

Daniele Seragnoli

*Stefano Mazzoni: “eretico” coerente e inquieto**

Abstract

Last June Stefano Mazzoni, historian and theater scholar, professor at the University of Florence and collaborator of DeM, passed away. Its cultural profile is outlined in these pages examining the main works, which are also significant for the important methodological indications necessary for defining the foundations of theatrical research.

Nello scorso mese di giugno ci ha lasciato Stefano Mazzoni, storico e studioso di teatro, professore all'Università di Firenze e collaboratore di DeM. In queste pagine si traccia un suo profilo culturale prendendo in esame le opere principali, significative anche per le importanti indicazioni metodologiche necessarie alla definizione dei fondamenti della ricerca teatrale.

1. *Ωω-Αα: ossia la convenienza di partire da un racconto finale per addentrarsi negli inizi e interpretare una vita da studioso (a Firenze, in un tempo imprecisato negli anni Sessanta del secolo scorso)*

Per capire Stefano Mazzoni e il suo essere uomo di studi torna utile osservare alla rovescia la bibliografia che ci ha lasciato affidandoci, come in un flashback cinematografico, all'amarcord degli ambienti di una famiglia di oltre mezzo secolo fa e del clima culturale che vi si respirava, declinato in uno dei suoi ultimi interventi: la conversazione *Il mio Dante quand'ero bambino* al Caffè letterario di Ravenna il 6 settembre 2018¹.

Certo, uno scritto “minore” come si usa dire, ed “estraneo” in apparenza alla più che considerevole serie di pubblicazioni di Stefano studioso di teatro: ma solo a prima vista, appunto, perché quella chiacchierata illumina più che mai sulla sua formazione, sulla sua “ostinazione” di filologo e storico a tutto tondo, sul suo modo di pensare e di affrontare – sviscerandole – fonti e studi critici, sulla sua metodologia sempre fondata su solide basi.

* Il titolo riecheggia volutamente quello di uno dei più significativi contributi di Stefano Mazzoni, *Ludovico Zorzi. Profilo di uno studioso inquieto*, «Drammaturgia», XI /n. s. I (2014) 9-13: ampio saggio che riproponeva in versione triplicata e aggiornata il precedente MAZZONI (2007).

¹ In occasione di alcune “piccole” letture dantesche inserite nel ricco programma di iniziative che la città romagnola aveva ideato in vista delle celebrazioni per il centenario (2021) del Poeta. Cf. MAZZONI (2019, 35-40).

Come spesso, o sempre, Dio dimora nel particolare, nel dettaglio, e quell’essere stato un bambino cresciuto in un clima assolutamente “dantesco” svela dunque molti possibili dettagli sull’adulto e sui suoi percorsi.

La stoffa era decisamente di lana buona e Stefano ne andava giustamente orgoglioso ogniqualvolta parlava del padre, della famiglia, degli avi, degli affetti e dell’educazione ricevuta, dell’enorme lascito culturale e dell’altrettanto ricco patrimonio bibliografico che avevano forgiato il suo carattere e la sua tempra di studioso.

Brevemente: il padre, Francesco Mazzoni (1925-2007), illustre dantista e nipote dell’altrettanto rinomato italianista e filologo Guido (1859-1943); con l’aggiunta tramite la nonna paterna di un’altra parentela di rilievo con Pio Rajna (1847-1930), figura di solido riferimento, tra Otto e Novecento, per gli studi ancora su Dante ma anche su Ariosto. Una stirpe letteraria dunque e impregnata, come era tipico per gli ambienti colti dei suoi tempi, dalla frequentazione e dal magistero di altri eminenti Maestri come per esempio – andando a ritroso – Mario Casella, Giosuè Carducci, Alessandro D’Ancona, Domenico Comparetti, con un andirivieni tra Accademia della Crusca e dei Lincei, Atenei, istituti superiori, ecc.

Soprattutto, nel caso di Stefano, nato a Firenze il 2 settembre 1955, proprio quel “suo” respirare Dante da bambino, crescendo tra nuove e diverse ma al pari numerose frequentazioni paterne e in un ambiente gremito di rigore morale, impegno critico e vocazione civile, educazione a una libertà fondata sull’accordo tra intelletto e volontà, razionalità e libero arbitrio, oltre che – come scriverà il padre nel 1988 – su un equilibrato rapporto “tra individuo e società, tra la persona umana e la collettività. Perché la persona umana [come si evince dalla grande lezione della *Commedia*] non può mai delegare ad altri le proprie scelte e le proprie responsabilità”².

Un Dante onnipresente, in ogni stagione dell’anno, nella dimora che era stata di Pio Rajna, tra il ticchettio della macchina per scrivere paterna e i giochi dell’infanzia, poi nei pomeriggi passati negli spazi della Società Dantesca Italiana; e ancora un altro, interminabile, con Stefano decenne condotto in un affollato Salone dei Cinquecento a Palazzo Vecchio nel 1965, anno del centenario dantesco. Occasione che fece da cornice all’annuncio dell’istituzione della prima cattedra di Filologia Dantesca all’Università di Firenze, successivamente attivata nel 1967 e affidata a Francesco Mazzoni che la mantenne fino al 2001.

Poi le domeniche nella casa a Pian dei Giullari di Gianfranco e Margaret Contini, persone di grande umanità nei ricordi di Stefano, impegnato a giocare con i due loro figli mentre gli adulti creavano un sottofondo di discussioni dantesche. Ancora: la sequela

² MAZZONI (2019, 35). Da questo intervento anche le successive citazioni, senza ulteriori note a piè di pagina.

degli studiosi e intellettuali che frequentavano casa Mazzoni, le vacanze estive con le famiglie De Robertis e Martelli, la festosa accoglienza ai nuovi studi del padre e alla ristampa da lui curata degli scritti danteschi di Michele Barbi, nume tutelare di casa Mazzoni. In un *fil rouge* che legava strettamente sia scientificamente che sul piano degli affetti quest'ultima figura a quella degli avi Guido Mazzoni e Pio Rajna. Un bisnonno, quel Guido, che nella sua biblioteca aveva raccolto 23.000 volumi, circa 50.000 opuscoli e soprattutto una “schedatura” definita formidabile, poiché – come è noto ai ricercatori – un simile strumento è la base indispensabile per garantire la serietà degli studi. In particolare, come nel caso di Guido Mazzoni, quando era il frutto di annose innumerevoli letture, fra biblioteche e archivi, con il dono raro – come ricordava Vittorio Cian – di rendere accessibile e amabile l'erudizione trasformata in arte dalle mani di uno smalzato scrittore. Una biblioteca trasferita oltreoceano, alla Duke University nella Carolina del Nord, mentre quella di Francesco Mazzoni è stata donata all'Accademia della Crusca, restando dunque a Firenze, con il sogno di Stefano, ormai bruscamente reciso, di potere un giorno studiare là, nella sala dedicata al babbo.

E ancora un susseguirsi di ricordi, sempre dal lontano Rajna al padre, fino a una saturazione dantesca che in un continuo e impetuoso oceano di discussioni e citazioni induceva Stefano a dire basta col Sommo Poeta, ripromettendosi fin da bambino di interrompere la tradizione di famiglia e di non occuparsene una volta diventato grande. Impegno mantenuto, come ben sappiamo, ma con altrettanto considerevoli risultati, non soltanto sul piano critico e delle intuizioni relative, ma anche in particolare su quello storiografico e metodologico.

Così delineato, il quadro potrebbe attagliarsi al profilo di un bambino in qualche modo “infelice” e sommerso senza soluzione di continuità in un novello girone dantesco. Ma non è così: il debito nei confronti di quella per diversi aspetti “anomala” famiglia è sempre stato enorme nelle conversazioni con Stefano, oltre ai ricordi affiorati nell'occasione ravennate³.

«C'è chi si libera degli oggetti che gli ricordano le fasi della vita e chi se li trascina dietro – scrive Antonio Franchini, un altro accanito lettore e curatore editoriale, in una sua recente raccolta di racconti –. C'è chi se ne libera subito, chi per buttarli aspetta che siano gli anni a limarli fino alla smemoratezza, e c'è chi se li porta appresso per sempre». È l'incipit di *I libri di mio padre*, la prima di cinque narrazioni nella quale si ripercorre con tenerezza mista ad afflizione l'eredità di un bibliofilo⁴.

³ Nel corso della quale si menzionò, con qualche ironia, almeno un momento di svago, come la partecipazione col padre allo stadio di calcio nell'anno del secondo e ultimo scudetto della magica viola (campionato 1968-69): “Fiorentina 1-Dante 0”, con buona pace di tutti.

⁴ FRANCHINI (2022, 9).

Gli sfondi di Stefano Mazzoni non furono certamente fatti di oggetti, ma ricolmi di atmosfere, ecologie della mente, *humus* fertilizzante: un *habitat* che lo ha fecondato e alimentato a mo' di intima, privata e riservata nicchia rigogliosa, linfa e nutrimento, sostegno e sangue.

Il “sangue”, una immagine forte.

Il sangue (reale) che non fuoriesce dalle mani che abilmente usano il *cutter* quando con bramosia si apre un nuovo, ennesimo pacco di libri: “Non mi sono tagliato, quasi non ci credo. Sto diventando accorto». Ma che meglio si tramuta in metafora: «Se questa lama ha bevuto sangue, non è quello delle vene. È il sangue che non sporca, papà, quello che possono passare anni prima di accorgerti che un giorno l’hai versato»⁵.

L’incessante “sanguinare” del passato mitico e inguaribile della fanciullezza e del suo ricordo, come racconta Michele Mari in *Tu, sanguinosa infanzia*⁶: una memoria fatta non di nostalgie o rimpianti, ma sostenuta dal ritrovamento di emozioni infantili nutrite da giocattoli, *puzzle*, giardinetti, canzoni di guerra e letture, libri “seri” e di fantascienza e di avventura, giornalini. Con un folgorante epilogo finale intitolato *Laggiù*, che ci trasporta nel giardino di un ospizio in una sera d’estate “del 2030”, dove due vecchi incominciano a ricordare le tante piccole minuscole quasi gozzaniane “cose” di quando erano bambini. «Non c’è stato molt’altro, nella vita», conclude uno. E l’altro di rimando: «No, è quasi tutto laggiù»⁷.

Un laggiù che Mario Barenghi, docente di Letteratura italiana contemporanea alla Bicocca, in una glossa riportata in quarta di copertina del libro, definisce qualcosa di intimamente sanguinoso appunto: un’età che resta “ferita”, perduta o ritrovata che sia l’infanzia.

Nel caso di Stefano Mazzoni il “sanguinamento” della fanciullezza è rimasto indelebile e benefico, perché finché si continua a “sanguinare” la mente resta operosa, il cuore pulsa e il sangue (qui davvero in tutte le sue possibili sfumature e letture metaforiche) continua a scorrere nelle vene facendoci sentire laboriosi.

Stoffa di lana buona la sua, si diceva all’inizio, ma per preservarla tale occorrono impegno e dedizione, spesso accanimento e “crudeltà”, poiché a volte il sarto, sia pure formato in un *atelier* elevato, può rischiare di trasformare anche la più pregiata in lana caprina (rammentando Quinto Orazio Flacco e le sue *Epistulae*), o peggio ancora “mortaccina” (citando invece un vecchio modo di dire romanesco riesumato dal personaggio di Cencio, Alberto Sordi, in un popolare film del 1958, *Ladro lui, ladra lei*).

⁵ FRANCHINI (2022, 17).

⁶ Cf. MARI (2009).

⁷ MARI (2009, 129).

L'accanimento e la perseveranza di Stefano Mazzoni sono stati ben noti, come la meticolosità e un'accuratezza ai limiti dell'acribia, tanto nelle ricerche e nei contributi critici, quanto nelle lezioni, nelle discussioni, nell'indirizzare le molte tesi di laurea e di dottorato di cui è stato relatore e tutor (basta scorrerne gli indici, le note, le bibliografie⁸), nelle letture, nelle numerose recensioni. Frutto, queste ultime, di una dote non comune: leggere a annotare tutto, fino in fondo, pagina per pagina, nota per nota, con la dote anche di una memoria encomiabile che quando gli accadeva – non di rado – di fornire indicazioni e consigli di approfondimento nelle occasione di discussioni su studi in corso, gli permetteva di indicarti con precisione il punto esatto della citazione da cui trarre spunto. Questione di DNA culturale probabilmente, dovuto all'educazione e all'ambiente familiare, senza trascurare quella probabile ulteriore impronta genetica trasmessa dal bisnonno Guido e dalla sua rara capacità nella schedatura di libri e saggi vari.

Tanto che, sia pure ben distanti dal mondo dantesco, potremmo usare per Stefano Mazzoni la stessa battuta con la quale uno dei pantomimi del *Théâtre des Funambules* di Parigi commenta il primo grande successo di Jean-Baptiste Debureau interpretato da Jean-Louis Barrault nel film *Les Enfants du Paradis* di Marcel Carné (1945): «Ve lo dico io: il glorioso alloro che adorna la fronte del padre è spuntato improvvisamente anche sulla fronte del figlio. Cha famiglia prodigiosa!». Eliminando tuttavia l'avverbio poiché come appare evidente l'“alloro” di Stefano, da quanto palesato sin dai primi studi di metà anni Ottanta dedicati a Vespasiano Gonzaga, a Vincenzo Scamozzi e al teatro di Sabbioneta⁹, insieme all'avvio di una prolungata e corposa serie di recensioni e ad accurate indagini bibliografiche, non fu repentino ma frutto di una maturazione diligente via via progressivamente consolidatasi nel corso degli anni nel campo degli studi sullo spettacolo¹⁰.

Fuori dal mondo dantesco? Figlio e pronipote “eretico”? Sì, ma non del tutto se, dopo la morte del padre (2007), consideriamo la curatela insieme ad altri dei cinque

⁸ Valgano per tutti, come esempio, i lavori di Gianluca Stefani e Lorena Vallieri (entrambi nei rispettivi profili su Academia.edu).

⁹ Frutto delle ricerche per la tesi di laurea *Vincenzo Scamozzi e il teatro di Sabbioneta*, a.a. 1982-1983, relatore Siro Ferrone.

¹⁰ Cf. la bibliografia degli scritti di Mazzoni reperibile in diverse fonti. Le più accreditate sono un *Curriculum Vitae* firmato e datato 22 aprile 2019 – reperibile nel sito dell'Università di Chieti-Pescara (vedi *infra*) – che riporta 163 voci dal 1984 fino a quella data, ma soprattutto l'elenco delle pubblicazioni presente nell'anagrafica accademica presente in FLORE (FLOrence REsearch), il *repository* istituzionale ad accesso pieno e aperto dell'Università degli Studi di Firenze che raccoglie, documenta e conserva le informazioni sulla produzione scientifica dell'Ateneo. Qui, sotto diverse categorie, sono rubricate 170 voci (1984-2022) (https://flore.unifi.it/simple-search?query=stefano+mazzoni&sort_by=dc.date.issued_dt&order=asc&rpp=10&etal=0&filtername=author&filterquery=rp16390&filterquerydisplay=MAZZONI%2c+STEFANO&filtertype=authority, sito consultato in data 17 settembre 2022).

volumi *Con Dante per Dante*, fin dal titolo pensati da Francesco Mazzoni a conclusione della “lunga fedeltà” al suo datore di lavoro, come amava scherzosamente definirlo¹¹. Un impegno, questo di Stefano, per salvaguardare ulteriormente la memoria familiare con tutto il suo patrimonio culturale e materiale.

