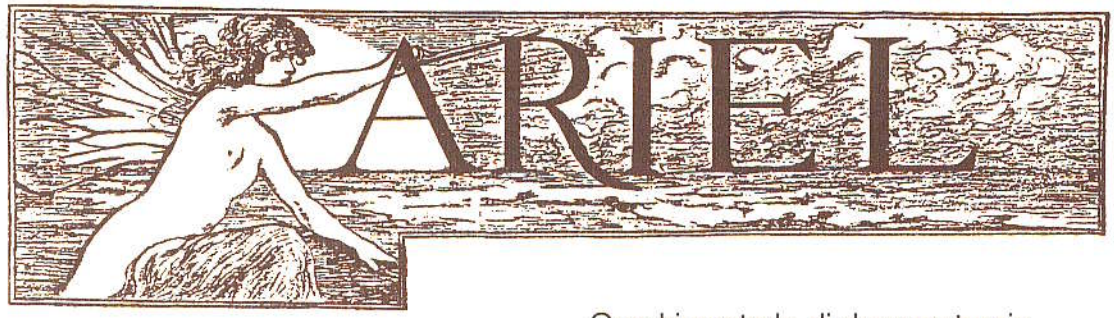

Quadrimestrale di drammaturgia
dell'Istituto di Studi Pirandelliani e sul Teatro Italiano Contemporaneo

ANNO XXIV - N. 1 - GENNAIO-APRILE 2009

MOSTRE, INCONTRI, CONVEGNI
"Tramonto (e resurrezione) del grande attore": una mostra a Roma di Andrea Mancini, *di Teresa Viziano*; Quindici fotografi per Anna Magnani, *di Chiara Ricci*; Notiziario: Roma-Incontri, *a cura di abar*.

OFFICINA DELLE IMMAGINI, di Franca Angelini
Black-noir Animenere: elaborazione e regia di Alfonso Santagata da *Di questa vita menzognera* di Giuseppe Montesano, con A. Santagata, A. Alveario, D. Furino, R. Gay, J. Lodi, D. Panettieri, M. Poli - Teatro India di Roma; *Cani di bancata*: testo e regia di Emma Dante, con S. M. Campagna, S. Civilleri, V. Di Michele, S. D'Onofrio, U. Giacomazzi, M. Lo Sicco, C. Maringola, S. Miglio, A. Piazza, A. Puccia, A. Rugnone - Teatro Palladium di Roma.

LA DANZA E LA SCENA, di Paola Martinuzzi
Paola Martinuzzi, *Un matrimonio difficile: L'Art et la Nature, balletto-pantomima inedito*

SAGGI
Sandra Pietrini, *Maschere e specchi: un percorso attraverso l'attore dall'antichità al Novecento*
Federica Roncati, *Guido Salvini e Curzio Malaparte: lettere, copioni, edizioni di* Anche le donne hanno perso la guerra
Lido Gedda, *Savinio: il sesso, la madre, la morte*

OCCASIONI CRITICHE
Arianna Frattali, *Scopritori di enigmi e poeti della scena nel* Teatro dei registi *di Roberto Alonge. Una linea melodica per una proposta storiografica.*

LONTANE VISIONI, *note e ricerche di iconografia teatrale*, a cura di Renzo Guardenti
(r.g., *Note di iconografia molieriana*; Maria Chiara Barbieri, *Altre donne fuori dal comune: esempi di travestitismo sulla scena e nell'iconografia*; *Rassegna bibliografica*, a cura di Angela Boninsegni, Maria Fedi, Caterina Giolli).

OCCASIONI PIRANDELLIANE
Alfredo Barbina, *Gli svaghi della ricerca* (1). Pirandello "provenzale"... in via Bosio; 2). "Il signor Ettore Romagnoli..."; 3). Domande (non rivolte) a Paola Masino; 4). Scarabocchi)
Carla De Fusco, *Il realismo dell'apparenza. Da Rosso a Chiàrchiaro*

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA
Teatro rinascimentale e barocco, *a cura di Luca Frassineti*
Settecento, *a cura di Mirella Saulini*
Ottocento, *a cura di Carmelo Alberti*
Novecento, *a cura di Anna Barsotti*
Scaffale per il Duemila, *a cura di Franca Angelini*

