

# Indice

- p. 9 Introduzione
- 27 Capitolo 1  
*Circo: tra pista e palcoscenico*
- 1.1. Migrazioni europee: Regno Unito, Francia e Russia, 27
  - 1.2. Migrazioni d'oltreoceano: Nord America e Australia, 41
  - 1.3. Viaggi intorno al mondo: il circo Chiarini, 56
  - 1.4. Ai confini delle arti performative: il circo Molier e il Nouveau Cirque, 64
- 77 Capitolo 2  
*Pantomima: dall'arlecchinata alla slapstick comedy*
- 2.1. Reinterpretazioni moderne: Regno Unito e Francia, 77
  - 2.2. Viaggi d'oltreoceano: le pantomime delle compagnie Ravel e Martinetti, 101
  - 2.3. Verso la *slapstick comedy*: le grandi produzioni degli Hanlon-Lees, 113
- 129 Capitolo 3  
*Vaudeville: dalla comédie à écriteaux al musical*
- 3.1. Origini: dalle fiere ai teatri *boulevardiers*, 129
  - 3.2. Passaggi nel Nuovo Mondo: dalla spettacolarità di corte al teatro militare dei Jeunes Messieurs Canadiens, 134
  - 3.3. "Nuovo" genere nordamericano: il vaudeville a San Francisco, 147
  - 3.4. Verso l'industria dell'intrattenimento: Junie McCree, 160
- 171 Bibliografia
- 189 Indice dei luoghi di spettacolo
- 193 Indice dei nomi



## Introduzione

L'origine del teatro nordamericano è segnata da continui passaggi e trasformazioni. A partire dal Settecento, forme sceniche miste migrano in modo sistematico dall'Europa in Nord America, dove si contaminano fra loro, unendosi talvolta anche a pratiche performative di altra provenienza, e infine si trasformano in nuove tipologie dal carattere altamente sperimentale. Nell'ottica del nostro studio, indagare gli spettacoli circensi e teatrali (la pantomima e il vaudeville) esportati e le loro derivazioni nordamericane non significa tanto analizzare più o meno approfonditamente le caratteristiche di un determinato genere, quanto ricostruire storiograficamente gli scambi scenici fra Europa e Nord America, con l'obiettivo di mettere in luce la natura innovativa dei loro esiti, che saranno alla base dell'industria moderna dello spettacolo. Il nostro sguardo intende focalizzarsi sull'origine di questi fenomeni performativi in ambito nordamericano e in particolare sulla loro tendenza a trasformare(si), innovare(si). Il fine non è tanto quello di tracciare l'evoluzione della migrazione di taluni spettacoli, quanto di individuare la tendenza sperimentale di talune forme sceniche miste "in fuga" dal canone, perché originate da spostamenti e contaminazioni. Al centro del nostro studio ci sono processi spettacolari dinamici, che originano trasformazioni destinate a lasciare un segno sulla scena moderna e forse anche su quella contemporanea.

Le ragioni che hanno orientato la scelta di considerare alcuni fenomeni scenici piuttosto che altri, sono di carattere strettamente metodologico. Innanzitutto, il circo, la pantomima e

il vaudeville rappresentano perfettamente i fenomeni di migrazione transoceanica e di ibridazione drammaturgica nel loro complesso; secondariamente, appaiono strettamente legati in particolare nelle loro manifestazioni nordamericane, tanto che, nei loro intrecci, l'uno agisce sull'altro trasformandolo in una nuova tipologia scenica.