2. *Dopo i maestri in casa, il Maestro: l'incontro con Ludovico Zorzi all'Università di Firenze*

È nel corso degli studi universitari che Stefano Mazzoni approda sulle sponde del mare teatrale attratto dalle lezioni e dalla “fascinazione” intellettuale di Ludovico Zorzi, una figura di riferimento alla quale si rivolgerà lucidamente con una devozione e un rispetto inusitati, sempre, e mai scalfiti dal tempo. Perché se è inconfutabilmente vero che Stefano Mazzoni è stato a tutto tondo uno storico del teatro, dopo l'*imprinting* familiare sarà decisivo – sotto molteplici aspetti – quello ricevuto da Ludovico Zorzi e dalla sua lezione, di vita oltre che di studi, dal suo essersi mosso fra teatro agito, organizzazione culturale e attività di ricerca, contestualizzazione storica e storiografica, docenza teatrale, politica: un quadro insomma che esula dall'ordinaria e odiernamente arretrante figura del professore universitario medio con interessi omologati e omologanti.

A quel Maestro è dedicato il corposo profilo del 2014 citato nella nota al titolo contrassegnata *, che riprendeva in forma triplicata e aggiornata un lavoro apparso in precedenza sette anni prima: un non comune esempio di biografia intellettuale e di minuzioso studio su un magistero umano e scientifico condotto da un Mazzoni ormai decisamente maturo, con la volontà e la caparbità dello storico che trova documenti e fonti facendoli interagire in stretta connessione. Basti pensare alle 128 pagine del contributo arricchite da immagini e dal *corpus* di ben 620 note a piè di pagina, cariche di approfondimenti e riferimenti sulla figura di Zorzi, ma anche illustranti il complesso e articolato quadro storico, politico, sociale, culturale, teatrale, storiografico nel quale viene contestualizzato il suo profilo nei soli 54 anni di vita. Ma non si tratta di una questione di quantità, bensì della qualità di una lucida analisi critica e delle indicazioni di metodo: l'urgenza delle *fonti*, la loro ricerca, il loro controllo, la loro interpretazione, vale a dire i capisaldi fondamentali degli studi di Stefano Mazzoni.

Con il riconoscimento di un debito morale e scientifico ingente da queste pagine e dalla lezione zorziana traspare quello che fu fecondamente assorbito dal giovane studente

¹¹ Cf. MAZZONI (2019, 40). I cinque volumi, con il sottotitolo *Saggi di filologia ed ermeneutica dantesca*, sono stati pubblicati dalle Edizioni di Storia e Letteratura di Roma tra il 2014 e il 2017, rispettivamente dedicati a: I. *Approcci a Dante*, II. *I commentatori, la fortuna*, III. *Ermeneutica della «Commedia»*, IV. *Le opere minori*, V. *Pio Rajna e la genesi del dantismo contemporaneo*.

negli anni universitari e che, senza fraintendimenti o mezze misure, farà di lui l'accorto studioso che abbiamo conosciuto (cf. Mazzoni 2014a, 10).

Lezione su rigore e impegno, entrambi indispensabili per potere produrre esiti scientifici originali da parte degli allievi, «inducendoli con il suo esempio all'onestà e all'autonomia intellettuale, alla generosità umana e scientifica, al senso di responsabilità, alla consapevolezza senza illusioni» (Mazzoni 2014a, 12), e trasmettendo loro la stessa passione che lo animava.

Lezione sul senso profondo di fare storia trasmettendo strumenti in primo luogo etici, coniugando in maniera dialettica passato e presente al di fuori di ogni fredda “archeologia” e fondando le basi di una storia del teatro lontana dall'originario “peccato letterario” ma radicata sulla più ampia gamma di fonti documentarie possibili e su indagini di prima mano.

Si delineano alcune assi portanti: l'intransigenza metodologica della scuola francese delle *Annales*, il pensiero di Aby Warburg, lo strutturalismo di Lévi-Strauss, la sociologia e il criticismo dialettico dei maestri della Scuola di Francoforte, la cultura figurativa, «costantemente in cerca di nuove griglie ermeneutiche e di nuove e diverse fonti» (Mazzoni 2014a, 114). E ancora l'attecchirsi della «filiera storia della società, storia della cultura, storia dello spettacolo», senza fumosità teoriche, allo scopo di «dotare la materia di robuste fondamenta» (Mazzoni 2014a, 82), nella direzione di una storia globale, contestuale e sociale dello spettacolo, fluida, a-centrica e al plurale.

Al tempo stesso si staglia il profilo di un professore assolutamente atipico, felicemente “antiaccademico” nel suo tenersi fuori dai compromessi, dai giochi di potere, dagli intrighi, dalle lusinghe, libero nel pensiero e nell'azione. Con un identico atteggiamento, da lucido polemista, non solo nell'osservazione dell'università di allora e delle sue sorti, ma anche del teatro italiano sul finire degli anni Sessanta finanziariamente carente e dotato soprattutto di divismo e accademismo.

Su questi capisaldi trovano solide fondamenta e si innestano le forti convinzioni dello Stefano Mazzoni del 2014 quando scriveva che:

[Occorre] ribadire che lo storico dello spettacolo (teatrale e non) deve privilegiare l'analisi delle fonti originali siano esse da scoprire o già note, comunque da verificare direttamente, interrogare e interpretare con domande nuove. In breve, occorre praticare con pazienza e coraggio, umiltà e fiducia quello che sono solito chiamare il ritorno alle fonti. Non esiste nuova storia senza nuova erudizione, scrive Fernand Braudel. Un ritorno alle fonti non di stampo positivista, ma criticamente affilato e contestuale, da incrociare senza pigrizie con la conoscenza della storiografia. E il documento va inseguito da presso, va interpretato inserendolo nel contesto storico-culturale in cui venne stilato, valutando l'intenzionalità, l'attendibilità (da verificare

con comparazioni e controlli incrociati) e i modi di produzione del cosiddetto documento/monumento (Mazzoni 2014a, 76)¹².

Non mancano, in queste pagine dedicate al Maestro e proprio sulla scorta della sua lezione fondante, considerazioni sulle condizioni della disciplina Storia dello spettacolo nella più attuale università, espresse con la *vis* polemica che ha caratterizzato negli anni Stefano Mazzoni rendendolo per certi aspetti sgradito ad alcuni. Ma un impeto, il suo, non irragionevole e infondato, anzi il contrario, portato come era a osservare cose e situazioni nel loro essere, privo di pietosi veli e perbenistiche ipocrisie, con il coraggio di parlare senza filtri dunque.

Esemplari restano le sue posizioni sulla crisi di identità di una disciplina che già in quel 2014 si sospettava che qualcuno volesse fare scientemente regredire riportando indietro le lancette della storiografia e rilanciando i prevalenti punti di vista dell’italianistica. Ancor più rilevante la denuncia di una ulteriore possibile perdita di identità della materia indirizzata al digitale nel nome di una ipotetica «via informatica alla felicità», poiché «il digitale sostanziato, si badi, da un adeguato pensiero metodologico, deve essere uno strumento indispensabile al servizio della storia dello spettacolo [ma] non il fine ultimo dei nostri corsi di laurea zeligiani: troppo spesso in bilico tra le insidiose “sirene” della comunicazione e introflessioni letterario-filosofiche mascherate; e, aggiungo, troppo spesso al servizio, troppo zelante, del troppo “rumoroso” mercato come dell’ottusa burocrazia universitaria» (Mazzoni 2014a,98, con un abbondante messe di riferimenti bibliografici a sostegno).

Rincarando la dose con «e che dire dello “schiacciamento” di molti (troppi) studenti solo e soltanto (solo e soltanto, ripeto) su temi novecenteschi o dei nostri rumorosi giorni. È sotto gli occhi di tutti l’esiziale perdita generalizzata di storia e memoria» (Mazzoni 2014a, 99). Degli studenti soltanto? mi permetto di aggiungere a quasi dieci anni di distanza da quelle essenziali e puntuali riflessioni.

Non mancavano, e qui Stefano va ringraziato, stilette sullo stato dell’università, oggi del tutto o ancor più sottoscrivibili:

Riflettiamo ora più in generale, ripensando a Ludovico Zorzi, sull’acquiescenza con cui noi, docenti degli atenei italiani, abbiamo avallato e avalliamo una riforma degli studi universitari male ideata e malissimo governata da una classe politica insipiente che troppo spesso ci ha trasformati in volenterosi o riottosi apprendisti burocrati in balia di un ceto di burocrati di professione. Inerti o zelanti abbiamo assistito al progressivo smantellamento dell’Università pubblica di alta cultura. Arrossisco al pensiero del nostro accademico silente iterato professorale chinare il capo, adducendo la scusa che ormai le cose erano andate così, che non c’era più nulla da

¹² La citazione interna fa riferimento a BRAUDEL (1989).

fare, che d'altronde i tempi erano mutati, che le gerarchie erano immutabili. Trionfo del conformismo (e del masochismo): tristemente consumatosi – vale ancora oggi quanto Zorzi asseriva nel 1981 – nel “clima rozzo, torbido e protervo in mezzo al quale si sono svolti e si svolgono i processi socio-culturali del nostro paese”. Meglio: più rozzo, più torbido, più protervo di allora (Mazzoni 2014a, 101) ¹³.

Proseguendo con:

Occorreva almeno una scintilla d'indignazione, uno scatto di civile orgoglio. Occorreva, insomma, prendere esplicitamente posizione contro ottusità, malafede, eccessi di zelo. Per poi tentare fattivamente di ridisegnare al rialzo, senza vene corporative, una riforma che, giocando al ribasso, ha quasi azzerato il valore culturale delle nostre università e, salvo eccezioni, delle nostre tesi di laurea (resta il porto franco dei Dottorati di ricerca: per quanto?). E la storia, dicevo? E la lunga durata? E la dedizione al lavoro scientifico sempre più osteggiata dalla universitaria burocrazia? E i tanto preziosi quanto inevitabili tempi lunghi della ricerca? E l'impegno civile dei nostri maestri? E il futuro dei nostri cari allievi che con intelligenza brillante, rigore storico-filologico e dedizione allo studio hanno saputo evitare i danni della parcellizzante logica creditizia? Non abbiamo saputo investire né su di loro, né sulla storia dello spettacolo, oscillante ormai tra “le nomenclature degli esami e i tarocchi dei manuali”, né sui nostri doveri primari di docenti e di studiosi. Si rilegga, una volta per tutte, l'aforisma 91 delle adorniane *Meditazioni della vita offesa*” (Mazzoni 2014a, 102)¹⁴.

Con altrettanto vigore la denuncia del sistema delle Abilitazioni scientifiche nazionali privilegianti il presunto e aprioristico peso oggettivo di un saggio prima ancora di sottoporlo a lettura critica: «Con buona pace della interdisciplinarietà e del peso culturale effettivo del cosiddetto prodotto. *Warum?* si sarebbe chiesto stizzito l'interdisciplinare per eccellenza Zorzi che – lo ricordiamo bene, lo ricordiamo in tanti – detestava le meschinità e le faziosità dell'accademia, praticava con metodo l'umiltà e l'autocritica e si ribellava alla demagogia, come alle mode e all'arroganza delle cosiddette materie forti. [...] A chi è giovato e giova regredire? Così facendo si finge di dimenticare che la storia è misura del mondo» (Mazzoni 2014a, 102s., con evidente riferimento a Fernand Braudel)¹⁵.

Un'involuzione disciplinare, possiamo chiosare, cagionata da ragioni interne (l'abbandono di un robusto senso degli aspetti e principi storici della materia, non

¹³ Il riferimento è al testo di una conferenza tenuta da Zorzi a Faenza nel 1981, *Parere tendenzioso sulla fase (Il 'Don Giovanni' di Mozart come Werk der Ende)*, poi edito in ZORZI (1990); la frase citata è alla p. 322.

¹⁴ La citazione interna è tratta da TAVIANI (2010, 9).

¹⁵ Sulla figura di Zorzi Mazzoni ritornerà poi l'anno successivo. Cf. MAZZONI (2015), relazione di apertura del Convegno internazionale di studi “Firenze e la nuova storia del teatro” organizzato dalle Università di Firenze, Pisa e Siena, Dottorato di ricerca interuniversitario “Pegaso” in Storia delle Arti e in Storia dello Spettacolo, in collaborazione con la fondazione Teatro della Toscana (Firenze, Teatro della Pergola, 23-24 aprile 2015).

generalizzato ma comunque evidente), agevolata e aggravata dal prepotente e irreversibile *moloch* burocratico che ha trasformato l’Università in luogo di “amministrazione” e di “servizi” anziché di formazione, non solo culturale ma anche della persona.

3. *Un ricco curriculum, altri incontri, solide “olimpiche” pietre e figure di carta*

Come ricercare un ago nel pagliaio, bisogna premettere, quanto al menzionato *Curriculum Vitae* (vedi *supra* n. 10). È qui infatti necessaria una riflessione preliminare ancorché da amaro in bocca, ma non certo per il contenuto. Esso infatti, dopo qualche paziente ricerca nel *mare magnum* della rete, è rintracciabile non dove ci si aspetterebbe di trovarlo, ovvero il naturale sito dell’Università di Firenze, bensì nell’“anomalo” altrove dell’Università degli Studi “G. d’Annunzio” Chieti-Pescara, là pubblicato in occasione della partecipazione di Mazzoni a una commissione giudicatrice per un posto di professore di seconda fascia nel 2019¹⁶. Una volta tanto dobbiamo ringraziare il cielo per questa “manna” burocratica e per quell’incombenza professionale, non essendovi più traccia dello studioso nel sito istituzionale dell’Ateneo fiorentino, fatta eccezione per la banca data delle pubblicazioni scientifiche (vedi nuovamente *supra* n. 10, sostanzialmente dal giorno della sua scomparsa il 17 giugno 2022. Imperdonabile e avvilita cassazione che, al pari di altre, all’eventuale ingenuo richiedente motivazione come risposta viene offerta ormai abitualmente l’attribuzione di responsabilità a un misterioso algoritmo o qualcosa di simile che, per quanto ci si sforzi, è difficile immaginare con mente sveglia e un corpo dotato di manina che cancella in piena e assoluta autonomia. A conferma e riprova si entri nel profilo di Stefano Mazzoni da egli stesso a suo tempo pubblicato in *Academia.edu* (<https://unifi.academia.edu/StefanoMazzoni>), dove dopo opportuna apertura di un link di rimando (<https://www.unifi.it/p-doc2-2017-200007-M-3f2a3d2e372b2f-0.html>), l’Università di Firenze desolatamente riporta dal giugno scorso “Utente non presente”. Parimenti il sito del MIUR sotto la voce “Organico docenti”. *Sic transit gloria mundi, hodie...* Si cancellano tracce, si raschiano evidenze, si sopprimono fonti. E non possiamo nemmeno dire manzonianamente “...così andava nel secolo decimo settimo”. Ma *tirèmm inànz* e torniamo a ben più proficui contenuti e argomenti.

