TRADIZIONE MEDIEVALE NEL TEATRO MODERNO*

La *Rosana* abruzzese tra problemi e progetti

Alessandro Angelucci

doi: 10.7359/762-2015-ange

Quando nel 1888 Giovanni Pansa[1] volle donare alla giovane Biblioteca Nazionale Centrale Vittorio Emanuele di Roma un manoscritto[2], ritrovato due anni prima in una non meglio specificata casa privata di Sulmona[3], il *corpus* ancora esiguo delle fonti teatrali medievali si arricchì di un *rebus* filologico[4].

Il ms. V.E. 361 (*Figg. 1-2*) è un codice miscellaneo cartaceo, mm 22 × 15, 163 cc. (secc. XVI-XVII) che contiene testi drammatici di area abruzzese. È abbastanza interpolato e senza note di possesso, il foglio di guardia è in scrittura gotica del XIV secolo, proveniente da un codice di materia medica di difficile identificazione[5]. Tra le pagine vi sono due note: in fondo alla c. 64v è scritto *Hora nona; lo primo dì de julii 1577; pregate Dio per lla povera scrictrice*[6], mentre nella c. 95v viene ancora annotato *Finis 1576. Die sanctissimmi*

* Si ringraziano Niccolò Villanti, Elisabetta Fazzini, Luciano Paesani, Giorgio Grimaldi, Cristina Esposito, Emiliano Giannetti, Massimo di Meco, Nadia Cristina Di Naccio, Mariangela D'Albenzio, Daniela Angiolelli, Irene Fosi, Marco Trotta, Anita Trivelli, Julian Santano Moreno, Giorgio Patrizi, Luciano Vitacolonna, Ubaldo Giacomucci, Franco Celenza, Laura Colancecco, Eleonora Fierro, Fabio Maiorano, il personale della Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, della Biblioteca «F. Di Giampaolo» e del Museo delle Genti d'Abruzzo di Pescara.

1 Sabatini 2014.

2 Pansa 1889.

3 De Bartholomaeis 1924, 345.

4 Allegri 1988.

5 Una più dettagliata descrizione codicologica redatta da Silvia Iannuzzi e aggiornata al 12/04/2011 si può trovare online nella pagina del progetto *Manus online* all'indirizzo http://manus.iccu.sbn.it/opac_SchedaScheda.php?ID=68938 (ultimo accesso 20/09/15).

6 Nell'interlineo c'è anche la data 1576.

Ricerche e prospettive di Teatro e Musica. Linguaggi artistici, società e nuove tecnologie
A cura di E. Fazzini e G. Grimaldi - Milano, LED, 2015
http://www.ledonline.it/Il-Segno-le-Lettere/

Johannis battista hora vesperis. Pregate Dio per me povera peccatrice Maria Jacoba Fioria Teatina, indigna serva del crocifixo e de sua matre Maria. Oltre l'indicazione di Maria Jacoba Fioria di Chieti sono state identificate altre mani.

I testi sono: *La storia della regina Rosana e di Rosana sua figliuola*, cc. 1r-53v [7] (le cc. 52v e 53v sono bianche), *La rappresentazione di Abramo e Isacco*, cc. 54r-64v [8], la redazione maggiore della *Rappresentazione del deserto*, cc. 65r-81v [9] (la c. 68v è bianca), il frammento di una *Passione*, cc. 82r-83v [10], *La rappresentazione della resurrezione*, cc. 83v-87v [11], *L'apparizione ad Emmaus ed agli apostoli*, cc. 88r-95v [12], *Il convito in casa di Simone lebbroso*, cc. 97v-99v [13], *La rappresentazione della Passione*, 100r-163v [14]. Alla c. 111r la didascalia *Questo è lo principio* è rubricata, come le altre a seguire, e nel margine superiore vi è scritto *Yesus*.

Vincenzo De Bartholomeis [15], in un lavoro preparatorio all'edizione dei drammi, aveva identificato due copisti che lavorarono in successione sul codice [16]. Giuseppe Tavani smentì questa congettura dimostrando attraverso legatura dei quaderni, misura delle loro dimensioni e studio della filigrana che si trattasse di due differenti manoscritti ricomposti in volume [17]. Gli emendamenti del Tavani, che con l'occasione corresse refusi apparsi nella sua edizione critica [18], sono stati recepiti anche dalle ricerche più recenti [19].

La parte stravagante del manoscritto è *La storia della regina Rosana e di Rosana sua figliuola* [20]. Per i suoi tratti agiografici, cavallereschi ed avventurosi si dimostra un'opera diversa rispetto alle sacre rappresentazioni che la seguono, e benché prima in ordine di apparizione, il suo testo ha una scrittura posteriore rispetto alle successive, oscillando tra gli inizi e la prima metà del XVII secolo [21].

---

7 De Bartholomaeis 1924, 231-261.
8 *Ivi*, 223-230.
9 *Ivi*, 121-130.
10 *Ivi*, 131-132.
11 *Ivi*, 132-136.
12 *Ivi*, 137-143.
13 *Ivi*, 144-146.
14 *Ivi*, 143-188.
15 Boni 1987.
16 De Bartholomaeis 1893.
17 Tavani 1971, 255-259.
18 Tavani 1970, per le correzioni cf. Tavani 1971, 264.
19 Nardecchia 1993.
20 Celenza 2003; 2005, 43-50; 2007, 77-86.
21 Ma oltre alle cc. 1r-52r della *Rosana* sono databili entro la prima metà del XVII secolo anche le cc. 58r, 120r e 122r.

Ricerche e prospettive di Teatro e Musica. Linguaggi artistici, società e nuove tecnologie
A cura di E. Fazzini e G. Grimaldi - Milano, LED, 2015
http://www.ledonline.it/Il-Segno-le-Lettere/

Il contributo riprende il dibattito sulla *Rosana*. La ricerca parte da una domanda: perché ancora nel Seicento suscitava interesse questa sacra rappresentazione medievale, l'unica del manoscritto a non essere di tema biblico, tanto da dover essere riproposta – come vedremo – con piccoli adeguamenti che richiamano la realtà storica cinque-seicentesca?

L'arcangelo Raffaele introduce la storia raccontando come Rosana, regina pagana di Roma, non riuscisse ad avere figli [22]. Suo marito la convinse a sacrificare all'idolo pagano Pantaleo, abitato dal demone Astarotta; nel medioevo, specie a Bisanzio, si era portati a credere che le statue del mondo classico fossero abitate da demoni. Ciò giustificava talvolta atti di iconoclastia oppure pratiche cultuali simili al *vudù* [23]. Rosana, non riuscendo ad avere figli, si rivolse al Dio cristiano, convertendosi ad esso insieme al marito. La coppia fece un pellegrinaggio a Gerusalemme, ma il re di Cesarea, al quale avevano tolto la Cappadocia, preparò un'imboscata. Solo Rosana sopravvisse e venne condotta prigioniera al palazzo. Morì prima che il re di Cesarea potesse abusare di lei e dopo aver dato alla luce sua figlia Rosana [24].

La bambina, battezzata, crebbe a corte insieme al figlio del re, Alimento. Questi venne mandato dal re di Francia a ricevere un'educazione perché sua madre aveva percepito che i due fossero innamorati. La supposizione era giusta; Rosana inoltre fece battezzare Alimento [25]. Durante la permanenza in Francia Alimento fece innamorare una vedova, che chiese l'intercessione di una mezzana: la *matrona* del testo pare assimilabile alla figura della ruffiana della commedia elegiaca medievale, personaggio a metà tra sensale di matrimoni e nutrice confidente di travagli amorosi dei giovani, figura che, grazie alla *Celestina* di Rojas, avrà vasta eco nel teatro cinquecentesco [26]. Il giovane rifiutò rivelando il suo amore per Rosana. La vedova – per ripicca e spirito di competizione – andò a riferirlo al re di Cesarea, e quando vide Rosana fu costretta ad abbandonare la corte senza parole per la bellezza dell'avversaria [27].

