

ANNAMARIA CASCETTA

PRESENTAZIONE

In stretto raccordo con il numero monografico di « Comunicazioni sociali »: *Forme della scena barocca*¹ e con il volume: *La scena della gloria*² si pubblicano qui alcuni saggi che arricchiscono il quadro della drammaturgia e dello spettacolo a Milano in età spagnola ricostruito attraverso una pluriennale ricerca da me diretta.

Si tratta, nel caso specifico di questa raccolta, di esplorare sia il versante dell'autocelebrazione di un potere e di un ceto dominante che, pur in assenza di una vera corte, si afferma e si specchia nelle forme cerimoniali, drammatiche, coreutiche o della moda, sia il versante di una collettività che si misura con le dinamiche della colpa e dell'espiazione, che esprime i suoi bisogni di giustizia e di riparazione e affida a una ritualità inquietante le sue domande di senso e di redenzione.

L'immagine della morte ha un rilievo chiave nel sistema della rappresentazione dell'epoca. Anche la morte inflitta con la pena capitale, come si deduce dagli studi di Gea Poggi e di Andrea Spiriti, acquista, quando è pubblica, attraverso il rituale, una valenza simbolica che agisce sull'immaginario collettivo e qui si intreccia con le suggestioni di altri eventi tematicamente ad essa collegati, come le pompe funebri, le paraliturgie della Passione, la drammaturgia tragica. Punizione, espiazione, riconciliazione, riscatto, scandiscono le fasi di un itinerario di reintegrazione del piano della salvezza, minacciato dal caos e dalla colpa, e del piano dell'ordine dello stato destabilizzato dal delitto. I modelli dei riti di passaggio, dei riti sacrificali, della Passione funzionano da filtri più o meno consapevoli nella strutturazione e nella ricezione di questi eventi che si caricano di valenze simboliche, talvolta legate al luogo, come è il caso, ad esempio, del Patibolo della Vetra, a ridosso di un sito liturgico particolarmente attento ai nuclei tematici della Resurrezione e dell'Eucarestia e orchestrato, nel progetto architettonico e iconografico, con spiccata teatralità.

E rilievo chiave ha l'immagine della regalità e del ceto dominante, stretto intorno a un progetto di stato e di società, a un'idea antropologica che si comunica anche attraverso i segni della teatralità cerimoniale³, come è il caso dell'ingres-

¹ A. CASCETTA (a cura di), *Forme della scena barocca*, « Comunicazioni sociali », 2-3 (1993).

² A. CASCETTA - R. CARPANI (a cura di), *La scena della gloria. Drammaturgia e spettacolo a Milano in età spagnola*, Vita e Pensiero, Milano 1994.

³ Per un approfondimento di questi problemi rinvio all'introduzione al citato volume: *La scena della gloria*.

so in città di spose e future regine ricostruito da Elena Cenzato e Luisa Rovaris. Nell'area semantica dell'ingresso regale, modellato sul trionfo di classica memoria, esso punta alla legittimazione politica e morale dell'autorità, ma anche all'autorappresentazione della città che proietta la sua utopia nelle complesse simbologie degli archi e del corteo, nell'*altra scena* secondo cui si ridisegna la città, nelle invenzioni sceniche, coreografiche e musicali che scandiscono le allegrezze.

Trasversale a diversi momenti della rappresentazione cittadina è la danza, forma altamente codificata che a Milano, capitale del Ballo Nobile fin dal XV secolo, ha una prestigiosa tradizione. Alessandro Pontremoli propone un profilo delle occasioni e delle forme in cui essa è presente nell'età spagnola. Nelle occasioni festive di stato, nel Carnevale, nel divertimento sociale, nell'esibizione allegorica a tema, nelle danze teatrali, le sue figure si tracciano nei luoghi aperti e chiusi, deputati e soprattutto non deputati del teatro, in conformità a un preciso statuto pedagogico-formativo, sociale, artistico, economico. Il corpo femminile vi ha spesso un suo ruolo, quel corpo che sulla scena cittadina appare abbigliato, come ci dice il saggio di Paola Venturelli, secondo un universo simbolico coerente con l'insieme culturale, segnato nella prima parte del secolo dal rigore e dalla mortificazione, semplificato e ammorbidito nel rinnovato clima e nelle nuove influenze dell'ultima parte del Seicento.