BULZONI EDITORE

ARIEL

Quadrimestrale di drammaturgia dell'Istituto di Studi Pirandelliani e sul Teatro Italiano Contemporaneo

ISSN 1125-3967

DIRETTORE: **Alfredo Barbina**

Comitato scientifico: CARMELO ALBERTI; FRANCA ANGELINI; ANNA BARSOTTI; LUCA FRASSINETI; RENZO GUARDENTI; MASSIMO OLDONI; MIRELLA SAULINI

Segreteria di redazione: DINA SAPONARO; LUCIA TORSELLO

Direttore responsabile: ALESSANDRO D'AMICO

Direzione e redazione: Istituto di Studi Pirandelliani -Via Antonio Bosio, 13B-15 00161 Roma, tel. (06) 44291853 - fax (06) 44291853 - cell. 3456987870

Sito Internet: www.studiodiluigipirandello.it

Posta elettronica: posta@studiodiluigipirandello.it

Amministrazione: Bulzoni editore
Via dei Liburni, 14 - 00185 Roma
Tel. (06) 44.55.207 - Fax (06) 4450355
servizioperiodici@bulzoni.it

© 2009 by Bulzoni editore

Proprietà letteraria riservata.
È vietata la riproduzione, anche parziale, dei testi senza l'autorizzazione preventiva dell'editore.
Le opinioni espresse negli scritti qui pubblicati impegnano soltanto la responsabilità dei singoli autori.
La collaborazione è richiesta direttamente dalla direzione della rivista. I manoscritti, anche se non pubblicati, non si restituiscono.

Autorizzazione del Tribunale di Roma n. 348/86 del 15 luglio 1986.

Abbonamento per il 2009:
Annuo € 55,00
Estero € 85,00
Un numero € 22,00
Fascicolo doppio € 38,00

Per i versamenti servirsi del c.c.p. 31054000 intestato a
Bulzoni Editore - Via dei Liburni, 14 - 00185 Roma

I fascicoli *non* pervenuti all'abbonato devono essere reclamati entro 30 giorni dalla data di ricevimento del fascicolo successivo: decorso tale termine, si spediscono solo *contrassegno postale*.

Stampa: Tipolitografia CSR - Via di Pietralata, 157 - 00158 Roma

ISTITUTO DI STUDI P
E SUL TEATRO ITAL
00161 Roma - Via Anto
Consiglio di Amministr
Alessandro d'Amico, *P*
Franca Angelini; Alfred
Luigi Quattrocchi; Mi

L'Istituto di Stud
teatro Italiano Conten
stituito nel 1962 per
Umberto Bosco, in s
Internazionale di Stu
tosi a Venezia nell'ot
dell'Istituto è la casa
lo visse per molti ann
nio Bosio, 15. Del C
cero parte anche Di
Falk, Paolo Grassi, R
tura Tecchi.

L'Istituto si è fatt
delle celebrazioni d
della nascita di Luig
zando manifestazion
premio per tesi di la
zione ufficiale in Ca
za del Presidente del
ha indetto in collabo
«Cultura e Scuola»
dei vari ordini di scu
ne con l'Accadem

9-1919; Indice dei nomi e delle o-
ice delle illustrazioni.

Barbina e Francesca Guercio,
baroni, ereditieri. Teatro minore
tra Ottocento e Novecento
ilzoni, 1996, pp. 344.

lvvertenza; Alfredo Barbina, *Di*
petti del teatro siciliano tra Otto-
ovecento; Francesca Guercio, *Tra*
sti: letteratura e lingua del teatro
Giuseppe Rizzotto, *Un tribunale*
isti; Anonimo, *Feudalismo*; Giu-
cri, *Fiat voluntas Dei*; Antonio
sti, *L'eredità dello zio canonico*;
lfonsini Di Stefano, *Cchiù forti*
; Igor Man, *Passione siciliana,*
a di Igor Man; Elenco dei docu-
Archivio Di Stefano.