Rosana venne venduta da due mercanti al sultano di Babilonia, che la sottopose alla prova della verginità facendole bere una coppa per far fiorire un arbusto. Questa versione segue ms. Palatino-Panciatichiano 75 e del

22 Tavani 1970, 16, vv. 1-12.

23 Cf. Braccini 2012, 35-44; sul tema si rimanda alla prossima pubblicazione per i tipi della SISMEL di *Statue. Rituali, scienza e magia dalla tarda antichità al rinascimento*, Colloquio internazionale *Micrologus* (Ravenna, 20-22 maggio 2015), a cura di L. Canetti.

24 Tavani 1970, 19-39, vv. 54-443.

25 *Ivi*, 39-45, vv. 444-569.

26 Cf. Pittaluga 2002, 83.

27 Tavani 1970, 45-51, vv. 570-674.

Ricerche e prospettive di Teatro e Musica. Linguaggi artistici, società e nuove tecnologie
A cura di E. Fazzini e G. Grimaldi - Milano, LED, 2015
http://www.ledonline.it/Il-Segno-le-Lettere/

ms. Magliabecchiano IV, 105, ma si discosta dalla rappresentazione toscana, che fa superare la prova se il vino non si fosse versato [28]. Il motivo della coppa può apparire come *tópos* nella letteratura poetica persiana, specie nella poesia simposiale a sfondo iniziatico. Si pensi alla metafora rappresentata dalla coppa [29] del re persiano Jamshîd, grazie alla quale poteva vedere tutto il mondo.

Il sultano fece poi chiudere nella camera del leone Rosana. Un amico della corte di Cesarea avvisò Alimento, che si mosse nell'impresa di liberare la fanciulla con una compagnia di cavalieri donata dal re di Francia [30].

Dapprima sostò a Cesarea, dove fece i conti con i genitori, che gli concessero una scorta. Giunse in nave vicino a Babilonia, recandovisi in incognito, e in una locanda scoprì dove si trovasse Rosana. L'oste si rese utile mandando la moglie a cercar notizie dal turco a guardia del palazzo [31]. L'ostessa si intrufolò nelle stanze con la scusa di portare a rammendare una tovaglia, perché le donne sono segregate nel palazzo intente a lavori di cucito. Il *tópos* delle donne imprigionate nel castello costrette a lavorare – che si sovrappone ad una evidente immagine dell'*harem* – è di impianto cortese e spiega forse il nome *camera del leone*. Una scena simile è nell'*Ivano* di Chrétien de Troyes, laddove il cavaliere del leone Ivano trova e libera trecento damigelle prigioniere nel castello della pessima avventura. A questa tradizione si somma un richiamo alla lettura dei *reali di Francia* di Andrea da Barberino (II, § XLVIII): San Marco si palesa come leone a Dusolina quando, imbarcatasi sotto il falso nome di Rosana, giunge da re Balante, costretto a mandare l'ospite dal soldano di Babilonia. Il leone ha la funzione di proteggere Dusolina mentre dorme in camera sua. Rosana era rimasta illibata perché, con l'aiuto di Cristo, il sultano nel frattempo era caduto ammalato [32].

Al ritorno della moglie l'oste propose di invitare il guardiano turco, sì che «Alimente poi, col suo sapere, / li farà a luï molta cortesia / con vino conzo, bene preparato, / e farà tutto quello che lì è cercato» [33]. L'ambientazione ispirata ai romanzi cavallereschi medievali è occasione per descrivere luoghi esotici svincolati dalla realtà effettuale; tuttavia nell'islam turco per l'influenza della scuola coranica *hanafita* vi era maggiore tolleranza agli alcolici [34]. Il turco e Alimento fecero amicizia e liberarono Rosana. Una

28 Cf. Tavani 1970, 61, vv. 824-828.
29 Cf. Angelucci 2015.
30 Tavani 1970, 51-63, vv. 675-876.
31 *Ivi*, 63-70, vv. 877-990.
32 *Ivi*, 70-72, vv. 991-1021.
33 *Ivi*, 74, vv. 1059-1062.
34 Cf. Angelucci 2015.

Ricerche e prospettive di Teatro e Musica. Linguaggi artistici, società e nuove tecnologie
A cura di E. Fazzini e G. Grimaldi - Milano, LED, 2015
http://www.ledonline.it/Il-Segno-le-Lettere/

serva, trovando la camera aperta e vuota, avvisò il sultano ammalato, che ordinò subito ai soldati l'inseguimento per nave. Il ritorno fu minacciato da una battaglia navale, eppure la nave con Alimento ed il turco riuscì con le bombarde ad affondare sette galee su dieci, giungendo a Cesarea illesa. Qui tutti si riconciliarono, il turco venne reso signore di due terre, i regnanti di Cesarea presero il battesimo e Alimento e Rosana poterono finalmente sposarsi [35]. La rappresentazione termina con le parole di Alimento, che ricorda come «li idoli che adorati sono vani / ma tutti dïabolichi e strani! //» [36], mentre la didascalia ricorda come Rosana raggiunse il paradiso dopo la morte, sperando che anche per l'uditorio avvenga lo stesso.

Questa leggenda affonda nella narrazione cortese del *Florio e Biancifiore*, composta da un anonimo attorno al 1160 [37]. La topica risente dell'allegoresi cortese come nel *Roman de la rose*. D'altronde i personaggi hanno *nomi parlanti*; Alimento è l'italianizzazione del nome *Auliment*. Se messo in relazione con Rosana, si dimostra come si abbia a che fare con una rosa ed il suo olezzo. Come a dire che i due siano destinati all'unità come il fiore è imprescindibile dal suo odore. La storia si diffuse in varie redazioni. In Italia, eccettuata una ipotizzata versione franco-veneta trecentesca, la ricezione del mito operò tramite il *Filocolo* di Boccaccio [38], scritto a Napoli e molto più complesso rispetto al modello. L'opera dell'autore peraltro – almeno per il *Decamerone* – non è nuova a riadattamenti sulla scena [39].

La *Rosana* nasce da un originale latino, la *Vita sanctae Rusinae seu Rosanae, filia Austeri Romanorum Regis*, perduta dopo la messa all'Indice nel 1661 per mancanza di prove sulla vita dell'omonima santa. Dall'originale perduto derivano due volgarizzamenti, uno trecentesco (ms. Palatino-Panciatichiano 75) e un altro quattrocentesco (ms. Magliabecchiano IV, 105); di quest'ultimo esiste un'edizione [40]. Un ramo indipendente della tradizione, quattrocentesco, è contenuto inedito tra le cc. 206v-222r (secondo la cartolazione più recente) del ms. XII.F.25 della Biblioteca Nazionale di Napoli, contenente sermoni ed opere di intento morale [41]. Il Tavani ha riportato un estratto dalla c. 200r; da questo si evince che il nome del re di

35 Tavani 1970, 72-90, vv. 1022-1347.

36 *Ivi*, 88-90, vv. 1320-1347.

37 Cantare conservato nel ms. Magliabecchiano CI. VIII 1416 e studiato da Crescini 1889. Per la fortuna medievale del *Florio e Biancifiore* cf. Meneghetti 2020, 100-103.

38 Edita in Quaglio 1964; contesto, bilancio critico e analisi linguistica in Chiecchi 1994, 21-69; Branca 1996^2; Patota 2015, 193-196.

