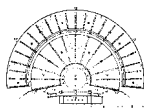


Altre
visioni

50



Atlanti
per la Storia dello spettacolo – 1
Coordinati da Stefano Mazzoni



Centro per la Fotografia dello Spettacolo
c/o Teatrino dei Fondi – Via Zara, 58
56024 Corazzano, San Miniato (Pi)
Tel. +39 0571 462825/35 – Fax +39 0571 462700
e-mail: centrofotografia@teatrinodeifondi.it
internet: www.centrofotografiaspettacolo.it

Stefano Mazzoni

Atlante iconografico

*Spazi e forme dello spettacolo in occidente
dal mondo antico a Wagner*

Per la fotografia di copertina:

© Maurizio Buscarino 1986

© Titivillus Edizioni 2003, 2008⁴

via Zara, 58

56024 Corazzano (Pisa)

Tel. 0571 462825/35 – Fax 0571 462700

internet: www.titivillus.it

e-mail: info@titivillus.it

ISBN: 978-88-7218-077-5


Titivillus

p.	7	Premessa
	15	Abbreviazioni bibliografiche
	49	Elenco delle tavole
		TAVOLE
	81	I. Teatri greci ed ellenistici
	101	II. Edifici romani per lo spettacolo
	137	III. Lo spazio teatrale medievale
	161	IV. Dal luogo teatrale al teatro
	163	1. L'idea di teatro umanistica e la scena cinquecentesca
	231	2. Il teatro all'italiana: codificazione, diffusione, norma e varianti (secc. XVII-XIX)
	300	3. Wagner a Bayreuth
	307	Indice dei luoghi
	314	Indice dei nomi
	324	Referenze fotografiche

PREMESSA

1. Questo *Atlante iconografico* è articolato in duecentonovantuno immagini (corredate da didascalie) che offrono al lettore ‘in cerca di teatro e spettacolo’ elementi di riflessione a partire da situazioni specifiche. Situazioni *concrete* e spesso esemplari, in un arco diacronico dal mondo antico a Wagner. Siamo convinti, infatti, che gli spazi dello spettacolo vadano studiati *di volta in volta, caso per caso*, senza instaurare astrazioni, indagando le relazioni tra i luoghi e le forme dello spettacolo, tra i luoghi e le persone che li vissero, con l’obiettivo di svelare le drammaturgie (le strategie creative, i procedimenti esecutivi)¹ degli spazi e delle *performances*. Poi potranno venire anche le sintesi complessive, le visioni d’insieme, ma senza delineare fuorvianti *portraits-robots* tipologici². I teatri greci ed ellenistici, gli edifici romani per lo spettacolo, gli spazi europei della spettacolarità sacra medievale con le loro parabole quattro-cinquecentesche, i luoghi e gli edifici teatrali di corte e accademici in Italia tra rinascimento ed età barocca, gli spazi del teatro ‘venduto’ in Europa tra Cinque e Seicento (le ‘stanze’ dei comici dell’Arte, i teatri elisabettiani, i *corrales* spagnoli), i teatri all’italiana dal Sei all’Ottocento, il teatro municipale di Besançon di Ledoux e il wagneriano Festspielhaus di Bayreuth illustrati in questo libro non sono categorie né uniformi né uniche. Sono, piuttosto, alcuni tra i possibili *exempla* di avventure culturali complesse; ‘stazioni’ di un percorso non rettilineo determinato anche dalle scelte degli studiosi, idee di teatro e ‘oggetti’ paragonabili a tanti ‘individui’. Come tali vanno decifrati nelle loro multiformi fenomenologie dense di analogie e differenze.

¹ Vd. S. FERRONE, *Scrivere per lo spettacolo*, in *Drammaturgia a più mani*, in «Drammaturgia», I (1994), n. 1, pp. 7-22.

² Come avverte J. JACQUOT, *Les types de lieu théâtral et leurs transformations de la fin du moyen âge au milieu du XVII^e siècle*, in *Le lieu* 1964, p. 475; e si veda il coraggioso libro di CRUCIANI 1992.

Nel santuario gli Epidaurii hanno un teatro la cui bellezza, a mio parere, è particolarmente notevole, perché, se per ornamento i teatri romani superano certamente tutti gli altri teatri dovunque costruiti, e se per grandezza tutti li supera quello che gli Arcadi hanno a Megalopoli, in armonia e bellezza quale architetto potrebbe contendere degnamente con Policletto? Ché fu Policletto colui che costruì sia questo teatro sia l'edificio circolare [la *tholos*]³.