Le rigorose pagine dedicate a Ludovico Zorzi, con quel lavorare di fino e di bulino (oltre che di scimitarra) scavando e sviscerando fatti, documenti, testimonianze, testi di riferimento di varia natura, fissando paletti ideologici e di metodo, in aggiunta a tutto il

¹⁶ Cf. https://www.unich.it/sites/default/files/cv_mazzoni_stefano.pdf.

resto sono la prova di come Stefano Mazzoni sia stato un *infaticabile* ricercatore, lettore e lavoratore. E allorché si tratta di lavoro intellettuale e accademico non è sempre scontato meritare tale appellativo, quando soprattutto alla ricerca e alla produzione scientifica si affiancano numerosi altri impegni di cultura, non solo di bassa manovalanza burocratica. Anche in questo Mazzoni è stato allievo scrupoloso e accurato dei suoi vari e diversi Maestri. Lo dimostra fedelmente proprio il *curriculum retrouvé*, poiché anche di questo è qui ora doveroso dire.

Numerosissime le partecipazioni a convegni nazionali e internazionali con relazioni rilevanti, diverse delle quali come sovente accade fondate su studi in corso d'opera o antefatto di successive più approfondite ricerche. Basti citare la prima dell'agosto 1985, in un seminario di Storia dell'architettura promosso dal Centro di studi palladiani di Vicenza e dedicato a “Il teatro e l'allestimento scenico del Cinquecento”, con una relazione su *Il teatro di Sabbioneta* che rinforzava la filiera di quegli interessi già attestati dalla tesi di laurea (vedi *supra* n. 9), e dalla prima sintetica pubblicazione in assoluto risalente all'anno precedente, *I rapporti fra Vespasiano Gonzaga e i comici del teatro di Sabbioneta*¹⁷. Passando poi attraverso il volume *Il teatro di Sabbioneta* (elaborato con l'esperto e qualificato fotografo Ovidio Guaita)¹⁸, prima di approdare sulle sponde dell'“officina” accademica vicentina nel 1998 con la monografia tuttora esemplare – *L'Olimpico di Vicenza: un teatro e la sua «perpetua memoria»*¹⁹ – della quale si dirà compiutamente poco oltre, esito del IV ciclo del Dottorato di ricerca svolto all'Università di Firenze nel 1992 sotto la guida di Siro Ferrone, già relatore della tesi di laurea e secondo maestro a orientarlo negli studi teatrali dopo Ludovico Zorzi²⁰.

Non mancheranno inoltre interessi di studio su altri aspetti dello spettacolo nel Cinquecento italiano, sulla Commedia dell'Arte, sugli edifici e gli spazi del teatro, in

¹⁷ In «Quaderni di Teatro» VI (1984) n. 24, 34-39.

¹⁸ Cf. MAZZONI – GUAITA (1985), di Mazzoni il contributo *Vincenzo Scamozzi e il teatro di Sabbioneta*, 11-91.

¹⁹ Firenze 1998 nella sua prima edizione (successivamente ristampato dallo stesso editore nel 2010). Giova ricordare che tra quella prima data e gli esordi dell'84/'85 erano usciti anche, tra gli altri lavori, *Temi aulici e motivi comici nel teatro di Sabbioneta*, «Bollettino del Centro Internazionale di Studi di Architettura 'Andrea Palladio'» XXIV (1982-1987) 103-36; nonché, come si vedrà, veri e propri basilari preludi alla corposa monografia: *Introduzione: per la storia delle prospettive e dell'odeo Olimpico; Regesto iconografico; Bibliografia*, in L. Magagnato, *Il teatro Olimpico*, a cura di L. Puppi, contributi di M.E. Avagnina, T. Carunchio, S. Mazzoni, Milano 1992, 143-315; *Il teatro Olimpico di Vicenza e l'arte della memoria*, in: *Per Ludovico Zorzi*, a cura di S. Mamone, «Medioevo e Rinascimento» VI/n.s. III (1992) 97-114; *Imprese “ritrovate”, disegni autografi, incisioni postillate: per la storia del teatro Olimpico di Vicenza*, in *Immagini di teatro*, a cura di G. Botti, «Biblioteca Teatrale», n.s. (1996) XXXVII-XXXVIII 165-95.

²⁰ Nel corso degli anni, come documenta la bibliografia, altre successive partecipazioni a convegni e pubblicazioni testimonieranno il mai sopito interesse nei confronti dell'Olimpico vicentino e del Teatro di Sabbioneta sotto sfaccettature diverse.

qualche modo preludio all'intelligente e innovativo *Atlante iconografico. Spazi e forme dello spettacolo in occidente dal mondo antico a Wagner*²¹. Con progressivi accostamenti al teatro antico (un altro importante capitolo nella biografia dello studioso), oltre a battere sempre insistentemente il ferro su questioni di metodo, sull'importanza di bibliografie e fonti documentarie a difesa e rinforzo della *Storia* a difesa dell'ambito disciplinare.

Altrettanto corpose le direzioni scientifiche o partecipazioni ad attività di studio di gruppo nazionali e internazionali, e le inevitabili attività di governo in ambito universitario (ancorché controbilanciate da partecipazioni a collegi di docenti di Dottorato di ricerca.). Contando inoltre esperienze per così dire *extra moenia*, come per esempio la consulenza storico-filologica per la ricostruzione della scena del teatro di Sabbioneta a metà anni '90, e la collaborazione con il Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio (in particolare con André Chastel e Lionello Puppi), fino a essere nominato membro dell'Accademia Olimpica di Vicenza nel 2018 e del Consiglio Direttivo dell'Ente Nazionale Giovanni Boccaccio, di cui il padre Francesco era stato presidente per un ventennio dal 1981 al 2001.

Naturalmente l'importante capitolo delle riviste, delle collane editoriali e della conservazione dei patrimoni bibliografici (di nuovo un'altra impronta del DNA familiare), sia come componente di specifici comitati scientifici²², sia soprattutto in qualità di condirettore. È il caso di «Drammaturgia» che – dopo esserne stato caporedattore dal 1994 alla cessazione, 2003, nella versione cartacea pubblicata da Salerno Editrice di Roma – dirigerà insieme a Siro Ferrone dal 2014 sotto la dicitura di nuova serie pubblicata da Firenze University Press. Senza trascurare il fondamentale portale digitale d'attualità edito dal 2001 (<https://drammaturgia.fupress.net/>) e dei paralleli «Quaderni» cartacei (otto separati fascicoli annuali dal 1995) con rubriche di teatro, cinema, musica, recensioni e rassegne bibliografiche: altra palestra di formazione per giovani allievi che vede a sua volta Stefano Mazzoni tra i principali animatori. Come fu ben evidenziato da Ferrone nella presentazione del numero 10 del 2003, ultimo della prima serie, là dove scriveva «mi piace ricordare che la rivista non avrebbe potuto vivere senza il fondamentale contributo di Stefano Mazzoni che ne è stato il caporedattore dal primo all'ultimo numero curando in maniera eccellente l'editing di tutti gli articoli delle

²¹ Prima ed. Corazzano (Pisa) 2003, poi ristampato varie volte riveduto e corretto presso il medesimo editore fino alla nuova e definitiva quinta edizione ampliata del 2017.

²² Tra gli altri per le riviste «Diablotexto» pubblicata dalla Università di Valencia, «Commedia dell'Arte. Annuario internazionale», gli «Annali» del Dipartimento di Storia delle Arti e dello Spettacolo dell'Università di Firenze. Ricordando anche la direzione della collana editoriale «Altre visioni. Atlanti per la Storia dello spettacolo» (Titivillus Edizioni), e le presenze nel comitato della collana «Quaderni di Gargnano. Teatro e teatro» dell'Università di Milano e nella consulta del gruppo di ricerca internazionale ARCA (Arquitectura, ciudad y arte) dell'Università di Cordova, congiunta a una collana di studi di Storia dell'arte edita dal medesimo Ateneo.

monografie e di tutti i quaderni; sua la *direzione dello scaffale bibliografico* realizzato con dedizione pari a perizia» (Ferrone 2003, 11, il corsivo è mio)²³.

Strumenti basilari tutti, come ben sappiamo, tanto per i contributi sempre significativi per le discipline dello spettacolo nelle versioni cartacee, quanto per l'immediatezza dello strumento digitale suddiviso fra saggi, rubriche di attualità su cinema, teatro, danza, mostre, ecc., fino ai numerosi link che forniscono una preziosa serie di rimandi per chi abbia intenzione di addentrarsi nella ricerca. “Attrezzi” di scavo di epoca moderna in qualche modo assimilabili, potrei paradossalmente dire, ai preziosissimi repertori cartacei del passato anche lontano, dalla prima edizione della *Drammaturgia* di Leone Allacci del 1666 in avanti. Fonti, sempre fonti, fortissimamente fonti... Considerando inoltre nell'edizione online la parimenti ben attrezzata rubrica dedicata ai libri che ha ospitato e ospita letture e recensioni anche di giovani in formazione. Un insieme più che encomiabile e un gruppo di lavoro in cui si può riconoscere l'impronta dei due condirettori e di un'intera e indiscutibile “scuola” di studi teatrali fiorentina.

Poi, va da sé, resta vitale il contributo di Stefano Mazzoni a «Dionysus ex Machina», dal 2013, nel cui ambito ha affrontato cospicue tematiche sul teatro antico delle quali si dirà oltre, rivestendo anche il ruolo prima di responsabile della sezione “Scena” poi di componente del Comitato di redazione.

Tappe fondamentali e pietre miliari restano gli studi sul Teatro Olimpico di Vicenza e l'Atlante iconografico sopra rammentati.

Una corposa monografia, la prima, che come denuncia il sottotitolo – *un teatro e la sua “perpetua” memoria* – esce dallo stretto, e in questo caso particolarmente inadeguato ambito della convenzionale architettura teatrale, per coniugare e fare dialogare con rigorosa ricerca delle fonti documentarie una pluralità di materiali confinanti, fino a consegnarci uno studio che si afferma anche e soprattutto per la sua sostanziosa strumentazione metodologica. Tramite il *fil rouge* della “memoria” non è infatti l'Olimpico in quanto “pietra” e monumento ad emergere, bensì la sua identità di *machina culturale* che compendia, ma anche estende e sviluppa tra Cinque e Settecento, committenza, aspetti sociali, politici ed economici, vita della sala (aspetti che per l'appunto danno spessore alla persistenza di una prolungata “memoria” di respiro europeo), con al centro un ricco capitolo sullo spettacolo inaugurale nel 1585. Quell'*Edipo tiranno* di cui Mazzoni attraverso testimonianze dei contemporanei studiava minuziosamente i disparati aspetti: dalla committenza alla discussione sulla scelta del

²³ Un numero, quel 10 del 2003, di mole eccezionale – 600 pagine – che in un corpo solo con il “Quaderno” proponeva un'ampia monografia dedicata alla *Drammaturgia dello spazio* totalmente curata da Mazzoni.

testo, l’“officina”, la scenografia e il ruolo del corago, illuminotecnica, attori e costumi, sistema di ingressi e pubblico.

Ora, ciò che giova qui rimarcare e ribadire risiede nello “sguardo” col quale Mazzoni, fra i trenta e quarant’anni e con un profilo di ricercatore già maturo²⁴, ci faceva e fa ancora entrare in quella *machina* complessa e nei meccanismi di trasmissione della memoria attuata dai committenti accademici Olimpici. Risalta in primo luogo – e qui emerge con prepotenza la fisionomia del suo essere uno storico di qualità – l’abbondante analisi delle fonti. Non per astratto puntiglio filologico, come dichiarava nelle pagine iniziali del volume, ma dettata «dall’esigenza di offrire una esemplificazione di metodo, sperimentando una prassi d’indagine sul campo che per punti essenziali e discriminanti [potesse ristabilire] la corretta sequenza dei documenti»²⁵. Vale a dire una investigazione sulle fonti documentarie in grado di fare emergere «i meccanismi culturali, le attitudini intellettuali e “psicologiche”, le convinzioni durature di una *élite* che dette vita nel Cinquecento e conservò nei secoli un edificio dotato di una forte valenza cerimoniale concepito sin dal vestibolo come magniloquente teatro dello *status*: pensato inverato e custodito gelosamente, pur tra molteplici difficoltà, per tramandare il ricordo di una categoria privilegiata per natali e censo»²⁶.

Il fulcro dell’indagine, si è detto, è l’esteso capitolo sullo spettacolo inaugurale nel quale Stefano Mazzoni metteva a frutto, evidenziandole, strumentazioni e qualità di metodo: focalizzare problemi storiografici e osservazione degli individui che promossero impresa e fabbrica per dare lustro all’accademia di appartenenza e alle rispettive casate. Con un dichiarato intendimento primario: «liberare il lettore da un sintagma astratto e ormai privo di significato (l’etichetta “antica” accademia Olimpica) tessendo una più convincente e vivace trama di vicende e inclinazioni individuali. Di relazione tra persone e persone. Di rapporti tra individui e istituzioni»²⁷. In un intrecciarsi di biografie e di stretti rapporti, anche, tra committenti ed esecutori dell’opera.

L’assunto metodologico generale è esplicito, là dove Mazzoni dichiarava:

Si conferma *indispensabile* per lo storico dello spettacolo redigere un censimento di coloro che dettero vita all’*oggetto culturale* da analizzare. Occorre ricostruire e interpretare anzitutto le propensioni culturali ideologiche e, perché no, esistenziali dei personaggi che agirono sulla scena della storia che vogliamo narrare un’altra volta. In altre parole: è decisivo rifarsi alle persone. *Inserirle nel contesto storico in cui vissero*. Ciò vale per i committenti e gli organizzatori di un’avventura spettacolare. Ma, ovviamente, anche per gli artisti-esecutori che a quell’avventura

²⁴ La monografia nella filiera bibliografica, iniziata come ricordato nel 1984, occupa il quarantanovesimo rango.

²⁵ MAZZONI (1998, 25).