La sezione dedicata alla festa di San Giovanni, a Napoli tra Cinque e Seicento, ricostruita da Teresa Megale, apre un confronto con la spettacolarità dell'altro grande centro del dominio spagnolo in Italia, con la sua tradizione di capitale e di corte, e, contemporaneamente, ripropone alcuni nodi della festa barocca. Si conferma il sincretismo dei piani, popolare e colto, civile e religioso, di residui arcaici e carnevaleschi (si pensi al modulo ricorrente della cuccagna) e di sofisticate e moderne tecniche espressive, di simbologie classiche, bibliche, naturali. Si sottolinea il connotato di un'autorappresentazione cittadina, che afferma con orgoglio, pur nella struttura encomiastico-celebrativa e nella dichiarata fedeltà verso il vicerè e i governanti, la sua identità, le sue abilità artigianali, intellettuali, retoriche, la sua lingua e la sua tradizione poetica che si affaccia nel « teatro della parola » con cui il percorso viario si rimodella e che fa passare con fierezza le sue istanze. Ma si registra anche il progressivo slittamento verso un più diretto controllo autoritario della festa, e verso una definitiva espropriazione della voce della città che sembra così viva nel periodo esaminato e verso un irrigidimento del modello nell'epoca successiva. Si evidenzia il rapporto, così tipico della cultura barocca, fra costanza di uno schema e variazioni, fra prevedibilità e imprevedibilità, fra fantasia e codificazione allegorica. E si indaga infine sul ruolo problematico del corpo dell'attore in carne e ossa che ricalca i moduli antichi del mimo e della Sacra Rappresentazione in un complesso di segni che, tuttavia, di fatto, tendono a sopraffarlo.

Ringrazio Siro Ferrone per aver messo a disposizione di questo lavoro il saggio sulla festa napoletana, elaborato nel quadro di una ricerca da lui guidata, Angelo Giorgio Ghezzi per la revisione di alcuni dei testi pubblicati, Roberta Carpani per la collaborazione redazionale.

ANNAMARIA CASCETTA

PRESENTATION

En liaison étroite avec le numéro monographique de « Comunicazioni sociali »: *Forme della scena barocca*¹ et avec le volume: *La scena della gloria*² on publie ici quelques essais enrichissant le tableau de la dramaturgie et du spectacle à Milan à l'époque espagnole, tableau reconstitué à travers une recherche qui a duré plusieurs années et que j'ai dirigée moi-même.

Il s'agit, dans le cas particulier de ce recueil, d'explorer tantôt le côté de l'autocélébration d'un pouvoir et d'une classe dominante qui, même en l'absence d'une cour véritable, s'affirme et se reflète dans les formes cérémoniales, dramatiques, choreutiques ou de la mode, tantôt le côté d'une collectivité qui se mesure avec le mouvement de la faute et de l'expiation, qui exprime ses besoins de justice et de réparation et qui confie à une ritualité inquiétante ses demandes de sens et de rédemption.

L'image de la mort a une importance dominante dans le système de la représentation de l'époque. Même la mort infligée par la peine capitale, comme on peut déduire des études de Gea Poggi et d'Andrea Spiriti, acquiert (lorsqu'elle est publique), à travers le rituel, une valeur symbolique qui agit sur l'imaginaire collectif et qui s'entrelace avec les suggestions d'autres événements se reliant à elle au point de vue thématique, comme les pompes funèbres, les paraliturgies de la Passion, la dramaturgie tragique. Puniton, expiation, réconciliation, rachat, tout cela souligne les phases d'un itinéraire de réintégration du projet du salut menacé par le chaos et par la faute, et du projet de l'ordre de l'état destabilisé par le crime. Les modèles des rites de passage, des rites sacrificiels, de la Passion, fonctionnent de filtres plus ou moins conscients dans la structuration et dans la réception de ces événements qui se chargent de valeurs symboliques parfois liées au lieu, comme c'est le cas du Patibolo della Vetra, adossé à un endroit liturgique particulièrement attentif aux noyaux thématiques de la Résurrection et de l'Eucharistie et orchestré, dans le projet architectural et iconographique, d'une manière à donner une remarquable théâtralité.

Et une importance considérable a l'image de la royauté et de la classe domi-

¹ A. CASCETTA (par les soins de), *Forme della scena barocca*, « Comunicazioni sociali », 2-3 (1993).