39 Borsellino 1974.

40 D'Ancona 1871.

41 Miola 1883.

Ricerche e prospettive di Teatro e Musica. Linguaggi artistici, società e nuove tecnologie
A cura di E. Fazzini e G. Grimaldi - Milano, LED, 2015
http://www.ledonline.it/Il-Segno-le-Lettere/

Roma – mai apparso nella *Rosana* abruzzese - è Austero per il suo accanimento nel perseguitare i cristiani: «E bene li seguiva lo nome, però che luy hera molto crudele verso de li cristiani» [42]. In termini filologici, si può dire che la lezione di Austero costituisce un errore congiuntivo rispetto alla versione latina e disgiuntivo rispetto alla *Rosana* abruzzese. Dalle novelle volgarizzate è ispirata la tradizione drammaturgica, che si biforca tra la *Rosana* abruzzese e quella toscana. Questa, stampata fin dal XV secolo, costituisce il testo di riferimento per le sacre rappresentazioni costituita dall'edizione del D'Ancona per un'opera sui cantari teatrali italiani che è tuttora di riferimento [43].

L'edizione delle fonti costituisce un problema. Tendenzialmente si considera la versione abruzzese *decripta* dalla napoletana [44], che però rimane inedita. A sfavore di un tale lavoro ha pesato una certa egemonia crociana, che ha sottovalutato l'importanza dello studio critico alla cultura popolare. Bisognerebbe ora trascrivere il testimone napoletano per stendere almeno una visione sinottica dei testi. Per ragioni geografiche non escluderei che la *Rosana* abruzzese possa essere una versione contaminata anche con il *Filocolo*. Infatti non si considera solitamente la fortuna del Boccaccio in Abruzzo, legata alla *via degli Abruzzi* [45] e Sulmona, da cui, in una nota lettera del luglio 1360 Francesco Buondelmonti, agente del gran siniscalco del Regno Niccolò Accciaiuoli, scriveva all'arcivescovo di Patrasso Giovanni Acciaiuoli per ricevere la copia del *Decameron*:

> E se lo arcivescovo è partito fatelomi dare a Cenni bardella: lo mi mandi a l'Aquila o a Surmona, o voi me lo mandiate per chi pare a voi che venga in mia mano; e guardate non venga a mano a messer Neri perché non l'avrei. [46]

Sempre ammesso che la città fosse il luogo di stesura del ms. V.E. 361 e non Chieti per la menzione di sorella Jacoba Fioria [47]. Non credo improbabile sostenere la versione toscana quale *textus receptus*, tanto più se la tradi-

---

[42] Cf. Tavani 71, 267-268.

[43] Cf. De Batines 1852, 39-40, e D'Ancona 1872, III, 361-362: entrambi i testi si possono trovare in rete presso Google books e BookReaders.

[44] De Bartholomaeis 1952², 349-350, non concorda Tavani 1971, 265. Vale come condivisibile norma di buon senso quanto già rilevato da Tortoreto 1986 e Celenza 1988, 18, a proposito del decano degli studi Vincenzo De Bartholomaeis.

[45] Papponetti 2003; Pinto 2013.

[46] La lettera fu pubblicata nel primo articolo di Vittore Branca. Niccolò Acciaiuoli avrebbe favorito un incontro con i suoi amici Barbato di Sulmona, Petrarca e Boccaccio proprio in Abruzzo, cf. Branca 1996², 182.

[47] Trotta 2009. Finora è mancato uno spoglio archivistico volto a scoprire qualcosa sulla copista.

Ricerche e prospettive di Teatro e Musica. Linguaggi artistici, società e nuove tecnologie
A cura di E. Fazzini e G. Grimaldi - Milano, LED, 2015
http://www.ledonline.it/Il-Segno-le-Lettere/

zione pare diffusasi verso sud a partire dalla Francia: l'Abruzzo – per la sua natura di zona liminare – nel Trecento costituiva l'accesso da cui i mercanti toscani penetravano sovente nel regno angioino.

La lingua rappresenta l'unico tentativo in tutta la letteratura drammatica abruzzese tra Tre e Cinquecento di imitazione dell'italiano colto. Non è ancora chiaro se si scrisse in dialetto italianizzato (vi sono rime dialettali, mentre altre – da imperfette – sono corrette solo se rese in dialetto) oppure si compose in una lingua poi volta in forme dialettali (per la presenza di numerosi cultismi letterari ed echi danteschi [48]). Verosimilmente il vernacolo si sarebbe alterato in italiano nel corso del tempo, suggerendo una datazione più alta della fine del Cinquecento [49]. Nella tecnica compositiva si riscontrano aritmie con ipometri o ipermetri. Si è parlato di un culto di Dante nell'Abruzzo cinquecentesco, dovuto più alla tradizione locale dei testimoni trecenteschi che non all'influsso letterario degli scrittori toscani contemporanei [50]. Tuttavia la ricezione dantesca non sembrerebbe immediata se rimanesse valida la redazione primoseicentesca, poiché allora si disputava sulla validità stilistica e letteraria dell'Alighieri, per molti al di fuori da ogni dettato accademico di equilibrio classico [51].

Anche sulla rappresentabilità vi sono ipotesi. La *Rosana* sembra nata per la messa in scena: molte didascalie indicano movimenti precisi. Il copione sarebbe poi passato ad un uso recitativo, narrativo o cantastoriale a più voci; al limite l'ambientazione sarebbe consistita in qualche cartellone dipinto. Destano particolari perplessità sia alcune scene piuttosto macchinose, come la battaglia navale, sia la stesura delle didascalie. Due di esse (vv. 710-714, 1220-1225) sono in versi ma narrative: ciò induce a pensare ad opzioni aggiuntive alla recitazione [52]. Non escluderei una coesistenza dei due modelli narrativo e scenico. Andrebbe infatti notato come le difficoltà tecniche si sarebbero potute eludere con l'impiego dello scenario multiplo per luoghi deputati: una ricerca scenografica piuttosto spettacolare – che ricorda i misteri medievali – era ancora ben praticata fino al tardo Cinquecento, come attesta il diario di padre Serafino Razzi a Vasto per la processione del *Corpus Domini* del 21 giugno 1576:

> Nel passare la prima volta dalla piazza vedemmo Santa margherita in una caldaia di acqua bollente, con due manigoldi, e ministri, che mantenevano il

[48] Tavani 1970, 1.
[49] Tavani 1971, 260-261.
[50] *Ivi*, 260.
[51] Capaci 2008, 11-132.
[52] Tavani 1970, 10.

Ricerche e prospettive di Teatro e Musica. Linguaggi artistici, società e nuove tecnologie
A cura di E. Fazzini e G. Grimaldi - Milano, LED, 2015
http://www.ledonline.it/Il-Segno-le-Lettere/

> fuoco. E qui appresso era il tiranno nel suo tribunale: e la santa dolcemente cantava. Nel ritorno poi trovammo che le haveano tagliato la testa, la quale stando alquanto lontana dal tronco, o busto, co' gli occhi chiusi, pallida e di sangue aspersa: il prefato busto spillava acqua tinta di rosso col verzino, in vece di sangue. Cose nel vero ingegnose, e molto apparenti. [53]

Il ms. V.E. 361 sembrerebbe di origine associativa, poiché tranne la *Rosana* tutte le altre drammaturgie ricondurrebbero al ciclo passionistico della romana Confraternita del Gonfalone [54], cui peraltro le confraternite abruzzesi furono affiliate. Solo il testo della *Rosana* sarebbe estemporaneo alla raccolta. Le ipotesi sono tre: o che vi fossero due serie incomplete derivanti dal Gonfalone, oppure singoli testi messi insieme sull'esempio del Gonfalone, oppure un solo copione tratto dal Gonfalone cui altri testi si sarebbero aggiunti [55]. Tuttavia la presenza nel manoscritto della *Rosana*, al contrario, apporterebbe ulteriori conferme alla tesi; infatti dal 1581 papa Gregorio XIII conferisce all'arciconfraternita del Gonfalone la funzione di riscattare prigionieri cristiani rapiti dai barbareschi [56].