, Novelle inedite e altri scritti,
Carla Carotenuto
zoni, 2008, 2 voll., pp. 950.

o primo: Alfredo Barbina, *No-*
li di Ugo Betti; Carla Carotenu-
o testuale tra le carte di Ugo
ricerca: motivazioni e finalità;
trascrizione; *Composizione del*
esentazione dei testi. Un per-
etico; *Una nuova prospettiva*
ingraziamenti; *Abbreviazioni,*
afici e termini; *Novelle mano-*
velle dattiloscritte; *Novelle su*
Bibliografia narrativa essen-

o secondo: *Premessa*; *Compo-*
lastici; *Proverbi*; *Annotazioni*
rispondenza; *Soggetti dattilo-*
ce dei nomi

ll.:

ecento ad oggi
fredo Barbina.

SOMMARIO

MOSTRE, INCONTRI, CONVEGNI
"Tramonto (e resurrezione) del grande attore": una mostra a Roma di Andrea Mancini, *di Teresa Viziano* ..... p. 9
Quindici fotografi per Anna Magnani, *di Chiara Ricci* ..... » 15
Notiziario: Roma-Incontri, *a cura di abar* ..... » 19

OFFICINA DELLE IMMAGINI, di Franca Angelini ..... » 21
Black-noir Animenere: elaborazione e regia di Alfonso Santagata da *Di questa vita menzognera* di Giuseppe Montesano, con A. Santagata, A. Alveario, D. Furino, R. Gay, J. Lodi, D. Panettieri, M. Poli - Teatro India di Roma; *Cani di bancata*: testo e regia di Emma Dante, con S. M. Campagna, S. Civilleri, V. Di Michele, S. D'Onofrio, U. Giacomazzi, M. Lo Sicco, C. Maringola, S. Miglio, A. Piazza, A. Puccia, A. Rugnone - Teatro Palladium di Roma.

LA DANZA E LA SCENA, di Paola Martinuzzi
Un matrimonio difficile: L'Art et la Nature, *balletto-pantomima inedito* ..... » 25

SAGGI
Sandra Pietrini, *Maschere e specchi: un percorso attraverso l'attore dall'antichità al Novecento* ..... » 53
Federica Roncati, *Guido Salvini e Curzio Malaparte: lettere, copioni, edizioni di* Anche le donne hanno perso la guerra ..... » 75
Lido Gedda, *Savinio: il sesso, la madre, la morte* ..... » 89

OCCASIONI CRITICHE
Arianna Frattali, *Scopritori di enigmi e poeti della scena nel* Teatro dei registi *di Roberto Alonge. Una linea melodica per una proposta storiografica*.... » 99

LONTANE VISIONI, *note e ricerche di iconografia teatrale*, a cura di Renzo Guardenti ..... » 107
(r.g., *Note di iconografia molieriana*, p. 109; Maria Chiara Barbieri, *Altre*

donne fuori dal comune: esempi di travestitismo sulla scena e nell'iconografia, p. 117; *Rassegna bibliografica*, a cura di Angela Boninsegni, Maria Fedi, Caterina Giolli), p. 131.

OCCASIONI PIRANDELLIANE ..... » 139
Alfredo Barbina, *Gli svaghi della ricerca* 1). *Pirandello "provenzale"... in via Bosio*; 2). *"Il signor Ettore Romagnoli..."*; 3). *Domande (non rivolte) a Paola Masino*; 4). Scarabocchi ..... » 141
Carla De Fusco, *Il realismo dell'apparenza. Da Rosso a Chiàrchiaro* ..... » 159

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA

Teatro rinascimentale e barocco, *a cura di Luca Frassineti* ..... » 173
Stefano Verdino, *"Il Re Torrismondo" e altro*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2007 (Manierismo e Barocco, 12) (Paola Cosentino); Alessandro Bianchi, *Alterità ed equivalenza. Modelli femminili nella tragedia italiana del Cinquecento*, Milano, Edizioni Unicopli, 2007 (Parole allo Specchio, 15) (Sabrina Morini); Laura Dolfi, *Tirso e Don Giovanni. Scambi di ruoli tra dame e cavalieri (con due studi su Cicognini e Falla/Martinez Serra)*, Roma, Bulzoni, 2008 (Euro-Ispanica 17) (Valeria Merola); Laura Riccò, *«Su le carte e fra le scene». Teatro in forma di libro nel Cinquecento italiano*, Roma, Bulzoni, 2008 (La Fenice dei Teatri, 24) (Arianna Frattali).