² A. CASCETTA - R. CARPANI (par les soins de), *La scena della gloria. Drammaturgia e spettacolo a Milano in età spagnola*, Vita e Pensiero, Milano 1994.

nante, serrée autour d'un projet d'état et de société, autour d'une idée anthropologique se communiquant à travers les signes de la théâtralité cérémoniale³, comme c'est le cas de l'entrée à la ville d'épouses et de futures reines reconstituée par Elena Cenzato et Luisa Rovaris. Dans le domaine sémantique de l'entrée royale, modelée sur le triomphe selon la tradition classique, elle vise à la légitimation politique et morale de l'autorité, mais aussi à l'autoreprésentation de la ville qui projette son utopie dans les complexes symboliques des arcs et du cortège, dans l'*autre scène* selon laquelle se redessine la ville, dans les inventions scéniques, choréographiques et musicales qui marquent les allégresses.

Transversale à différents moments de la représentation citadine est la danse, forme hautement codifiée qui, à Milan, capitale du Bal Noble dès le XVe siècle, a une prestigieuse tradition. Alessandro Pontremoli propose un aperçu des occasions et des formes où la danse est présente à l'époque espagnole. Dans les occasions fériées d'état, dans le Carnaval, dans les loisirs sociaux, dans l'exhibition allégorique d'après un thème, dans les danses théâtrales, ses figures se dessinent dans les lieux ouverts et fermés, députés et surtout non-députés du théâtre, conformément à un précis statut pédagogique-formatif, social, artistique, économique. Le corps de femme y tient souvent son rôle, ce corps qui sur la scène citadine paraît habillé, comme Paola Venturelli nous le montre dans son essai, selon un univers symbolique cohérent avec l'ensemble culturel, marqué dans la première partie du siècle par la rigueur et la mortification, simplifié et assoupli dans le climat renouvelé et dans les nouvelles influences de la dernière partie du XVIIe siècle.

La section consacrée à la fête de Saint-Jean, à Naples, entre les XVIe et XVIIe siècles, reconstituée par Teresa Megale, établit une comparaison avec l'aspect spectaculaire de l'autre grand centre de la domination espagnole en Italie, avec sa tradition de capitale et de cour, et, en même temps, repropose quelques noeuds de la fête baroque. On confirme le syncrétisme des plans (populaire et cultivé, civil et religieux), de restes archaïques et carnavalesques (on pense à la formule qui revient de la cocagne) et de techniques expressives modernes et sophistiquées, de symboliques classiques, bibliques, naturelles. On souligne la connotation d'une autoreprésentation citadine, qui affirme avec orgueil, même dans la structure élogieuse et de circonstance et dans la fidélité déclarée envers le vice-roi et les gouvernants, son identité, ses habiletés artisanales, intellectuelles et de rhétorique, sa langue et sa tradition poétique qui se présente dans le « théâtre du mot » par lequel l'itinéraire se remodèle et qui fait passer avec fierté ses instances. Mais l'on enregistre aussi le glissement progressif vers un plus direct contrôle autoritaire de la fête, vers une définitive « expropriation » de la voix de la ville qui semble si vive dans la période examinée et vers un durcissement du modèle à l'époque suivante. On met en évidence le rapport, si typique, de la culture baroque, entre constance d'un schéma et ses variations, entre prévisibilité et imprévisibilité, entre imagination et codification allégorique. Et l'on cherche à connaître enfin le rôle problématique du corps de l'acteur en chair et en os repro-

³ Pour un approfondissement de ces problèmes on renvoie à l'introduction au volume déjà cité: *La scena della gloria*.

duisant les formules antiques du mime et du Mystère en un ensemble de signes, qui visent de fait à l'écraser.

Je remercie vivement Siro Ferrone pour avoir mis à la disposition de ce travail l'essai sur la fête napolitaine, élaboré dans le cadre d'une recherche que lui-même a conduite, Angelo Giorgio Ghezzi pour la révision de quelques-uns des textes publiés, Roberta Carpani pour la collaboration rédactionnelle.

ANNAMARIA CASCETTA

INTRODUCTION

In connection with the monographic issue of « Comunicazioni sociali », entitled *Forme della scena barocca*¹ and with the book *La scena della gloria*² several essays enriching the outline of drama and performing arts of Milano under the rule of Spain, which has been rebuilt through research I supervised during a number of years.

More precisely, it is a collection, resulting from the probing of both the aspect of self celebration of the power and ruling class, that although in absence of a real Court, establish themselves mirroring in ceremonies, drama, fashion or art of dancing, and the aspect of a community coping with dynamics of sin and expiation, expressing its needs for justice and amend, and relying on a disquieting rituals for its demands of common sense redemption.