Si può allora dedurre il ruolo della *Rosana* nel contesto abruzzese del tardo cinquecento. Mettere in scena le gesta di una prigioniera nel Levante significava raccontare l'attualità delle genti rivierasche e la realtà mediterranea nei suoi aspetti materiali e simbolici [57]. L'instaurarsi dell'Impero Ottomano [58] e l'endemica guerra di corsa tra barbareschi e cristiani [59], con il conseguente fenomeno di schiavi e rinnegati [60], rendevano l'Abruzzo una frontiera della cristianità costantemente in pericolo di incursioni [61]. Nell'agosto 1566 i turchi misero a ferro e fuoco Francavilla rischiando di mettere a repentaglio la fortezza di Pescara che gli spagnoli stavano edificando, e che Braudel descrive sulla scorta lettera del governatore degli Abruzzi del primo agosto 1566, Archivio di Simancas (serie *estados* 1055, f. 165):

> Il 29 luglio [la flotta turca] sbarcava, nei pressi di Francavilla, da sei a settemila uomini, si impadroniva della città, abbandonata dagli abitanti, e la incendiava. Da Francavilla, una galera partiva con due schifi in ricognizione nelle acque di Pescara, ma bastò che dalla città in allarme partissero alcuni colpi di cannone

53 Razzi 1990, 73. Per le tecniche sceniche medievali cf. Vitale Brovarone 1984.
54 Cruciani 1983, 210-216; Pieri 2009, 51-52.
55 Tavani 1971, 262-263.
56 Lenci 2006, 138.
57 Contesto in Abulafia 2013, 393-463; Benigno 2013, 221-244; Trotta 2014.
58 Mantran 1999, 157-291; Faroqhi 2008, 31-54; Imber 2009[2].
59 Crowley 2008; Pagden 2009, 227-294; Cardini 2011, 1-273; Formica 2012, 65-131.
60 Lenci 2006; Valensi 2012.
61 Canosa 2004, 29-38.

Ricerche e prospettive di Teatro e Musica. Linguaggi artistici, società e nuove tecnologie
A cura di E. Fazzini e G. Grimaldi - Milano, LED, 2015
http://www.ledonline.it/Il-Segno-le-Lettere/

> perché i vascelli ricognitori virassero di bordo e la flotta si dirigesse su ortona a mare. Anche qui trovò la città evacuata, la bruciò del pari di alcuni villaggi costieri. Il 5 agosto, i turchi fecero una puntata di otto miglia nell'interno, sino alla località di Serracapriola, nella provincia di Capitanata. [62]

Lo stato di insicurezza costiera si riflette, ad esempio, nella costruzione di torri di avvistamento, come a Cerrano [63]. Essere catturati, divenire schiavi nelle galee o recluse nell'*harem* [64], era un'eventualità non remota. L'identità di chi visse tali circostanze venne messa alla prova nell'incontro con un mondo altro. Per alcuni rappresentò un'opportunità di migliorare una condizione immobile in Europa, a meno di non essere privilegiati, sicché rinnegare la propria fede divenne comune tanto per i cristiani che per i musulmani, e il problema assunse un'importanza tale da suscitare interesse politico, economico e culturale. Come il gonfalone, gli ordini di *trinitari* e *mercedari* spronarono il mondo cristiano alla raccolta di elemosine per l'affrancamento; in caso di successi, celebravano l'evento con cerimonie e spettacoli pubblici, come far sfilare gli ex prigionieri o far deporre loro simbolicamente le catene da schiavi [65]. Per gli europei il domestico di colore o musulmano, frutto del saccheggio di corsari cristiani come i Cavalieri di Malta, divenne familiare, così come veder alcuni aggirarsi in pastrani turcheschi e turbanti [66].

Se analizziamo la tendenza funzionale della *Rosana* abruzzese in senso semiotico [67], notiamo come il dramma rifletta spesso questa realtà. Nel racconto della donna venduta schiava ad Oriente c'è la speranza del ritorno a casa con una fede mantenutasi salda pur tra tante prove. Per la pedagogia popolare cattolica questo avrebbe rassicurato i fedeli, fornito esempi agiografici, ricordato con la macchina scenica i travagli della cristianità e sensibilizzato i fedeli alla questua di offerte, utili alle congregazioni patrocinatrici tanto per la rappresentazione teatrale che per la liberazione dei cristiani. Se il processo inquisitorio poteva ricordare in alcuni tratti un dramma teatrale [68], è altresì vero che il palcoscenico può aver fornito spunti di retto comportamento giudiziario, poiché per molti apostati ritornati in

62 Braudel 2002, II, 1106.
63 Vanoli 2014, 61-67.
64 Mantini 1998.
65 Ricci 2008, 105-141.
66 Ricci 2002, 139-171.
67 Vitacolonna 2008, 113-131.
68 Fosi 2007, 52-66.

Ricerche e prospettive di Teatro e Musica. Linguaggi artistici, società e nuove tecnologie
A cura di E. Fazzini e G. Grimaldi - Milano, LED, 2015
http://www.ledonline.it/Il-Segno-le-Lettere/

patria non mancò l'accertamento delle fede in tribunale, che quasi sempre si risolse nell'assoluzione per le circostanze sfavorevoli.

Rintraccio inoltre l'effetto della battaglia di Lepanto del 1571 sull'immaginario comune [69]. Vi sarebbero due indizi: la battaglia navale e lo stereotipo del turco. L'uso delle bombarde, evidentemente un'aggiunta abruzzese, è anacronistico nel Trecento. Gli spari provocano danni mirabolanti, con un irrealismo certo di tipo spettacolare, ma forse anche riflesso della guerra marina all'indomani di Lepanto. Dal 1540 si riuscì ad ottenere la fonditura di cannoni in ferro colato, permettendo alle navi di essere armate su entrambe le fiancate [70]. Dal dramma risalta una contrapposizione tecnologica tra nave cristiana, «forte e ben conzata», e galee:

> *Responde ELAMENTO:* // Per grazia, Rosana mia, non pianger tanto / ché questa nave è forte e ben conzata! / Questo vi dico ancor: mi don'avanto / che senza voï qui sarò ammazzato! / Però statti allegra e sta contente/ché questa nave è troppo gran possente! // *Responde il TURCO:* // Non dubitar, o car[o] signor mio, / ché questa gente è tutta vigliacca!/ Andiamo dunque per la nostra via, ché questa nave passa al fondo all'acqua. / Io ti dico che questo è mio parere: / meglio è la nave che cento galere! [71]

Questa disparità si spiegherebbe anche meglio se si pensa che, con Lepanto, la sperimentazione delle galeazze – navi trasportate a remi e completamente armate di bocche da fuoco – risultò determinante alla vittoria cristiana.

La risonanza della vittoria riecheggiò per tutta Europa con *pamphlets*, fogli volanti, dipinti, feste celebrative, attività predicatorie e spettacoli teatrali. Nell'immediato contribuì a mutare la percezione diffusa del pericolo ottomano, spiegando l'amicizia tra il turco ed Alimento. Tra gli strati popolari si diffuse uno «spirito di crociata» – secondo le linee tracciate dalle recenti ricerche sulle «crociate tardive» [72] – che sfociava nel profetismo dell'attesa escatologica. Per alcune correnti devozionali la religione di Maometto si sarebbe presto rivelata quale falsità, l'infedele si sarebbe convertito e sarebbe giunto il tempo per la liberazione di Gerusalemme. Inoltre la differenza tra soldano di Babilonia e turco, con il voltafaccia di questo, potrebbe rimandare alla lotta secolare a fasi alterne tra Ottomani di Istanbul e Safavidi di Baghdad. Un altro indizio è rintracciabile nel ruolo precipuo della monarchia francese nel dramma. La percezione popolare attribuiva al re di Francia uno speciale ruolo di elezione quale comandante dell'impresa

69 Capponi 2006; Barbero 2010.
70 Cipolla 1983; Parker 1990, 155-209; Chase 2009, 123-126; Glete 2010, 31-52.
71 Tavani 1970, 82, vv. 1208-1219.
72 Pumarède 2011, 94-132; Pellegrini 2014.

