

Studi
di
Storia
dell'Arte
SPECIALI



*Caravaggio
e i letterati*

ediart

Caravaggio e i letterati

a cura di

Sybille Ebert-Schifferer - Laura Teza

E S T R A T T O



ediart

1ª edizione
agosto 2020

© Copyright 2020 by **ediart editrice**
di **Arte&Restauro** sas di Marcello Castrichini,
Loc. Montelupino, 82/13 - 06059 TODI (PERUGIA) -
Italy.
iscriz. Camera di Commercio di Perugia n. Rea
PG250734

castrichini@castrichinirestauri.com
castrichini@pec.castrichinirestauri.com

Tel., segr. e fax 075/3721773 - *ediart@ediart.it*.
Catalogo pubblicazioni e Archivio fotografico:
www.ediart.it

© TUTTI I DIRITTI RISERVATI - VIETATO OGNI TIPO DI RIPRODUZIONE ANCHE PARZIALE SENZA L'AUTORIZZAZIONE DELL'EDITORE

Collana
SPECIALI
di
Studi di Storia dell'Arte

COMITATO SCIENTIFICO

Liliana Barroero, Giovanna Capitelli, Stefano Casciu, Stefano Causa, Enrico Maria Dal Pozzolo, Cristina De Benedictis, Cristina Galassi, Gert Kreytenberg, Francesco Federico Mancini, Enrica Neri Lusanna, Steffi Roettgen, Pietro Ruschi, Erich Schleier, Nicolas Schwed, Angelo Tartuferi. Anchise Tempestini
DIRETTORE RESPONSABILE: Marcello Castrichini
REDAZIONE: Leonilde Dominici

Iscrizione al R.O.C. n° **26059** del 24/11/2015

Classificazione ANVUR della rivista **Studi di Storia dell'Arte** - Classe A Area 10 - Scienze dell'antichità, filologico-letterarie e storico-artistiche: settore B1 - STORIA DELL'ARTE: Classe **A** riconosciuta
ISSN **1123-5683**

Caravaggio e i letterati

a cura di

Sybille Ebert-Schifferer Laura Teza

pp. 200; ill. b/n; form. 210x297 mm.

ISSN **1123-5683**, isbn: **888531180-6**
Todi (PG) 2020

CREDITI FOTOGRAFICI / PHOTOGRAPHIC CREDITS

Il materiale fotografico utilizzato nel presente volume è fornito dagli autori che si assumono la responsabilità ed eventuali crediti che possono derivare dalla pubblicazione.

i saggi pubblicati sono sottoposti al processo di *peer-review* anonimo
The essays are subjected to the process of peer-review anonymous



<i>Sybille Ebert-Schifferer - Laura Teza</i> Introduzione	10
<i>Giuseppe Andolina</i> L'Accademia degli Uniti e l'attività teatrale nella bottega del Cavalier d'Arpino	13
<i>Giacomo Berra</i> La formazione culturale del Caravaggio: "io non me delecto de compor versi ne volgari ne latini"	20
<i>Francesco Porzio</i> Lo "stile senz'arte" di Caravaggio, Lomazzo e la poetica del comico	45
<i>Laura Teza</i> Caravaggio, l'Accademia degli Insensati e l'universo naturalistico dei Della Corgna	57
<i>Maria Cristina Terzaghi</i> Per le fonti del naturalismo di Caravaggio: il teatro	79
<i>Stefano Pierguidi</i> "È la prospettiva dilettevole e giocondissima". Caravaggio, gli Insensati e il dibattito sulle pitture 'nella sommità delle volte'	98
<i>Marco Pupillo</i> "Tutti i motti di Margutte": Paolo Gualdo tra Veneto e Roma e i suoi rapporti con Caravaggio	110
<i>Patrizia Tosini</i> Ottaviano Rabasco, un letterato dimenticato nella Roma di Caravaggio, e <i>la Pallade Ignuda</i> di Lavinia Fontana per Marco Sittico Altemps IV	125
<i>Sonia Maffei</i> Marzio Milesi tra Caravaggio e Raffaello	141
<i>Alice Maniaci</i> La <i>Madonna dei Palafrenieri</i> e l'epigramma ritrovato di Giovanni Zaratino Castellini	155
<i>Massimo Moretti</i> L'accademico umorista Antonio Bruni, segretario di monsignor Berlinghiero Gessi, e un suo giudizio sul disegno del Caravaggio	163
<i>Harald Hendrix</i> L'effetto Caravaggio nella cultura letteraria del Seicento fra Italia e Paesi Bassi	174
<i>Massimiliano Rossi</i> Il Tersite di Bellori: i fondamenti retorici e strutturali della <i>Vita di Michelangelo Merigi da Caravaggio pittore</i>	187
<i>Lothar Sickel</i> Orazio Gentileschi - "comico Geloso"? Una breve comparsa del pittore nel mondo della Commedia dell'Arte nell'estate 1590	193
ABSTRACT	198

L'ACCADEMIA DEGLI UNITI E L'ATTIVITÀ TEATRALE NELLA BOTTEGA
DEL CAVALIER D'ARPINO

Nonostante la scarsità delle informazioni finora possedute a riguardo, documenti e studi ancora sporadici confermano che il Cavalier Giuseppe Cesari d'Arpino fondò a Roma nel 1608 una fiorente attività teatrale da egli gestita in prima persona negli ambienti della propria residenza privata. Configurò tale attività nella forma di un'Accademia letteraria, in linea con l'istituzione nell'Urbe di un gran numero di accademie in quegli stessi anni e già dalla fine del secolo precedente, e le conferì il nome di Accademia degli Uniti. I suoi accademici, per quanto di difficile identificazione, risulterebbero tutti gravitanti nell'orbita dell'Arpino come collaboratori o allievi di bottega e si distinsero sorprendentemente per aver indirizzato le attività di gruppo esclusivamente verso interessi in ambito teatrale, producendo testi drammatici, scenografie ad essi connesse e curando la messinscena dei relativi spettacoli. La sede dell'Accademia fu il palazzo privato di Cesari lungo Via del Corso, presso cui il pittore allestì inoltre un teatro domestico evidentemente utilizzato per la messinscena delle commedie, e che fu inaugurato in occasione della fondazione ufficiale della stessa Accademia.

