



# COMMEDIA DELL'ARTE

*Studi storici*

NUOVA SERIE N. 1/2018

Università di  
Bergamo, Firenze, Milano, Pavia



EDIZIONI POLISTAMPA

# COMMEDIA DELL'ARTE

*Studi storici*

Nuova Serie

*Direttore*

Siro Ferrone

*Vicedirettore*

Anna Maria Testaverde

*Comitato direttivo*

Alberto Bentoglio (Università Statale di Milano); Fabrizio Fiaschini (Università di Pavia); Sara Mamone (Università di Firenze)

*Direttore amministrativo responsabile*

Pier Giorgio Nosari

*Comitato Scientifico*

Carla Bino (Università Cattolica del Sacro Cuore, Brescia); Marie-Claude Canova Green (Goldsmiths College, University of London); Silvia Carandini (Università La Sapienza, Roma); Francesco Coticelli (Università Federico II, Napoli); Françoise Decroisette (Parigi, Université Paris8); Paolo Fabbri (Università di Ferrara. Direttore Fondazione G. Donizetti Bergamo); Daniela Ferrari (Direttrice dell'Archivio di Stato di Mantova); Franca Franchi (Università di Bergamo); Renzo Guardenti (Università di Firenze); Robert Henke (Washington University in St. Louis, USA); Stefan Hulfeld (Universität Wien); Margaret Katritzky (The Open University); Stefano Mazzoni (Università di Firenze); Tomaso Montanari (Università Federico II, Napoli); Maria Chiara Pesenti (Università di Bergamo); Maria Grazia Profeti (Università di Firenze).

*Comitato di Redazione*

Emanuela Agostini; Elena Mazzoleni; Leonardo Spinelli

I saggi editi in "Commedia dell'Arte" sono stati valutati, in forma anonima, dal Comitato Scientifico e da referees anche internazionali, tutti coperti da anonimato.

Pubblicazione realizzata con il contributo del Dipartimento di Lettere, Filosofia, Comunicazione dell'Università degli Studi di Bergamo



[www.polistampa.com](http://www.polistampa.com)

© 2018 EDIZIONI POLISTAMPA

Via Livorno, 8/32 - 50142 Firenze - Tel. 055 73787

[info@polistampa.com](mailto:info@polistampa.com) - [www.leonardolibri.com](http://www.leonardolibri.com)

ISBN 978-88-596-1798-3

## SOMMARIO

- 7 *Presentazione*  
SIRO FERRONE
- 11 *Commedia dell'arte related glass: early modern Venice*  
M.A. KATRITZKY
- 33 *Dottori "alla bergamasca". Variazioni sul tema*  
EMANUELA AGOSTINI
- 51 *L'adunata generale di tutti i commedianti. Genesi e caratteri della comunità comica bolognese*  
SERGIO MONALDINI
- 97 *Sull'Adamo di Giovan Battista Andreini*  
FABRIZIO FIASCHINI

### CANTIERI

- 127 *I "canovacci" di Galileo Galilei: ipotesi di datazione*  
LUCIA CAPPELLUZZO
- 129 *Il diario degli Stenterelli. Un manoscritto inedito*  
FRANCESCA DE GENNARO
- 131 *Il teatro dell'Arte in Francia tra XVII e XVIII secolo. Progetti di ricerca*  
EMANUELE DE LUCA
- 137 *Tracce dell'attività musicale dei Comici dell'Arte nelle fonti iconografiche cinquecentesche*  
GIULIA SARNO

## Presentazione

La nuova edizione di *Studi Storici* sulla Commedia dell'Arte nasce da un progetto elaborato insieme ad Anna Maria Testaverde, docente di Storia dello Spettacolo all'Università di Bergamo, ed è la prosecuzione della rivista *Commedia dell'Arte. Annuario Internazionale* le cui pubblicazioni si sono fermate nel 2011.

Come già altre volte precisato, la formula teatrale che dà il nome alla nostra pubblicazione non deve essere costretta nell'angusto spazio del teatrino delle maschere, delle buffonerie, della comicità; un carattere espressivo che si trova, come una sorta di affezione stereotipica, nella tradizione più banale della pratica scenica otto-novecentesca e contemporanea.