Ricerche e prospettive di Teatro e Musica. Linguaggi artistici, società e nuove tecnologie
A cura di E. Fazzini e G. Grimaldi - Milano, LED, 2015
http://www.ledonline.it/Il-Segno-le-Lettere/

di liberazione: Alimento non avrebbe potuto avere successo se non avesse avuto questo legame speciale con il re francese.

La messa in scena di una sacra rappresentazione era un'operazione comune ancora nel Seicento, permetteva un'ampia diffusione tra gli strati popolari e conviveva al fianco di altre esperienze teatrali in piena evoluzione. L'opzione della *Rosana* nell'Abruzzo di età moderna si dimostra quindi pienamente ascrivibile alla realtà dell'epoca e adatta alle circostanze storiche.

La topica della crociata, della turcofilia, delle avventure cavalleresche a teatro è ampiamente espressa altrove [73]. Tra alcuni esempi vi è la commedia spagnola di Luis Vélez de Guevara che sviluppa temi del *Romancero* [74], il *corpus* di poemi medievali che affonda le sue radici nella cosiddetta *reconquista*. Il teatro del *siglo de oro* [75], riformato ai dettami di Lope de Vega, annovera dal 1615 l'esperienza personale di Miguel de Cervantes prigioniero dei barbareschi (*El Gallardo Español*, *El Trato de Argel*, *Los baños de Argel*, *La Gran Sultana*). Gli attori professionali della commedia dell'arte [76] non disdegnarono l'esotismo orientale nei loro canovacci, come per la *Fortuna di Flavio* di Flaminio Scala [77]. In Francia la figura del turco è affidata dal 1623 per lo più alla tragedia o tragicommedia col teatro di Paul Mansan, ispirato per lo più ai poemi cavallereschi di Tasso ed Ariosto, ma dal 1639 l'autore lancerà la moda di rappresentare Solimano il Magnifico. Al personaggio è legata una figura rinomata da cui la *Rosana* abruzzese potrebbe aver tratto ispirazione per l'assonanza del nome: Rossellana, la prigioniera cristiana favorita di Süleyman Kanuni [78].

Tra le conclusioni vi potrebbe essere un primo risultato parziale nell'accertamento autoriale. Sulla scorta della proposta paleografica agli inizi del Seicento, alcuni indizi mi persuadono ad avanzare l'ipotesi che l'opera sia un rifacimento di Muzio Pansa (Penne, 2 aprile 1565 - Penne, 29 luglio 1628), medico, drammaturgo, accademico e poligrafo cui parte delle opere è inedita [79]. Il foglio di guardia del ms. V.E. 361 è di un testo medico del XIV secolo, e ciò potrebbe rimandarci al mestiere di Pansa, esercitato tra Penne, Chieti (dove abitò dal 1604 al 1622) e Sulmona (dove sposò Margherita De Gasparis nel 1594). Da una sua tragedia, *Il mondo redento, ovve-*

73 Savarese 2002², 64-96.
74 Crivellari 2008, 77-127.
75 Profeti 1994, 73-230.
76 Ferrone 2014.
77 Testaverde 2007, 9-22.
78 Clot 1986, 84-86.
79 Gallo 2014.

Ricerche e prospettive di Teatro e Musica. Linguaggi artistici, società e nuove tecnologie
A cura di E. Fazzini e G. Grimaldi - Milano, LED, 2015
http://www.ledonline.it/Il-Segno-le-Lettere/

ro apparato tragico, si colgono degli spiccati echi danteschi, come in questo caso: «MONDO: Dall'oscure caverne ove è perpetuo orror, perpetua / notte, qui v'ho ridotti a riveder le stelle / cari amici e sorelle /» [80]. Egli ha avuto contatti ad alti livelli con la curia romana (una commedia, *La Raffaella*, è dedicata a papa Sisto V) e dal 1613 fu eletto priore della confraternita del Rosario di Penne, di cui riformò lo statuto. La sua amicizia con Torquato Tasso, una disavventura giovanile tra i briganti di Pacchianotto di Teramo – da cui fu rapito nel 1589 – e una curiosa opera in cui mostra un sincretismo neoplatonico tra le fedi propriamente rinascimentale, *De osculo etnicae. Et christianae philosophiae*, costituiscono altri indizi. Si potrebbe fare un confronto paleografico per verificare se la mano che ha redatto la *Rosana* sia la stessa. Sorge un'ulteriore domanda: qual è la casa privata da cui Giovanni Pansa avrebbe tratto il codice? Non sarà che abbia voluto gratificare la giovane biblioteca nazionale con un manoscritto di famiglia?

Il dono appare in un momento molto particolare nella vita del giovane studioso sulmontino. Nel 1888 aveva 23 anni, e da due è iscritto in Giurisprudenza a Roma. Nella scelta pesò il desiderio di avvicinarsi ai circoli intellettuali della capitale. Tuttavia mi pare improbabile che un giovane di 23 anni, per quanto di buona famiglia, a fine Ottocento avesse già quell'influenza tale da poter convincere un concittadino a cedergli un manoscritto privato, senza nemmeno prendersi il merito della donazione. Il teatro medievale, poi, era un argomento di grido nell'epoca in cui, con Giuseppe Pittré, si muovevano pure in Italia gli studi sul folclore e la nuova patria aveva bisogno del mito fondativo di una cultura popolare, argomento che poteva solleticare le simpatie politiche risorgimentali del Pansa. Un dono opportuno, dunque, per chi avesse voluto accreditarsi nella buona società. Una parentela diretta con Muzio Pansa è ipotizzabile ma non appurata.

Inoltre Sulmona ha una tradizione familiare molto conservativa, che possiamo seguire dagli archivi con una certa approssimazione [81]. Ebbene, i Pansa si insedierebbero in città solo dall'Ottocento, provenienti da Penne. Il fondo Pansa nel Museo delle Genti d'Abruzzo di Pescara, non ancora perfettamente ordinato, può offrire dati interessanti. Infine suppongo che, essendo quasi sicuramente un ciclo di passioni appartenuto ad una congregazione religiosa, la sua natura potrebbe giustificarne l'anonimato di una donazione. Valutando i rapporti non proprio rosei tra Stato e Chiesa alla fine dell'Ottocento e gli espropri che, tra epoca napoleonica e unità d'Italia,

[80] Celenza 1988, 114.

[81] Una chiacchierata con Fabio Maiorano – che ringrazio – ha offerto qualche delucidazione.

Ricerche e prospettive di Teatro e Musica. Linguaggi artistici, società e nuove tecnologie
A cura di E. Fazzini e G. Grimaldi - Milano, LED, 2015
http://www.ledonline.it/Il-Segno-le-Lettere/

i beni ecclesiastici dovettero subire, sarebbe stato forse opportuno celare l'identità del donatore per evitare contenziosi. Neppure è esclusa, per la modalità misteriosa del ritrovamento, una falsificazione. Sono comunque tutti ragionamenti da demandare a lavori di ricerca più approfonditi.