L'orizzonte di ricerca è quello di una drammaturgia mista facilmente adattabile, costituita da una varietà di pratiche sceniche segnate sia dalla polivalenza artistica (gli attori e i repertori passano indifferentemente dal circo al teatro e viceversa), sia dalla mobilità su scala internazionale e nazionale nordamericana. L'oggetto di studio è dunque una spettacolarità ampia dal carattere altamente sperimentale, che rispecchia non solo il dinamismo di queste forme sceniche "di passaggio", in costante movimento e trasformazione, ma anche quello del contesto socioculturale in cui agiscono, la società nordamericana ottocentesca. Un dinamismo che si traduce in costanti e lunghe *tournées* e in sperimentazioni artistiche, che si cristallizzano nella tipologia del *variety* e nelle sue multiformi derivazioni<sup>1</sup>. Spettacoli misti che, grazie a prassi sceniche specifiche basate sulla flessibilità e l'accelerazione – caratteristiche proprie anche della scena più attuale –, esprimono le preoccupazioni dell'uomo moderno, come ad esempio l'ossessione per il progresso scientifico e tecnologico. La pantomima, il circo e il vaudeville sono dunque sia i prodotti (sempre più spesso assimilati alle nuove pubblicità delle merci, che peraltro dominano i programmi teatrali) sollecitati dai bisogni del pubblico, sia i principali stimoli del coinvolgimento emotivo del pubblico stesso.

Uno studio delle origini del teatro nordamericano condotto secondo un approccio storiografico, che metta in relazione varie forme spettacolari tra loro e le consideri alla luce delle loro

1. Sul rapporto tra forme spettacolari e costruzione dell'identità moderna americana si veda, tra gli altri, R. Knapp, *The American Musical and the Formation of National Identity*, Princeton University Press, Princeton 2004. Il volume non è dedicato solo al musical, di cui peraltro sono individuate le "radici" europee (francesi e tedesche), ma anche ad altre forme sceniche, quali la pantomima, il vaudeville, l'*extravaganza*, il *burlesque* e la *minstrelsy*.

ascendenze europee, è del tutto inedito e necessita pertanto di essere inquadrato in una cornice metodologica molto precisa.

Occorre innanzitutto determinare l'area geografica interessata dal fenomeno scenico: nel nostro caso si tratta prevalentemente della East Coast (New York, Filadelfia, Boston, Cleveland, Chicago), del solo caso di San Francisco sulla West Coast e del territorio canadese del Québec. Insomma, luoghi teatrali segnati dalla presenza significativa di una o più forme sceniche di matrice europea, quali il circo, la pantomima e il vaudeville. Presenze significative non tanto perché cospicue, ma perché pervasive, sintomatiche di sedimentazioni di fenomeni spettacolari, in grado di trasformarsi in nuove tipologie attive sulla scena nordamericana.

Secondariamente è opportuno definire le fonti dello studio documentaristico: quando possibile i testi drammaturgici e i programmi di pantomime e vaudeville, le corrispondenze, in particolare fra gli impresari teatrali o circensi, nonché le cronache giornalistiche. Queste ultime sono documenti fondamentali per studiare la drammaturgia, la tecnologia scenica, le prassi attoriche, la gestione dello spettacolo e non in ultimo le risposte del pubblico. Assenti o rarissime sono invece le testimonianze degli attori, le loro riflessioni sulle prassi e sul contesto del loro lavoro.

L'origine della cultura teatrale nordamericana è legata alla storia dell'emigrazione europea negli Stati Uniti<sup>2</sup>. Per mantenere vivo il senso di appartenenza al loro paese, gli immigrati allestiscono spettacoli, più spesso nella forma di feste con danze, sia in ambito amatoriale che commerciale. Sebbene alcuni studi parziali e datati documentino la presenza di *performers* sconosciuti di origine europea (prestigiatori, musicisti, cantanti, attori di prosa, pantomimi, danzatori e scenografi) fin dal XVIII secolo<sup>3</sup>, l'incremento dell'offerta spettacolare nordame-

2. Cfr. M. Russo, *Origini del teatro nordamericano (secoli XVII e XVIII)*, Le Lettere, Firenze 1998 e G. Schiavo, *The Italians in America before the Revolution*, Center Migration Studies, University of Minnesota Press, Minneapolis 1975.