The image of death plays a key role within the performance system of the time. Studies carried out by Gea Poggi and Andrea Spiriti, even when it is given by means of capital punishment public death acquires, through the ritual, a symbolic value affecting the community imagination, where it is intertwined with suggestions of other events connected with it from a thematic point of view, such as last rites, the paraliturgy of passion, and tragic drama. Punishment, expiation, reconciliation, redemption mark the stages of a process of reintegration of the plan of salvation, undetermined by chaos and guilt, and of the plan of the state order destabilized by crime.

The models of the rites of passage, of sacrificial rites, of passion work as filters, more or less aware in the structuring and receiving such events, which acquire a symbolic value sometimes related to the site, as it is in the case of the scaffold of the Vetra, next to a liturgic site, with particular care for central

¹ A. CASCETTA (ed.), *Forme della scena barocca*, « Comunicazioni sociali », 2-3 (1993).

² A. CASCETTA - R. CARPANI (eds.), *La scena della gloria. Drammaturgia e spettacolo a Milano in età spagnola*, Vita e Pensiero, Milano 1994.

themes of Resurrection and Eucharist and orchestrated, within the architectural and iconographical project, with remarkable thatrical features.

They key role is played by the image of royalty and of the ruling class strictly connected to a project of state and society, to an anthropological idea which spreads by means of the signs of theatrical aspects of ceremonies³, as it is in the case of the entrance in town of brides and queens to be, rebuilt by Elena Cenzato e Luisa Rovaris. From a semantic point of view, the entrance of the king, modelled on the triumph of the Classic age aims at politically and morally legitimizing authority, but also at self-representation of the city projecting its utopia in the complex simbologies of arcs and procession, in the *other scene* according to which the city is redesigned, with the inventions of the scenery, choreography and music which mark mirth.

Bias different moments of the city performance is dancing, a highly coded form which holds a prestigious tradition in Milan, capital of Noble Dancing since XV century. Alessandro Pontremoli draws an outline of the occasions and of all forms in which it is present in the age of the Spanish domination. On the occasions of state holidays, at Carnival, in the social amusement, in allegorical show based on a certain subject, in theatre dancing, its figures take shape in open place and in-door, in loci deputati and above all non deputati of theatre, accordingly to a precise pedagogic-educational social, artistic and economic plan. The woman body has itsown role in it. In Paola Venturelli's essay, on the city scene, that body is said to appear completely dressed up according to a symbolic universe, coherent with the cultural overall, mortified and subjected to rigour in the early part of the century, made simpler and sweetened in the renewed climate and under new influences of the last part of the Fifteenth century.

The section dedicate to the celebration of San Giovanni's day, in Naple between the 16th and the 17th century, reconstructed by Teresa Megale, opens the way to a comparison with the spectacularity of the other great centre of Spain's domination in Italy, with its capital and court tradition, reproposing et the same time several ways of the baroc celebration, the syncretism of plans, both popular and cultured, secular and religious, with archaic and carnival-like residues (just think of the recurring practice of the greasy pole) and of modern and sophisticated performing techniques, of classical, biblical and natural simbologies. The stress is set on the features of a self-representation of the city which despite its celebrating and encomiastic structure and faithful to the viceroy and governors, sets forth itsown identity, its artisan, intellectual and rethorical abilities, its language and its poetic tradition with an outlet in the « theatre of word » contributing to the remodelling of its path, which proudly establishes its instance. However, a progressive shift towards a more direct authoritative control and towards a final expropriation of the city voice which seemed to be so lively in the period at issue and towards a stiffening of the model in the following period. The stress is set on the relation between the constant and variable aspect of the scheme, between what can be foreseen and what cannot, between fancy

³ For further information about this subject, see the introduction of the above book: *La scena della gloria*.

and allegoric codification, so typical for the Baroc culture. An inquiry is made about the problematic role of the actor's body flesh and bone sticking to ancient models of mime ad of the Holy Performance, within a complex of signs which tend to overwhelm it.

I'd like to thank Siro Ferrone for his contribution to this work with his essay on the Naples's feast, developed in a research he led, Angelo Giorgio Ghezzi for reviewing some of the published texts, and Roberta Carpani for her editorial cooperation.

**Lo spettacolo della colpa
e dell'espiazione**