Così, con nitida semplicità, una fonte autorevole trasmette al lettore l'emozione di una 'visita' a uno dei capolavori dell'architettura teatrale d'occidente. Pausania, è noto, fu un viaggiatore colto attento e curioso, capace di illustrare con precisione, nella sua *Graeciae descriptio*, luoghi e monumenti. Eppure la sua convinta attribuzione del teatro di Epidauro all'architetto Policletto, a lungo ritenuta attendibile, è stata messa in discussione sottolineandone i gravi problemi di cronologia e ancorando la costruzione dell'edificio non al pieno IV sec. a. C. ma alla sua fine o all'inizio del III⁴. Comunque sia, come non tener conto della plurisecolare distanza che separa la prosa dello scrittore-viaggiatore vissuto nel II sec. d. C. dalle fasi iniziali di quel teatro tra il verde del bosco sacro di Asclepio e l'azzurro dei cieli d'Argolide?

³ PAUSANIA, II, 27, 5 (cito dall'ediz. con introd., trad. e note di S. RIZZO, Milano, Rizzoli, 1992, libro II, p. 259). Per il quadro di riferimento vd. almeno C. MARCONI, *I santuari*, in *I greci* 1996-2002, vol. IV. *Atlante*, to. I, pp. 537-538, 590-591. Sul *théatron* di Megalopoli cfr. O. LONGO, *Teatri e theatra. Spazi teatrali e luoghi politici nella città greca*, in «Dioniso», (1988), vol. LVIII, pp. 23-25.

⁴ ANTI (1947, p. 320) sosteneva l'attribuzione a Policletto il giovane proponendo il 370-360 a. C. come data di edificazione. Per lo 'slittamento' alla fine del IV o all'inizio del III sec. a. C. vd.: A. VON GERKAN-W. MÜLLER-WIENER, *Das Theater von Epidauros*, Stuttgart, Kohlhammer, 1961, pp. 77-80; E. GEBHARD, *The form of the orchestra in the early Greek theater*, in «Hesperia», (1974), vol. XLIII, pp. 428, 440; H. LAUTER, *L'architettura dell'ellenismo* (1986), Milano, Longanesi, 1999, p. 156; R. REHM, *The staging of suppliant plays*, in «Greek, Roman and Byzantine studies», (1988), vol. 29, n. 3, p. 277; E. FRÉZOULS, *Architecture théâtrale et mise en scène*, in «Dioniso», (1989), vol. LIX, p. 315 e n.; E. PÖHLMANN, *Scene di ricerca e di inseguimento nel teatro attico del quinto e quarto secolo. (La tecnica teatrale delle 'Eumenidi', dell' 'Aiace', degli 'Acarresi' e del 'Reso')*, in *Scena e spettacolo* 1989, p. 89; e, infine, la scheda con bibliografia di H. P. ISLER, in *Teatri greci e romani* 1994, vol. II, pp. 209-210 (in cui si sottolineano i problemi di cronologia sollevati dal passo di Pausania). Peraltro la datazione al pieno IV sec. e l'attribuzione a Policletto junior sono state ribadite: cfr. POLACCO-ANTI 1981, pp. 41, 178 n.; LONGO, *Teatri e theatra* cit., p. 9 (metà del IV sec. a. C.); L. POLACCO, *L'evoluzione del teatro greco comico nel IV secolo a. C.*, in «Dioniso», (1987), vol. LVII, pp. 271 e n., 274; ID., *Il teatro greco come arte della visione: scenografia e prospettiva* (1989), ora in *Il teatro greco* 1994, p. 216; POLACCO 1990, p. 176. J. R. GREEN (*The theatre*, in *The Cambridge Ancient history. Plates to volumes V and VI. The fifth and fourth centuries b. C.*, nuova ediz., a cura di J. BOARDMAN, Cambridge, Cambridge University Press, 1994, p. 152) data Epidauro attorno al 330 a. C. Al riguardo vd. inoltre l'aggiornamento bibliografico, a cura di A. BLASINA e N. NARSI, in PICKARD-CAMBRIDGE 1996, p. 524.

