

## PRESENTAZIONE

Lo studio delle dinamiche festive e drammaturgiche a Milano in Antico Regime, nella prospettiva metodologica di una storia e geografia del teatro e dello spettacolo, prosegue con la miscellanea di studi che qui si presenta, saldamente innestata in un percorso di ricerca che ha già esplorato con ampiezza il periodo spagnolo, con i volumi *La scena della gloria e Drammaturgia del comico*, e con i numeri monografici della rivista «Comunicazioni sociali» *Forme della scena barocca e Aspetti della teatralità a Milano nell'età barocca*<sup>1</sup>.

Un asse tematico attraversa buona parte dei saggi raccolti in questa sede, pur nell'ampiezza d'indagini che sondano figure, forme e contesti di una cultura modellata in profondità dalle istanze della rappresentazione: si tratta di alcune differenti declinazioni del tema del visibile quale struttura portante delle strategie comunicative e performative messe in atto in occasioni festive, cerimoniali e teatrali, oltre che nelle esperienze di riflessione intorno alle tecniche sceniche ed attoriali messe in gioco nello spettacolo professionistico.

Sul versante della cerimonialità e della ritualità si collocano i due saggi di Francesco Marchesi e Giovanna Zanlonghi, dedicati alle occasioni culminanti per la comunità urbana degli ingressi degli arcivescovi e della regina Maria Anna d'Austria, vere epifanie del potere regale e dell'autorità spirituale e religiosa. Il lavoro di Marchesi affronta il nodo centrale dell'elaborazione della figura dell'arcivescovo nel momento della svolta impressa da Carlo Borromeo e rafforzata da Gaspare Visconti e Federico Borromeo. Il valore modellizzante dell'ingresso carolino, col quale risultano codificati spazi e gesti dell'azione cerimoniale, si mostra orientato alla definizione dell'arcivescovo quale punto di convergenza e d'identificazione collettiva, come evidenza anche la partecipazione attiva del popolo all'orchestrazione festiva. Al dispiego di apparati effimeri e di segni visivi nello spazio e sulle persone si aggiunsero, con gli ingressi del Visconti e di Federico Borromeo, espliciti elementi teatrali, secondo una modalità di integrazione fra evento rituale e rappresentazione che connota più esplicitamente e con stabilità le entrate regali fra Cinquecento e Seicento.

Una di tali occasioni, quella del 1649, è l'oggetto dello studio di Giovanna Zanlonghi che presenta un'originale lettura dell'apparato effimero e della rappresentazione orchestrata in onore della regina – entrambi orditi dai Gesuiti di Brera – fondata

<sup>1</sup> A. CASCETTA - R. CARPANI (a cura di), *La scena della gloria. Drammaturgia e spettacolo a Milano in età spagnola*, Vita e Pensiero, Milano 1995; R. CARPANI, *Drammaturgia del comico. I libretti per musica di Carlo Maria Maggi nei «theatri di Lombardia»*, Vita e Pensiero, Milano 1998; i due monografici sono stati pubblicati rispettivamente in «Comunicazioni sociali», XV (1993), 2-3 e XVI (1994), 1-2.

sull'intuizione della retorica come grammatica unificante fra parola ed immagine. La proposizione del modello di principe sorretto dalle virtù, secondo un profilo d'ispirazione aristotelica e tomistica, e il tema strettamente correlato del buon governo contrapposto alla tirannide, rintracciati nel linguaggio figurativo degli archi come nella costruzione drammaturgica del *Teseo* (di cui è offerta la trascrizione, a cura di Ettore Garioni, dal codice manoscritto conservato in Ambrosiana), si declinano dunque sia attraverso l'espressione pittorica che trasforma l'immagine mentale in argomentazione visiva, sia per mezzo della rappresentazione che fa leva in particolare su tecniche scenografiche di grande presa spettacolare, sollecitando una fruizione in equilibrio fra abbandono alla seduzione visiva e spinta alla comprensione logico-razionale. Una ricezione concepita secondo un simile orientamento a duplice valenza si ritrova nei testi studiati nella seconda sezione di questa raccolta.

