





Canone teatrale europeo  
*Canon of European Drama*

20

*serie diretta da*

Anna Barsotti e Annamaria Cascetta

*coordinamento di redazione a cura di*

Arianna Frattali e Stefano Locatelli

## *Un canone del teatro europeo?*

*«Canone», «Europa». Se evochiamo due nozioni così complesse nella denominazione di questa collana editoriale non è per attaccarci a due realtà fisse e acquisite, ma è per guardare a due obiettivi aperti.*

*Per canone intendiamo quel che è minimamente essenziale per conoscere la cultura teatrale e la vocazione drammatica europea.*

*Esso accoglie testi in cui i paesi europei hanno espresso pensieri, significati, valori, tecniche, parole che ne hanno manifestato lo spirito e che sono stati reciprocamente accolti costituendo un tessuto connettivo o comunemente riconoscibile come tale.*

*Non una serie di norme o modelli, ma una lista di testi che sono stati nel tempo costitutivi di una cultura che ha più o meno, in continuità o intermittenza, pur fra contrasti e lotte, pensato a un orizzonte comune.*

*Canone è qui una tradizione viva, un criterio didattico orientativo, mobile e relativo, soggetto a un continuo processo di convalida. È un patrimonio necessario su cui esercitare le scelte di una memoria selettiva, per progettarsi attivamente. È un viaggio. Un patrimonio del nostro passato intimamente e dinamicamente legato al nostro avvenire.*

*Mettersi nella prospettiva del canone significa per noi cercare ciò che guarda oltre ai provincialismi dei tempi e dei luoghi.*

*Con questa serie di libri assumiamo dunque il termine di canone teatrale europeo senza troppe pretese definitorie.*

*Si selezionano e si analizzano testi che nelle varie epoche storiche dei paesi europei hanno svolto funzioni di snodo o sono stati picchi di tendenze, contemporaneamente nell'area della letteratura drammatica e nell'universo visibile e orale del teatro, per gli aspetti ideologici e per gli aspetti tecnico-formali e che sono diventati canonici, secondo le varie procedure che gli studiosi del problema hanno ampiamente evidenziato.*

*Storia delle idee e storia delle forme.*

*Si tratta di aiutarci a prendere coscienza di ciò che ha unito o può unire l'Europa, di ciò che può essere lasciato cadere o essere*

*scambiato con le altre culture nel momento in cui tutti ci affacciamo sul mondo globale e ci disponiamo responsabilmente a costruirlo.*

*Il teatro è uno dei mezzi di più immediato e forte impatto in questo senso, esso è strutturalmente adatto alla “koinonia” cui, nonostante tanti segni contrari, utopisticamente tanti di noi credono.*

*Il teatro è un grande strumento per conoscersi, entrare in sinergia, integrarsi salvando identità e differenze, trovare terreni comuni sulla base di emozioni forti e condivise, di incontri gratuiti e pacifici.*

*La serie è rivolta alle persone consapevoli, ai giovani, agli studenti, agli operatori, ai formatori, agli artisti e naturalmente agli studiosi che ci piacerebbe coinvolgere sempre più numerosi in questo progetto.*

A.B. e A.C.

## *A Canon of European Drama?*

*‘Canon’, ‘Europe’. By adopting such complex notions in the title of this series, we look at two open objectives rather than embracing two fixed, acquired realities.*

*By using the definition ‘canon’, we refer to the minimum prerequisites to understand Europe’s theatre culture and dramatic vocation.*

*The canon encompasses texts in which European countries have conveyed thoughts, meanings, values, techniques and words cultivated inside them, and which have represented their spirit. These are texts that are generally accepted to create a common fabric or recognised as such.*

*It is not a series of norms or models. It is a list of texts that over time have been constitutive of a culture focused, more or less constantly or occasionally, and even between contrasts and struggles, on a common horizon.*

*Here canon means a live tradition, an indicative didactic criterion, mobile and relative, subject to a continual process of validation. It is a crucial heritage on which exercise the choices of a selective memory towards active development. It is a journey. A heritage of our past intimately and dynamically linked to our future.*