Con questa pubblicazione si vuole ribadire un'accezione più ampia – ma nello stesso tempo più precisa – della tradizione «comica». Il termine non circoscrive infatti un genere teatrale esclusivamente caratterizzato da soggetti 'bassi' (contrapposto quindi alla tragedia, al melodramma, al dramma pastorale). Si vuole invece illustrare e analizzare la preminenza del lavoro degli attori: i comici, appunto, capaci, non solo di recitare, suonare, cantare e danzare, ma anche di comporre intrecci, scenari, canovacci, ed anche musiche, essendo abili nel fabbricare costumi, scene e trucchi, tanto in intrecci e trame comiche quanto in situazioni serie, tragiche, coreutiche e musicali. Senza dimenticare che alcuni di loro, particolarmente espressivi e preparati, approdarono ai palcoscenici della tragedia letteraria e dell'opera in musica, grazie alle relazioni che seppero intessere con alcuni impresari e con numerosi principi e cortigiani. A questa variegata folla di artisti del gesto, della parola e del canto dedicheremo l'attenzione che suggeriscono le loro biografie e i loro repertori. Una sezione speciale sarà riservata alle straordinarie attrici-cantanti-danzatrici, impegnate in un repertorio multiforme, anche *en travesti*.

Il fatto che spesso questi interpreti siano stati dei «professionisti» (uomini e donne che dall'esercizio del loro mestiere ricavano guadagni più o meno utili per la sopravvivenza) e che, per questo, si siano organizzati fino dal medioevo in compagnie che avevano preso a modello del loro funzionamento quello delle corporazioni create dagli artigiani del legno, dei tessuti o della terra, favorì,

davanti alle autorità civili e religiose, la loro certificazione come lavoratori appartenenti ad un'Arte riconosciuta e quindi degna di figurare, anche se all'ultimo posto, tra i mestieri consentiti dalla religione tardo medievale. A questa categoria, ben organizzata in norme e statuti, sopravvissuta anche se in forme mutate fino al secolo appena trascorso, è dedicata la nuova serie della nostra rivista. Saranno indagate e ricomposte le biografie dei singoli attori e delle attrici: la collocazione di queste ultime – ad opera della propaganda cattolica e luterana – nel rango delle prostitute accentuò talvolta i successi, altre volte i delitti per mano di amanti gelosi. Frequenti furono inoltre le morti per infezioni veneree o per parto durante i difficili viaggi in ogni tempo e paesaggio.

Le vite di attori e attrici coincisero con un'itineranza incessante. I viaggi compiuti dall'infanzia alla tarda età trovavano sosta nelle locande di poco prezzo oppure – più raramente – nei palazzi cortigiani e signorili, ma ogni volta dovevano affrontare gli ostacoli frapposti dalle esose guardie doganali, dalla censura cattolica e luterana, dalle pesti, dalle malattie, dalle guerre che nell'Europa di antico regime spezzavano i territori in segmenti ostili gli uni agli altri. Alla ricostruzione di questa vita materiale sarà dedicato un impegno particolare con la ricerca e la pubblicazione delle fonti primarie presenti negli archivi storici.

L'accoglienza delle compagnie dell'Arte nelle piazze e nei palazzi è documentata anche da una ricca produzione iconografica (stampe, disegni, quadri e affreschi), opera di artisti maggiori e minori: gli uni alla ricerca di modelli umani, dinamici nelle movenze facciali e corporee, rappresentativi del mondo popolare; gli altri alla ricerca delle deformazioni capaci di esprimere i sentimenti da rappresentare sulla scena del ritratto. Inoltre, soprattutto tra Cinquecento e Seicento, va registrato – nell'Italia settentrionale e meridionale, così come in diverse parti d'Europa – il successo di quadri, affreschi e disegni capaci di illustrare, pur con molta 'maniera', una società mobile e miserabile (extracittadina) da cui i committenti potevano ricavare la percezione e l'emozione di un viaggio alla periferia della civiltà di corte. In altri casi (e le opere di questo genere si sono meglio conservate nelle collezioni principesche) gli attori potevano offrirsi, in cambio di qualche compenso, come 'modelli professionisti', capaci di assumere le pose più efficaci a vantaggio di pittori in cerca della verità materiale, del gesto 'caricato', dell'atto sensuale.