²⁶ *Ibid.*

²⁷ MAZZONI (1998, 87).

dettero concretezza di palcoscenico. Promotori organizzatori e realizzatori costituiscono un trittico inscindibile della ricerca. Per svelare quest’ultimi dobbiamo spesso rifarci ai primi. Un trittico da porre in stretta relazione con i meccanismi di fruizione di un determinato spettacolo, con l’analisi del gusto e delle emozioni provate dagli spettatori. [...] Solo in questo incrocio di relazioni complesse e articolate è possibile intuire il significato delle fenomenologie spettacolari prodotte dalle corti, dalle accademie o da altre istituzioni delle società di antico regime per noi ormai evanescenti. In tal modo possiamo cercare di capire da un lato il senso dei ‘manufatti’ performativi [...] approntati dai tecnici del teatro [...] al servizio di tali istituzioni e sottoposti, durante la messinscena, alla sorveglianza dei funzionari delle medesime; dall’altro tentare di comprendere il significato storico della cristallizzazione culturale di determinati luoghi ed edifici teatrali. Arriveremo così, nel nostro caso, a svelare meglio le drammaturgie che dettero vita e animarono gli spazi del teatro dell’accademia²⁸.

Ne scaturisce un esempio anche di storia sociale e materiale del teatro, o di esercizio di antropologia, con un significativo approccio di studio che non intende ricostruire una vicenda così complessa semplicemente accumulando nuovi documenti al fine di una inedita conoscenza, ma proporre un cambiamento radicale di mentalità e di osservazione nella lettura di relazioni eterogenee e molteplici. Ed è utile ribadire la definizione di Olimpico come “oggetto culturale” che fa tornare in mente e rendere ancora attuale, il senso di *objet* nelle argomentazioni di uno storico dell’arte come Pierre Francastel, nel tempo malauguratamente via via messo in disparte dalla storiografia. Uno studioso amato da un altro Maestro di cultura teatrale come fu Fabrizio Cruciani che ne curò l’edizione italiana di scritti teatrali variamente dispersi²⁹, non mancando di segnalare la qualità di un approccio che – tra Medioevo e Rinascimento – intersecava i sistemi artistici sotto il segno dell’«interazione con le esperienze culturali di una civiltà»³⁰. Citando lo stesso Francastel là dove lo studioso francese affermava: «anche la storia degli spettacoli è stata fatta finora principalmente in una prospettiva di descrizione dei soli effetti esteriori. Pure in questo campo dovrà imporsi una interpretazione sociologica che stabilirà la natura del triplice scaglionamento necessario degli elementi, strutture, ordini, che presiedono all’elaborazione e alla vita di ogni forma superiore di attività umana»³¹. Il teatro dunque come arte dell’azione e della visione, non della scrittura, «che esiste – scriveva ancora Cruciani – in evidente relazione con gli uomini che la fanno e la fruiscono; e la cui conoscenza nella storia mette allo scoperto i modi interpretativi dello studioso. Certo, il teatro di cui parla Francastel è poi lo spettacolo, anzi lo spazio e la visione e i sistemi narrativi e figurativi che passano attraverso i nodi della visione. L’operatività teatrale

²⁸ Ivi, 87s. (corsivi miei).

²⁹ Cf. FRANCASTEL (1987).

³⁰ CRUCIANI (1987, 10).

³¹ *Ibid.*

diventa per lui il luogo in cui mostrare l'arte come esperienza storica, materiale e dialettica, degli uomini, in un insieme espressivo plurimo ed effimero, ordine combinatorio di oggetti culturali, sistema creativo di relazioni»³².

In modo analogo, credo si possa sostenere, Stefano Mazzoni esplorando la pluralità dialettica che traspare in filigrana nei meccanismi dell'*opus* Olimpico vicentino orientava a osservare uomini ed eventi nella storia e nella civiltà di cui furono parte, in un insieme di oggetti culturali che – sono ancora parole di Cruciani riferite a Francastel – risultano “montati” e in relazione «in un ordine combinatorio, un sistema, che non ne è la sommatoria risultante bensì un diverso livello di organizzazione. Studiare gli elementi in sé – concludeva – non ci dà conoscenza dell'unità; e quest'ultima è però un'astrazione che si concretizza solo nel montaggio – una nuova realtà – di quegli elementi: la dialettica è l'esistenza stessa dell'oggetto e dell'indagine. Per un insieme complesso, quale l'opera d'arte o la cultura, si richiede complessità di conoscenza»³³.

La memoria perpetua dell'Olimpico, era implicito nella lettura di Mazzoni, si radicò come sinonimo e sommatoria di visioni singole e globali, come “progetto” dilatatosi nel tempo, come tensione tra oggetti di cultura e di civiltà, dando vita a un sistema che potesse mescolare e fare coincidere componenti di continuità in maniera organica.

È opportuno ricordare anche qualche passaggio ulteriormente qualificante i meriti della monografia citando la recensione che ne fece Franco Ruffini sulle pagine dell'«Indice dei libri del mese». In particolare dove leggiamo, dopo avere ribadito il senso di “monumento” insigne che connota il Teatro Olimpico: «Se l'opposizione documento/monumento ha un senso concreto, l'ha in quanto distingue (non oppone) il certificare dal rammemorare. Il documento certifica, il monumento ricorda. La domanda allora è di cosa sia “memento” il Teatro Olimpico di Vicenza, visto che della sua “perpetua memoria” si fa esplicita menzione nel titolo”. Sicuramente una battaglia “durata almeno un secolo [dalla prima edizione del *De Architectura* di Vitruvio nel 1486], e vinta infine dalla cultura materiale del teatro, sull'astratta cultura dei libri da un lato, e sugli imperativi della prassi dall'altro»³⁴. E alla domanda «qual è il contributo del libro di Mazzoni a questo monumento?», Ruffini nella stessa pagina rispondeva:

È un contributo per molti aspetti definitivo, attento alle coordinate molteplici dei dati presi in esame, orgoglioso delle sue acquisizioni documentarie ma mai frettoloso o disinvolto nel rivendicarle: insomma, un contributo essenziale, che nulla concede al luogo comune e ai discorsi a volo alto, o all'enfasi. [...] E la ricostruzione della giornata inaugurale è un esercizio di realtà virtuale segnato dalla partecipazione in

³² *Ibid.*

³³ CRUCIANI (1987, 11). Va osservato che non certo casualmente un esplicito riferimento agli oggetti culturali in senso francasteliano Mazzoni lo faceva alla p. 140 della sua monografia.

³⁴ RUFFINI (1998, 27).

prima persona, con lui, Stefano Mazzoni finalmente spettatore: più consapevole e impegnato sì, ma per il resto postumo spettatore emozionato tra emozionati spettatori coevi. È questo il *pathos*, un gesto che fa bene alla qualità della scrittura oltre che all’equilibrio dello scrittore. Il rischio altrimenti è che il documento, come un’imponente impalcatura della quale venga scordata la funzione di servizio, finisca con l’eclissare il monumento che voleva sostenere.

Va ribadito quanto sopra già segnalato. La monografia sull’Olimpico scaturì da una ricerca di Dottorato sotto la sapiente guida e l’impronta di un tutor come Siro Ferrone. Ma anche circondandosi di un contesto di studio non isolato bensì alimentato da un percorso decennale alle spalle, come informava lo stesso Mazzoni nella premessa alla prima edizione del 1998. Studi avviati grazie alla collaborazione, su offerta di André Chastel e Renato Cevese, al “Novum Corpus Palladianum” patrocinato dal Centro Internazionale di Studi di Architettura “Andrea Palladio” che lo stesso Cevese aveva fondato nel 1958 per poi dirigerlo fino al ’91, arricchendolo con una miriade di attività e iniziative. Una partecipazione che aveva prodotto, contestualizzato e discusso, da parte di un ricercatore allora giovane, un *corpus* di duecentoundici documenti iconografici, cinquantaquattro dei quali inediti, pubblicato nel volume di Licisco Magagnato, *Il teatro Olimpico*³⁵. Dunque prime indagini vicentine valide per attrezzare il magazzino documentario, poi studi dottorali e monografia finale, seguendo un filo rosso – così scriveva Mazzoni nella premessa del volume – che improntava l’intero progetto «pensato come un nucleo unitario sebbene fissato in due principali “stazioni” editoriali e in alcuni scritti d’occasione: il desiderio di fissare la storia dell’Olimpico sulla base di capillari inchieste sul campo». Allo scopo, come sopra rimarcato, di creare «un quadro multilineare di storia della cultura (teatrale e non) fondato sulla critica delle fonti e sull’analisi contestuale», e sulla ricostruzione di uno specifico e particolare *milieu* (Mazzoni 1998, p. non numerata).

Uno scenario la cui retrostante trama, compresi i “segreti” dei percorsi di ricerca, saranno svelati apertamente da Mazzoni alcuni anni dopo l’uscita della monografia nel corso di una puntigliosa lezione di metodo sollecitata nel 2001 da un gruppo di allievi fiorentini al rientro da una gita-seminario ai teatri di Vicenza e di Sabbioneta³⁶ (vedi *infra*, alla fine).

³⁵ Cit. *supra* alla n. 19 dove è anche specificato il corposo contributo di Mazzoni.

³⁶ Cf. MAZZONI (2001) e MAZZONI (2009). Ma vanno inoltre qui debitamente ricordate diverse altre riprese del tema vicentino come, ancora del 2001, *Carlo V e la rappresentazione inaugurale del teatro Olimpico di Vicenza*, in *Carlo V, Napoli e il Mediterraneo*, Atti del convegno internazionale (Napoli, 11-13 gennaio 2001), a cura di G. Galasso e A. Musi, «Archivio storico per le province napoletane», vol. CXIX, 557-85; *Teatri italiani del Cinquecento: Vincenzo Scamozzi architetto-scenografo*, «Drammaturgia» X (2003) 103-40, riproposta del contributo *Vincenzo Scamozzi architetto-scenografo*, nel catalogo della mostra *Vincenzo Scamozzi 1548-1616*, (Vicenza, 7 settembre 2003-11 gennaio 2004), a cura di F. Barbieri e G. Beltramini, Venezia 2003, 71-87; fino a “*Edipo tiranno*” all’*Olimpico di Vicenza (1585)*, «DeM» IV

Cinque anni dopo l’*Olimpico* esce nel 2003 la prima edizione di quell’*Atlante iconografico* (vedi *supra* n. 21) che resta, pur su un versante diverso rispetto agli studi sull’Olimpico ma per molteplici aspetti ad esso correlato, uno dei contributi più originali nella produzione scientifica di Stefano Mazzoni. Non solo per avere fornito a studenti e specialisti un repertorio di immagini (duecentonovantuno a colori e in bianco e nero, dal mondo antico a Wagner) da affiancare allo studio manualistico della storia dello spettacolo fatto su libri in genere poveri quanto a illustrazioni, non solo per questo, dicevo, ma in particolare per il concetto stesso di “atlante” sotteso al progetto. Ovvero, “atlante” si sotto il comune significato di raccolta di illustrazioni in forma di libro, ma nella pienezza di tante varie sfaccettature metaforiche partendo dall’omonima figura mitologica, il titano destinato a sostenere la volta celeste, fino alla omologa definizione della prima vertebra cervicale adibita a reggere la testa³⁷.

L’*Atlante iconografico*, un sostegno dunque e uno strumento di riflessione, come scriveva Mazzoni in apertura di premessa alla prima edizione, che decollava da situazioni specifiche: «Situazioni concrete – proseguiva – e spesso esemplari. [...] 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

(2013) 280-301 (<http://dionysusexmachina.it/?cmd=articolo&id=133>), che sintetizza con opportuni ritocchi e aggiornamenti il sopra citato saggio del 2001 *Carlo V e la rappresentazione inaugurale*; e *Ancora per Vincenzo Scamozzi architetto-scenografo al teatro Olimpico*, in *Illusione scenica e pratica teatrale*, Atti del convegno internazionale di studi in onore di Elena Povoledo (Venezia, Fondazione Cini, 16-17 novembre 2015), a cura di M.I. Biggi, Firenze 2016, 190-209. Testimonianze tutte di un interesse mai sopito, come quello nei riguardi di Sabbioneta documentato da studi pubblicati tra il 2011 e il 2013.

³⁷ Sul piano dell’iconografia teatrale non va tralasciato, anzi evidenziato, un diverso altro imprescindibile progetto creato da un’altra ala della scuola di studi fiorentina sotto la guida iniziale di Cesare Molinari e Renzo Guardenti (cf. un primo strumento in forma di CD-Rom, *Dionysos, un repertorio di iconografia teatrale. L’iconografia come fonte della storia del teatro*, Firenze, Centro Didattico-Televisivo dell’Università degli Studi di Firenze, 1999, con relativo opuscolo illustrativo e critico a firma dei due autori). A questo iniziale prodotto ha poi fatto seguito nel 2006, edito da Titivillus, il DVD-ROM *Dionysos. Archivio di iconografia teatrale*, realizzato dal Gruppo di ricerca del Dipartimento di Storia delle arti e dello spettacolo dell’Università di Firenze diretto da Cesare Molinari e Renzo Guardenti, con la collaborazione del Dipartimento di Storia delle arti dell’Università di Pisa e del Dipartimento di Letterature moderne e Scienze dei linguaggi dell’Università di Siena (sede di Arezzo): una enorme banca dati, ricca di oltre 21.000 immagini – come viene presentata nel sito dell’editore – e schede catalografiche riferibili al teatro e allo spettacolo dall’antichità classica alla prima metà del Novecento. Naturalmente non un “semplice” lavoro di raccolta, ma un progetto accreditato da studi e riflessioni critiche come attestano in primo luogo, oltre ad altri studi su rivista, i volumi curati da Renzo Guardenti (tuttora responsabile scientifico dell’Archivio digitale di iconografia teatrale *Dionysos* consultabile presso il Dipartimento SAGAS dell’Università degli Studi di Firenze): *Attori di carta. Motivi iconografici dall’antichità all’Ottocento e Sguardi sul teatro. Saggi di iconografia teatrale*, entrambi con CD-Rom e pubblicati dall’editore Bulzoni di Roma, rispettivamente nel 2005 e nel 2008. Dello stesso Guardenti si veda anche il più recente *In forma di quadro. Note di iconografia teatrale*, Imola 2020, con taglio problematico e metodologico.

luoghi e le persone che li vissero, con l’obiettivo di svelare le drammaturgie (le strategie creative, i procedimenti esecutivi) degli spazi e delle *performances*» (Mazzoni 2003a, 5). Poco oltre parlando dei teatri di pietra – abbondantemente documentati da molte illustrazioni – un chiaro riferimento/collegamento agli studi sull’Olimpico veneto là dove scriveva che le pietre dei teatri «non sono atemporali, [ma] 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 degli spettacoli”³⁸, 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 memoria» (Mazzoni 2003a, 9). Evidente il riferimento alla *machina* olimpica come memoria perpetua. E le tracce documentali, in questo caso iconografiche, sono davvero un “atlante” utile per sorreggere studi e ipotesi di lavoro anche contestabili e modificabili, quando si presentino giustificazioni e puntelli di altrettanti validi “atlanti”. Molte, infatti, nel volume le ipotesi di ricostruzione di luoghi ed edifici teatrali, con documenti e bibliografia. Ricostruzioni, ammetteva Mazzoni, in parte “invecchiate”, altre ancora valide. Tutte però parimenti utili «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» (Mazzoni 2003a, 10, il corsivo è mio).

