

Le Origini del teatro italiano

Le *Origini del teatro italiano* di Alessandro D'Ancona apparvero la prima volta nel 1877 presso Le Monnier di Firenze; e furono quindi ristampate nel 1891, con aggiunte e con una nuova appendice sul teatro mantovano nel secolo sedicesimo, per iniziativa del Loescher di Torino. Dopo un lunghissimo periodo di tempo, durante il quale si sono esaurite tutte le copie disponibili e l'opera è via via divenuta una rarità bibliografica, le *Origini* del D'Ancona rivedono ora la luce, in fedele riproduzione anastatica, per i tipi dell'editore Bardi di Roma. È un ritorno da salutare con grande soddisfazione perché si tratta di un libro fondamentale per lo studio del teatro italiano, oltre che di un prezioso strumento di lavoro.

A parte infatti il loro eccezionale valore storico e documentario, le *Origini del teatro italiano* costituiscono un vero e proprio monumento della gloriosa erudizione ottocentesca. In esse confluiscono le aspirazioni romantiche alle vaste ricostruzioni storiche, e alla identificazione dei caratteri peculiari delle culture nazionali; gli ideali risorgimentali, volti a scoprire e ad illustrare il fondamento popolare della nostra letteratura; e infine la nuova fede nel metodo positivisticò, e quindi nel rigore scientifico di un'indagine basata sui documenti e condotta, di deduzione in deduzione, secondo un ferreo principio deterministico.

Le grandi virtù di laboriosità e di filologico zelo, e anche gli inevitabili limiti metodologici, di quell'indirizzo storiografico, risultano evidenti in sommo grado in queste monumentali *Origini*, in cui il D'Ancona seppe per primo tracciare una storia organica della nascita e degli sviluppi del nostro teatro dal Medioevo al Rinascimento, muovendo, con illuminata preveggenza, dalla liturgia romana, cioè dal rito cristiano, e quindi rievocando, con straordinaria ricchezza di documenti e di testi (quasi o del tutto sconosciuti), il sorgere e il costituirsi del dramma sacro, il suo propagarsi e vario modellarsi di regione in regione, e infine il suo pervenire alla forma matura della Sacra Rappresentazione. Della Sacra Rappresentazione il D'Ancona non s'è poi limitato a studiare

la genesi, e la diffusione e sviluppo in Firenze e fuori Firenze nei secoli quindicesimo e sedicesimo, cioè sino alla sua decadenza e al suo estinguersi, ma ne ha anche ricostruito tutti gli elementi « spettacolari »: dalla funzione e qualità degli attori e delle compagnie ai luoghi e alle date delle rappresentazioni, dalla tecnica particolare della recitazione all'assetto scenico, agli « intermezzi » e alle « pompe » di contorno. E non basta, perché il D'Ancona ha messo in rilievo, accanto agli elementi più schiettamente religiosi e ai personaggi divini e diabolici, o comunque simbolici, anche gli elementi profani e i personaggi umani: cortigiani, medici, astrologi, mercanti, soldati, contadini, osti, malandrini. In questo modo egli riteneva d'aver indicato la via per cui sorsero e si svilupparono, dalla stessa matrice da cui era nato il dramma sacro, anche i drammi profani dei secoli quindicesimo e sedicesimo modellati sulla Sacra Rappresentazione. A complemento della sua opera, il D'Ancona poi pubblicava due appendici di singolare interesse e tuttora insostituite: una, dedicata alle rappresentazioni drammatiche del contado toscano, con illustrazione documentata delle *Giostre*, del Bruscelli e soprattutto dei *Maggi*, cioè delle varie forme di quel teatro popolare; ed una, ben diversa, dedicata al teatro della corte mantovana nel periodo rinascimentale, a partire dall'*Orfeo* polizianesco sino al *Pastor Fido* del Guarini.

È noto che la tesi fondamentale dell'opera del D'Ancona fu poi ripresa e approfondita, e ricalzata per molti aspetti, da Francesco De Bartholomeis nel suo libro *Origini della poesia drammatica italiana* (Torino, SEI, 1924 e poi 1952); ed è altresì noto che Paolo Toschi, con una serie di studi culminati nelle sue *Origini del teatro italiano* (Torino, Einaudi, 1955), ha limitato la tesi del D'Ancona e anche del De Bartholomeis cercando di dimostrare che all'origine del teatro italiano c'è indubbiamente il rito, ma non solo quello sacro da cui deriva il dramma cristiano, ma anche quello profano, d'ascendenza pagana, da cui nascono e si sviluppano il teatro comico e il dramma epico. E tuttavia, nonostante le riserve che oggi si possono fare all'impianto metodologico dell'opera e