\*\*\*

Mantenendo la medesima veste tipografica, la nuova edizione della nostra «Commedia dell'Arte» si compone di due sezioni: una dedicata a saggi sto-

rico-documentari relativi all'Antico Regime ed un'altra riservata a riflessioni e studi relativi all'età contemporanea quando questi ultimi propongano in maniera convincente la rilettura o il recupero *a posteriori* della tradizione dell'Arte. Accanto ai saggi è prevista la pubblicazione di materiali inediti (testi e immagini) provenienti da fonti primarie attendibili, senza limiti cronologici o linguistici. Particolare attenzione sarà rivolta alle intersezioni, ai prestiti e alle influenze che le forme attoriali e gli scritti della Commedia dell'Arte riconducibili alla tradizione storica (i canovacci delle compagnie o i «generici» appartenuti a singoli attori attivi fin dal secolo XV, ma anche i trattati, le memorie autobiografiche, gli epistolari) hanno avuto e continuano ad avere, ai giorni nostri, nella produzione dello spettacolo così come nel campo delle arti visive e delle diverse letterature. Sarà curata anche la riproduzione di fonti iconografiche qualora queste siano rese disponibili da collezionisti pubblici o privati.

Nella ristrutturazione editoriale abbiamo scelto una nuova composizione del comitato direttivo, affiancando al direttore e al vicedirettore studiosi dotati di provate competenze e di diversa formazione. Il nucleo interno sarà chiamato ad impostare fruttuose collaborazioni con la comunità scientifica italiana e internazionale.

SIRO FERRONE  
*Università di Firenze*

M.A. KATRITZKY

## Commedia dell'arte related glass: early modern Venice<sup>1</sup>

### INTRODUCTION

Europe's gateway port for pilgrimages to Jerusalem and trade with the Ottoman Empire, early modern Venice was itself noted «for the best treacle [theriac]; the best both drinking and looking-Glasses, made at *Muran* [...]: for Paper, for Turpentine, for Needle-work Laces called Points; and if that be worth the mentioning, for *Courtezans*»<sup>2</sup>. The city was a major destination for pilgrims, merchants, and tourists drawn by the city's sights, not least its notorious night-life and famous carnival. By the 1570s, stage costumes of the big name Italian commedia dell'arte troupes engaged by the Republic to star in its annual winter carnival were becoming popular as masquerade disguise, and as motifs for the vastly expanding souvenir market supported by the carnival. Affluent visitors who came to enjoy the show were commercially targeted with souvenirs of every type and price. Large-scale specially commissioned paintings

---

<sup>1</sup> For inviting and responding to presentations relating to this work, my thanks to the organizers and delegates of the following meetings: *Temporäre Kunstzentren*, Irsee, March 2015 (M.A. KATRITZKY, *German Patrons of Venetian Carnival Art: Archduke Ferdinand II of Tyrol's Ambras Collections and the 1579 Travel Journal of Prince Ferdinand of Bavaria*, in Birgit Ulrike Munch, Andreas Tacke, Markwart Herzog, Sylvia Heudecker (eds), *Von kurzer Dauer? Fallbeispiele zu temporären Kunstzentren der Vormoderne*, «Kunsthistorisches Forum Irsee», III, Petersberg, Michael Imhof Verlag 2016, pp. 126-142; B. MARX, R. BEHRENS, G. PIZZAMIGLIO and C. MAYER, *Venezia mercato delle arti*, Venice, 9-11 October 2008. My thanks also to the curators and librarians of Rosenborg Castle (Copenhagen), Musée National de la Renaissance (Ecouen), National Library of Scotland (NLS Edinburgh), Kestner Museum (Hanover), Musée Adrien Dubouché (Limoges), British Museum (BM London), Germanisches Nationalmuseum (GNM) and Stadtbibliothek (Nurnberg), Kunsthistorisches Museum (KHM Vienna). For supporting this research, my thanks to Annika Mombauer, Caitlin Adams and The Open University Arts Faculty Research Committee, and to the Herzog August Bibliothek and its staff and Fellows (most especially Jill Bepler, Ulrike Gleixner and Volker Bauer).