4. I teatri antichi: un necessario ma non estraneo intermezzo tra la prima e l’ultima edizione dell’Atlante iconografico

Nel citato approfondito profilo dedicato a Ludovico Zorzi va isolato un passaggio che rivela un ulteriore diverso orientamento di Mazzoni, vale a dire nella direzione del teatro classico, là dove affermava: «Per parte mia sono convinto inoltre che senza una solida conoscenza del teatro antico, nei suoi plurisecolari profondi diversi intrecci e nelle sue multiformi ricezioni (ogni epoca, per dirla col Warburg della conferenza su Rembrandt, “ha la rinascita dell’antichità che si merita”³⁹), sono convinto che sia più difficile interpretare anche una parte non secondaria del teatro del Novecento»⁴⁰.

³⁸ MAROTTI (1975, 8).

³⁹ GOMBRICH (1983, 206).

⁴⁰ MAZZONI (2014a, 100).

Ma non solo l'utilità per il Novecento, come normalmente ben sappiamo e come ben sapeva Mazzoni impegnato fra Teatro Olimpico e tante altre implicazioni della classicità nel Rinascimento e nel Cinquecento.

Dopo alcune brevi recensioni, il primo contributo di ampio respiro sull'antichità risale al 2005 quando a breve distanza di tempo escono tre pubblicazioni del saggio *Maschera: storie di un oggetto teatrale* (con *labor limae*, ritocchi, aggiornamenti e varianti), frutto di una relazione presentata al seminario di studi “La maschera e l'altro” svoltosi all'Università di Firenze nella primavera 2004⁴¹: un'ampia indagine ed excursus sul tema, ricca di citazioni e fonti e con robusto apparato iconografico. Impianto che non può stupire a quell'altezza cronologia anzi, si potrebbe dire, una riprova di come l'immagine abbinata alla parola scritta potesse diventare strumento di efficace conoscenza in chiave storica – i sottintesi dell'*Atlante* – in un intervento solo apparentemente di messa in ordine dell'argomento e “divulgativo”, ma in realtà abbondante di chiare indicazioni di metodo e aperture problematiche, nel suo trasvolare dall'antico al moderno e al contemporaneo. Per esempio là dove Mazzoni scriveva:

Sappiamo con Jacques Lecoq che non “si può isolare la maschera da colui che l'indossa e dallo spazio che la circonda”. Il mimo-pedagogo francese ha ragione. L'oggetto-maschera, frutto di un atto creativo “alto” d'impronta artistico-artigianale che ne detta l'essenza, è sempre e comunque da ricondurre alla globalità dell'evento rappresentativo e/o performativo. Proporre una mera sequenza di maschere senza contestualizzarle, storicizzandole, nel loro specifico ambito di produzione teatrale di produzione, realizzazione e fruizione sarebbe ozioso, anzi, controproducente. [...] La contestualizzazione della maschera è indispensabile, come è indispensabile assumere un'ottica unitaria e globale. Per ottica unitaria intendo un approccio storico-filologico multilineare di ampio respiro culturale che fonda gli elementi salienti dell'evento teatrale e del suo contesto. Le storie della maschera non vanno separate da quelle degli spazi teatrali, della committenza, degli artisti-realizzatori, degli attori, della drammaturgia, del pubblico, delle forme dello spettacolo. La storia dello spettacolo, è accertato, è storia comparativa e “totale” di un complesso sistema di processi e relazioni, storia di rapporti tra persone e persone, tra persone e istituzioni, tra persone, spazi e forme artistiche e culturali. Ciò vale anche per le maschere indossate in Grecia dagli attori e dai coreuti della tragedia e del dramma satiresco che qui sonderemo non dimenticando che la *Gestalt-Theorie* insegna che “un ‘tutto’ è qualcosa di più della somma delle sue parti”. Un “tutto” non si ottiene per “addizione” dei suoi componenti, ma per il rapporto che tra di essi si instaura⁴².

⁴¹ Cf. MAZZONI (2005a, b, c).

⁴² MAZZONI (2005c, 26-28), tralasciando l'apparato nelle numerose note a piè di pagina ricche di riferimenti e approfondimenti e limitandomi per le citazioni interne al solo virgolettato LECOQ (1996, 53).

Dopo questo esordio l'anno successivo Mazzoni negli «Annali Online della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Ferrara»⁴³ pubblica *Note sui teatri romani in età imperiale*⁴⁴, con un chiaro ed esplicito *incipit* su intenzioni orientate a problematizzare e non a esporre semplicemente, forte del metodo adottato per gli studi sull'Olimpico vicentino e ormai ben consolidato: «Le pietre degli spazi dello spettacolo antichi e moderni non sono scisse dagli uomini e l'architettura è di per sé “in grado di evocare stati d'animo, affetti ed emozioni”»⁴⁵. Proseguendo con un rinnovato risoluto invito a storicizzare e contestualizzare – anche nel caso dei teatri antichi – a indagare relazioni e legami tra gli individui, allo scopo di ricostruire e interpretare senza mai abdicare all'ausilio di affidabili tracce documentali (cf. Mazzoni 2006, 219).

Sotto questo profilo la questione dell'iconografia e dell'iconologia dei teatri romani di età imperiale veniva affrontata come fattore decisivo per comprendere il ruolo e il significato culturale e politico di quegli edifici in una società basata sulla filantropia. Con una stringente analisi contestuale che metteva in relazione la politica edilizia perseguita da Augusto a Roma con l'espansione dei grandi teatri in pietra nelle province romane, provocando straordinarie conseguenze urbanistiche, iconografiche e iconologiche.

A distanza di due anni, nel 2008, l'ampio saggio *Panorama di Pompei: storia dello spettacolo e mondo antico* che esce in una doppia versione, prima cartacea negli «Annali del Dipartimento di Storia delle Arti e dello Spettacolo dell'Università di Firenze», poi elettronica nuovamente negli «Annali online» di Ferrara⁴⁶. Anche in questo studio è palese la forte e dichiarata volontà di contestualizzare, di approfondire i sistemi delle relazioni indagando il paesaggio urbano di Pompei attraverso l'analisi degli edifici dedicati allo spettacolo. Sistemi di relazioni, leggiamo:

che hanno generato specifici *contesti spazi eventi*: officine delle modalità di percezione e rappresentazione di sé (e dell'altro); serbatoi di sapienze performative e artigianali; specchi, fedeli o deformanti, di mentalità e di orizzonti d'attesa, di miti, esperienze e idee, di simboli e di valori, di significati e di significanze. Costellazioni problematizzanti di un universo “altro”, ludico e metaforico, da sottoporre al vaglio dell'interpretazione rapportandole ai processi di trasmissione memoriale, alle fenomenologie del potere e della cultura, alla scena urbana e al fluire in essa della

⁴³ Oggi intitolati «Università degli Studi di Ferrara. Annali online. Rivista di Linguistica Letteratura Cinema Teatro Arte».

⁴⁴ I, 1 (2006), 219-236 (<http://annali.unife.it/lettere/issue/view/1>).

⁴⁵ KAPLAN (1968, 75).

⁴⁶ Nel primo caso: n.s. IX (2008) 9-76; nel secondo, III 2 (2008) 186-243 (<http://annali.unife.it/lettere/article/view/168>). Saggio poi in parte ripreso e ampliato in occasione del secondo convegno *Visioni dell'antico* (Firenze 2010, vedi poco oltre), quindi pubblicato col titolo *Storie di pantomimo: Pilade a Pompei e altre questioni*, in *On Presence*, a cura di E. Pitozzi, «Culture teatrali», Annuario 2011 [ma 2013], n. 21, 287-298, e infine, dopo ulteriori ritocchi e aggiornamenti bibliografici, su «Dionysus ex machina» nel 2014 col titolo *Danzare la regalità: Pilade vs Ila (Macrob. 'Sat.' II 7, 12)*.

vita. Consapevoli, con Marc Bloch, che la storia vuole anzitutto “cogliere gli uomini al di là delle forme sensibili del paesaggio”⁴⁷; e che il nostro è un punto di vista tra i tanti, situati come siamo sulla labile soglia interpretativa individuale oblio/memoria, passato/presente. Il passato, si sa, resta per lo storico a-centrica terra straniera. Ciò vale, a maggior ragione, per il mondo classico caratterizzato, nelle sue diverse fasi, da capitali differenze dal nostro modo di essere e di pensare a fronte di analogie ingannevoli⁴⁸ (Mazzoni 2008, 186).

Sul finire di quel primo decennio del nuovo secolo l’antichità classica emerge ancora decisamente nel profilo di Stefano Mazzoni quando, nell’ambito della Scuola dottorale in Storia dello spettacolo dell’Università di Firenze, organizza tra il 2009 e il 2011 i convegni *Visioni dell’antico I, II, III* con altrettante relazioni: *Storie di pantomimo. Pilade a Pompei e altre questioni; Teatri romani: immagini d’impero e d’attori; Nerone tragicus cantor*⁴⁹. Contributi che, sempre sottoposti a revisioni, aggiustamenti, aggiornamenti e con corredo di note, costituiscono l’ossatura di lavori redatti in contemporanea⁵⁰ o immediatamente successivi. Vale a dire la “trilogia” che appare dal 2012 in «Dionysus ex machina»: *Nero tragicus cantor*⁵¹, *Danzare la regalità: Pilade vs Ila (Macrob. ‘Sat.’ II 7, 12)*⁵², e *Theatrum tectum*, primo paragrafo di *Vicende storiche e ricostruzione virtuale dell’acustica del theatrum tectum (o odeo) di Pompei*, in collaborazione con Gino Iannace⁵³.

Studi, tutti, da non intendere come consueti mattoncini utili per edificare una nuova storia del teatro antico, ma come contributi per l’approfondimento di aspetti scarsamente conosciuti e affrontati con l’abituale rigore dello storico che rintraccia e interroga minuziosamente ogni possibile fonte documentaria. Basti solo scorrere per ciascuno la puntigliosa ricchezza delle note, abbondanti al solito di citazioni e riferimenti, e gli altrettanto conseguenti e copiosi apparati bibliografici. Un vaglio meticoloso utile, insieme al ruolo delle pagine critiche, per costruire una mappa/traccia storiografica di solido impatto per ulteriori indagini. Più in particolare: le pagine su Nerone contestualizzano la figura dell’imperatore, la cui vocazione allo spettacolo e all’esibizione teatrale vengono calate su uno sfondo storico-culturale solido e gremito di interrogativi, indagato con l’ausilio di alcuni pilastri della storiografia antica (Tacito,

⁴⁷ BLOCH (1978).

⁴⁸ Con rinvio all’esemplare BETTINI (2000).

⁴⁹ Intervento quest’ultimo proposto poi nuovamente nella primavera 2012 all’Università degli Studi di Ferrara nell’ambito delle attività I.U.S.S.-Ferrara 1391 (*Il greco a Ferrara*) e dei corsi di Filologia Classica e di Lingua e Letteratura Greca tenuti da Angela M. Andrisano.

⁵⁰ Cf. le pagine filologicamente accurate dedicate ai teatri romani nel già ricordato volume-omaggio per Siro Ferrone e intitolate *Teatri romani: immagini d’impero e d’attori e altre questioni*, in MAZZONI (2011, 15-35).

⁵¹ MAZZONI (2012).

⁵² MAZZONI (2014b), ma vedi *supra* n. 46.

⁵³ MAZZONI (2014c) (sue le pp. 159-63).

Svetonio, Dione Cassio), sebbene non testimoni oculari delle vicende neroniane e dunque da sottoporre a rilettura critica. Di conseguenza l’invito di Mazzoni alla cautela e a storicizzare la figura di Nerone evitando pregiudizi tipici e osservandolo invece sotto lo sguardo particolare della sfera spettacolare per focalizzarne meglio indole e azioni.

Al pari, gli squarci dell’universo performativo che possiamo intravedere tra le pietre dei teatri antichi o le vicende storiche di un *theatrum tectum* come quello pompeiano (studiato facendo interagire le competenze di uno storico dello spettacolo con quelle di uno studioso di acustica), non possono che attestare e rafforzare in Mazzoni le concezioni di una studio del teatro distante da velleità di stampo letterario e idealistico, ma come peculiarità di una *storia materiale* mai avulsa dai contesti di riferimento e sinonimo di corporeità e tangibilità di individui e società (anche lontane).

5. *Tirando, provvisoriamente, le fila, ossia discorrendo sul metodo*

Quando uscì la prima edizione dell’*Atlante iconografico*, recensendola sulle colonne dell’“Indice dei libri del mese” Ferdinando Taviani definì il lavoro di Mazzoni come una sorta di occulto *mandala* del teatro, quanto a forma e a montaggio di diversi punti di vista necessari alla lettura delle immagini, segnalando anche il paradosso di uno strabismo culturale (o editoriale): a fronte di una premessa di poche pagine la “vera” introduzione al libro stava da un’altra parte, bisognava volgere lo sguardo e cercarla altrove, cioè nelle pagine pressoché coeve di una rivista specializzata⁵⁴.

Taviani alludeva al saggio *Studiare i teatri: un atlante iconografico per la storia dello spettacolo* (Mazzoni 2003b), pubblicato in *Storia e storiografia del teatro, oggi. Per Fabrizio Cruciani*, un corposo volume monografico di oltre 350 pagine che raccoglieva in maniera organica e riorganizzata, con integrazioni, i contributi dei relatori partecipanti all’omonimo convegno internazionale organizzato dalle Università di Bologna e Ferrara, 14-16 novembre 2002, per il decennale della scomparsa dello studioso.

Ora, prima di proseguire è necessario fare una sosta e tirare a lungo il respiro per mettere un po’ in ordine le cose quanto a materiali bibliografici di Stefano Mazzoni il quale, procedendo nella sua ricerca e negli studi sempre o quasi per progressivi avvicinamenti e rifacimenti, obbliga a una ricostruzione altrettanto progressiva della filiera produttiva per potersi addentrare senza eccessivi rischi entro un *mandala* anche

⁵⁴ La recensione di Taviani, oggi sotto il titolo di *Atlanti*, è alle pp. 140-42 del suo *Col naso per aria (cronache teatrali fra Novecento e Duemila)*, un q-book (*quasi book*), ovvero quei libri che possono essere pubblicati pur conservando un carattere non-finito. Forzatamente mancano dunque le consuete note editoriali, ma alla fine è presente l’indice dei diversi testi con le indicazioni originarie della collocazione e della data di pubblicazione. Sotto forma di PDF questo materiale può essere scaricato dai materiali della rivista “Teatro e Storia” alla pagina web <https://www.teatroestoria.it/materiali.php>.

biblio e storiografico (per dirla alla Taviani), o smarrirsi nella cronologia delle pubblicazioni come in un infernale girone dantesco.