La varietà di problemi suggerisce che si dovrebbe iniziare a progettare un lavoro di ricerca collettivo. Esso può avere valore scientifico a livello tanto speculativo che applicativo, con ricadute sulla realtà locale. Un riadattamento della *Rosana* della Compagnia Teatro/Laboratorio per la regia di Franco Celenza ha debuttato nel 1975 a Verona nel cortile del mercato vecchio, rimanendo in cartellone dal 26 agosto al 4 settembre (*Fig. 3*)[82]. Ancora recentemente la Scuola di teatro Spazio Tre ha proposto un adattamento per la regia di Silvio Araclio, tenutasi il 14 giugno 2012 nel chiostro di San Giovanni del liceo Braga di Teramo[83]. Un testo autografo di Eleonora Duse da poco scoperto[84] – presentato come tale, in realtà si tratterebbe una edizione del D'Ancona: tutta la notizia rimane da verificare[85] – sarebbe un rifacimento della *leggenda della reina Rosana*, composto per convincere il Vate a scrivere teatro per lei; il manoscritto è stato presentato il 16 dicembre 2014 nella Sala degli specchi del Comune di Frascati alla presenza di Dacia Maraini e Massimo Mele. Programmare una ricerca scientifica che possa confluire in una *mise-en-scène* basata su criteri filologici, e con richiami all'attualità, potrebbe essere un bel passo anche sul fronte dell'impegno civile, giacché le donne che stanno sbarcando sulle nostre coste in fuga dalla guerra per certi versi replicano l'esperienza sradicante di Rosana alla presenza del sultano.

[82] Celenza 1975.

[83] http://www.giulianovanews.it/2012/06/teramo-spazio-tre-presenta-la-storia-della-regina-rossana-adattamento-teatrale-di-silvio-araclio/ (ultimo accesso 16/09/2015).

[84] http://castelli.romatoday.it/frascati/commemorazione-90anni-morte-eleonora-duse.html (ultimo accesso 16/09/2015).

[85] http://nuovaccademiatuscolana.blogspot.it/2014/12/eleonora-duse-gabriele-dannunzio-e-la.html (ultimo accesso 20/10/2015).

Ricerche e prospettive di Teatro e Musica. Linguaggi artistici, società e nuove tecnologie
A cura di E. Fazzini e G. Grimaldi - Milano, LED, 2015
http://www.ledonline.it/Il-Segno-le-Lettere/

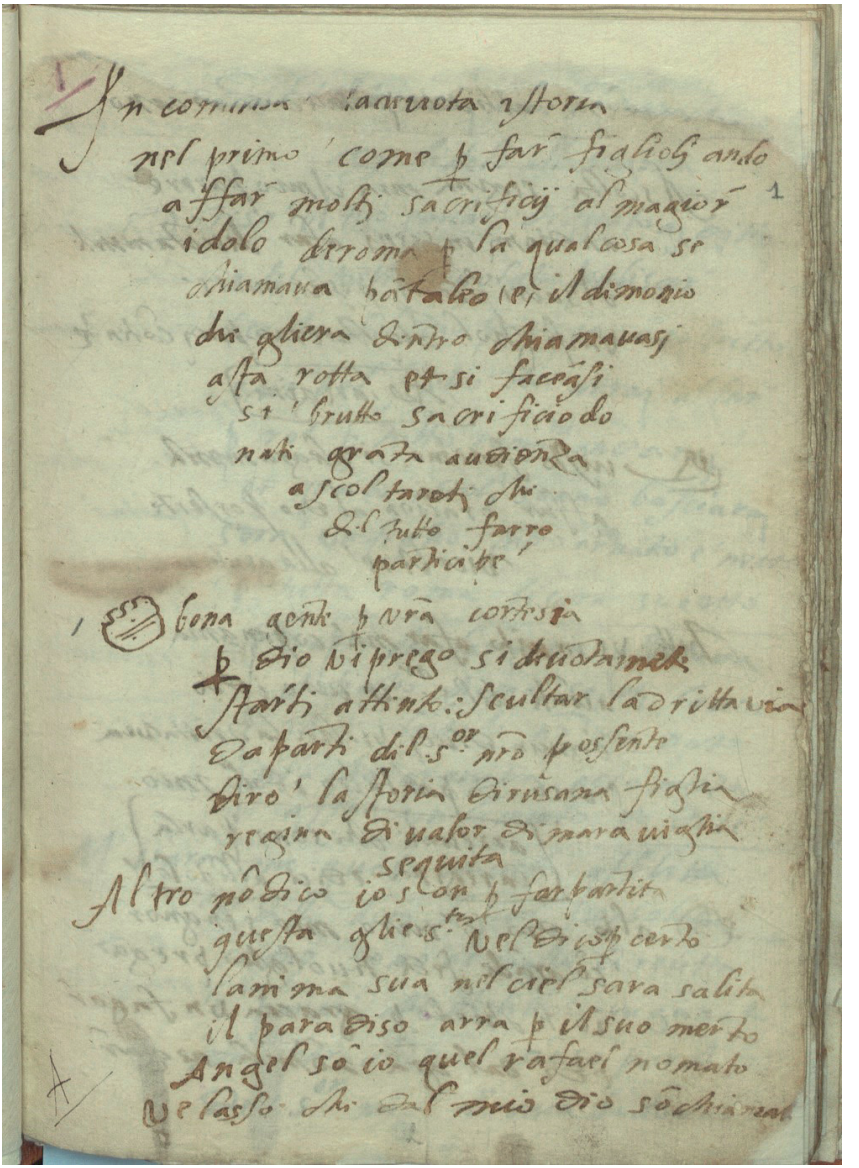

Figura 1. – Ms. V.E. 361, c. 1r, incipit della «Rosana» abruzzese.

Ricerche e prospettive di Teatro e Musica. Linguaggi artistici, società e nuove tecnologie
A cura di E. Fazzini e G. Grimaldi - Milano, LED, 2015
http://www.ledonline.it/Il-Segno-le-Lettere/

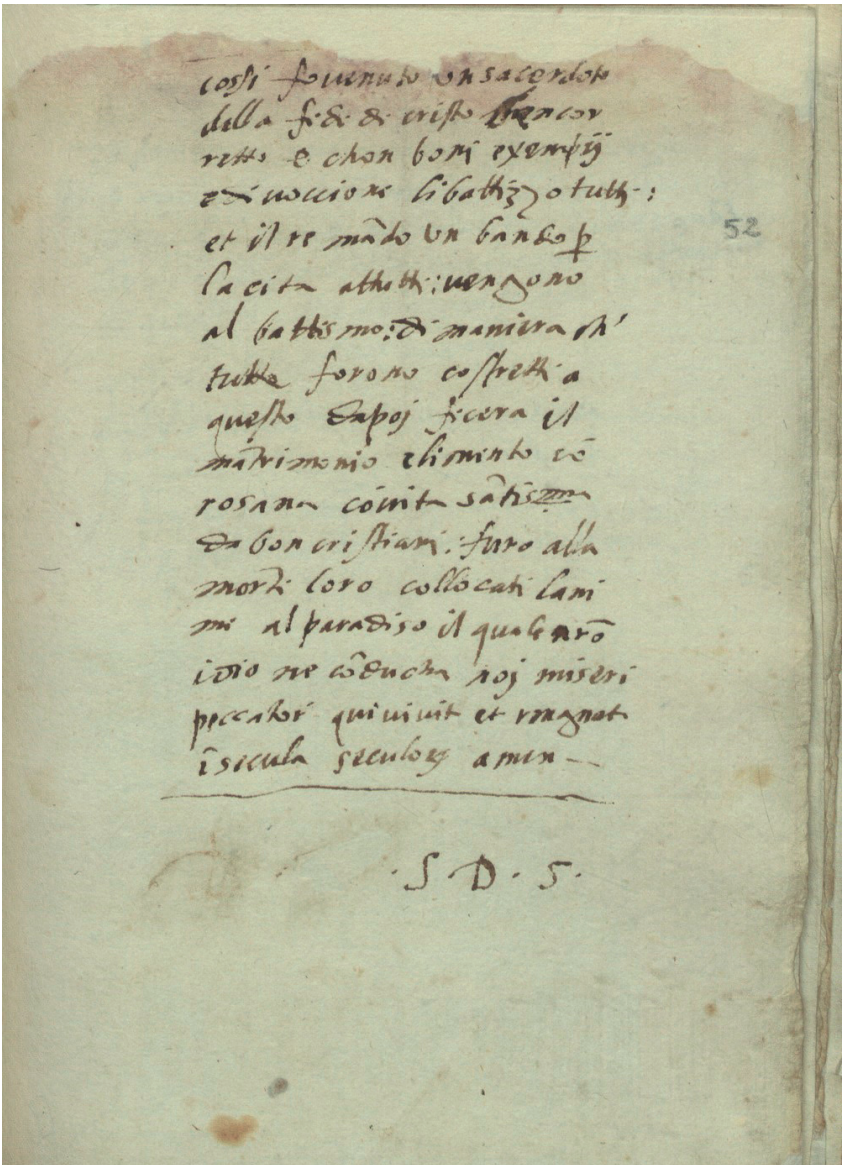

Figura 2. – Ms. V.E. 361, c. 52r, explicit della «Rosana» abruzzese.