<sup>2</sup> J. RAY, *Observations topographical, moral, & physiological made in a journey through part of the low-countries, Germany, Italy, and France*, John Martyn, London, 1673, p. 156.



and artefacts were extremely expensive, and most visitors settled for modest, portable souvenirs, such as cheap print or the small scale formulaic painted series of traditional Venetian costumes and customs produced for binding into the pocket-sized friendship albums (*alba amicorum*) which many German-speaking Europeans took on their travels.

Despite Hugh Tait's pioneering work, commedia dell'arte related glass is still understudied in this context<sup>3</sup>. This article for the first time brings together three types of commedia dell'arte related Murano glass. It examines enamelled drinking vessels decorated with masked servants and masters, connects the enamelled decoration of certain German bridal three-pot glasses (*Stangengläser*) to the stage lovers, and assesses known and newly identified lampwork figures of the masked morra-playing stage captain (*capitano*).

#### ENAMELLED GLASS DRINKING VESSELS: STAGE SERVANTS AND MASTERS

Enamelled commedia dell'arte-related figures on drinking glasses generally wear either noble Italian costume of the type favoured by Venetian courtesans and some stage lovers (see section 3, below), or the stage costume of comic servants and masters. During the half-century from around 1570, such costume was popular with carnival masqueraders, and typically featured in the images of local costumes and customs produced for the friendship albums of wealthy Northern foreigners visiting Venice, or studying in Padua. At this time also, 'Venice glass' was establishing itself as a highly desirable accompaniment to fine dining north of the Alps, replacing traditional gold and silver cups as the fashionable drinking vessel of choice:

It is a world to see in these our daies, wherin gold and siluer most aboundeth, how that our gentilitie as lothing those mettals (bicause of the plentie) do now generallie choose rather the Venice glasses both for our wine and béere, than anie of those mettals or stone wherein before time we haue béene accustomed to drinke, but such is the nature of man generallie that it most coueteth things difficult to be attained; & such is the estimation of this stuffe, that manie become rich onelie with their new trade vnto Murana (a towne néere to Venice situat on the Adriatike sea) from whence the verie best are dailie to be had [...] And as this is séene in the gentilitie, so in the wealthie communitie the like desire of glasse is not neglected, whereby the gaine gotten by their purchase is yet much more increased to the

---

<sup>3</sup> H. TAIT, *The commedia dell'arte in glass and porcelain*, «Apollo», 78, a. 20, 1963, pp. 261-273.

benefit of the merchant. The poorest also will haue glasse if they may, but sith the Venecian is somewhat too déere for them, they content themselues with such as are made at home<sup>4</sup>.

Raphael Holinshed hints that not simply its expense but also its fragile delicacy, were viewed as positive markers of their superior sophistication and refinement, by those who could afford to acquire – and replace – such costly and breakable objects. John Webster satirizes such attitudes with his profligate stage gallant Julio, who considers it a badge of honour to run through «a hundred duckets a month in breaking Venice glasses»<sup>5</sup>.

To minimize fire risk, from 1295, Venetian glass furnaces were restricted to Murano. Incorporated into the state of Venice in the twelfth century, this island community retained its semi-autonomous political status into the early modern period<sup>6</sup>. In 1611, Thomas Coryate recalls glass-blowing as an enjoyable tourist attraction. Potential purchasers, then as now, were encouraged to watch and experience for themselves the skill and authenticity of Murano glass:

I passed in a Gondola to pleasant Murano distant about a little mile from the citie, where they make their delicate Venice glasses, so famous ouer al Christendome for the incomparable finenes thereof, and in one of their working houses made a glasse my selfe<sup>7</sup>.



1. *Duelling Zanni and Magnifico watched by il Dottore*, enamelled glass goblet, ht. 19.3 cm. London: British Museum, S.852

<sup>4</sup> R. HOLINSHED, *The first and second volumes of Chronicles*, Henry Denham, London, 1587, p. 167.