Pertanto: l'appena menzionato *Studiare i teatri*, come dichiara la nota di apertura, riproduce – con *ampliamenti* – una lezione tenuta da Mazzoni presso il Dipartimento di Musica e Spettacolo di Bologna il 26 marzo 2003, la qual lezione a sua volta riprendeva, *rielaborandole*, due riflessioni metodologiche precedenti, rispettivamente: *Fonti e metodi per la storia del teatro Olimpico di Vicenza* (2001) citato *supra* alla n. 36 insieme alla sua riproposta del 2009, e le pagine di premessa alla prima edizione dell'*Atlante iconografico* datate gennaio 2003. Allo stesso anno appartiene un altro contributo di Mazzoni ancora e semplicemente intitolato *Studiare i teatri*, nel volume *Frammenti di un discorso sullo spettacolo per Roberto Tessari*, Torino, Edizioni del DAMS di Torino, 2003, 13-22, dichiarata ripresa parziale delle riflessioni metodologiche già esposte ancora nell'*Atlante* e in *Fonti e metodi*.

Onde evitare che il *mandala* si trasformi nelle spire di un labirinto schizofrenico bisogna uscire dal 2003 e approdare al biennio 2016-17. Nel primo anno Mazzoni pubblica *Studiare i teatri 2. Istruzioni per l'uso*, «Dionysus ex machina» VIII (2016) 45-161⁵⁵, con il cardinale 2 che motiva il saggio come *pendant* del primo omonimo apparso su «Culture teatrali» tredici anni prima. E finalmente nel 2017 la quinta, ultima e definitiva edizione dell'*Atlante iconografico* ampliato con un *Prologo* metodologico datato ottobre (pp. 17-27) che riproduce con poche varianti il contributo dell'anno precedente appena citato non senza anche rinviare, come avverte la nota iniziale, al già più volte e diversamente ricordato saggio Ludovico Zorzi. *Profilo di uno studioso inquieto* del 2014.

Messe in ordine le cose (ci si augura), stimolati proprio dal filo di una delle tante “creative” e provocatorie indicazioni di Ferdinando Taviani possiamo dire che la “vera” e concreta introduzione all'*Atlante iconografico* è data dalla somma dei due saggi *Studiare i teatri* (il primo originariamente di sbieco, il secondo direttamente), con la messa in evidenza di riflessioni metodologiche particolari (sull'iconografia teatrale) e, più in generale, sulla storia dello spettacolo e sui suoi significati e valori oggi.

Ad almeno una pagina del profilo di Ludovico Zorzi sommato a essenziali passaggi del *Prologo* 2017 conviene dunque volgere lo sguardo per giungere a una conclusione (momentanea) sulla figura di Stefano Mazzoni studioso e sul suo metodo, considerando i suoi interventi di taglio storiografico e problematico non pure e semplici ripetizioni e riprese (con stile un po' alla Gioacchino Rossini si potrebbe sottintendere e ironizzare), ma frutto di un costante *work in progress* fatto di pensamenti e ripensamenti e “limature”.

⁵⁵ Consultabile alla pagina web <http://dionysusexmachina.it/?cmd=articolo&id=220>.

Un chiodo fisso, quasi una “ossessione” alla quale egli è rimasto devoto e coerente nel corso della sua vita intellettuale, come a voler scolpire sul marmo dettami e principi per la ricerca teatrale ribadendoli in ogni occasione e distinguendosi nel panorama accademico in virtù di una marcata fisionomia ossimorica: un “fedele eretico” (e ricco di inquietudini).

«A chi è giovato e giova regredire?», interrogava Mazzoni nel 2014 in coda all’amara riflessione sull’involuzione burocratica in atto nell’Università italiana. Proseguendo:

Così facendo si finge di dimenticare che la storia è misura del mondo. E che, piaccia o non piaccia, la storia del teatro, o piuttosto dello spettacolo, non è disciplina ordinata, gerarchica, monumentale. È, invece, ‘eversiva’ a-centrica storia. Storia di relazioni, di processi e di pratiche fondata sull’interrogatorio incrociato di fonti, testi e documenti diversi, sulla reinvenzione costante dei campi d’indagine e sulla affilata conoscenza storiografica. Storia di contesti politici, culturali e artistici. Di attori e di attrici. Di donne, uomini, gruppi sociali. *Storia di persone*. Promotori organizzatori e realizzatori dell’evento spettacolare costituiscono un trittico inscindibile, da porre in relazione con le basilari drammaturgie dello spazio (l’udienza e la scena, il luogo o l’edificio teatrale), con l’uso drammaturgico della luce artificiale o naturale (si pensi al “théâtre du matin, ce théâtre de l’aurore” caro a Barthes⁵⁶), con i meccanismi e i processi di produzione, realizzazione e fruizione di un determinato spettacolo, con l’analisi di un determinato ambiente e del gusto e delle emozioni provate in quei contesti dagli attori e dagli spettatori. Vale a dire con lo studio della relazione teatrale attore-spettatore e con lo studio del pubblico nelle sue mutevoli mentalità e composizioni sociali e nei suoi differenti orizzonti di attesa (Mazzoni 2014a, 103)⁵⁷.

Mentre tre anni dopo sarà forte il richiamo alla lezione di Marc Bloch là dove lo storico francese «ci insegna che la storia vuole anzitutto “cogliere gli uomini al di là delle forme sensibili del paesaggio”⁵⁸, e che il nostro è un punto di vista tra i tanti, situati come siamo sulla labile soglia interpretativa individuale oblio/memoria, passato/presente. E il passato, si sa, resta per lo storico a-centrica terra straniera» (Mazzoni 2017^{5b}, 18).

Che cosa resta del passato, sono le conseguenti domande, e come studiarlo? «Cosa significa, oggi come oggi, in un mondo tecnologico e multimediale, studiare i teatri?», è la questione fondamentale che in quelle pagine si poneva e ci pone Mazzoni. Poco dopo affermava:

La storia del teatro, o piuttosto dello spettacolo non è una disciplina gerarchica fatta solo di monumenti testuali o architettonici. È, invece, ‘eversiva’ storia a-centrica declinata al plurale. Storia di relazioni, di processi e di pratiche fondata sull’interrogatorio incrociato di fonti, testi e documenti diversi; sulla reinvenzione

⁵⁶ BARTHES (2002, 320).

⁵⁷ Gli impliciti riferimenti interni rimandano a BRAUDEL (1998).

⁵⁸ BLOCH (1978, 41).

costante dei campi d’indagine e sulla conoscenza affilata della storiografia. Storia di contesti politici, culturali e artistici. Di attori e di attrici. Di donne, uomini, gruppi sociali. Storia di persone. Ancora. *Diffidiamo dalle griglie metodologiche ‘universali’ preventive, valide a tutte le latitudini e per tutte le epoche*. Privilegiamo invece il *dato storico concreto legato a luoghi e spazi particolari*, nella convinzione che anche per disegnare i concetti generali, aprirsi alla comparazione storica e ‘far mondo’ occorra prender le mosse da specifici ambienti e vivi contesti, da specifici casi e problemi (Mazzoni 2017^{5b}, 21-22, corsivi miei).

E la risposta all’iniziale domanda sul senso dello studiare i teatri è logica e conseguente: «Credo significhi, anzitutto, *provare emozioni*. Emozioni non banali indotte da un duro *training di studi difficili, rigorosi, nemici della fretta*. Studi che ci aiutano a riflettere sul senso del nostro vivere quotidiano conferendogli spessore etico e che, *se individuiamo una corretta chiave di accesso*, possono portarci a una conoscenza non riduttiva dei teatri e degli spettacoli del presente e del passato» (Mazzoni 2017^{5b}, 19, corsivi miei)⁵⁹.

La voce dei maestri, tutti, ancora presente e altisonante.

6. *Α-Ω*: ossia, *allorché l’infanzia non cessa di “sanguinare” ma continua a infondere linfa sino alla fine: Dante e i libri, i libri e Dante... con l’aggiunta del teatro*

Il Sommo Poeta che risorge – senza in verità mai essere scomparso del tutto – quando Mazzoni dal 2008 all’11 fa parte della Commissione scientifica di «Leggere Dante-Voci per il Poeta», un’iniziativa curata dalla Società dantesca Italiana fin dal 2006, con il contributo di vari altri enti e istituzioni, che portò sulle tavole del palcoscenico del fiorentino Teatro della Pergola alcuni prestigiosi attori italiani impegnati in letture

⁵⁹ Giova ricordare che diverse parti di *Studiare i teatri 2/Prologo*, di maggiore o minore ampiezza, saranno utilizzate da Mazzoni prima per la relazione *Storia e storiografia del teatro antico e di antico regime*, nell’ambito del Convegno internazionale di studi *Storiografia e storia dello spettacolo: tradizioni e crisi. Colloquio fra scuole*, promosso dalla Consulta Universitaria del Teatro. Associazione dei docenti italiani di teatro, Napoli, Università di Napoli “l’Orientale”, 15-16 giugno 2017 (vedi «www.Drammaturgia.it», <https://drammaturgia.fupress.net/saggi/saggio.php?id=8072>, data di pubblicazione sul web 20 novembre 2017); poi per l’intero paragrafo introduttivo del saggio *Sull’ingresso a Siena di Carlo V (1536) e altre questioni*, in *Città come teatro*, a cura di E. Bastianello e M. Zannoni, «Engramma», n. 160, novembre 2018, 35-46. Un contributo, questo, tra gli ultimi di Mazzoni e che integra sotto il profilo tematico gli analoghi, pubblicati nello stesso anno, «*La gente de esta ciudad es la más vana y loca del mundo*». *Siena Carlo V i Medici e lo spettacolo accademico (1570-1703)*, in C. Bino et al., *Forme dello spettacolo in Europa tra Medioevo e Antico Regime*, a cura di S. Mamone, Perugia 2018, 69-141, versione accresciuta di *Siena, Carlo V e i Medici: una capitale dello spettacolo accademico*, in *Fonti musicali senesi. Storie, prassi e prospettive di ricerca*, Atti della giornata di studi, Siena, Complesso Museale di Santa Maria della Scala, 17 ottobre 2016, a cura di G. Giovani, Siena 2018, 101-53. Sul tema delle accademie non va inoltre dimenticato il lontano ma preciso contributo di Mazzoni, *Lo spettacolo delle accademie*, in *Storia del teatro moderno e contemporaneo*, diretta da R. Alonge e G. Davico Bonino, vol. I. *La nascita del teatro moderno. Cinquecento e Seicento*, Torino 2000, 869-904.

originali delle opere di Alighieri. Per le sorti della manifestazione fu decisivo anche l'appoggio del rinomato italianista Enrico Ghidetti, presidente della Società dal 2007 al 2012. Alle letture si aggiunse proprio dal 2008 il Premio Francesco Mazzoni: un riconoscimento culturale agli artisti via via partecipanti, in ricordo dello studioso che aveva ideato la rassegna «a coronamento di una costante attività di diffusione dell'opera di Dante secondo l'obbligo morale della Società», come leggiamo in una cronaca fiorentina del quotidiano «La Nazione»⁶⁰. Non un semplice evento teatrale, va evidenziato, ma un progetto di formazione indirizzato ad appassionati, studiosi, studenti e insegnanti, affiancato da lezioni di approfondimento e altre attività, con distribuzione di materiali didattici e con una copia de *La Commedia secondo l'antica vulgata*, a cura di Giorgio Petrocchi, in dono ai ragazzi partecipanti.

Infine, ma non certo secondario o trascurabile anzi ancor più valido per illuminare il profilo di Stefano Mazzoni e il suo essere stato “allattato” tra i libri e con i libri, il ruolo ricoperto all'interno dell'Ateneo fiorentino, dal 2011, quale Presidente del Comitato Scientifico della Biblioteca Umanistica. Ovvero, potremmo dire, dell'incessante “furore di star tra i libri”, parafrasando liberamente dalla voce “*Bibliomanie*” di Jean-Baptiste d'Alembert nell'*Encyclopédie* (vol. II, 1752). Ma quella di Mazzoni non è certo stata una cieca passione *tout court* per la carta stampata, e la biblioteca di famiglia con la quale ha convissuto, al pari di tutte quelle che ha frequentato e/o alimentato, potrebbe davvero recare l'iscrizione filosofica «le piccole case dello spirito umano», per dirla ancora alla d'Alembert. «Ne consegue – proseguiva l'enciclopedista – che l'amore dei libri, quando non è guidato dalla Filosofia e da uno spirito illuminato, è una delle passioni più ridicole». Aggiungendo subito il correttivo: «l'amore dei libri non è degno di stima che in due casi: 1. quando si sa valutarli per quello che valgono, per approfittare di ciò che può esservi di buono e ridere di ciò che contengono di cattivo; 2. quando li si possiedono per gli altri

⁶⁰ In data 28 febbraio 2008, sotto il titolo *'Leggere Dante, voci per il poeta'. Grandi attori sul palco, parte Servillo*, dopo il quale si avvicendarono in quell'anno Gabriele Lavia, Anna Bonaiuto e Giulia Lazzarini. Vedi anche la segnalazione a firma di G. Stefani dell'edizione 2011, *Leggere Dante-Voci per il Poeta, aprile-maggio 2011*, «www.Drammaturgia.it»

(<https://drammaturgia.fupress.net/recensioni/recensione2.php?id=4969>), dove leggiamo anche l'albo d'oro degli altri attori presenti nel corso delle varie edizioni. Oltre ai già citati troviamo Massimo Dapporto, Massimo De Francovich, Arnoldo Foà, Iaia Forte, Fabrizio Gifuni, Roberto Herlitzka, Sandro Lombardi, Ivano Marescotti, Lucilla Morlacchi, Ugo Pagliani, Ottavia Piccolo, Galatea Ranzi. Un'edizione particolare quella del 2011, coincidendo con il centocinquantenario dell'Unità d'Italia: occasione che consentì di aggiungere a Dante pagine di Pascoli, Leopardi, Foscolo e Manzoni recitate dagli attori neo insigniti Gigi Proietti, Sonia Bergamasco, Umberto Orsini, Giuliana Lojodice, Alessandro Haber. La Commissione scientifica del Premio Francesco Mazzoni accanto a Stefano Mazzoni vide la presenza di Siro Ferrone Renzo Guardanti, Stefano Massini e Riccardo Ventrella. Per approfondimenti cf. il sito della manifestazione ricco di numerosi materiali informativi (<http://www.leggeredante.it/>).

altrettanto che per sé e se ne fa parte con loro con piacere e senza riserva»⁶¹: cioè la capacità comunitaria e aggregante del libro.

L'impegno di Mazzoni, in quel suo ruolo di Presidente ha certamente tenuto conto di tali qualità del libro e delle biblioteche come luogo di *stimolo* e non di elementare e banale *conservazione*. Si tenga conto infatti del non casuale impulso alla realizzazione di una sala di consultazione (nell'ambito del Progetto Brunelleschi dell'Ateneo fiorentino per la valorizzazione delle biblioteche e del loro patrimonio culturale), dedicata alle *discipline dello spettacolo* e alla *letteratura italiana*, inaugurata nell'ottobre 2016, con oltre 17.000 volumi a scaffale aperto e attrezzata anche per la moderna ricerca multimediale⁶².