In altre parole: intendiamo sottolineare, a titolo di esempio, uno dei tanti problemi irrisolti caratterizzanti la storia del teatro antico (anche per ciò che pertiene alle emergenze monumentali più celebri e indagate). Una storia che, in molti casi, offre poche certezze e propone molteplici, spinose controversie innescate dalla scarsità delle nostre conoscenze e dalla difficile interpretazione delle testimonianze archeologiche. Si pensi ai 'casi' esemplari del teatro di Dioniso Eleutereo ad Atene e di quello di Siracusa, due edifici dalla storia complessa e stratificata, al pari di altri spazi teatrali del mondo greco e romano. A dispetto di una imponente attenzione storiografica e di accurate 'autopsie' archeologiche non sono ancora risolte, tra l'altro, né la *vexata quaestio* della forma dell'orchestra nel teatro ateniese del V sec. a. C. né la intricata cronologia della fase iniziale del maestoso teatro siciliano. Il dibattito tra gli studiosi è acceso. Notevoli le differenze di opinione.

In che tipo di spazio, dunque, danzava e cantava il coro nel teatro di Dioniso nel secolo dei grandi tragici? In un'orchestra circolare, trapezoidale o rettangolare⁵? Non lo sappiamo con tutta sicurezza, anche se ormai paiono condivisibili le conclusioni di chi pensa che «now seems probable that the older idea of a theatre developed around a circular dancing floor has to be abandoned»⁶. Anche perché nel V sec. sono attestate tipologie *non* circolari (è il caso dei teatri attici di Trachones e di Thorikos d'impianto prevalentemente rettilineo)⁷. E da tempo, va ricordato, è stato ipotizzato che la prima orchestra ad andamento perfettamente circolare sia proprio quella disegnata da Policletto a Epidauro⁸. La forma curvilinea dell'orchestra come del *kòilon* (cavea) si sarebbe affermata nel teatro di Dioniso solo a partire dalla ricostruzione in pietra e marmo compiuta all'epoca di Licurgo (338-

⁵ Cfr. GEBHARD, *The form of the orchestra* cit., pp. 428-440; REHM, *The staging of suppliant plays* cit., pp. 276-283; LAUTER, *L'architettura dell'ellenismo* cit., p. 155; E. PÖHLMANN, *Bühne und Handlung im 'Aias' des Sophokles*, in «Antike und Abendland», XXXII (1986), pp. 20-32; ID., *Scene di ricerca* cit., pp. 89-91; LONGO, *Teatri e theatra* cit., p. 9; ID., *La scena della città. Strutture architettoniche e spazi politici nel teatro greco*, in *Scena e spettacolo* 1989, p. 26 n.; DI MARCO 2000, p. 55. Per un panorama bibliografico ragionato cfr. la citata rassegna di BLASINA e NARSI, in PICKARD-CAMBRIDGE 1996, pp. 524-526.

⁶ GREEN, *The theatre* cit., p. 150. E cfr. qui *Atlante*, tav. 5.

⁷ Cfr. GEBHARD, *The form of the orchestra* cit., pp. 429 e sgg.; LONGO, *Teatri e theatra* cit., pp. 9-11; PÖHLMANN, *Scene di ricerca* cit., pp. 90-92; C. FRANZONI, *Il teatro*, in *I greci* 1996-2002, vol. IV. *Atlante*, to. II, p. 806.

⁸ Cfr. ANTI 1947, pp. 320-322; GEBHARD, *The form of the orchestra* cit., p. 440. E vd. le tavv. 14-17 del nostro *Atlante*.

326 a. C.)⁹. Ma la 'pietrificazione' che trasformò in muratura la scena e le impalcature in legno destinate al pubblico avvenne davvero in quel giro d'anni? I pareri al riguardo non collimano. Taluni anticipano con buone ragioni la trasformazione (o almeno la progettazione e l'avvio di essa) al 430 a. C. circa, cioè all'età periclea (o a quella immediatamente successiva) che conferì ad Atene, mediante una straordinaria attività edilizia, l'aspetto monumentale destinato a fissare 'per sempre' l'immagine della città¹⁰. E poi: il teatro di Epidauro è precedente o successivo a quello licurgheo¹¹? Il quesito non è secondario: quale dei due spazi ha il 'primato' della sostanziale innovazione della cavea 'a conchiglia' (e dell'orchestra circolare) che migliorò l'acustica dei teatri greci imponendosi come canone? Forse, allora, conta soprattutto rilevare che nella Grecia del VI-V sec. a. C. non vi fu una «established form governing the shape of the orchestra, but developed and adapted their theaters according to local needs and topography»¹², e prendere atto della molteplicità delle esperienze.