*Using the viewpoint of the canon gives us the opportunity to look beyond the provincialism of times and places.*

*With the volumes in the series, therefore, we adopt the term of European theatre canon without too much ceremony.*

*For ideological and technical-formal aspects, each text selected and analysed belonging to different European historical periods has been a breakthrough or trendsetter, both in dramatic literature and in the visible and oral universe of the theatre. And therefore each has become canonical according to the different procedures widely highlighted by scholars.*

*History of ideas and forms.*

*The canon is a way for us to be aware of what has united or could unite Europe, of what could be discarded or exchanged with other cultures in this world of globalization we are responsibly building.*

*Thus theatre is one of the most immediate and strongly impacting means. Structurally suited to the "koinonia" in which, notwithstanding the contrary, many of us idealistically believe in.*

*Theatre is an extraordinary means to know each other, to meet up, to enter into synergy, to integrate preserving identities and differences, to find common ground on the basis of strong and shared emotions, of free and peaceful meetings.*

*The series is aimed at informed readers, young people, students, theatre practitioners, teachers, artists as well as scholars. And it is our hope that in the future this project will involve even more participants.*

*A.B. and A.C.*



F.-J. Méry - C. Du Locle - G. Verdi

*Dormirò sol  
nel manto mio regal...*

Inerzia del Classico  
in *Don Carlo*

*a cura di / edited by*  
Luigi Belloni

*visualizza la scheda del libro sul sito [www.edizioniets.com](http://www.edizioniets.com)*



Edizioni ETS



www.edizioniets.com

*La serie è patrocinata dal Centro di ricerca dell'Università Cattolica,  
CIT-Centro di cultura e iniziativa teatrale "Mario Apollonio".*



English translation by Anders Morley made possible with funding from the  
Department of Letters and Philosophy at the University of Trent, Italy

Traduzione in lingua inglese di Anders Morley, realizzata con il contributo del  
Dipartimento di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Trento

© Copyright 2021

EDIZIONI ETS

Palazzo Roncioni - Lungarno Mediceo, 16, I-56127 Pisa

info@edizioniets.com

www.edizioniets.com

*Distribuzione*

Messaggerie Libri SPA

Sede legale: via G. Verdi 8 - 20090 Assago (MI)

*Promozione*

PDE PROMOZIONE SRL

via Zago 2/2 - 40128 Bologna

ISBN 978-884676243-6

ISSN 2279-5766

*Colligite quae superaverunt fragmenta,  
ne pereant.*



# Premessa

Queste pagine non propongono un'esegesi completa di *Don Carlo(s)*, né sono scritte da un musicologo. Dopo alcune riflessioni sulla moderna critica musicale, ho affrontato il rischio di verificare in quest'opera eventuali resti della cultura antica. Il protrarsi del travaglio compositivo, il substrato delle fonti, la stessa traduzione schilleriana – 'classicista' – di Andrea Maffei, utilizzata da Verdi, potrebbero aprire alcuni spiragli su un'eredità che i librettisti hanno trasmesso al musicista, deposito ultimo di sedimentazioni maturate nei secoli. Per tale motivo, prima del libretto nell'edizione 'modenese' in cinque atti, il lettore potrà consultare lo *Scénario original*, in modo da disporre del materiale cui Verdi attinse per sfoltire l'imponente dramma di Schiller, ed anche per valutare le aggiunte da altre fonti, sempre attive nel *fieri* dell'opera. Come si evince da una loro diacronia cui il primo capitolo non ha potuto ovviare, ed in epoca più recente da un'ampia documentazione, arricchita in particolare dai recuperi effettuati negli archivi dell'*Opéra* e dagli studi che ne sono scaturiti, ad incominciare dai primi anni Settanta: miniera inesauribile di *res* che tuttavia non compromettono l'unità dell'opera, sorvegliata da Verdi con massima cura, ed anzi resa ancor più salda grazie ad apporti che potrebbero accreditare sia la continua revisione del dramma schilleriano sia quadri, episodi che ne prescindono, magari evocati da una sommersa memoria letteraria. Ed il 'sommerso' costituisce una traccia per una disamina che, talvolta, rinvia alla lontana origine del «dramma di famiglia», di questa «drammaturgia della paternità».