Ricerche e prospettive di Teatro e Musica. Linguaggi artistici, società e nuove tecnologie
A cura di E. Fazzini e G. Grimaldi - Milano, LED, 2015
http://www.ledonline.it/Il-Segno-le-Lettere/

CORTILE DI MERCATO VECCHIO
scala della ragione

Compagnia TEATRO/LABORATORIO

«STORIA DELLA REGINA ROSSANA E DI ROSSANA SUA FIGLIA»

(sacra rappresentazione abruzzese in volgare del XVI sec.
da una riduzione di Franco Celenza)

26-27-28-29-30-31 agosto - 1-2-3-4 settembre

(la rappresentazione inizia alle ore 21 precise contemporaneamente da piazza brà, da piazza delle poste e a cortile di mercato vecchio).

MANIFESTAZIONE NEL QUADRO DELL'ESTATE TEATRALE VERONESE

PRIMA ASSOLUTA

Figura 3.

Ricerche e prospettive di Teatro e Musica. Linguaggi artistici, società e nuove tecnologie
A cura di E. Fazzini e G. Grimaldi - Milano, LED, 2015
http://www.ledonline.it/Il-Segno-le-Lettere/

Riferimenti Bibliografici

Abulafia 2013	D. Abulafia, *Il grande mare*, Milano, Arnoldo Mondadori, 2013.
Allegri 1988	L. Allegri, *Teatro e spettacolo nel Medioevo*, Roma - Bari, Laterza, 1988.
Angelucci 2015	A. Angelucci, «Tracanno la bevanda salutare in terra straniera». La cultura del vino nel paesaggio islamico medievale, in G. Galeotti - M. Paperini (a cura di), *Paesaggi del vino*, Atti del Convegno internazionale (Azienda vitinvinicola «Le Cornie», Grumello del Monte, BG, 20-23 novembre 2014), Livorno, Debatte, 2015, 74-81.
Barbero 2010	A. Barbero, *Lepanto. La battaglia dei tre imperi*, Roma - Bari, Laterza, 2010.
Benigno 2013	F. Benigno, *Parole nel tempo. Un lessico per pensare la storia*, Roma, Viella, 2013.
Boni 1987	M. Boni, «De Bartholomaeis, Vincenzo», in *DBI* 33, 1987.
Borsellino 1974	N. Borsellino, «Decameron come teatro», in N. Borsellino (a cura di), *Rozzi e intronati. Esperienze e forme di teatro dal Decameron al Candelaio*, Roma, Bulzoni, 1974, 13-50.
Braccini 2012	T. Braccini, *La fata dai piedi di mula. Licantropi, streghe e vampiri nell'Oriente greco*, Milano, EncycloMedia Publishers, 2012.
Branca 1996[2]	V. Branca, *Boccaccio medievale*, Milano, RCS, 1996[2].
Braudel 2002	F. Braudel, *Civiltà e imperi del Mediterraneo nell'epoca di Filippo II*, 2 voll., Torino, Einaudi, 2002.
Celenza 1975	F. Celenza, *Storia della regina Rosana e La Passione (sacre rappresentazioni medievali da testi della tradizione popolare)*, Verona, Anteditore, 1975.
Celenza 1988	F. Celenza, *Sacro e profano. Gli autori abruzzesi e il teatro dalle sacre rappresentazioni medievali a Flaiano*, Pescara, D'Incecco, 1988.
Celenza 2003	F. Celenza, *Il teatro abruzzese del Medioevo*, in U. Russo - E. Tiboni (a cura di), *L'Abruzzo nel medioevo*, Pescara, Ediars, 2003, 125-148.
Celenza 2005	F. Celenza, *Storia del teatro in Abruzzo: dal Medioevo al secondo Novecento*, Pescara, Ediars, 2005.
Canosa 2004	R. Canosa, *Storia dell'Abruzzo in età spagnola*, Ortona, Menabò, 2004.

Ricerche e prospettive di Teatro e Musica. Linguaggi artistici, società e nuove tecnologie
A cura di E. Fazzini e G. Grimaldi - Milano, LED, 2015
http://www.ledonline.it/Il-Segno-le-Lettere/

Capaci 2008	B. Capaci (a cura di), *Dante oscuro e barbaro*, Roma, Carocci, 2008.
Capponi 2006	N. Capponi, *Lepanto 1571. La lega santa contro l'Impero ottomano*, Milano, il Saggiatore, 2006.
Cardini 2011	F. Cardini, *Il turco a Vienna. Storia del grande assedio del 1683*, Roma - Bari, Laterza, 2011.
Chase 2009	K. Chase, *Armi da fuoco. Una storia globale fino al 1700*, Gorizia, LEG, 2009.
Chiecchi 1994	G. Chiecchi, *Giovanni Boccaccio e il romanzo familiare*, Venezia, Marsilio 1994.
Clot 1986	A. Clot, *Solimano il Magnifico*, Milano, Rizzoli, 1986.
Crescicni 1889	V. Crescini (a cura di), *Il cantare di Florio e Biancifiore*, 2 voll., Bologna, Romagnoli - Dall'Acqua, 1889.
Crivellari 2008	D. Crivellari, *Il «romance» spagnolo in scena. Strategie di riscrittura nel teatro di Luis Vélez de Guevara*, Roma, Carocci, 2008.
Crowley 2008	R. Crowley, *Imperi del mare. Dall'assedio di malta alla battaglia di Lepanto*, Milano, Bruno Mondadori, 2008.
Cruciani 1983	F. Cruciani, *Teatro nel rinascimento, Roma 1450-1550*, Roma, Bulzoni, 1983.
D'Ancona 1871	A. D'Ancona, *La legenda della reina Rosana e di Rosana sua figliuola*, Livorno, Francesco Vigo, 1871.
D'Ancona 1872	A. D'Ancona, *Sacre rappresentazioni dei secoli XIV, XV e XVI*, 3 voll., Firenze, Le Monnier, 1872.
De Bartholomaeis 1893	V. De Bartholomaeis, «Di alcune antiche rappresentazioni italiane», *Studj di filologia romanza* VI (1893), 161-245.
De Bartholomaeis 1924	V. De Bartholomaeis, *Il teatro abruzzese del medioevo*, Bologna, Arnaldo Forni, 1924.
De Bartholomaeis 1952²	V. De Bartholomaeis, *Origini della poesia drammatica italiana*, Torino, Zanichelli, 1952².
De Batines 1852	Vicomte P.C. De Batines, *Bibliografia delle antiche rappresentazioni italiane, sacre e profane, stampate nei secoli XV e XVI*, Firenze, La Società Tipografica, 1852.
Faroqhi 2008	S. Faroqhi, *L'impero ottomano*, Bologna, il Mulino, 2008.
Ferrone 2014	S. Ferrone, *La Commedia dell'Arte. Attrici e attori italiani in Europa (XVI-XVIII secolo)*, Torino, Einaudi, 2014.

