

Thalìa

Culture dello spettacolo

FONTI

2

DIRETTORE

Teresa Megale
Università degli Studi di Firenze

COMITATO SCIENTIFICO

Alberto Bentoglio
Università degli Studi di Milano

Tomaso Montanari
Università per Stranieri di Siena

Mila De Santis
Università degli Studi di Firenze

Federica G. Pedriali
The University of Edinburgh

Gabriele Frasca
Università degli Studi di Salerno

Alessandro Pontremoli
Università degli Studi di Torino

Sabine Meine
Hochschule für Musik und Tanz Köln

Francesca Simoncini
Università degli Studi di Firenze

Thalìa

Culture dello spettacolo

演

«Con passo alato»

Sotto il segno della musa della commedia, la collana, in versione cartacea e digitale e con l'ausilio di supporti multimediali, valorizza studi e fonti sullo spettacolo dal vivo, in specie testi e memorialistica. Teatro, musica, danza sono i campi di elezione di Thalìa, che riattiva flussi di idee intorno alle arti performative e propone i saggi e le scritture drammatiche quali sopravvivenze dell'andata in scena. La prospettiva ampia della collana mostra la ricchezza e la stimolante complessità dei generi spettacolari, produttori di oggetti culturali simbolici, destinati a incidere, quando non a determinare, l'immaginario collettivo.

Questo volume è pubblicato con il contributo del Fondo per l'incentivazione
alla ricerca — FIR 2018 dell'Università di Ferrara.

Alberto Naselli, Ferrara e la cultura dell'attore nel secondo '500

Atti del convegno

Ferrara 29–30 novembre 2018

a cura di

Domenico Giuseppe Lipani

Contributi di

Simona Brunetti, Patrizia Castelli, Domenico Giuseppe Lipani

Fabio Mangolini, Teresa Megale, Sergio Monaldini

Daniele Seragnoli, Francesca Simoncini

Elena Tamburini, Anna Maria Testaverde





Aracne editrice

Copyright © MMXXI

ISBN 978-88-255-2946-3

I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica, di riproduzione e di adattamento anche parziale, con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.

Non sono assolutamente consentite le fotocopie senza il permesso scritto dell'Editore.

I edizione: **Roma**, settembre 2021

Indice

Premessa	9
<i>Daniele Seragnoli</i>	
Introduzione	
<i>Domenico Giuseppe Lipani</i>	13
Comici dell'arte a Ferrara nel secondo Cinquecento	21
<i>Sergio Monaldini</i>	
Commedie e commedianti sotto Ercole II	51
<i>Domenico Giuseppe Lipani</i>	
Itinerari ed esibizioni spettacolari di Zan Ganassa nelle corti europee	67
<i>Simona Brunetti</i>	
Scene da un matrimonio: Barbara Flaminia e Zan Ganassa	93
<i>Francesca Simoncini</i>	
Una nuova fonte per Zan Ganassa. I <i>Rabisch</i> e l'Accademia della Val di Blenio	113
<i>Elena Tamburini</i>	
Immagini	133
Attori: uomini e donne senza identità nell'Europa moderna	147
<i>Patrizia Castelli</i>	

8 Indice

Strategie drammaturgiche di un comico dilettante romano <i>Anna Maria Testaverde</i>	179
Benedetto Croce e l'«arte fugace» dell'attore tra teatro, storia, filosofia <i>Teresa Megale</i>	203
Lettera comica a un Maestro e amico che avrei voluto conoscere <i>Fabio Mangolini</i>	225

Premessa

DANIELE SERAGNOLI*

Tra il fiume e la terra. Le ragioni di un convegno

Sullo sfondo c'è il fiume, il grande fiume. Anzi, il *re* dei fiumi, come lo cantarono anticamente Virgilio sotto la denominazione di Eridano, e in tempi moderni Ariosto. Quel Po, solcato in navigazione notturna dall'imbarcazione del cavalier Rinaldo al quale sul far dell'alba lentamente si svela la città di Ferrara (*Orlando Furioso*, XLIII, 53–54). Un fiume regale ma anche “iracondo”, come ancora Ariosto lo definisce, che evoca dunque pericoli, alluvioni, disastri e lutti, miseria e fame, in ogni tempo. Ma altresì fertilità e ricchezza, pesca abbondante e buoni raccolti, feste e musiche e balli sull'argine, tavolate e bevute, amori e gioia e risate, tante risate... Che richiama fantasie e racconti di ieri e di oggi, visioni e colori, col suo scorrere lento e le sue anse, con gorghi e mulinelli che creano pericoli, e che pescatori, traghettatori e naviganti conoscono bene nei loro attraversamenti e nei loro viaggi. Molti e tanti viaggi, lunghi e senza fretta, come lo scendere a valle delle acque, fino al delta, dove diramazioni, geometrie e articolazioni che si protendono in mare appaiono simili a nervature e venature di un corpo umano.