3. G. Cautela, *The Italian Theatre in New York*, in «American Mercury», 1927, pp. 106-112 e G. Schiavo, *op. cit.*

ricana è invece attestato nel periodo dei consistenti movimenti migratori europei tra la seconda metà dell'Ottocento e i primi vent'anni del Novecento. Tuttavia, a oggi manca una solida indagine storiografica che supporti il reperimento di fonti primarie e secondarie relative ai primi interpreti, ai loro repertori e alle loro pratiche performative<sup>4</sup>.

Rispetto a studi ben circostanziati sulla letteratura drammaturgica italo-americana del Novecento e a stimolanti indagini sulle intersezioni disciplinari con il cinema<sup>5</sup>, la storiografia dedicata alle migrazioni ottocentesche di tipologie miste di matrice francese e britannica e ai loro intrecci sulla scena nordamericana è pressoché inesistente<sup>6</sup>. Solo studi recenti sull'attore italiano del XIX secolo si sono aperti al fenomeno delle *tournées* dei grandi attori Ristori, Salvini, Rossi e Duse<sup>7</sup>. Tuttavia, si tratta di ricerche che riguardano i soli effetti sulla storia del teatro nazionale italiano, che sfuggono al confronto con fenomeni di migrazione e contaminazione teatrale di più ampio raggio. Resta ignorata la "microstoria" del teatro europeo esportato in Nord America e trasformatosi sia a seguito di condivisioni di repertori e drammaturgie, spesso appartenenti a gruppi etnici diversi – attivi, ad esempio, nella vivacissima Bowery di New York e nel quartiere North Beach di San Fran-

4. L'edizione curata da M. Matlaw, *American Popular Entertainment* (Greenwood Press, Westport 1979), esito di un convegno dedicato alle origini del teatro popolare americano, è un riferimento essenziale per il nostro studio. Resta, tuttavia, un caso isolato nella storiografia americana, che non ha aperto vie di ricerca più recenti e approfondite. In ambito italiano, ma anche europeo sono rari gli approcci storiografici di questo tipo dedicati alla spettacolarità popolare, alle sue migrazioni internazionali e ai suoi intrecci.

5. Cfr. G. Bertellini, *Ethnic. Self-Fashioning at the Café-Chantant: Italian Immigrants at the Movies in New York, 1906-1916*, in W. Boelhower e A. Scacchi (a cura di), *Public Space/Private Lives: Race, Gender, Class and Citizenship in New York, 1890-1929*, VU University Press, Amsterdam 2004, pp. 39-66 e G. Muscio, *Napoli/New York/ Hollywood. La storia dell'emigrazione artistica italiana che ha cambiato il cinema americano e l'immagine degli italiani negli USA*, Audino, Roma 2020.

6. Valga per tutti il volume di F. Durante, *Italoamericana. Storia e letteratura degli italiani negli Stati Uniti, 1776-1880*, Mondadori, Milano 2001.

7. Cfr. tra gli altri M.I. Biggi, *Eleonora Duse. Viaggio intorno al mondo*, Skira, Milano 2010 e gli studi di Francesca Simoncini su Eleonora Duse e Adelaide Ristori. Si veda in particolare: F. Simoncini, *La consécration d'Adelaide Ristori aux Etats-Unis, entre tradition et modernité (1866-1868)*, in «Cahiers de littérature française», 19, 2020, pp. 83-100.

cisco –, sia per effetto della domanda del pubblico e della gestione dello spettacolo americana<sup>8</sup>.