Ancora. In che periodo fu costruito il teatro grande di Siracusa? Anche in questo caso la discussione critica è stata vivacissima¹³. Alcuni hanno ritenuto che questo spazio illustre risalga addirittura al VI-V sec. a. C., ipotizzando che tra il 476 e il 470 l'architetto Damocopo, seguendo i suggerimenti di Eschilo, rinnovasse il teatro preesistente facendo intagliare nella roccia il secondo teatro trapezoidale poi trasfigurato a sua volta da successivi rifacimenti¹⁴. Sarebbe questo lo spazio in cui, al tempo di Ierone I, andarono in scena tragedie eschilee quali le *Etnee* e i *Persiani*¹⁵. Altri studiosi, invece, hanno giudicato, in modo forse troppo sbrigativo e polemico, fantasiose e illogiche tali ipotesi e perentoriamente datato le prime

⁹ Cfr. LAUTER, *L'architettura dell'ellenismo* cit., pp. 155-157; POLACCO, *Il teatro greco come arte della visione* cit., p. 216, e vd. qui *Atlante*, tav. 8.

¹⁰ Vd. LONGO, *La scena della città* cit., pp. 25-26 e n., 30 n., 36-37; POLACCO, *Il teatro greco come arte della visione* cit., p. 214.

¹¹ Si vedano le divergenti opinioni in proposito di PÖHLMANN, *Scene di ricerca* cit., p. 89 e di POLACCO 1990, p. 176. E rivedi qui n. 4.

¹² Così REHM, *The staging of suppliant plays* cit., p. 278.

¹³ Per gli estremi della questione vd. TODISCO 1990, p. 158 e la scheda di H. P. ISLER, in *Teatri greci e romani* 1994, vol. III, pp. 35-36.

¹⁴ Cfr. ANTI 1947, pp. 85-106; ANTI 1948, pp. 15-16, 37-50; ANTI-POLACCO 1969, pp. 119, 125-126; e, soprattutto, l'esemplare POLACCO-ANTI 1981, pp. 41, 161-178, 186 e passim; e vd. qui *Atlante*, tav. 10.

¹⁵ Oltre alle referenze rubricate nella nota precedente cfr. F. FERRARI, *Introduzione al teatro greco*, Milano, Sansoni, 1996, p. 48 e n.; FRANZONI, *Il teatro* cit., p. 814; TODISCO 2002, pp. 19, 184.

fasi del monumento al III sec. a. C., all'età di Ierone II (269-214 a. C.), quando a Siracusa sorsero quartieri periferici monumentali¹⁶.

Come si comprende anche da queste brevi considerazioni, i problemi ancora aperti sono molteplici e non vanno 'ingabbiati' in astratti, semplificatori schemi manualistici.

2. D'altronde la geografia e la storia degli spazi dello spettacolo antichi e moderni non devono essere banalizzate confinandole negli 'steccati' delle sole tipologie architettoniche e scenografiche. Le tipologie devono interagire con i contesti storici e culturali di appartenenza, con i programmi iconografici in esse dispiegati (si pensi ai teatri romani d'età imperiale o a quelli accademici e di corte del Cinquecento italiano), con i meccanismi di produzione, realizzazione e fruizione degli spettacoli. Erra la storiografia che instaura una dicotomia tra gli spazi e le forme spettacolari. Scriveva Wagner nel dicembre 1861 all'amico direttore d'orchestra Hans von Bülow:

Uno sguardo ai nostri teatri mi ha di nuovo mostrato in modo chiaro cosa occorre perché la mia arte possa mettere radici e non svanire, completamente frantesa, come una efemeride. Ho bisogno di un teatro come io solo posso costruirlo. Non è possibile che negli stessi teatri in cui vengono rappresentate le nostre assurdità operistiche – inclusi i classici – dove tutto, messinscena, interpretazione, effetto richiesto, è in sostanza nettamente in contrasto con ciò che esigo per me e per miei lavori, questi possano trovare un terreno reale¹⁷.