Settecento, *a cura di Mirella Saulini* ..... » 183
«Esperienze letterarie», XXXII (2007) 3-4; «Rivista di letteratura italiana», XXV (2007) 1; *«Problemi di critica goldoniana», Carlo Gozzi entre dramaturgie de l'auteur et dramaturgie de l'acteur: un carrefour artistique européen*, XXII (2007) (Mirella Saulini); *Ginette Herry, Carlo Goldoni. Biografia ragionata*. Tomo I. 1707-1744, Venezia, Marsilio, 2007 (Mirella Saulini); Paolo Bosisio (a cura di), *Tra Goldoni e Strehler: Arlecchino e la Commedia dell'Arte*, Roma, Bulzoni, 2007 (Barbara Bulzomì); Antonio Liruti da Udine, *Camilla. Tragedia*. Edizione critica, introduzione e commento a cura di Michael Lettieri e Rocco Mario Morano, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2008 (Mirella Saulini).

Ottocento, *a cura di Carmelo Alberti* ..... » 189
Simona Brunetti, *Autori, attori, adattatori. Drammaturgia e prassi scenica nell'Ottocento italiano*, Padova, Esedra editrice, 2008 (Carmelo Alberti); Paola Degli Esposti, *La scena tentatrice. Coleridge, Byron, Baillie*, Padova, Esedra editrice, 2008 (Carmelo Alberti); *Libero Pilotto, scena dialettale e identità nazionale*, atti del convegno (Feltre, 30 luglio 2004), Roma, Bulzoni, 2006 (Carmelo Alberti); Elena Cervellati, *Théophile Gautier e la*

danza. La rivelazion
CLUEB, 2007 (Paola

Novecento, *a cura di*
Lorenzo Mango, *Il*
per Jerzy Grotowsk
Annalisa Sacchi, En
ne fuori e dentro
(Giulia Palladini); C
oggi, Roma-Bari, L
Renata M. Molinari
ruote, Milano, Ubuli

Scaffale per il Duen
T. Servillo-G. Capitt
(Vincenzo Albano);
teatro. Pubblico e op
e Enzo Moscato (4 s
zione, Direzione arti
Teatro Napoletano
(Carmela Lucia).

lla scena e nell'icono-
gela Boninsegni, Ma-

..... » 139
llo "provenzale"... in
nande (non rivolte) a
..... » 141
Chiàrchiaro ..... » 159

sineti ..... » 173
ria, Edizioni dell'Or-
); Alessandro Bian-
ragedia italiana del
allo Specchio, 15)
Scambi di ruoli tra
tinez Serra)*, Roma,
aura Riccò, *«Su le*
ecento italiano*, Ro-
ttali).

..... » 183
etteratura italiana»,
Gozzi entre drama-
ur artistique euro-
Goldoni. Biogra-
(Mirella Saulini);
no e la Commedia
io Liruti da Udine,
ento a cura di Mi-
ditrice Fiorentina,

..... » 189
e prassi scenica
Carmelo Alberti);
n, Baillie*, Pado-
, *scena dialetta-*
io 2004), Roma,
hile Gautier e la

danza. La rivelazione del corpo nel balletto del XIX secolo, Bologna, CLUEB, 2007 (Paola Martinuzzi).

Novecento, *a cura di Anna Barsotti* ..... » 197
Lorenzo Mango, *Il Principe costante di Calderón de la Barca - Slowacki per Jerzy Grotowski*, Pisa, ETS, 2008 (Eva Marinai); Viviana Gravano, Annalisa Sacchi, Enrico Pitozzi (a cura di), *B. Motion. Spazio di riflessione fuori e dentro le arti performative*, Milano, Costa & Nolan, 2008 (Giulia Palladini); Cesare Molinari, *Teatro e antiteatro dal dopoguerra ad oggi*, Roma-Bari, Laterza, 2007 (Arianna Frattali); Claudio Meldolesi, Renata M. Molinari, *Il lavoro del dramaturg. Nel teatro dei testi con le ruote*, Milano, Ubulibri, 2007 (Carlo Titomanlio).