Lo stato di frammentarietà della storiografia teatrale a questo proposito impone quindi una riorganizzazione sistematica delle fonti primarie e secondarie, nell'ottica di un approccio coerente con il contesto di studio dei fenomeni spettacolari misti e delle loro valenze anche socioculturali. Le contingenze sociali della nascente borghesia americana, la necessità degli immigrati di mantenere la propria identità, ma anche le esigenze imposte dal mercato determinano infatti pratiche performative, che si traducono in programmi flessibili e facilmente modulabili, scambi fluidi di ruoli, adattamento alle contaminazioni culturali transnazionali (francese, inglese, tedesca, italiana, yiddish). Basti pensare al circo Ricketts di Filadelfia, che, sul modello del settecentesco Edinburgh Royal Circus, fa della polivalenza dei ruoli e delle responsabilità, sia artistiche che organizzative, la sua prerogativa. I *performers* rivestono molto spesso molteplici ruoli e acquisiscono competenze dagli altri componenti della compagnia.

Se si motiva la matrice europea del teatro nordamericano delle origini, non si può non documentare il successo pervasivo e prevalente del patrimonio italiano della Commedia dell'Arte e delle sue derivazioni mediate da altre tradizioni, come quella francese e britannica. Un fenomeno che unisce la East e la West Coast<sup>9</sup>. Il repertorio della Commedia dell'Arte, tradotto più

8. A questo proposito, solo Emelise Aleandri (*Italian-American Theatre*, in «Altreitalie», I, 28, 2004, pp. 131-151) ha offerto un quadro piuttosto esaustivo per la scena di New York. Dalle sue indagini è possibile rintracciare le biografie di molti attori e attrici, per lo più napoletani o siciliani (Antonio Migliaccio), che lasciano tracce significative sia per le loro iniziative nell'associazionismo attoriale sia per i loro repertori, proposti comunque con una commedia dialettale. Sul teatro italiano in Nord America, come sul teatro europeo in ambito nordamericano, si vedano le pubblicazioni dattiloscritte e solo parzialmente pubblicate in edizioni anastatiche del Federal Theatre Project (FTP). Il FTP è un programma culturale istituito durante la Grande Depressione nell'ambito del New Deal per finanziare spettacoli teatrali e artistici. Di nostro interesse sono gli studi curati da Lawrence Estavan sul teatro europeo e il saggio di Ettore Rella dedicato al burlesque. Cfr. il terzo capitolo del presente volume.

9. Cfr. L. Estavan, *The Italian Theatre* (1939), Borgo Press, San Bernardino 2009 e Id., *The French Theatre* (1939), Forgotten Book, London 2018; G. Cicali, *Grand Tour*

spesso in arlecchinate e pantomime, è diffuso e intermediato principalmente dai repertori del circo, che, con i loro continui viaggi tra Europa e Nord America, contribuiscono a far circolare i modelli europei di ispirazione italiana, rivelandosi così essenziali nei processi di migrazione e ibridazione della scena nordamericana.

Con un approccio metodologico transculturale intendiamo dimostrare, nell'orizzonte di alcuni nostri precedenti studi, come siano essenzialmente le pratiche sceniche miste, frutto di contaminazioni ai confini delle arti sceniche, a generare spettacoli sperimentali in grado di agire anche sul teatro novecentesco. La trasmissione e la stabilizzazione dei modelli performativi europei (britannici, francesi) produce infatti risultati originali: formule miste di spettacolo in grado di influenzare la storia dello spettacolo nordamericano del Novecento. Basti pensare al musical o al cinema<sup>10</sup>.

I primi teatri pubblici americani sono costituiti da *saloons* o spettacoli itineranti, il cui numero sarà per lungo tempo limitato dai monopoli delle licenze e dal diffuso sentimento anti-teatrale promosso dalla cultura protestante e consolidato a opera delle sue chiese. Si pensi che nel 1760 è attestata l'esistenza di un solo teatro stabile negli Stati Uniti, a Williamsburg (Virginia). Uno dei primi *saloons* a proporre spettacoli è significativamente il Vaudeville Saloon, fondato a Boston all'inizio dell'Ottocento. Qui gli spettatori assistono a performance di

