, pp. 14-17.

Dicendo, all'inizio, che il volume di Saverio Franchi è un importante sussidio erudito non volevo certo sottovalutare la sua forza propositiva e la sua originalità anche dal punto di vista dell'imposta-

zione storiografica. Benché consti di sole schede (oltre una brevissima introduzione), *Drammaturgia romana* contribuisce a dar forma ad una visione storica attraverso il modo in cui viene recitata la zona di ricerca e scontornata la materia. Si pensi, fra l'altro, al senso che assume il raccogliere sotto il titolo di «drammaturgia romana» anche quei libri la cui prima edizione o i cui spettacoli non sono affatto romani, ma di Firenze o Venezia o d'una qualche lontana accademia.

«Sussidi eruditi», inoltre, è il titolo della collana in cui il libro del Franchi vede la luce. Non va sottovalutato il fatto che un volume tanto impegnativo, così ben curato, tanto difficile da vendere, compaia presso una piccola casa editrice condotta con i ritmi personalizzati e manuali del vecchio artigianato. Qui si continua lo spirito del fondatore don Giuseppe De Luca, singolarissimo uomo di cultura, extra (e in parte anti-) universitario, fautore dell'erudizione pura come strumento per rimescolare le carte e rompere le convenzioni della cultura sistemata. Era d'animo aperto e progressivo nel combattere i «libri che nascono dai libri», ma conservatore, intollerante e virulento (anche in maniera poco apprezzabile) sul piano della dottrina. Liberissimo, invece, fino alla spregiudicatezza, nel lavoro culturale, nella scelta degli uomini, nella valorizzazione degli ingegni, campo in cui giudicava con occhi laici e lucidi. Sulla sua figura è recentemente comparsa nella «Biblioteca di Cultura Storica di Einaudi» un'interessante monografia di Luisa Mangoni (*In partibus infidelium. Don Giuseppe De Luca: il mondo cattolico e la cultura italiana del Novecento*, 1989). Ma per comprendere il suo raggio d'azione basta scorrere il volume *Don Giuseppe De Luca: ricordi e testimonianze*, pubblicato nel 1963, a un anno dalla morte, presso la Morcelliana di Brescia, che vede fra i testimoni Palmiro Togliatti e Piero Bargellini, Carlo Bo, Vittore Branca e Delio Cantimori, Cesare Brandi ed Elena Croce, Gabriele De Rosa ed Enrico Falqui, Giacomo Manzù ed Alberto Moravia, Adriano Ossicini, Aldo Palazzeschi e Mario Praz, Jacques Maritain, Carlo Betocchi ed Alfredo Schiaffini... Ma soprattutto, in quel volume, vi è l'ampio ed importante saggio di Carlo Dionisotti intitolato a *Il filologo e l'erudito* in cui è coniata l'immagine d'una «filologia di vetro» contrapposta ad un'«erudizione con la durezza e lo splendore del diamante».

Da queste distinzioni, o da queste costellazioni d'immagini (per

le quali si veda anche il libro della Mangoni alle pp. 198 e ss.), si può venire in avanti fino alla *Drammaturgia romana* del Franchi, che è l'ultimo in ordine di tempo dei «Sussidi Eruditi», la Collana che fin dall'inizio il De Luca volle come pietra di paragone della sua casa editrice.

E visto che siamo nel pieno d'una digressione, ci si permetta di digredire ancor più. I contatti fra don De Luca e la cultura teatrale furono praticamente inconsistenti (anche per ragioni clericali), malgrado un solido legame con Silvio d'Amico, qualche rapporto con Pirandello (del quale si conserva nell'Archivio De Luca una singolare lettera del '35, rivolta al prete, su Dio, cit. nel libro della Mangoni a p. 272, n. 61), e poco altro. Ma fra i *Frammenti e pagine autobiografiche* raccolti in appendice al volume della Morcelliana vi è (alle pp. 350-353) uno straordinario ritratto di cantastorie lucano che può idealmente comporre un dittico con l'altro, anch'esso bellissimo, di cantastorie palermitano, delineato negli stessi anni da Cesare Levi in *Le parole sono pietre* (1955).

C'è un'erudizione smemorata, che accumula solo perché avvalorata dall'accademia. E c'è, all'opposto, un'erudizione pugnace, quieta e riservata solo in superficie. Distinzioni del genere sono d'obbligo nei confronti di «Sussidi eruditi».