Scaffale per il Duemila, *a cura di Franca Angelini* ..... » 209
T. Servillo-G. Capitta, *Interpretazione e creatività*, Roma-Bari, Laterza, 2008 (Vincenzo Albano); *Forum Agorà, Il teatro per la parola, la parola per il teatro. Pubblico e operatori della scena a confronto*, a cura di Antonia Lezza e Enzo Moscato (4 settembre 2007, Benevento Città Spettacolo, XXVIII edizione, Direzione artistica di Enzo Moscato), Associazione "Centro Studi sul Teatro Napoletano Meridionale ed Europeo", Quaderno/4, Napoli, 2008 (Carmela Lucia).

OTTOCENTO
a cura di
Carmelo Alberti

SIMONA BRUNETTI, *Autori, attori, adattatori. Drammaturgia e prassi scenica nell'Ottocento italiano*, Padova, Esedra editrice, 2008. pp. 182.

Seguendo l'intuizione di Pirandello, laddove guarda alla rappresentazione scenica come ad una «copia» del dramma, Simona Brunetti si propone d'indagare in questo volume il processo di trasformazione a cui il teatro dell'Ottocento italiano sottopone la produzione drammaturgica. Un punto d'avvio è costituito da una riflessione sulla *Drammaturgia d'attore nell'ordito di un copione*, in cui si osserva il prototipo europeo del *Kean*, dai rimaneggiamenti a cui è sottoposto un lavoro omonimo di due scrittori minori, consegnato a Frédéric Lemaître e da questi passato a Alexandre Dumas père. La vicenda di *Kean, ou Désordre et Génie*, che sarà rappresentato al Théâtre des Variétés nell'agosto 1836, s'ispira alla biografia di Edmund Kean, il protagonista della scena inglese scomparso nel 1833 che per stile e atteggiamento era contrapposto a un altro interprete degli stessi anni, John Philip Kemble. Nell'elaborazione dumasiana prevale un meccanismo drammatico segnato dal temperamento individualista, sregolato e passionale dell'attore. La tecnica ad "anelli" costruisce una catena di situazioni intorno alla vita del palcoscenico, sfruttando la formula della "cadenza di chiusura", usata nelle composizioni di ambito musicale: mentre un'azione tende a sfumare, senza chiudersi del tutto, ha inizio un altro episodio.

La traduzione italiana di *Kean* è curata da G. C. Tallone, un letterato che agisce sull'originale riducendolo e rimuovendo ogni allusione suscettibile di censura. Gustavo Modena decide d'inserire l'opera nel repertorio della propria compagnia, ma chiede che nel copione siano evidenziati i tratti rivoluzionari; si rivolge a Giacinto Battaglia, per «acconciarla, e levarne via alcuni personaggi» (p. 13). Difatti il copione risulta trasformato a vantaggio della centralità del protagonista: lo studio della Brunetti esamina le varianti fra la traduzione di Tallone e la versione per Modena, mentre segnala l'incidenza del «genio» sul prototipo di Kean, fissato entro lo schema di una dissoluzione venata di coerenza artistica: solo vivendo appieno è possibile trasferire sulla scena i sentimenti per imprimerli nella «memoria» degli spettatori.

Un successivo passaggio della scena drammatica italiana del secolo XIX è individuato nel fenomeno della «scrittura complementare». *Il poeta e la ballerina* di Paolo Giacometti, una commedia presentata al Teatro Metastasio di Roma nel novembre 1841 dalla Compagnia Comica Bellini-Woller-Bellati, riscuote un successo non previsto; eppure l'autore, che è il poeta della compagnia, attenderà vent'anni prima di pubblicare il lavoro. È facile immaginare come la versione a stampa risulti differente dal copione originario. Il tema sviluppato riguarda il comportamento del drammaturgo romantico che rinuncia alla fama per non intaccare i propri ideali e non contraddire le matrici della propria ispirazione poetica. Nel testo definitivo l'argomento metateatrale sembra assorbito da un «ribaltamento satirico» (p. 62) che persegue un'effettiva moralizzazione dell'arte teatrale. La soluzione finale, che mantiene i tratti primitivi ma è insieme differente, ha assorbito gli apporti degli interpreti e, persino, le motivazioni addotte per sottoporla ad una decisa trasformazione. È la volta, poi, di guardare ad un episodio centrale della scena ottocentesca, costituito dalla commedia *Goldoni e le sue sedici commedie nuove* (1852) di Paolo Ferrari. La rifles-

sione critica si concentra stavolta sulla questione dell'originalità tematica, che la critica successiva nega, appiattendo il lavoro sulla materia che l'ispira, vale a dire i *Mémoires*, *Il teatro comico* e la scrittura goldoniana; invece, Ferrari insiste nel dire come la vera protagonista dell'opera sia la «commedia italiana», non quella dell'età precedente, ma sua contemporanea.