Il fiume dunque è. È vita, prima di essere in certi casi morte, è respiro, pulsazione, battito, armonia, forza, energia...

* Università degli Studi di Ferrara.

Da queste immagini, ma non solo, nasce nel 2018 l'idea di un nuovo viaggio lungo il Po. Non una navigazione ma un metaforico “viaggio teatrale” dedicato in particolare ad Alberto Naselli, in arte Zan Ganassa, un attore di ieri.

Con la proposta di un progetto integrato — “Ferrara, il Po e la Commedia dell'Arte” presentato alla Regione Emilia–Romagna — ne è stato inizialmente “provocatore” e “istigatore” Fabio Mangolini, un attore di oggi, oltre che direttore referente dell'Associazione Cornucopia Performing Arts Labs, da anni impegnato nella diffusione della cultura e delle pratiche dei comici dell'arte in qualità di artista e per il tramite di attività di laboratorio/formazione e conseguenti regie di spettacoli. Al suo Seminario Internazionale “L'Attore e la Maschera nella Commedia dell'Arte”, nato nel 2005 presso il Teatro Sociale di Finale Emilia, si è dunque associata per il '18 l'idea di un convegno destinato a valorizzare una figura come quella del ferrarese Naselli (1543–1585), che sappiamo essere stato alla sua epoca di rilievo internazionale grazie alle testimonianze sull'attività svolta soprattutto in Spagna e alle tracce ancora oggi riconoscibili nella tradizione teatrale iberica.

Il partenariato scientifico e il coinvolgimento organizzativo del Centro Teatro Universitario e della cattedra di Storia del teatro presso il Dipartimento di Studi umanistici di Ferrara sono stati immediati: un impegno di lavoro e una salutare occasione di studio e di incontro in più.

Sin dalla metà del XVI secolo — si legge infatti nel progetto presentato alla Regione — Ferrara è stata un centro di irraggiamento della cultura teatrale che si andava sviluppando sotto il nome di Commedia dell'Arte. Attori della cosiddetta “prima generazione” erano ferraresi. Tra gli altri Alberto Naselli, detto Zan Ganassa, che ebbe enorme successo in Spagna e che, secondo Fausto Nicolini, avrebbe dato origine alla maschera di Arlecchino e probabilmente influenzato Cervantes nella creazione del personaggio del Quijote. La vicinanza del Po ha sempre fatto di Ferrara una tappa fondamentale per i teatranti dell'epoca. Durante tutto il Cinquecento la città fu un

importante snodo viario e un ottimo approdo sul Po per gli attori che provenivano dall'area di Venezia e Padova o che a Venezia volevano dirigersi provenendo da Sud. E continuerà ad esserlo anche in pieno Seicento quando il ruolo mecenatesco della dinastia Estense sarà ormai terminato. Non a caso il personaggio del Dottore, quale specifico contributo ferrarese alla lingua dell'Arte, prenderà il nome di Gratian Furbson (o Furbeson) da Francolino, facendo riferimento alla località portuale da cui partivano le barche dirette a Venezia: l'onomastica dei comici professionisti è spesso un vero e proprio cartello segnaletico dei percorsi fluviali o stradali.

Da questi felici presupposti hanno avuto origine le due giornate di approfondimento intitolate ad *Alberto Naselli, Ferrara e la cultura dell'attore nel secondo '500*, su Zan Ganassa in primo luogo ma, come denuncia la denominazione, orientate anche a mettere a fuoco il ruolo che la città di Ferrara ebbe nella formazione e nella diffusione europea della nuova cultura e pratica teatrale professionistica.