Infine la presenza nel comitato scientifico e il contributo per l'esposizione “Tesori inesplorati. Le biblioteche dell'Università di Firenze in mostra” allestita presso la Biblioteca Medicea Laurenziana (15 febbraio-29 settembre 2017) e visitata da oltre 65.000 spettatori. Davvero una preziosa occasione per offrire a un grande pubblico la possibilità di esplorare una miniera fuori dall'ordinario col supporto di un'adeguata strumentazione multimediale⁶³. Un cospicuo patrimonio che, per quanto riguarda il percorso umanistico, accanto a reperti letterari come per esempio la seconda edizione di *Ossi di seppia* di Montale con dedica autografa ad Aldo Palazzeschi o edizioni preziose di Govoni, Ungaretti e altri, ha proposto materiali pertinenti alle discipline dello spettacolo come *I dieci libri dell'architettura* di Vitruvio nell'edizione veneziana di Daniele Barbaro (1584). Insieme ad altri materiali affini, e documentazioni originali su esequie di Stato, come quelle in effigie di Cosimo II de' Medici a Venezia nella descrizione di Giulio Strozzi, 1621, e di Filippo IV re di Spagna nella basilica fiorentina di San Lorenzo, 1665, documentata da una incisione raffigurante l'interno dell'apparato allestito all'interno della chiesa scelta dai Medici come “Gran teatro della morte”⁶⁴.

Questo è stato Stefano Mazzoni, concretamente storico a tutto tondo, a volte brusco, pungente e intransigente, animato da “dantesco furore”, inflessibile “al limite”, in una zona di confine tra intelligenza e spigolosa rigidità con quel suo sovente mettere da parte filtri e schermi (non di rado figli, nel mondo accademico, di utili ipocrisie) senza il timore di alzare troppo la voce. Sincero dunque e onesto intellettualmente. Quell'onestà che conduce alla severità e al rigore, appunto, in primo luogo verso se stessi. Un

⁶¹ La traduzione della voce è in TRANIELLO (2017, 373).

⁶² Cf. https://www.sba.unifi.it/upload/brunelleschi/locandina_inaugurazione_sala.pdf, e, sul Progetto Brunelleschi, <https://www.sba.unifi.it/p1442.html>.

⁶³ Cf. MAZZONI (2017c). Cf. anche, sempre di Mazzoni, *Libri meravigliosi. Le biblioteche dell'Università di Firenze in mostra* (<https://www.unifimagazine.it/libri-meravigliosi-le-biblioteche-delluniversita-firenze-mostra/>, data di pubblicazione su web 27 aprile 2017).

⁶⁴ Cf. le schede 61 e 62 del catalogo.

atteggiamento e una condotta in cui, mi sento di affermare, sono continuamente rimasti ben radicati e presenti rigore e disciplina dei principali Maestri, dal padre Francesco a Ludovico Zorzi, al quale Stefano ha dedicato le sue ultime pagine critiche documentate dalla filiera bibliografica: *Sulla “Betìa” di Ruzante al Piccolo Teatro di Milano (28 ottobre 1969)*⁶⁵.

7. *In fine, una lezione di svelamenti e di metodo agli studenti fiorentini e una nota personale*

Nel 2001, si è sopra anticipato, Stefano Mazzoni porta un gruppo di studenti fiorentini in gita-seminario (non una banale escursione didattica) nei due luoghi culto o “sacrario” della sua vita di studioso, i teatri di Vicenza e Sabbioneta, dopo la quale gli allievi a mo’ di consuntivo chiedono al docente una riflessione sulle fonti per lo studio dell’Olimpico vicentino. Ne scaturisce una lezione di metodo che non solo delinea radicalmente il profilo di Mazzoni professore, ma che a distanza di un ventennio risulta ancora valida, e lo sarà in futuro, per continuare a indicare in generale il senso e i fondamenti della Storia (del teatro e non solo) e dell’essere storici⁶⁶. Una lezione che va oltre studio e analisi: irrompe infatti “dietro le quinte” di un lavoro ultradecennale mettendo a nudo trame, nervature e venature della ricerca svolta dallo studioso da giovane, fornendo al contempo *imprescindibili indicazioni metodologiche* sulle modalità di progettazione e organizzazione degli studi che possono essere ragionevolmente considerate valide anche per altri collaterali ambiti disciplinari. Simili in questo agli altrettanto *inderogabili orientamenti* che in campo umanistico non pochi docenti universitari di un cinquantennio fa e oltre obbligavano a condividere e a seguire prima di assegnare un qualsivoglia argomento di laurea. Già... *Tempora e mores* del secolo scorso, ben strani e stravaganti...

Di quella riflessione/lezione propongo qui di seguito alcuni passaggi di rilievo (cito senza ulteriori indicazioni dall’edizione web del 2009, vedi *supra* n. 36).

Temì e problemi, enunciava il docente in apertura, per poi affrontare in maniera operativa e non teorica la questione delle fonti e della loro mappatura *in funzione della storia dello spettacolo*. Azione preliminare necessaria all’inizio di ogni lavoro scientifico: «delineare (basandosi sugli esiti delle prime letture compiute) una “carta geografica” dei luoghi e degli strumenti della ricerca, uno schema che consenta di identificare e

⁶⁵ «www.Drammaturgia.it» (<https://drammaturgia.fupress.net/saggi/saggio.php?id=8354>, data di pubblicazione sul web 8 luglio 2021). Intervento che reintegra e aggiorna alcune riflessioni già presenti nel *Profilo di uno studioso inquieto* del 2014, e successivamente riproposto sotto il titolo *Fare teatro o anche no* in un volume del 2022 dedicato a Franco Perrelli (altro valente studioso di teatro) in occasione del suo settantesimo compleanno. Cf. MAZZONI (2022).

⁶⁶ Cf. MAZZONI (2001) e MAZZONI (2009).

programmare il paziente percorso investigativo da compiere», accumulando i dati e facendoli dialogare e interagire. Questo infatti il «punto metodologico centrale. La storia del teatro non deve articolarsi in molteplici piccole storie settoriali decontestualizzate».

E ancora l’eco della lezione zorziana più volte richiamata: «Non dobbiamo parcellizzare gli statuti del teatro (lo spazio, l’attore, la drammaturgia, la committenza, il pubblico) ma farli interagire. In una parola: fonderli. La storia dello spettacolo è storia unitaria. È storia di relazioni, storia dei rapporti (tra persone e persone, tra persone e istituzioni, tra persone e oggetti culturali) che contribuirono a determinare gli spazi teatrali e i fenomeni spettacolari». Una storia materiale, insisteva, e libera da idealismi di qualsivoglia natura, utilizzando anche «le pratiche della microstoria fondate su un continuo confronto tra teorie storiografiche e scienze umane».

«Le pietre dei teatri – proseguiva Mazzoni – non sono scisse dagli uomini. Erra la storiografia che instaura una dicotomia tra gli spazi e le forme spettacolari. I teatri come i documenti sono luoghi della memoria. Se li studiamo in una prospettiva unitaria e multilineare possono raccontarci tante vicende, ambizioni, delusioni, speranze, avventure individuali e collettive, tasselli di un *puzzle* comunque solo in parte ricomponibile. Sappiamo infatti che siamo alla ricerca di “sogni perduti”, di cui ci affanniamo a mettere insieme i pezzi, ma ci manca sempre qualcosa».

Inquadrato così il problema, la lezione proseguiva conducendo “fisicamente” nei luoghi deputati: innanzi tutto la prima fonte in assoluto – l’Olimpico vicentino *stesso* – e la sua “fabbrica” (muniti di adeguati strumenti di conoscenza e di un opportuno piano d’azione per individuare le collocazioni delle altre fonti, rintracciarle e renderle eloquenti). Avvio di una lunga indagine “poliziesca” fatta di intersezioni, spie, collegamenti, deduzioni, intuizioni, ragionamenti analogici tra la pluralità di biblioteche e archivi da Vicenza e ben oltre fino, per esempio, al Royal Institute of British Architects di Londra. Con una descrizione minuziosa e scrupolosa di collocazione di documenti, verbali, fascicoli, libri d’archivio, carte notarili, manoscritti, ecc. “Annusando” carte, rimestando nel bidone dell’immondizia di coloro che in passato pur le avevano sì guardate ma non di rado senza sostanzialmente *vedere*, né *ascoltare* ciò che dicevano.

«Spesso i nuovi documenti – affermava Mazzoni incalzando gli allievi – si rintracciano e si interpretano correttamente solo utilizzando logiche di lavoro dettate dalla ricognizione *in loco*, dalla chimica cerebrale individuale, dalle concatenazioni di pensiero e dai percorsi tra le fonti sollecitati dall’inchiesta “sul campo”: “I problemi non si risolvono passandoli ad altri”, diceva Aby Warburg a Fritz Saxl⁶⁷. [...] L’osservazione individuale diretta, paziente minuziosa lenticolare, della fisicità del “reperto” è basilare:

⁶⁷ Cf. BING (1982, 273).

Ivan Lermolieff (alias Giovanni Morelli, il conoscitore d’arte), Freud e Holmes ci hanno insegnato come (e quanto) gli “scarti”, gli indizi impercettibili ai più, i dati apparentemente secondari possano essere spie rivelatrici del sapere indiziario⁶⁸».

Temì e problemì, si è detto: ricorrente binomio.

«In ogni indagine – aveva infatti esordito Mazzoni – una volta superato lo smarrimento iniziale che coglie tutti gli studiosi, ci troviamo di fronte nell’organizzare il pensiero o le schede di spoglio della bibliografia o delle fonti o nel redigere la stesura finale del lavoro, ci troviamo di fronte ai *temì* che abbiamo individuato e tesaurizzato nel corso delle ricerche. A questo punto respiriamo profondamente e ci tuffiamo più a fondo nel passato, librandoci in una sorta di *à rebours* kubrickiano [con riferimento a *Barry Lyndon*] in bilico “tra l’amore sfiduciato per la Storia [...] e l’amore, non meno sfiduciato, di vivere”⁶⁹. Gli antichi oggetti culturali che andiamo indagando pian piano si illuminano, non sono più estranei; cominciano a “parlare”, ad avere un qualche senso anche per noi ormai così lontani dalla loro genesi; raccontano storie (*temì*, appunto) talvolta affascinanti, talvolta noiose, spesso insospettate⁷⁰».

Conseguentemente i *problemì*, e la concatenata miriade di domande preliminari, con il loro accumularsi nel corso della ricerca, alle quali lo storico deve cercare di dare risposte non in maniera maniacale o pretestuosamente “definitiva”, bensì *probabile* perché, concludeva la lezione, «sappiamo che il diagramma tracciato è solo una “mappa di possibilità”⁷¹ un bilancio provvisorio e asistemático stilato, anzitutto, per stimolare e incoraggiare nuovi, indispensabili sondaggi».

Una lezione rigorosamente ricca di orientamenti bibliografici a supporto (quasi sessanta note in poche pagine), come è sempre stato nelle abitudini di Stefano Mazzoni, muovendosi in questo caso – oltre a quanto riportato nelle note interne alle citazioni – tra Georges Duby, Le Goff e l’amato Bloch, storici del teatro (come fra gli altri, Siro Ferrone, Cesare Molinari, Sara Mamone, Fabrizio Cruciani), studiosi dell’Olimpico e storici di Vicenza del passato e moderni, la lezione filologica di Lanfranco Caretti, ecc. Non per maniacale acribia, o inutile sfoggio di erudizione, ma con lo sguardo e l’atteggiamento dello storico che non fantastica, non inventa, non idealizza, bensì che fonda le sue idee e conclusioni interpretative su un quadro di riferimento il più ampio possibile, legittimandolo col ricorso a solide basi critiche.

Non ho prove per affermarlo, e dunque posso certamente sbagliare, ma in quella lezione agli studenti fiorentini avverto ancora una volta l’eco della “sanguinosa infanzia”

⁶⁸ Cf. naturalmente GINZBURG (1979, in particolare 61-65), e D’ANGELO (1993, 15-18).

⁶⁹ Cf. PUPPI (1995, 10).

⁷⁰ Col rinvio a FRANCASTEL (1987, 38), in particolare al saggio *Arte e storia. Dimensione e misura delle civiltà* (del 1961).

⁷¹ Cf. BALASZ (1987).

trascorsa tra libri, discussioni dantesche, viaggi tra carte d'archivio e quant'altro in una famiglia “particolare”, con l'implicita volontà (o inconscia necessità) di trasmetterne principi e metodi, linfa e nutrimento agli allievi, giovani di inizio nuovo millennio. Esattamente come Mazzoni aveva ricevuto simili “doni” dai due Maestri assoluti, accomunati anche nella nota di apertura nel profilo dedicato a Ludovico Zorzi nel 2014: «Queste pagine sono state scritte nel pensiero di Alvisè⁷² e di mio padre, Francesco. A lui, alla sua giovinezza di partigiano e al suo lavoro di dantista questo scritto è dedicato» (Mazzoni 2014a, 9).

La nota personale: ho conosciuto Stefano Mazzoni al culmine dei suoi studi di Dottorato di ricerca, oltre una trentina di anni fa dunque. Un lasso di tempo nel corso del quale ci siamo incontrati per incombenze istituzionali (quali commissioni di concorso), ma soprattutto in occasione di assai più appaganti incontri: convegni, seminari, presentazioni di volumi. Oltre a ciò non ci siamo frequentati più del necessario né altrettanto sentiti per telefono. Q.b.: come scrivono nelle ricette di cucina. A noi infatti bastava così. Talvolta era lui a chiamarmi anche solo per un rapido saluto o chiedermi se ero in salute, in particolare in piena situazione di pandemia da Covid 19, con l'affetto di un “fratello” più giovane. O per segnalarmi l'imminente arrivo di qualche sua nuova pubblicazione (con dediche o biglietti affettuosi e carichi di rispetto redatti con caratteristica e inconfondibile minutissima grafia). In questi casi, come nelle pubbliche situazioni culturali, il discorso cadeva quasi sempre sulle sorti della nostra comune disciplina all'interno dell'Università italiana, sullo smarrimento del metodo, sul valore della storiografia e della storia. Sul senso di essa e del *fare* Storia. Sui decadimenti e fallimenti, su certe presunte innovazioni e “modernità”, sull'abbandono di campi di ricerca un po' più in là del XX secolo, su molti preoccupanti segnali di rigurgito e di ricomparsa dei vecchi predomini dei cosiddetti presunti “saperi tradizionali” (leggasi letterari), da cui la disciplina – Storia del teatro o Storia dello spettacolo che dir si voglia – aveva cercato fra anni Sessanta e Settanta del secolo scorso di affrancarsi per mostrare significati, linguaggi e strumenti propri. Si vedano *supra* tutte le sue citate intelligenti osservazioni in proposito. Non era un logoro e frustrante piangersi addosso il nostro (tanto più inquietante con l'avanzare dell'età), ma un modo per sentirsi vicini e uniti da comuni convincimenti. Senza una “verità” preconstituita in tasca ma disponibili alla dialettica, al confronto, a metterci in relazione col pensiero altrui così come si cercava di mettere in relazione fonti e documenti nelle ricerche. Scherzavamo sul nostro definirci, soprattutto nelle occasioni di incontri pubblici, «ostinatamente, felicemente, inguaribilmente *storici*, fedeli alle *fonti* e alla loro

⁷² L'appellativo usato in famiglia e dagli amici.

ricerca, alla contestualizzazione, agli incroci delle molteplicità disciplinari, custodi della *memoria*»⁷³. Allievo lui di Ludovico Zorzi, io di un altro Maestro come Fabrizio Cruciani, scomparsi entrambi poco più che cinquantenni ma lasciando tracce indelebili.