Per ragionare sul mestiere del «traduttore-adattatore», che sconta la contraddizione dei livelli produttivi, organizzativi e distributivi dello spettacolo, viene presentata l'attività di Luigi Enrico Tettoni, agente e riduttore teatrale. Credendo nella funzione educativa del teatro, Tettoni agisce in modo "artigianale" sul tessuto dei drammi, giustificando i suoi interventi in funzione del gusto italiano.

Le comparazioni e gli approfondimenti, che la studiosa sviluppa tra *pièce* originale e rifacimento, segnalano quali siano i fattori primari, dall'incidenza del "ruolo" alle finalità morali. L'analisi conclusiva affronta la drammaturgia *à thèse* di Alexandre Dumas fils, nella quale l'osservazione della realtà prelude ad un'indagine innovativa sulla relazione tra i sessi, sulla crisi del matrimonio, su adulterio e divorzio, e così via. Emerge la presenza del *raisonneur* come «elemento epico-critico» (p. 148), rivolto a consolidare le attese del pubblico; il congegno che si mette in moto è raffinato e ambiguo, perché attraverso tale protagonista si possono segnalare le varianti della morale collettiva e le incongruenze dei singoli comportamenti sul piano umano. Il tracciato approderà, attraverso successive mediazioni, tra le quali s'inserisce la fase del teatro grottesco, a Pirandello, ma il suo "osservatore" sarà un personaggio del tutto contrario alle regole borghesi. (*Carmelo Alberti*)

Paola Degli Esposti, *La scena tentatrice. Coleridge, Byron, Baillie*, Padova, Esedra editrice, 2008, pp. 256.

A cominciare da Lord Byron, un poeta che vive in modo sofferto la sua attenzione verso la teatralità, al punto da prolungarla nel piacere di mascherarsi e nel suo agire in chiave istrionica, Paola Degli Esposti sviluppa un'originale riflessione sul rapporto tra vocazione e pratica scenica di tre scrittori inglesi del primo Ottocento. Oltre a Byron, infatti, nel volume si prendono in esame il pensiero teatrale di Joanna Baillie, autrice della tragedia *De Monfort*, che fu interpretata dai principali mattatori del suo tempo, e la determinazione morale di Samuel Taylor Colderidge.

La Baillie, di fatto poco nota nonostante la fama di cui godette nella sua epoca e la stima di Byron e di Walter Scott, esordisce nel 1798 con il primo volume di *Series of Plays*, accompagnandolo con un testo teorico introduttivo sulla passionalità e sull'emozione. Per la scrittrice la rappresentazione deve saper mitigare gli eccessi emotivi, sottoponendoli alla prova della virtù. Difatti, i personaggi che crea, risultano «psicotici, scissi, inevitabilmente in preda a una lacerante psicomachia» (p. 7), soggetti a una lotta contro l'invasione nel proprio corpo dell'irrazionalità e della devianza. Per risultare efficaci la commedia e la tragedia della passione debbono essere semplici nell'impianto, valorizzando piuttosto il segno psichico e introspettivo. La Baillie si dimostra propensa a favorire l'adattamento del testo alla convenzionalità della scena, fino a prefigurare una sorta di copione indipendente, una traccia "aperta" alle esigenze degli attori. Come esemplificazione è ricordato il caso di *The Family Legend* (1810), la cui prefazione riconosce la diversità della edizione a stampa rispetto a quanto si rappresenta al Theatre Royal di Edimburgo; ma la stessa faccenda accade con altre sue composizioni. La tragedia *De Monfort*, che assume alcuni tratti distintivi del teatro nero, non per questo può essere classificata nel repertorio gotico. Il protagonista, una figura piva di qualsiasi simpatia, svela nelle sue azioni un'aura di bizzarria e d'irrazionalità.