Introduzione

DOMENICO GIUSEPPE LIPANI★

Il volume che qui si introduce raccoglie e approfondisce le relazioni presentate al Convegno Internazionale di Studi *Alberto Naselli, Ferrara e la cultura dell'attore nel secondo Cinquecento*, tenutosi a Ferrara il 29 e 30 novembre del 2018, proponendo rispetto a quell'occasione un'aggiunta e denunciando qualche assenza¹. Rimane nondimeno strutturato sulle tre tematiche individuate dal titolo del convegno, giacché, oltreché su Naselli, contiene contributi sul contesto ferrarese del periodo e su questioni proprie della cultura attoriale, con ulteriori ricadute sulla riflessione storiografica.

La vicenda biografica di Alberto Naselli, Zan Ganassa, costituisce un capitolo centrale nelle vicende della prima generazione di comici professionisti e della diffusione della loro arte in Europa, per la qual cosa i viaggi di Ganassa sono momento di seminale importanza. A questa centralità storica non fa da contraltare uguale rilevanza storiografica. Certo per la scomparsa relativamente precoce dai documenti: nulla del nostro attore, infatti, è più attestato dopo il 1585, data che si pone quale *terminus post quem* della sua morte. Tuttavia, la questione rimane aperta, come

★ Università degli Studi di Ferrara.

1. Al convegno hanno partecipato: Simona Brunetti, Patrizia Castelli, Siro Ferrone, Bernardo José García García, Domenico Giuseppe Lipani, Fabio Mangolini, Teresa Megale, Sergio Monaldini, Maria del Valle Ojeda Calvo, Daniele Seragnoli, Francesca Simoncini, Annamaria Testaverde.

dimostra il saggio di Monaldini qui pubblicato, che allega due testimonianze a carico di un Alberto Naselli, conservate nell'Archivio Storico Comunale di Ferrara e risalenti agli anni 1597 e 1598. Testimonianze non probanti, come precisa lo stesso autore, che confermano la necessità di continuare con l'opera preziosa di scavo archivistico, così da integrare e precisare sempre più il quadro storico, oltre il riporto storiografico. Il cognome Naselli è diffuso nella Ferrara del Cinquecento, come dimostrano svariati documenti della Camera Ducale Estense, compulsata abbondantemente da Adriano Franceschini e più recentemente da Andrea Marchesi². E Alberto doveva essere nome presente in famiglia, tant'è che un Alberto è attestato già negli anni Novanta del Quattrocento³. Si tratta di una famiglia di fornaciai⁴, con un Andrea Naselli che negli anni Trenta e Quaranta del secolo arriva ad essere ufficiale della fornace. Ricordiamo che dall'atto di battesimo⁵ di Alberto Naselli del 1543 sappiamo chiamarsi proprio Andrea il padre dell'attore⁶. La cosa confermerebbe, in sintonia con altre biografie di comici importanti del periodo⁷, un'origine da fa-

2. A. Franceschini, *Artisti a Ferrara in età umanistica e rinascimentale. Testimonianze archivistiche*, Gabriele Corbo, Ferrara 1993–1997; A. Marchesi, *Delizie d'archivio. Regesti e documenti per la storia delle residenze estensi nella Ferrara del Cinquecento*, Le Immagini, Ferrara 2011–2015.

3. Cfr. A. Franceschini, *Artisti a Ferrara*, cit., parte II, t. II *ad indicem* e anche in documenti del 1503 in A. Marchesi, *Delizie d'archivio*, cit., t. II, p. 660.

4. Di fornaciai Naselli sono attestati Alberto, Andrea, Annibale, Giacomo, Giovanni Maria, Gian Battista. L'onomastica è d'altra parte indicativa, con probabile derivazione per aferesi dal termine "for-naselle", che indicava appunto le fornaci.

5. Cfr. S. Monaldini, *Visioni del comico: Alfonso II, la corte estense e la Commedia dell'arte*, «Maske und Kothurn», L, 3, 2005, p. 52.

6. Anche l'Alberto Naselli attivo a fine Quattrocento è indicato come figlio del fu Andrea. Considerata l'usanza diffusa di mettere il nome dei nonni, siamo probabilmente davanti a quattro generazioni di Naselli, tutti fornaciai tranne il nostro attore.