Ricerche e prospettive di Teatro e Musica. Linguaggi artistici, società e nuove tecnologie
A cura di E. Fazzini e G. Grimaldi - Milano, LED, 2015
http://www.ledonline.it/Il-Segno-le-Lettere/

Formica 2012	M. Formica, *Lo specchio turco. Immagini dell'altro e riflessi del sé nella cultura italiana di età moderna*, Roma, Donzelli, 2012.
Fosi 2007	I. Fosi, *La giustizia del papa. Sudditi e tribunali nello Stato Pontificio in età moderna*, Roma - Bari, Laterza, 2007.
Gallo 2014	F.F. Gallo, «Pansa, Muzio», in *DBI* 80, 2014.
Glete 2010	J. Glete, *La guerra sul mare, 1500-1650*, Bologna, il Mulino, 2010.
Imber 2009[2]	C. Imber, *The Ottoman Empire, 1300-1650. The Structure of Power,* London, Palgarave Macmillan, 2009[2].
Lenci 2006	M. Lenci, *Corsari. Guerra, schiavi, rinnegati nel Mediterraneo*, Roma, Carocci, 2006.
Mantini 1998	S. Mantini, *Harem. Un mondo di donne*, Firenze, Giunti, 1998.
Mantran 1999	R. Mantran (a cura di), *Storia dell'Impero ottomano*, Lecce, Argo, 1999.
Meneghetti 2010	M.L. Meneghetti, *Il romanzo nel medioevo*, Bologna, il Mulino, 2010.
Miola 1883	A. Miola, «Le scritture volgari dei primi tre secoli della lingua ricercate nei codici della Biblioteca Nazionale di Napoli», *Il propugnatore* XVI, 1 (1883), 356-385.
Muir 2007	L. Muir, *Love and Conflict in Medieval Drama*, Cambridge, Cambridge University Press, 2007.
Nardecchia 1993	L. Nardecchia, «Per una nuova edizione del codice V.E. 361», *Contributi di filologia dell'Italia mediana* 7 (1993), 141-170.
Pacchiarotti 2014	T. Pacchiarotti, *Il teatro dell'ambivalenza. Per una drammaturgia medievale del «jeu»*, Milano, Mimesis, 2014.
Pagden 2009	A. Pagden, *Mondi in guerra. 2500 anni di conflitto tra oriente e Occidente*, Roma - Bari, Laterza, 2009.
Pansa 1889	G. Pansa, «Illustrazione di un codice miscellaneo abruzzese di sacre rappresentazioni», *Il bibliofilo* 10 (1889), 25-26.
Papponetti 2003	G. Papponetti, «Mercanti e scrittori sulla 'via degli Abbruzzi'», in U. Russo - E. Tiboni (a cura di), *L'Abruzzo nel medioevo*, Pescara, Ediars, 2003, 123-124.
Patota 2015	G. Patota, *La grande bellezza dell'italiano. Dante, Petrarca, Boccaccio*, Roma - Bari, Laterza, 2015.

Ricerche e prospettive di Teatro e Musica. Linguaggi artistici, società e nuove tecnologie
A cura di E. Fazzini e G. Grimaldi - Milano, LED, 2015
http://www.ledonline.it/Il-Segno-le-Lettere/

Pellegrini 2014	M. Pellegrini, *La crociata nel rinascimento. Mutazioni di un mito 1400-1600*, Firenze, Le Lettere, 2014.
Pieri 2009	M. Pieri, «La nascita del teatro moderno in Italia tra il XV e il XVI secolo», in P. Ventrone (a cura di), *Lo spettacolo nelle città italiane del tardo medioevo. Forme, strategie e funzioni*, Milano, EDUcat, 2009, 15-85.
Pinto 2013	G. Pinto, «Città e centri minori dell'Appennino centrale: attività economiche e reti commerciali (secoli XII-XV)», in E. Di Stefano (a cura di), *Produzioni e commerci nelle provincie dello Stato pontificio. Imprenditori, mercanti, reti (secoli XIV-XVI)*, Narni, CRACE, 2013.
Pittaluga 2002	S. Pittaluga, *La scena interdetta. Teatro e letteratura tra medioevo e Umanesimo*, Napoli, Liguori, 2002.
Poumarède 2011	G. Poumarède, *Il Mediterraneo oltre le crociate. La guerra turca nel Cinquecento e nel Seicento tra leggenda e realtà*, Torino, UTET, 2011.
Profeta 1994	M.G. Profeta, *Introduzione allo studio del teatro spagnolo*, Firenze, La casa di Usher, 1994.
Prosperi 2010	A. Prosperi, «Disciplinamento», in P. Butti de Lima (a cura di), *Historía. Saggi presentati in occasione dei vent'anni della Scuola Superiore di Studi Storici*, Repubblica di San Marino, AIEP, 2010, 73-88.
Quaglio 1964	A.E. Quaglio (a cura di), «Giovanni Boccaccio, Filocolo», in V. Branca (a cura di), *Tutte le opere di Boccaccio*, 10 voll., Milano, Arnoldo Mondadori, 1964-1998, I, 1964, 61-675.
Razzi 1990	Serafino Razzi, *La vita in Abruzzo nel cinquecento. Singolare «cronaca di viaggio» di un frate domenicano che percorse a piedi larga parte dell'Abruzzo e ne descrisse i costumi e le vicende avvenute negli anni 1574-1577*, Cerchio, Adelmo Polla, 1990.
Ricci 2002	G. Ricci, *Ossessione turca. In una retrovia cristiana dell'Europa moderna*, Bologna, il Mulino, 2002.
Ricci 2008	G. Ricci, *I turchi alle porte*, Bologna, il Mulino, 2008.
Sabatini 2014	G. Sabatini, «Pansa, Giovanni», in *DBI* 80, 2014.
Savarese 2002[2]	N. Savarese, *Teatro e spettacolo fra oriente e Occidente*, Roma - Bari, Laterza, 2002[2].
Tavani 1970	G. Tavani (a cura di), *Storia della regina Rosana e di Rosana sua figlia*, Cortona, Centro Studi Origini Teatro italiano (Testi del primo teatro italiano 3), 1970.
Tavani 1971	G. Tavani, «Testo e contesto della Rosana abruzzese», *Abruzzo* 9 (1971), 255-268.

Ricerche e prospettive di Teatro e Musica. Linguaggi artistici, società e nuove tecnologie
A cura di E. Fazzini e G. Grimaldi - Milano, LED, 2015
http://www.ledonline.it/Il-Segno-le-Lettere/

Testaverde 2007	A.M. Testaverde (a cura di), *I canovacci della Commedia dell'Arte*, Torino, Einaudi, 2007.
Tortoreto 1986	W. Tortoreto, «Grandezza e limiti di uno studioso abruzzese. Quando sbaglia il De Bartholomaeis», *Teatro e regione* 3 (1986).
Trotta 2009	M. Trotta, *Chieti moderna: profilo storico di una città del Mezzogiorno d'antico regime (secc. XVI-XVIII)*, Napoli, La città del sole, 2009.
Trotta 2014	M. Trotta, «I tempi del Mediterraneo moderno tra unità e diversità (XV-XVII sec.)», in E. Fazzini (a cura di), *Culture del Mediterraneo. Radici, contatti, dinamiche*, Milano, LED, 2014, 113-127.
Valensi 2012	L. Valensi, *Stranieri familiari. Musulmani in Europa (XVI-XVIII secolo)*, Torino, Einaudi, 2012.
Vanoli 2014	A. Vanoli, *Andare per l'Italia araba*, Bologna, il Mulino, 2014.
Vitacolonna 2008	L. Vitacolonna, *Semiotica*, Brescia, La Scuola, 2008.
Vitale Brovarone 1984	A. Vitale Brovarone (a cura di), *Il quaderno di segreti di un regista provenzale del Medioevo. Note la messa in scena di una passione*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1984.

Ricerche e prospettive di Teatro e Musica. Linguaggi artistici, società e nuove tecnologie
A cura di E. Fazzini e G. Grimaldi - Milano, LED, 2015
http://www.ledonline.it/Il-Segno-le-Lettere/