Quel teatro del futuro, autoreferenziale e classicista (a lungo vagheggiato dal compositore pensando a una «festa democratica» di sapore grecizzante da lui poi disattesa, anzi 'tradita')¹⁸, divenne realtà, grazie a Ludwig II di Baviera, nel Festspielhaus di Bayreuth mentre nella mente del musicista prendeva forma definitiva il *Ring*¹⁹. Disse Wagner ai convenuti alla cerimonia della posa della prima pietra (1872):

¹⁶ Cfr. BERNABÒ BREA 1967, pp. 97-154 (specialmente pp. 98, 147 e sgg.); G. GULLINI, *L'architettura*, in G. PUGLIESE CARRATELLI et al., *Sikanie. Storia e civiltà della Sicilia greca*, Milano, Credito Italiano, 1985, pp. 484-485. Cfr. anche PÖHLMANN, *Scene di ricerca* cit., p. 90.

¹⁷ La lettera si legge in MAYER 1981, p. 19.

¹⁸ Cfr. ivi, specialmente pp. 20-28, 35.

¹⁹ Cfr. A. FERRARI, "Un teatro per un'idea": il Festspielhaus di Bayreuth, in *I teatri di Wagner* 1994, pp. VI-XIII. E vd. qui le tavv. 287-291 dell'*Atlante*.

troverete, nella disposizione e nella sistemazione dello spazio e dei posti riservati agli spettatori, l'espressione di un pensiero che, non appena afferrato, vi porrà in un nuovo e diverso rapporto con la rappresentazione scenica che vi aspettate, diverso da quello che avete conosciuto finora entrando nei nostri teatri²⁰.

L'innovativa sala 'a ventaglio' recuperava istanze illuministiche, ricusava la tradizione egemone dei palchi all'italiana e 'sprofondava' l'orchestra nel golfo mistico e il pubblico nell'oscurità nel tentativo di modificare la ricezione del dramma musicale. Fu inaugurata nell'estate del 1876 con la prima esecuzione completa della celebre *Tetralogia*. Come separare lo spazio progettato da Brückwald sulla scia di Semper dalla drammaturgia wagneriana dell'opera d'arte totale? Fu in nome del *Wort-Tondrama* che si rivoluzionò l'architettura teatrale aprendo la strada alla «riforma funzionale» dello spazio del teatro²¹.

E tuttavia,

quando visitiamo i teatri di Drottningholm o di Versailles, il Teatro Farnese di Parma o l'Olimpico di Vicenza, Epidauro (costruito quando gli uomini che inventarono la tragedia ateniese erano spariti), o uno dei teatrini con cui i Principi, le Corti e le Accademie ornarono minuscole città, sperimentiamo spesso le stesse reazioni cinestetiche che può darci uno spettacolo vivente. Quelle pietre e quei mattoni diventano spazio vivo anche se non vi si rappresenta nulla. Sono anch'essi un modo di pensare e sognare il teatro, di materializzarlo e trasmetterlo nei secoli²².

È che le pietre dei teatri non sono scisse dagli uomini e l'architettura è di per sé «in grado di evocare stati d'animo, affetti ed emozioni»²³. Ma quelle pietre autosignificanti non sono atemporali, vanno storicizzate riconducendole ai committenti, agli artisti-esecutori, agli eventi spettacolari, al pubblico. In breve: alla vita che le animò. Di più. Non sempre lo spettacolo pietrificato degli edifici eclissa il labile ricordo delle *performances* e delle rappresentazioni. È vero che paradossalmente, come si suol dire, «lo storico dello spettacolo non può fare la storia sugli spettacoli»²⁴; ma è

altrettanto vero che deve decodificarne le tracce documentali per tentare di ricostruire e interpretare l'idea di teatro e spettacolo di un'epoca o di un determinato ambiente culturale. Sia essa reale o utopica. I teatri come i documenti sono luoghi della memoria²⁵. Se li studiamo in una prospettiva contestuale unitaria e multilineare possono raccontarci tante vicende, ambizioni, delusioni, speranze, avventure individuali e collettive, tasselli di un *puzzle* comunque solo in parte ricomponibile. Siamo infatti 'viaggiatori' alla ricerca di «sogni perduti», di cui ci affanniamo a mettere insieme i pezzi, ma ci manca sempre qualche elemento²⁶; e, comunque vadano le cose, formuleremo delle *ipotesi* di lavoro, anche nel più fortunato dei casi. Ipotesi che chi verrà dopo di noi potrà valutare, 'contestare', modificare o accettare.