7. Si veda soprattutto il *Dizionario biografico di attrici e attori* pubblicato in appendice al volume di S. Ferrone, *La commedia dell'arte. Attrici e attori italiani in Europa (XVI–XVIII secolo)*, Einaudi, Torino 2014.

miglie cittadine di artigiani, di estrazione media e non marginale come tante volte si è preteso.

Il saggio di Monaldini tratteggia, con l'apporto di documentazione di prima mano, la presenza a Ferrara delle compagnie professionistiche sotto Alfonso II, dedicando alcune attenzioni particolari ai comici ferraresi: tra questi, oltre a Naselli, i più noti Marc'Antonio Romagnesi e Pier Maria Cecchini.

Chi scrive si rivolge invece al periodo immediatamente precedente, a cavallo della metà del secolo, delineando un breve *excursus* delle presenze a Ferrara di commedianti d'area padovana già negli anni Quaranta. Si riprova così una precoce e diffusa circolazione di compagnie, dal calibro e dalla qualità al momento difficili da definire, ma pur sempre ammesse a corte e dunque — si suppone — non troppo mediocri. Pare rilevante, poi, la provenienza di tali *ensemble*, tutti d'area padovana. Com'è noto, da Padova proviene la “fraternal compagnia” la cui costituzione è attestata da un atto notarile del 1545⁸. Il documento, per molti versi esemplare, è ad oggi la prima testimonianza di una nuova modalità organizzativa e produttiva dello spettacolo, che segnerà i secoli successivi del teatro italiano ed europeo.

Proprio la dimensione europea del fenomeno, dovuta a quest'attitudine viaggiante delle generazioni dei comici italiani, ha in Zan Ganassa uno dei primi esportatori dell'Arte. Su quest'aspetto si concentra Simona Brunetti, che segue il nostro attore dalle presenze mantovane degli anni Sessanta del secolo alla corte cesarea, alla Francia, fino alla decisiva presenza spagnola. *Tournée*, questa, che tanto influenzò il teatro del *Siglo de Oro*, contribuendo tra le altre cose all'insediamento dei primi teatri e delle prime compagnie professionali nonché alla comparsa delle attrici in scena. Moglie di Naselli

8. Pubblicato a inizio secolo da E. Cocco, *Una Compagnia comica nella prima metà del sec. XVI*, «Giornale Storico della Letteratura Italiana», LXX, 1, 1915, pp. 55–70.

fu infatti la tanto acclamata Barbara Flaminia, a cui Francesca Simoncini dedica il suo intervento alla luce del rapporto artistico e biografico che la legò al nostro attore. E dalla biografia dell'attrice, dalla sua bassa estrazione, la studiosa fa emergere una dimensione nuova del fenomeno della donna in scena, rispetto all'ipotesi, formulata ormai diversi anni fa da Ferdinando Taviani, dell'inserimento in compagnia delle cosiddette *meretrices honestae*, le donne colte che intrattenevano le corti rinascimentali col canto, la poesia e la recitazione. L'esempio mostra quanto nella riflessione storiografica sia inscindibile dall'esercizio teorico e ricostruttivo il continuo ritorno alle carte, che ci costringono a ripensare continuamente quanto diamo troppo spesso per acquisito.

Della scoperta di una nuova fonte per Zan Ganassa, già segnalata in una sua recente pubblicazione e qui approfondita, parla Elena Tamburini. Si tratta dei *Rabisch* dell'Accademia della Val di Blenio, tra i quali segnala *Del medesimo Slurigiano cangiato in Pedraz*, componimento di Bernardo Rainoldi che la studiosa fa dialogare con le incisioni di Ambrogio Brambilla *Cucina per il pasto de Zan Trippu quando prese moglie* nonché *Il bellissimo ballo di Zan Trippu fanno nelle sue nozze quando prese per moglie M.A Franceschina*. I due "testi culturali" si illuminano vicendevolmente e rivelano dimensioni del repertorio e della recitazione zannesca delle prime fasi, per la definizione delle quali appare rilevante il contributo di Zan Ganassa.

Le immagini sono una testimonianza importante e un contributo essenziale per la comprensione delle modalità recitative ma anche della risonanza degli attori nei loro contesti di circolazione. Ad alcune di queste guarda Patrizia Castelli, alla luce del problema complesso, e solo recentemente acquisito alla riflessione storiografica, dei modi e dei mezzi che hanno concorso in età moderna alla definizione delle identità. La condizione degli attori, che per professione assumono identità cangianti, diventa allora un terreno di verifica di tali dinamiche, anche per la promiscua compagi-

ne sociale che con loro si accompagna e si confonde nella pubblica piazza, specialmente in un'epoca che costruisce l'identità più sulla condizione del gruppo sociale che sui tratti specifici dell'individuo.