Rispetto alla prassi editoriale della Collana, il lettore non troverà un secondo capitolo dedicato alla fortuna dell'opera. *Unicum* nella stessa produzione verdiana, *Don Carlo* ha mantenuto questa sua identità, fra l'altro imponendosi solo gradualmente nelle produzioni dei nostri teatri; la sua 'fortuna' potrebbe ravvisarsi nell'aver introdotto, anticipandole, istanze di una cultura nuova, identificabili in un ampio spazio letterario e musicale della cultura europea. In tal senso il libretto può dirsi *canonico*, avendo recepito più fonti nella loro fluidità, sedimentate poi in un *continuum* che avremmo cercato di ricostruire. E proprio in relazione alla 'canonicità' del libretto, il secondo capitolo muove dall'affresco corale dell'*auto-da-fé*, nel cui ampio spazio scenico ci sono sembrati più tangibili, riflessi nelle singole «parti» dell'opera, reminiscenze, allusioni e tratti comportamentali da ascrivere all'Antico.

La mia gratitudine si rivolge ora a Colleghi che si sono rivelati soprattutto Amici nel condividere la mia lettura-ascolto: Italo Michele Battafarano, Guglielmo Bottari, Alberto Cavarzere, Cecilia Cozzi, Luca Crescenzi, Marta Frassoni. Anders Morley, con il prezioso aiuto di sua moglie Elena, ha atteso alla traduzione in lingua inglese, adattando la sua competenza alla *tinta* di un soggetto così particolare. Annamaria Cascetta ha voluto accogliere questo volume nella Collana da lei diretta con Anna Barsotti: sempre vicina nello svolgersi del lavoro e nell'affettuoso richiamo all'*Humanitas* e *doctrina* di Giovanni Tarditi, mio indimenticato Maestro.

# Preface

The following pages are not intended as a complete exegesis of *Don Carlo(s)*, nor have they been written by a musicologist. After a few initial remarks on modern musical criticism I venture to examine the opera for any possible traces of antique culture. The protracted ordeal of composition, the source substrate, and even Andrea Maffei's 'classicizing' translation of Schiller, upon which Verdi relied, may all afford glimpses of a legacy transmitted by the librettists to the musician—the last deposit in a centuries-long process of sedimentation. For this reason readers may wish to consult the *scénario original* before turning to the five-act 'Modena version' in order to access the material Verdi drew on in paring down Schiller's grand drama, as well as to evaluate additions from other sources that contributed to the making of the opera. The first chapter of this study could not afford to dispense with a chronology that points to a reliance on such sources. Furthermore, since the 1970s our understanding of the sources on which Verdi relied has been further enriched by discoveries in the archives of the *Opéra* and the consequent studies of them; his has proved a mother lode of materials but has not compromised the opera's unity, on which Verdi always kept a watchful eye. On the contrary, our understanding of the unity of the work has only been reinforced thanks to studies pointing up both the continual revision of Schiller's drama and the insertion of episodes absent in Schiller that were perhaps fetched up from some buried fund of literary memory. And what we find buried there provides sufficient traces for an analysis that, sometimes, points back to the

distant origins of the ‘family drama’, and thus of the ‘dramaturgy of paternity’ behind *Don Carlo*.

In keeping with the editorial practice of this series there is no second chapter dedicated to the opera’s literary fortunes. A *unicum* among Verdi’s works, *Don Carlo* has maintained its singular identity and has only gradually become an important production in Italian theatres. Its ‘legacy’ may consist in its having introduced ahead of its time instances of a new culture recognizable in a broad swathe of European literary and musical space. In this sense the libretto is *canonical*, fluidly incorporating a variety of sources, which have settled into place along a *continuum* that I have tried to reconstruct. And precisely in connection with the ‘canonical’ status of the libretto, the second chapter takes its impetus from the choral fresco of the *auto-da-fé*, whose spacious stage environment makes it easier to recognize echoes, allusions, and behavioral traits attributable to ancient models reflected in the various roles.