Perciò questo libro, pensato come strumento, affianca alle immagini dei monumenti e degli spazi dello spettacolo (e a uno *specimen* dei documenti a essi pertinenti) non poche ipotesi di ricostruzione di luoghi ed edifici teatrali ed è corredato di una bibliografia che consente approfondimenti e riscontri, anche al di là degli *exempla* registrati. Alcune ricostruzioni sono in parte 'invecchiate', altre ancora valide. Tutte però, credo, saranno utili al lettore perché solo la valutazione serena delle ipotesi storiografiche di ieri e di oggi conduce a una conoscenza non riduttiva degli 'oggetti culturali' che andiamo indagando. 'Oggetti' che affido a queste pagine confidando nella loro autonoma eloquenza²⁷.

Università di Firenze, gennaio 2003

²⁰ Il discorso si legge in trad. it. anche in *I teatri di Wagner* 1994, pp. XVII-XIX.

²¹ Cfr. CRUCIANI 1992, p. 109.

²² E. BARBA, *La canoa di carta. Trattato di antropologia teatrale*, Bologna, il Mulino, 1993, p. 153.

²³ D. M. KAPLAN, *L'architettura teatrale come derivazione della cavità primaria*, in R. SCHECHNER, *La cavità teatrale*, Bari, De Donato, 1968, p. 75.

²⁴ F. MAROTTI, *Prefazione* ad APPIA 1975, p. 8.

²⁵ Per abbreviare la dimostrazione rinvio a MAZZONI 1998, passim.

²⁶ Vd. O. SORIANO, *El ojo de la patria*. Il brano in questione è posto in epigrafe da Lionello Puppi al suo bel vol. *Museo di memorie, strip-tease di uno storico dell'arte*, Padova, il Poligrafo, 1995.

²⁷ E avvisando, infine, che le ricostruzioni virtuali sono state escluse perché agevolmente accessibili per via informatica (per un significativo campione di referenze al riguardo cfr. PERRELLI 2002, passim).

ABBREVIAZIONI BIBLIOGRAFICHE

Registro, in ordine alfabetico, le fonti a stampa e i contributi indicati in sigla nella premessa e nell'elenco delle tavole. Segnalo inoltre una campionatura supplementare di referenze utili per storicizzare, anche con riscontri, gli *exempla* rubricati in questo *Atlante*. Per approfondimenti rinvio alla guida bibliografica *Teatro*, a cura di Fabrizio Cruciani e Nicola Savarese (Milano, Garzanti, 1991) e, per i successivi aggiornamenti fino al 2001, alla bibliografia, da me curata, edita annualmente nella rivista «Drammaturgia».

Tavola delle abbreviazioni

a. *Fonti a stampa*

ALGAROTTI 1755-1763

Francesco Algarotti, *Saggio sopra l'opera in musica. Le edizioni di Venezia (1755) e di Livorno (1763)*, a cura di Annalisa Bini, Lucca, LIM, 1989.

ANDREINI 1588

'Mirtilla'. *Pastorale d'Isabella Andreini comica Gelosa*, Verona, Girolamo Discepolo, 1588.

ANDREINI 1606

'La Florinda'. *Tragedia di Gio. Battista Andreini comico Fedele* [...], Milano, Girolamo Bordini, 1606.

APPIA 1975

Adolphe Appia, *Attore musica e scena. La messa in scena del dramma wagneriano. La musica e la messa in scena. L'opera d'arte vivente*, introd. e cura di Ferruccio Marotti, Milano, Feltrinelli, 1975.

ARNALDI 1762

Enea Arnaldi, *Idea di un teatro. Nelle principali sue parti simile a' teatri antichi all'uso moderno accomodato* [...], Vicenza, Antonio Veronese, 1762.

AUGENTI 2001

Domenico Augenti, *Spettacoli del Colosseo nelle cronache degli antichi*, Roma, «L'Erma» di Bretschneider, 2001.

BARBARO 1567

M. Vitruvio, *I dieci libri dell'architettura* [...] tradotti & commentati da monsignor Daniel Barbaro [...] (1556), Venezia, Francesco de' Franceschi e Giovanni Chrieger, 1567².