All'opposto, una tipologia spettacolare povera di mezzi visivi e che punta alla cooperazione dell'immaginario degli spettatori, l'oratorio musicale, è indagata nel saggio di Fabrizio Chirico, che apre la prospettiva storica all'età austriaca. Alla ricostruzione del quadro delle evenienze, che intreccia fonti librettistiche e archivistiche, è affiancata l'esplorazione del rapporto fra testi e contesti e l'analisi del funzionamento drammaturgico dei libretti d'oratorio stampati a Milano fra 1715 e 1780. A partire dalla riflessione sulla pertinenza di un metodo di lavoro che valorizza nei testi l'orientamento alla visibilità ed all'oralità, si rileva la virtualità scenica dell'oratorio, teso a suscitare a livello coscienziale percorsi d'integrazione fantastica, nel quadro di una pratica performativa che, legata al rafforzamento del culto dei Santi e di alcuni precisi momenti liturgici, ha finalità eminentemente devozionali e pastorali, ispirate dalla committenza di ordini religiosi e confraternite.

Il ruolo attivo della Chiesa nella mappa delle dinamiche comunicative che animano il perimetro urbano, rilevato sia nelle occasioni propriamente religiose sia nelle cerimonie civili e regali, e la centralità dei due arcivescovi Borromeo nello sviluppo degli impulsi provenienti dal concilio tridentino si evidenziano anche nel rapporto che Giovan Battista Andreini intesse con loro al momento d'esordio della sua carriera di comico professionista. Lo studio di Fabrizio Fiaschini, nella rilettura di opere poco studiate della pingue produzione editoriale andreiniana quali *La Divina Visione* e *La saggia Egiziana*, tratteggia l'ambizioso progetto di riforma del teatro che l'attore maturò in particolare relazione con l'ambiente milanese e che investiva, da un lato, la necessità di riqualificazione professionale del mestiere del comico virtuoso, condotta sotto il segno di un inedito Carlo Borromeo protettore celeste degli attori e sospesa sul difficile ma necessario equilibrio fra saggezza e conversione, e, su un piano più alto, l'individuazione delle possibilità conoscitive intrinseche all'esperienza teatrale. La scena è, per Andreini, luogo di disvelamento del vero e, tanto per l'attore quanto per lo spettatore, è spazio ed occasione per addestrare le capacità di discernimento di quel nucleo di verità. Nell'evidenziare la consonanza fra la posizione di Andreini sul teatro con la riflessione di Federico Borromeo sulla funzione dell'immagine dipinta nel processo contemplativo, l'autore individua le radici di uno dei più complessi e ricchi prodotti di editoria teatrale del Seicento italiano, l'*Adamo*, in cui legge lo sforzo del comico per riaffermare il primato della sacra rappresentazione e per dichiarare l'efficacia dell'attore santo per la conversione delle coscienze.

A conclusione della sezione dedicata alla riflessione dei professionisti sulle tecniche teatrali si pone il saggio di Giansandro Cattaneo che, con un contributo esterno al filone milanese, si occupa della trattatistica sulle macchine (ringraziamo Claudio Scarpati per averci segnalato il suo lavoro). La preminenza attribuita all'organo della

vista è posta dall'autore alle origini di una concezione scenica fortemente condizionata dalla presenza di meccanismi funzionali alla realizzazione di effetti illusionistici, che, nel provocare diletto per l'occhio, suscitano anche la curiosità intellettuale per la scoperta del loro funzionamento. La *Pratica* di Sabbatini è dunque riletta negli incroci con altri trattati di macchine e di meccanica ed accostata all'opera del *Corago*. Nell'evidenziare la spinta conoscitiva che si accompagna all'effetto della meraviglia, risulta anche sotto tale punto di vista accentuata la possibilità di comprensione del reale intrinsecamente offerta attraverso le seduzioni e la malia della scena.

R.C. - A.C.



## **Presenze e immagini in scena**