La studiosa analizza puntualmente la struttura dell'opera baillieiana, classificandola entro i

registri dell'«ossessione» e della «finzione», seppure sviluppi questioni traumatiche quali l'incesto, la crudeltà, l'umiliazione. Tra le tante realizzazioni della tragedia, sono ricordate quelle affidate a interpreti eccellenti, la prima a John Philip Kemble e Sarah Siddons, l'altra a Edmund Kean e Sarah Egerton nel 1821.

L'esperienza teatrale di Colderidge, invece, è da studiare come un «caso a sé»; si tratta di una personalità che si lascia guidare dal registro dell'immaginazione, utilizzandolo come un filtro mentale in grado d'accentuare l'efficacia dei contenuti drammatici. Perciò Colderidge non esita a condannare le sollecitazioni al ribasso che, sfruttando i trucchi e gli effetti, tendono alla «paralisi dell'immaginazione» (p. 115). Lo scrittore insegue un modello d'«imitazione» della realtà che preveda un procedimento "mimetico" tra natura e idealità. Degli Esposti considera, quindi, il rapporto tra «disegno divino e azione umana» in *Zapolya* (1815-1816), la «favola» morale destinata al Drury Lane, che mette in scena il contrasto tra la politica ispirata da Dio e l'esercizio del potere secondo una prospettiva totalmente umana, tra «predestinazione e libero arbitrio» (p. 153). Per Colderidge prevale l'autorità celeste, che si traduce spesso in «divina provvidenza» a dispetto dello stato di follia in cui sono imprigionati gli uomini.

L'atteggiamento teatrale di Lord Byron non fa riferimento, come negli altri casi, ad un quadro teorico esplicito, oppure a una organica discussione sulla prassi. Anche se non mancano scritti critici, il giudizio della studiosa è chiaro: «la questione del rapporto di Byron con la scena rimane problematica» (p. 180). Il poeta non solo frequenta i teatri e contribuisce alla definizione del repertorio, ma ama anche calcare il palcoscenico. Contemporaneamente matura in lui una posizione rigida contro la messinscena delle proprie opere tragiche, perché ciò determinerebbe una mancanza di «controllo» da parte dello scrittore sul suo componimento, un atto paragonabile all'esclusione dall'atto poetico. Accade con il *Marino Faliero* (1821), che è predisposta per la rappresentazione al Drury Lane: il poeta, che si trova in Italia, reagisce duramente, con interventi di denuncia e di violazione dei propri diritti artistici. Di fatto l'allestimento viene momentaneamente bloccato, ma poi prevale il giudizio legislativo, che tutela il diritto dell'impresa teatrale. Il *Manfred* è composto esplicitamente «contro» la destinazione scenica; nelle prefazioni a *Sardanapalus*, *The Two Foscari* e *Cain* (1821) si sottolinea la medesima contrarietà. «Voglio creare un dramma inglese regolare, un teatro mentale» (p. 197), scrive, pensando non allo spettatore, ma piuttosto ad un lettore «solitario» che vuole sviluppare una visione personale dell'opera. Alla base della creazione byroniana rimane la tensione verso la perfezione poetica e la contrarietà per ogni schema formale, che si traducono in una fuga da un modello all'altro, «alla costante ricerca di un modello efficace e utopisticamente privo di difetti» (p. 205). Per approfondire la tensione drammatica di Byron, Degli Esposti considera il «tormento» del *Manfred*, un tentativo di esprimere appieno la lotta titanica fra l'eroe disperato e i demoni distruttori. Alla fine nel dramma emergono influssi del teatro della Baillie, seppure la via di *Manfred* sia vincente e, se non soprannaturale, certamente oltrepassi i limiti dell'umanità. (*Carmelo Alberti*)

Libero Pilotto, scena dialettale e identità nazionale, atti del convegno (Feltre, 30 luglio 2004), Roma, Bulzoni, 2006, pp. 164.