<sup>5</sup> J. WEBSTER, *The devils law-case*, John Grismand, London, 1623, sig. C3v.

<sup>6</sup> P. MCCRAY, *Glass-making in renaissance Venice: the fragile craft*, Ashgate, Aldershot, 1999, pp. 25-26.

<sup>7</sup> T. CORYAT, *Coryat's crudities hastily gobled vp in five moneths trauels*, London 1611, p. 248. On Marin Sanudo's records of early sixteenth-century noble visitors to the Murano glass-works, see W.P. MCCRAY, *Glass-making*, cit., p. 86.



2. *Zanni, Magnifico and il Dottore*, enamelled drinking glass, ht. 18 cm (excluding 19<sup>th</sup> century metal mount). Hanover: Kestner Museum, R.1906.61. Photograph: Christian Tepper

Muranese glass-makers developed sophisticated marketing techniques for making their fragile luxury products accessible to visitors, and often enhanced their international appeal with carefully chosen enamelled decoration. An Italianate goblet (plate 1)<sup>8</sup> and Germanic straight-sided glass (*Humpfen*, plate 2)<sup>9</sup> depict the same three full length figures, the young stage servant Zanni in his loose, pale trouser suit, with two old masters in the long flowing cloak and tight hose of the Venetian Magnifico. All share specific costume details with certain late sixteenth-century Italian popular prints, such as several of the 1580s by Ambrogio Brambilla, or *Bvrlette et schersi* of c. 1600<sup>10</sup>. Despite their contrasting shapes, stylistic and compositional similarities point to the same workshop for the

<sup>8</sup> A. NESBITT, *Catalogue of the collection of glass formed by Felix Slade, Esq FSA*, Wertheimer Lea & Co, London, 1871, p. 142, plate 237 (as 'three enamelled figures in masquerading costume'); R. SCHMIDT, *Die venezianischen Emailgläser des XV. und XVI. Jahrhunderts*, «Jahrbuch der Königlich Preussischen Kunstsammlungen», XXXII, 1911, pp. 249-286 (285, plate 20, as Venice, c. 1600); W. KING, *Eine Gruppe emaillierter Venetianer Gläser im Britischen Museum*, «Pantheon», IV, 1929, pp. 473-5, plate 8; A. GASPARETTO, *Il vetro di Murano dalle origini ad oggi*, Neri Pozza, Venice, 1958, plate 91; H. TAIT, *Commedia dell'arte*, cit., p. 261, figs.1-3; D. HARDEN, K. PAINTER, R. PINDER-WILSON, H. TAIT, *Masterpieces of Glass in the British Museum*, XXIII, British Museum Press, London, 1968; H. TAIT, *The golden age of Venetian glass*, British Museum, London, 1979, p. 42 & colour plate 38; M.A. KATRITZKY, *How did the commedia dell'arte cross the Alps to Bavaria?*, «Theatre Research International», XVI, 1991, 201-15, plate 1; Id, *The art of commedia: a study in the commedia dell'arte 1560-1620 with special reference to the visual records*, Rodopi, Amsterdam, 2006, plate 339; D. THORNTON, *Venice or facon de Venise? Two enamelled glasses in the British Museum*, in Barovier, Tonini (eds), cit., pp. 125-139 (129, 132, plates 3-4); M.A. KATRITZKY, *Patrons*, cit., plate 4.

<sup>9</sup> C. MOSEL, *Glas. Mittelalter - Biedermeier* (Sammlungskataloge des Kestner-Museums Hannover, I), Hannover, 1979, p. 53 (as 'Venedig Ende 16 Jh'); R. BAROVIER, C. TONINI, *Tools to Study Glass: Inventories, Paintings and Graphic Works of the 16th Century*, in *Study Days on Venetian Glass approximately 1600's* (in Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti 172-I, 2013-2014 - Classe di scienze fisiche, matematiche e naturali), in Barovier, Tonini (eds), Venice, 2014, pp. 3-42 (15-17), figs. 4-5; D. THORNTON, *Venice*, cit., p. 134.

<sup>10</sup> M.A. KATRITZKY, *Art of commedia*, cit., plates 52-4, 317.