*et dramaturgie au XVIII<sup>e</sup> siècle italien*, in «Cahiers de littérature française», 19, 2020, pp. 13-44; A.M. Testaverde, *Histoires de migration dramaturgique sur la scène de la Californie: le théâtre dialectal florentin*, in «Cahiers de littérature française», 19, 2020, pp. 141-160; Ead., Antonio Maiori, *il "Salvini italoamericano" e l'altra storia del teatro italiano in California*, 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*, Edizioni di Pagina, Bari 2022, pp. 298-306. In particolare, sulla migrazione della danza europea, il balletto italiano, in Nord America, si veda C. Pagnini, *Silfidi "en pointe": ballerine italiane nel nuovo mondo*, in «Drammaturgia», VIII, 18, 2021, pp. 63-111.

10. Segnaliamo il volume di M. Verdone, *Feste e spettacoli a Roma*, Newton Compton, Roma 1993. Seppur circoscritta all'ambito italiano, precisamente romano, resta una delle rare indagini storiografiche dedicata a forme sceniche miste (circo, arene, cacce, giostre, caffè-concerto, cortei e cavalcate) dall'Antichità classica al Novecento. Lo sguardo di Verdone si focalizza anche su talune migrazioni ottocentesche del circo americano, il P.T. Barnum e il Wild West di Buffalo Bill, in Italia.



vario genere, che uniscono balletti, concerti musicali e canori, commedie e drammi. Per tutto l'Ottocento, i programmi teatrali nordamericani, sia della East che della West Coast, prevedono almeno un intrattenimento misto.

Negli anni Sessanta, la guerra civile non arresterà la tendenza alla mobilità e alla flessibilità, tradotta in forme di spettacolo miste facilmente adattabili sia alle esigenze delle *tournées*, sia di un pubblico in costante mutamento<sup>11</sup>. Come è noto, a partire dalla seconda metà dell'Ottocento, grazie allo sviluppo ferroviario, all'incremento demografico e alla liberalizzazione del sistema teatrale, si assiste infatti a una notevole espansione delle *tournées* e alla nascita di uno *star-system* internazionale regolato da nuovi codici. Le *tournées* sono ormai occasioni di rinnovamento artistico: gli attori scoprono realtà teatrali diverse, con le quali si confrontano e talvolta si misurano.

Uno studio storiografico dedicato al circo non può non iscriverlo nell'orizzonte delle tipologie performative che, tra Settecento e Ottocento, migrano dall'Europa al Nord America e all'Australia, dando origine a intrattenimenti misti dal carattere eminentemente sperimentale. La contaminazione scenica, generalmente considerata (se non rivendicata) quale aspetto distintivo del circo contemporaneo (si pensi al celebre caso del Cirque du Soleil), va reinterpretata alla luce della tradizione circense, rispetto alla quale non si segnala affatto come un elemento di novità. Già alla fine del Settecento, il circo Astley e le sue discendenze internazionali prevedono, infatti, la combinazione di spettacoli diversi, tanto da diventare, tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento, dei laboratori per ripensare le arti dello spettacolo<sup>12</sup>.

11. Sulle origini del teatro popolare americano, si rimanda all'ampio panorama storiografico di R. Lewis, *From Travelling Show to Vaudeville: Theatrical Spectacle in America (1830-1910)*, Johns Hopkins University Press, Baltimore 2007 e all'assai utile cronologia di O. Johnson, W.J. Burling, J.A. Coombs (a cura di), *The Colonial American Stage, 1665-1774: A Documentary Calendar*, Associated University Presses, Cranbury-London-Mississauga (Ontario) 2001.

12. Sul circo e il teatro popolare inglese si veda, tra gli altri T.A. Brown, *Amphitheatres and Circus. A History from Their Earliest Date to 1861*, The Borgo Press, San Bernardino 1994; A. Cervellati, *Storia del circo*, Poligrafici il Resto del Carlino, Bologna 1956; N. Daniel (a cura di), *The Circus. 1870-1950*, Taschen, Köln 2008; I.J. Gre-