«E che dire – mi piace ancora citare lo Stefano del 2014 – dello ‘schiacciamento’ di molti (troppi) studenti solo e soltanto (solo e soltanto, ripeto) su temi novecenteschi o dei nostri rumorosi giorni. È sotto gli occhi di tutti l’esiziale perdita generalizzata di storia e memoria. Aveva ragione Cruciani quando, sul filo del paradosso, sosteneva “che il teatro del Novecento non si può studiare se non a confronto con il teatro del Rinascimento”⁷⁴. Era uno storico, al pari di Zorzi. E come lui si era cimentato con lo spazio del teatro e le sue fondanti problematiche metodologiche»⁷⁵.

Poi – aggiungevamo nelle nostre saltuarie discussioni – sono arrivate le nuove tendenze... la teatrologia... i *performance studies*, *digitality*, transmedialità e altri consimili strumenti che come i tentacoli di una piovra si sono estesi fino all’antichità spesso per ribadire nei loro percorsi di “rivisitazione” ciò che altrimenti era già semplicemente evidente....

Già, caro Stefano. Prima c’era la Storia, o quanto meno si è fatto in modo che ci fosse, poi arrivarono tutti gli indirizzi e orientamenti “innovativi” che a mo’ di quell’Epifania che tutte le feste porta via hanno cercato di imporsi come ciò che “tutte le Storie soffocano e spazzan via”. Peccato che come la Befana, che dell’Epifania è simbolo popolare e che la vulgata vuole vecchia rattrappita e sdentata, anziché doni o cibarie riversino talvolta nelle nostre metaforiche “calze mentali” soprattutto “carbone”, nella migliore (o peggiore) ottica della vulgata morale di seconda mano.

Ma Storia e Storiografia non cessano di esistere e restano tali, forti e ancor più radicate, nell’ultimo e ancora inedito lavoro di Stefano Mazzoni: un impegno durato oltre tre anni fino a produrre una mole di oltre 400 pagine dattiloscritte, in attesa di un titolo definitivo.

Una corposa monografia, un “monumento” si sarebbe detto in altri tempi, o piuttosto una *summa* che polarizza decenni di pensiero intellettuale e critico, metodologico e storiografico di Stefano Mazzoni introdotta da una presentazione – sotto forma di “Prologo ed epilogo” – datata si badi bene *30 maggio 2022*, la quale oltre a instradare la lettura dei successivi capitoli una volta di più mette in alto rilievo il mestiere di storico e il rigore col quale esso deve essere perseguito.

⁷³ Tra le pagine del volume ho ritrovato questa mia frase scritta a penna negli appunti redatti per introdurre gli ospiti invitati alla Biblioteca Ariostea di Ferrara il 15 maggio 2018 (anche il bolognese Gerardo Guccini insieme a Stefano) per la presentazione della monografia di D.G. Lipani, *Devota magnificenza. Lo spettacolo sacro a Ferrara nel XV secolo 81428-1505*, Roma 2017.

⁷⁴ RUFFINI (2009, VIII), con rinvio a CRUCIANI (1989).

⁷⁵ MAZZONI (2014a, 99).

Di primo acchito un ampio panorama sulle culture performative italiane dall'età barocca all'età napoleonica fino agli ambienti musicali della prima metà del XIX secolo, teso a comporre un *puzzle* internazionale in cui si intrecciano in modo comparativo e interculturale relazioni, scambi, persone, frontiere, raccordi di comunicazione tra diversi centri della cultura europea e molto altro ancora. Un approccio “braudeliano” potrei dire, con una miriade di citazioni interne e indicazioni bibliografiche nelle note (non senza l'affiorare della consueta *vis polemica*) che hanno contrassegnato l'intero percorso intellettuale di Stefano Mazzoni. Valga in assoluto quanto si legge nella pagina 2 della presentazione: «Non per giudicare celebrare denunciare né, tantomeno, per enunciare griglie metodologiche universali preventive valide a tutte le latitudini e per tutte le epoche. Bensì *tentando di capire per via di perimetrati esempi utilizzando lo strumento della storia e la storiografia*. Lo storico “in quanto è storico non deve né accusare né difendere, né condannare, né assolvere: deve spiegare” scriveva Gaetano Salvemini in un libro che ancora ci riguarda per intelligenza storica»⁷⁶.

Resta pertanto viva l'attesa della pubblicazione dovuta alla revisione e alla curatela degli studiosi storici della scuola fiorentina di studi teatrali e all'amorevole impegno di María A. Roca Mussons, moglie di Stefano Mazzoni.

A lei il mio debito di viva gratitudine per avermi segnalato l'esistenza del dattiloscritto inedito e concesso come “dono” e non come atto dovuto la lettura delle dense pagine di presentazione, oltre a fornirmi preziose e utili informazioni per meglio documentare e dettagliare alcuni passaggi del presente scritto.

Ferrara, settembre 2022

⁷⁶ La citazione fa riferimento al volume di Salvemini, *La rivoluzione francese (1788-1792)*, a cura di F. Venturi, Milano 1972³ (il corsivo è mio).

riferimenti bibliografici

BALASZ 1987

B. Balasz, *Il film. Evoluzione ed essenza di un'arte nuova* (1952), Torino.

BARTHES 2002

R. Barthes, *Le théâtre grec* (1965), in Id., *Écrits sur le théâtre*, Textes réunis et présentés par J.-L. Rivière, Paris, 306-29.

BETTINI 2000

M. Bettini, *Le orecchie di Hermes. Studi di antropologia e letterature classiche*, Torino.

BING 1982

G. Bing, *Ricordo di Fritz Saxl (1890-1948)*, in F. Saxl, *La storia delle immagini* (1957), introduzione di E. Garin, Roma-Bari, 267-93.

BLOCH 1978

M. Bloch, *Apologia della storia o Mestiere di storico* (1949), con uno scritto di L. Febvre, a cura di G. Arnaldi, Torino.

BRAUDEL 1989

F. Braudel, *Posizioni della storia nel 1950*, in Id., *Scritti sulla storia* (1969), intr. di A. Tenenti, Milano, 34-53.

BRAUDEL 1998

F. Braudel, *Storia misura del mondo*, Bologna.

CRUCIANI 1987

F. Cruciani, *Presentazione*, in P. Francastel, *Guardare il teatro*, Bologna, 7-15.

CRUCIANI 1989

F. Cruciani, *Comparazioni: la «tradition de la naissance»*, «Teatro e Storia» IV/6 3-17.

D'ANGELO 1993

P. D'Angelo (a cura di), *Introduzione a G. Morelli, Il conoscitore d'arte*, Palermo, 7-47.

FERRONE 2003

S. Ferrone, *Presentazione: dieci*, «Drammaturgia» X 5-13.

FRANCASTEL 1987

P. Francastel, *Guardare il teatro*, Bologna.

FRANCHINI 2022

A. Franchini, *Leggere possedere vendere bruciare*, Venezia.

GINZBURG 1979

C. Ginzburg, *Spie. Radici di un paradigma indiziario*, in A. Gargani (a cura di), *Crisi della ragione*, Torino, 59-106.

GOMBRICH 1983

E.H. Gombrich, *Aby Warburg. Una biografia intellettuale* (1970), Milano.

KAPLAN 1968

D.M. Kaplan, *L'architettura teatrale come derivazione della cavità primaria*, in R. Schechner, *La cavità teatrale*, Bari, 73-107.

LECOQ 1996

J. Lecoq, *La geometria al servizio dell'emozione*, in *Maschere e mascheramenti: i Sartori tra arte e teatro*, Catalogo della mostra a cura di D. Sartori e P. Piizzi, Padova.

MARI 2009

M. Mari, *Tu, sanguinosa infanzia* (1997), Torino.

MAROTTI 1975

F. Marotti, *Prefazione ad A. Appia, Attore musica e scena. La messa in scena del dramma wagneriano. La musica e la messa in scena. L'opera d'arte vivente*, Milano, 7-17.

MAZZONI 1998

S. Mazzoni, *L'Olimpico di Vicenza: un teatro e la sua «perpetua memoria»*, Firenze.

MAZZONI 2001

S. Mazzoni, *Fonti e metodi per la storia del teatro Olimpico di Vicenza e dello "Stanzone delle Commedie" di Livorno*, in A. Gentili – E.M. Dal Pozzolo (a cura di), *Omaggio a Lionello Puppi, II*, «Venezia Cinquecento. Studi di storia dell'arte e della cultura» XI/22 89-109 (ma vedi MAZZONI 2009).

MAZZONI 2003a

S. Mazzoni, *Atlante iconografico. Spazi e forme dello spettacolo in occidente dal mondo antico a Wagner*, Corazzano (Pisa).

MAZZONI 2003b

S. Mazzoni, *Studiare i teatri: un atlante iconografico per la storia dello spettacolo*, in *Storia e storiografia del teatro, oggi. Per Fabrizio Cruciani*, «Culture teatrali» VII-VIII 221-53.

MAZZONI 2005a

S. Mazzoni, *Maschera: storie di un oggetto teatrale*, in M.G. Profeti (a cura di), *La maschera e l'altro*, Atti del seminario di studi (Università di Firenze, 1-3 aprile 2004), Firenze, 39-89.

MAZZONI 2005b

S. Mazzoni, *Maschera: storie di un oggetto teatrale*, «Dioniso» n.s. IV 158-83.

MAZZONI 2005c

S. Mazzoni, *Maschera: storie di un oggetto teatrale*, in R. Guardenti (a cura di), *Attori di carta. Motivi iconografici dall'antichità all'Ottocento*, Roma, 21-54.

MAZZONI 2006

S. Mazzoni, *Note sui teatri romani in età imperiale*, «Annali Online della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Ferrara» I 219-36 (<http://eprints.unife.it/annali/lettere/>).

MAZZONI 2007

S. Mazzoni, *Ripensando Ludovico Zorzi*, «www.Drammaturgia.it» (<https://drammaturgia.fupress.net/saggi/saggio.php?id=3332&lant=1>).

MAZZONI 2008

S. Mazzoni, *Panorama di Pompei: storia dello spettacolo e mondo antico*, «Annali Online della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Ferrara» II 186-43 (<http://dx.doi.org/10.15160/1826-803X/168>).

MAZZONI 2009

S. Mazzoni, *Per la storia del teatro Olimpico di Vicenza e dello «Stanzone delle Commedie» di Livorno. Fonti, questioni, metodi*, «www.Drammaturgia.it» (<https://drammaturgia.fupress.net/saggi/saggio.php?id=8073>) (vedi anche Mazzoni 2001).

MAZZONI 2011

S. Mazzoni (a cura di), *Studi di Storia dello spettacolo. Omaggio a Siro Ferrone*, Firenze.

MAZZONI 2012

S. Mazzoni, *Nero tragicus cantor*, «DeM» III 226-43 (<https://dionysusexmachina.it/?p=3119>).

MAZZONI 2014a

S. Mazzoni, *Ludovico Zorzi. Profilo di uno studioso inquieto*, «Drammaturgia» n.s. I 9-137.

MAZZONI 2014b

S. Mazzoni, *Danzare la regalità: Pilade vs Ila (Macrob. 'Sat.' II 7, 12)*, «DeM» V 180-91 (<https://dionysusexmachina.it/?p=2524>).

MAZZONI 2014c

S. Mazzoni, *Theatrum tectum*, in G. Iannace – S. Mazzoni, *Vicende storiche e ricostruzione virtuale dell'acustica del theatrum tectum (o odeo) di Pompei*, «DeM» V 159-63 (<https://dionysusexmachina.it/?p=2507>).

MAZZONI 2015

S. Mazzoni, *Firenze, Ludovico Zorzi e la nuova storia del teatro*, «www.Drammaturgia.it» (<http://drammaturgia.fupress.net/saggi/saggio.php?id=6262>).

MAZZONI 2017^{5a}

S. Mazzoni, *Atlante iconografico. Spazi e forme dello spettacolo in occidente dal mondo antico a Wagner*, Corazzano (Pisa).

MAZZONI 2017^{5b}

S. Mazzoni, *Prologo*, in Id., *Atlante iconografico. Spazi e forme dello spettacolo in occidente dal mondo antico a Wagner*, Corazzano (Pisa), 17-27.

MAZZONI 2017c

S. Mazzoni (a cura di), *Tesori inesplorati. Le biblioteche dell'Università di Firenze in mostra*, Catalogo della mostra (Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, 14 febbraio-23 giugno 2017), presentazione di L. Dei e I.G. Rao, Firenze.

MAZZONI 2019

S. Mazzoni, *Il mio Dante quand'ero bambino*, in S. Brasca et al., *Piccole letture dantesche*, vol. II, a cura di D. De Martino, Ravenna, 35-40.

MAZZONI 2022

S. Mazzoni, *Fare teatro o anche no*, in S. Brunetti – A. Petrini – E. Randi (a cura di), «Vi metto fra le mani il testo affinché ne possiate diventare voi gli autori». *Scritti per Franco Perrelli*, Bari, 137-43.

MAZZONI – GUAITA 1985

S. Mazzoni – O. Guaita, *Il teatro di Sabbioneta*, Firenze.

PUPPI 1995

L. Puppi, *Museo di memorie, strip-tease di uno storico dell'arte*, Padova.

RUFFINI 1998

F. Ruffini, *Palladio con pathos*, «L'Indice dei libri del mese» IX (ottobre) 27.

RUFFINI 2009

F. Ruffini, *Craig, Grotowski, Artaud. Teatro in stato d'invenzione*, Roma-Bari.

TAVIANI 2010

F. Taviani, *La indisciplina*, in *Studi e testimonianze in onore di Ferruccio Marotti, I. Il Novecento dei teatri I*, a cura di G. Di Palma et al., «Biblioteca teatrale» n.s. XCIII-XCIV (gennaio-giugno) 7-24.

TRANIELLO 2017

P. Traniello, *Enciclopedia e biblioteca in epoca contemporanea*, «Bibliothecae.it» n. 6 I 370-85 (relazione letta durante la *lectio* tenuta dall'autore il 6 dicembre 2016 presso la

Biblioteca Classense di Ravenna, in occasione di una giornata di presentazione della rivista) (<https://bibliothecae.unibo.it/article/view/7042>).

ZORZI 1990

L. Zorzi, *Parere tendenzioso sulla fase (Il 'Don Giovanni' di Mozart come Werk der Ende)*, in Id., *L'attore, la commedia, il drammaturgo*, Torino, 315-28.