BERNABÒ BREA 2001

Luigi Bernabò Brea, *Maschere e personaggi del teatro greco nelle terracotte liparesi*, con la collaborazione di Madeleine Cavalier, Roma, «L'Erma» di Bretschneider, 2001.

BERTOTTI SCAMOZZI 1776

Ottavio Bertotti Scamozzi, *Le fabbriche e i disegni di Andrea Palladio* [...], Vicenza, Francesco Modena, 1776, to. I.

CAMILLI 1586

Camillo Camilli, *Imprese illustri di diversi, coi discorsi di C. C., et con le figure intagliate in rame di Girolamo Porro padovano* [...], P. II, Venezia, Francesco Ziletti, 1586.

CARINI MOTTA 1676

Fabrizio Carini Motta, *Trattato sopra la struttura de' teatri e scene* (1676), introd., note e piante di teatri dell'epoca di Edward A. Craig, Milano, Il Polifilo, 1972.

CESARIANO 1521

di Lucio Vitruvio Pollione, *De architectura libri dece traducti de latino in vulgare affigurati: comentati: et con mirando ordine insigniti* [...], Como, Gotardus de Ponte, 1521.

COPPOLA 1637

Giovan Carlo Coppola, *Le nozze degli dei* [...], Firenze, Amadore Massi e Lorenzo Landi, 1637.

Corrispondenze 1993

Comici dell'Arte. Corrispondenze. G. B. Andreini, N. Barbieri, P. M. Cecchini, S. Fiorillo, T. Martinelli, F. Scala, ediz. diretta da Siro Ferrone, a cura di Claudia Burattelli, Domenica Landolfi, Anna Zinanni, Firenze, Le Lettere, 1993, 2 voll.

DANTI 1583

Le due regole della prospettiva pratica di M. Iacomo Barozzi da Vignola, con i comentarij del R.P.M. Egnatio Danti [...], Roma, Francesco Zanetti, 1583.

DE' SOMMI [post 1556]

Leone de' Sommi, *Quattro dialoghi in materia di rappresentazioni sceniche* (post 1556), a cura di Ferruccio Marotti, Milano, Il Polifilo, 1968.

Disposizione scenica 1877

Disposizione scenica per l'opera 'Mefistofele' di Arrigo Boito compilata e regolata secondo le istruzioni dell'autore da Giulio Ricordi, Milano-Napoli-Roma-Firenze-Londra, Ricordi, s.d. [1877] (rist. anast. in William Ashbrook-Gerardo Guccini, *'Mefistofele'* di Arrigo Boito, Milano, Ricordi, 1998, pp. [35-146]).

Encyclopédie 1770-1779

Encyclopédie di Diderot e D'Alembert (1751-1772, ediz. livornese del 1770-1779), in *Collezione dell'Enciclopedia, il teatro*, a cura di Fernando Mastropasqua, Milano, Gabriele Mazzotta editore, 1981.

Epigrafia anfiteatrale 1988-1996

Epigrafia anfiteatrale dell'occidente romano, a cura di Patrizia Sabbatini Tumolesi, Roma, Quasar, 1988-1996, 4 voll.

FABRIS 1999

Dinko Fabris, *Mecenati e musicisti. Documenti sul patronato artistico dei Bentivoglio di Ferrara nell'epoca di Monteverdi (1585-1645)*, Lucca, LIM, 1999.

FRA GIOCONDO 1511

M. Vitruvius, *per Jocundum solito castigatior factus, cum figuris et tabula ut iam legi et intelligi possit*, Venezia, Ioanni de Tridino alias Tacuino, 1511.

GARNIER 1871

Charles Garnier, *Le théâtre* (1871), introd. di Georges Banu e Martine Kahane, Arles, Actes sud, 1990.

GUARDENTI-MOLINARI 1999

Renzo Guardenti-Cesare Molinari, *Dionysos, un repertorio di iconografia teatrale. L'iconografia come fonte della storia del teatro* (cd-rom), Firenze, Centro didattico televisivo dell'Università degli studi di Firenze, 1999.

Il Corago [post 1628]

Il Corago o vero alcune osservazioni per metter bene in scena le composizioni drammatiche (post 1628), ediz. a cura di Paolo Fabbri e Angelo Pompilio, Firenze, Olschki, 1983.