nonostante l'ampliarsi del quadro culturale, e le integrazioni successive del De Bartholomeis e del Toschi, queste *Origini* del D'Ancona, adesso lodevolmente restituite a nuova vita, si riprospettano a noi non soltanto con un'opera di sempre utile consultazione, ma anche e soprattutto come esempio di appassionata applicazione ad un tema critico tra i più ardui e come prova di sorprendente dominio di una materia vastissima che per la prima volta, con il D'Ancona, usciva dall'inedito e prendeva forma e significato attraverso un'operazione filologico-storica, a largo raggio, la quale, nonostante le rigidità interne e le inevitabili semplificazioni, rivela ancora oggi, ad un secolo o quasi di distanza, « strutture portanti » non del tutto surrogate: che è a dire una vitalità di fondo niente affatto esaurita.

Gli studi ariosteschi di Segre

L'incontro di Cesare Segre, uno dei nostri giovani critici più valorosi, con l'opera dell'Ariosto risale ormai a molti anni addietro. L'impulso primo verso il grande ferrarese, deve essere venuto a Segre dall'esempio dello zio Santorre Debenedetti che gli fu, oltre tutto, maestro alla Università di Torino, e che curò con impareggiabile rigore il primo testo critico del *Furioso* per la collana laterziana degli « Scrittori d'Italia ». A questo impulso, senza dubbio primario, si deve aggiungere l'interesse professionale che un filologo romanzo, come Segre, è tratto a provare per un poema in cui confluiscono, rielaborati genialmente, tanti temi e situazioni della tradizione cavalleresca medievale.

Già nel 1954 Segre diede alla luce, per la collana dei « Classici Ricciardi », un volume in cui erano raccolte le opere minori dell'Ariosto, rigorosamente edite e accuratamente annotate. In quella circostanza *Rime, Commedie e Satire*, oltre ad una larga scelta delle *Lettere*, furono ripresentate al pubblico in una veste testuale rinnovata, e confortate da un commento linguistico e da una interpretazione critica di grande precisione e intelligenza. A Segre poi si deve lo studio delle fonti e

l'edizione critica dei *Cinque Canti*, e soprattutto l'edizione definitiva del *Furioso*, apparsa nel 1960 e condotta sul testo già curato dal Debenedetti, con l'aggiunta dell'apparato delle « varianti d'autore » ricavato dalle edizioni 1516 e 1521 del poema. Una edizione che onora la filologia italiana, e che il Segre ha da poco riprodotta, limitatamente al testo, per i « Classici Mondadori », corredandola di un commento fondamentale ove il territorio delle fonti ariostesche, classiche e medievali, è esplorato e illustrato con ampiezza inusitata.

Questa attività di editore s'è intrecciata con quella più propriamente storica e critica sempre intorno ad aspetti primari e secondari dell'arte ariostesca. Sono perciò nati, a fianco delle edizioni e dei commenti, vari saggi di Segre che ora appaiono riuniti in un libro, destinato a diventare prezioso, che l'editore Nistri-Lischi di Pisa divulga col titolo di *Esperienze ariostesche*.

Gli studi che sono qui raccolti, e che sono dedicati all'Ariosto maggiore e minore, luccicano proprio dall'interno, ovvero nelle sue più segrete fibre costitutive (fonti letterarie, procedimenti tecnici, modi linguistici), la grande arte ariostesca. Segre ci conduce infatti, con mano esperta e lucido acume, entro il laboratorio del poeta ferrarese: ne ricostruisce la particolare biblioteca e il retroterra letterario, classico medievale e umanistico, ne analizza e interpreta il vario materiale espressivo, ne delinea il costituirsi laborioso e insieme geniale dello stile.

Il saggio che apre il volume mette felicemente a frutto tutta la serie delle esperienze particolari e delle esplorazioni capillari condotte da Segre sugli scritti minori dell'Ariosto e sul poema, e ci offre una lettura veramente moderna del *Furioso*, in cui è illustrata la tradizione culturale e stilistica che è sottesa all'arte ariostesca e nello stesso tempo ne è rilevata la straordinaria originalità inventiva. Mostrato come trovino conciliazione le interne tensioni dell'animo ariostesco, tra spirito contemplativo e senso del movimento, Segre indica poi come si attui al più alto grado, nel poema, l'equilibrata fusione delle tradizioni stilistiche sviluppatasi nel campo della narrativa e della lirica del Quattro-