Le variegata esperienze dello spazio pubblico e festivo, segnatamente quello carnascialesco, costituiscono un ambiente formativo essenziale per i comici professionisti e per i dilettanti. Oggetto del contributo di Annamaria Testaverde è l'inedito *Libro del Corso di Carnevale* di Francesco Guerrini, accademico romano, che mostra attraverso l'accumulo di materiali disparati («Botte e Risposte», «Domande e Saluti», «Dicerie e Dubbi», «Motti» e «Alfabeti») le strategie compositive di un "dilettante" per l'elaborazione di materiali paradrammaturgici, a partire proprio dal contesto del Carnevale romano. Emerge un metodo di lavoro analogo e per certi versi sovrapponibile ai modi dei professionisti, così come appaiono nell'ormai imprescindibile *Zibaldone* di Stefanelo Botarga, compagno e sodale di Zan Ganassa⁹. E d'altra parte gli studi ormai hanno mostrato quanto sfumati siano i confini sul crinale tra professionismo e dilettantismo nelle Accademie e quanto le esperienze e le strategie degli uni e degli altri si contaminino vicendevolmente.

Non poteva mancare, per un convegno che si è voluto nella sua stessa concezione e nella sua disposizione non latamente teatrologico ma specificamente storico — e di storia documentaria —, una riflessione sulla stessa storiografia. A un capitolo importante e fondativo degli studi dedica la sua attenzione Teresa Megale, analizzando gli scritti sul teatro di Benedetto Croce e specialmente *I teatri di Napoli*, opera poderosa che proprio alla Commedia dell'Arte riserva larga parte delle sue riflessioni. Il contributo qui proposto ne legge l'impianto in maniera duplice: da un lato dentro

9. Si veda M.d.V. Ojeda Calvo, *Stefanelo Botarga e Zan Ganassa. Scenari e zibaldoni di comici italiani nella Spagna del Cinquecento*, Bulzoni, Roma 2007.

la complessiva vicenda intellettuale dell'opera crociana, dall'altro lato per le ricadute e le persistenze — talvolta esplicite, talaltra sotterraneamente feconde, non raramente incomprese ma sempre imprescindibili — che le asserzioni e le notizie riportate da Croce hanno avuto sugli studi teatrali successivi. L'attenzione al mestiere degli attori, al loro «esercizio viaggiante», alle dinamiche commerciali nelle quali attecchisce la loro arte rivelano e anticipano alcune delle acquisizioni a cui gli studi sarebbero giunti solo successivamente e che il grande filosofo elaborò controcorrente rispetto al flusso culturale del periodo.

Chiude il volume una riflessione di attore di Fabio Mangolini, che alle modalità compositive delle Commedia dell'Arte ha dedicato la propria pluriennale esperienza professionale in giro per il mondo. Una lettera impossibile, da collega a collega, da attore del XXI secolo a comico del XVI secolo. Una lettera che, ripercorrendo in una sorta di biografia affettiva le vicende di Naselli, rivela quanto persistenti ma ancora fecondi e inesauriti siano i modi — e i mondi — del teatro che questi primi pionieri dell'Arte esplorarono. Perché guardando agli attori del passato si possano scorgere esigenze e ricchezze degli artisti di oggi.

Si potrà avere la sensazione, leggendo il volume nell'insieme, che alcune questioni ritornino e che i punti di vista su di esse non si concilino in una visione omogenea. Credo tuttavia che questo sia un pregio per un convegno che non aveva la pretesa di dire una parola ultima sullo sfuggente Naselli, ma voleva avviare un dibattito che ci si augura possa ancora arricchirsi di dati e di riflessioni.

Il Convegno è stato finanziato con il contributo del Centro Teatro Universitario, del Dipartimento di Studi Umanistici — Sezione Arti: Storia e Performance e della Regione Emilia-Romagna. Desidero da ultimo esprimere il ringraziamento a quanti, persone e istituzioni, ne hanno reso possibile la realizzazione. Tra questi, il Dipartimento di Architettura per l'o-