Il convegno su Libero Pilotto, coordinato da Sisto Della Palma, vede i contributi di studiosi attenti alla cultura teatrale veneta, un ambito che presenta ancora molte zone da svelare. Piermario Vescovo delinea, in apertura, il tracciato creativo di Pilotto *Da Venezia al Veneto: Pilotto nel teatro dell'ultimo Ottocento*, a partire dal contesto linguistico. Paolo Puppa

sviluppa alcuni nuclei interni alla drammaturgia di Pilotto sul registro della «duttilità» comica. Sulla fortuna dello scrittore si sofferma, invece, Roberto Cuppone, che lo considera come una sorta di drammaturgo-*iceberg*, da riportare interamente a galla, da pubblicare, analizzare e rappresentare.
A Sisto Dalla Palma spetta il compito di inquadrare l'attività di Libero Pilotto entro le coordinate del teatro ottocentesco e del «gioco dei ruoli». Silvia Cibien presenta, infine, i due testi inediti dell'autore feltrino, *Le macchie del sole*, forse del 1892, e *Figli d'Ercole*, probabilmente del 1898, che sono qui pubblicati. (*Carmelo Alberti*)

ELENA CERVELLATI, *Théophile Gautier e la danza. La rivelazione del corpo nel balletto del XIX secolo*, Bologna, CLUEB, "LEXIS Biblioteca delle arti", 2007, pp. 319.

Il movimentato tempo storico che la Francia dell'Ottocento vive dalla Monarchia di luglio alla guerra franco-prussiana, dagli anni Trenta agli anni Settanta del secolo, non sembra ideologicamente scalfire la personalità artistica di Théophile Gautier poeta, feuilletonista di spicco, romanziere. Gautier vive nel modulo estetico la realtà parigina della sua epoca, a stretto contatto con le arti, frequentandone gli esponenti rappresentativi come Baudelaire, Ingres, Berlioz, i Goncourt, Balzac, Nerval; e alla folta schiera degli artisti va aggiunto un politico, Émile de Girardin, uomo d'affari, fondatore del «Journal des débats», al quale Théophile Gautier collabora per un ventennio.
Una grande attrazione ha per lui il teatro e molti fra i suoi articoli sono dedicati agli spettacoli coreutici, che affiancavano nell'Ottocento l'opera lirica. Gautier è autore di libretti per balletti realizzati all'Opéra di Parigi. Negli anni Trenta e Quaranta dell'Ottocento, in Francia si afferma il balletto romantico; il «mito di Parigi» fa della capitale francese la città dei teatri e solo negli anni Settanta del secolo il balletto troverà la sua nuova patria a San Pietroburgo. Nel 1870, alla fine del Secondo Impero, *Coppelia,* l'ultimo balletto commentato da Théophile Gautier segna la fine di un'epoca. Due anni dopo, morirà lo stesso, grande, pubblicista.
Una puntuale attenzione l'autrice del libro dedica ai vari aspetti della realtà teatrale legata al ballo romantico (scenografia, costumi, società, tecnica). Gautier, in questo quadro, che pure tanto lo affascina, appare come un critico del costume e della *coquetterie* del *foyer de la danse,* aperto agli accessi privilegiati del pubblico maschile gradualmente divenuto borghese. Gautier non è un innovatore della visione coreutica e sociale, ma da grande letterato si pone al centro della riflessione e della pratica della danza, nella sua epoca, quando, dall'accademismo già codificato, prende il via la pedagogia di Francois Delsarte, che aprirà l'espressività, nuova, del Novecento.
L'autrice traccia un accurato itinerario del cammino redazionale del «Journal des débats», dal 1789, anno della sua fondazione, all'inizio degli anni Trenta, quando Gautier comincia la sua attività giornalistica, dando vita all'imponente *corpus* dei suoi *feuilletons.* Lo scrittore attraversa ecletticamente più campi, ed è, con i suoi articoli, presente in più testate giornalistiche: «Mercure de France», «Le Monde Dramatique» (di cui è fondatore Gerard de Nerval), la «Chronique de Paris» (diretta da Honoré de Balzac), la «Gazette de Paris», la prestigiosa «Presse».
L'attività di critico della danza non è marginale in Gautier. L'autrice ne traccia un dettagliato grafico. Come autore di libretti, lo scrittore fa spesso uso di una elegante autoironia: emerge, nei *feuilletons,* la sua scarsa padronanza del linguaggio tecnico, che lo scrittore ama nutrire di efficaci metafore, con cui sa evidenziare il ruolo di danzatrici di grandi artiste, come erano, nel tempo,