My gratitude goes out to my Colleagues who have shown themselves to be Friends in sharing the reading and listening involved in this project: Italo Michele Battafarano, Guglielmo Bottari, Alberto Cavarzere, Cecilia Cozzi, Luca Crescenzi, Marta Frassoni. Anders Morley, with the valuable help of his wife Elena, has translated the following chapters into English, adapting his skills to the *tinta* of this rather peculiar subject. Annamaria Cascetta wished to include this volume in the series she edits with Anna Barsotti. She has been a steady presence along the way with her affectionate recollection of the *Humanitas* and *doctrina* of Giovanni Tarditi, my unforgotten Maestro.

# *Indice*

Premessa	11
Preface	13
Dentro il testo	15
Inside the text	83
Scénario original de <i>Don Carlo</i>	151
DON CARLO	159
In scena	237
On stage	267
Selezione bibliografica / Selected bibliography	297



## Canone teatrale europeo - Canon of European Drama

---

L'elenco completo delle pubblicazioni  
è consultabile sul sito

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

alla pagina

<http://www.edizioniets.com/view-Collana.asp?col=Canone teatrale europeo - Canon of European Drama>



---

### Publicazioni recenti

20. F.-J. Méry - C. Du Locle - G. Verdi, Dormirò sol nel manto mio regal... *Inerzia del Classico in Don Carlo*, a cura di/edited by Luigi Belloni, 2022, pp. 312.
19. Jean Cocteau, *La voix humaine*, a cura di/edited by Filippo Annunziata, 2021, pp. 184.
18. Federico García Lorca, *La casa de Bernarda Alba*, a cura di/edited by Enrico Di Pastena, 2019, pp. 336.
17. Edmond Rostand, *Cyrano de Bergerac*, a cura di/edited by Giovanna Bellati, 2018, pp. 524.
16. Vittorio Alfieri, *Saul*, a cura di/edited by Laura Peja, 2018, pp. 304.
15. Enzo Balboni e Annamaria Cascetta (editors), *European Cultural Identity. Law, history, theatre and art. International Conference, Milan, 11-12 May 2017*, 2018, pp. 376.
14. Philippe Quinault, Jean-Baptiste Lully, *Armide*, a cura di/edited by Filippo Annunziata, 2015, pp. 320.
13. Voltaire, *Zaïre*, a cura di/edited by Vincenzo De Santis e Mara Fazio, 2015, pp. 340.
12. Molière, *Le Tartuffe ou l'Imposteur*, a cura di/edited by Davide Vago, 2015, pp. 384.
11. Pietro Metastasio, *Didone abbandonata*, a cura di/edited by Arianna Frattali, 2014, pp. 236.
10. Sofocle, *Antigone*, a cura di/edited by Luigi Belloni, 2014, pp. 280.
9. Johann Wolfgang von Goethe, *Faust I*, a cura di/edited by Maria Franca Frola, 2013, pp. 538.

8. Arthur Schnitzler, *Reigen – Girotondo – La Ronde*, a cura di/edited by Gabriella Rovagnati, 2012, pp. 392.
7. Tennessee Williams, *A Streetcar Named Desire*, a cura di/edited by Stanley E. Gontarski, 2012, pp. 360.
6. Alexandre Dumas fils, *La Dame aux Camélias*, a cura di/edited by Marisa Verna, 2011, pp. 494.
5. Henrik Ibsen, *Peer Gynt*, a cura di/edited by Franco Perrelli, 2011, pp. 384.
4. Victor Hugo, *Hernani*, a cura di/edited by Giovanna Bellati, 2010, pp. 400.
3. Eugène Ionesco, *La Cantatrice chauve*, a cura di/edited by Alessandro Pontremoli, 2009, pp. 256.
2. Scipione Maffei, *Merope*, a cura di/edited by Stefano Locatelli, 2008, pp. 384.
1. Luigi Pirandello, *Sei personaggi in cerca d'autore*, a cura di/edited by Annamaria Cascetta, 2007, pp. 244.

Edizioni ETS

Palazzo Roncioni - Lungarno Mediceo, 16, I-56127 Pisa

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

Finito di stampare nel mese di marzo 2022