Come già messo in luce dagli studi preliminari di Hewardth Röttgen, Luciano Mariti e Zygmunt Wazbinski¹, il Cavalier d'Arpino, con la fondazione della nuova Accademia, concretizzò compiutamente interessi relativi al mondo della drammaturgia già manifestati dapprima in via per lo più teorica nell'ambito dell'Accademia di San Luca e in quella degli Humoristi in riferimento alle riflessioni sulla manifestazione fisica di *humori* e *compassioni* e sulla loro rappresentabilità tanto in pittura quanto in poesia². A ciò si unisce ora una ben più marcata specificità rispetto agli sporadici contatti già intercorsi col mondo del teatro in relazione alla produzione di scenografie e catafalchi monumentali in cui il pittore fu talvolta coinvolto, come accadeva di consueto per la maggior parte degli artisti dell'epoca.

Questo nuovo ambiente di lavoro divenne nel corso del primo trentennio del XVII secolo ricet-

tacolo di una vasta quantità di drammaturghi e attori improvvisatori di diversa provenienza, per lo più artisti e letterati vicini al pittore, nonché uno dei luoghi cardine per la messa a punto della *Commedia Ridicolosa romana*, nota soprattutto dagli studi di Luciano Mariti³.

La data di fondazione dell'Accademia e del teatro in casa Cesari, il 2 febbraio 1608, è testimoniata dagli Avvisi di Roma conservati presso la Biblioteca Apostolica Vaticana, i quali ricordano, in tale occasione, grandi festeggiamenti a cui presero parte diverse personalità della nobiltà romana, oltre che la messinscena di una commedia ignota volta ad inaugurare ufficialmente l'attività teatrale degli Uniti: "la sera istessa in casa del Signor Giuseppe di Arpino Pittore famoso fu recitata una bellissima commedia alla quale intervennero li Signori Vittricij con seguito di molta nobiltà"⁴.

Per felice sorte sono sopravvissuti titoli e testi integrali di alcune delle commedie prodotte nell'ambito dell'Accademia, le cui messinscene avvennero sicuramente nel palazzo del Cavalier d'Arpino. Tutti i drammi in questione sono stati scritti e dedicati espressamente a Cesari dal pittore e drammaturgo romano Matteo Pagani, unico membro certo dell'Accademia degli Uniti, noto presso quest'ultima col nome di Vigilante. Egli è documentato come pittore, illustratore, mosaicista e, per l'appunto, come scrittore drammatico, nonché come uno tra i più stretti allievi e collaboratori dell'Arpino⁵. Sopravvivono *La Morgia d'Amore*, favola pastorale del 1619; *La Selva Incantata*, commedia pastorale del 1626; *Il Fulminadonte Fedele*, tragicommedia del 1633. A questi drammi, tutti dati alle scene nel palazzo di Cesari, si aggiungono il *Dialogo della Vigilanza*, testo non drammatico pervenuto anch'esso integro, pubblicato nel 1623 e incentrato sulla descrizione apologetica degli affreschi del Cavaliere in Campidoglio, e la commedia *La Vedova*, di cui si conosce solamente il titolo, corrispondente forse all'ignota commedia allestita in occasione dell'inaugurazione dell'Accademia nel 1608⁶. A Pagani spetta anche la paternità di altre commedie

die probabilmente non connesse in modo diretto all'ambiente dell'Arpino, di cui però, come per *La Vedova*, non si conserva altro che i titoli⁷.

Tutte le dediche delle commedie note forniscono nell'insieme dati essenziali di partenza per ricostruire i caratteri che qualificavano le attività accademiche degli Uniti, oltre che elementi fondamentali per risalire alla durata nel tempo delle occupazioni interne al gruppo e dell'utilizzo del teatro nel palazzo dell'Arpino. La dedica al pittore del *Dialogo della Vigilanza* informa il lettore che:

“Havendo già l'anni sono, Molto Illustre Signore, il corpo dell'Accademia sotto l'ombra sua felicissimamente con prospero vento eretta, e spiegata l'insegna de gli Uniti, mentre a honesti, e honorati trattenimenti de virtuosi nel suo Palagio in Roma rappresentava, per recreare gli animi ogni anno alcune Comedie, non senza picciol nome per essere raccolte in Casa sua, madre, e nido de tutte le buone virtu, con quel grande affetto senza velo di simulatione, cosa in vero da lei molto lontana, hora il tempo divoratore, parte ne tolse, e parte ne cangiò il cheribizzo”⁸.

Pagani dichiara devozione e fedeltà nei confronti di Cesari e ricorda il ruolo centrale ricoperto da quest'ultimo all'interno dell'Accademia degli Uniti in qualità di fondatore e protettore, confermando inoltre che il gruppo ebbe sede nella sua abitazione. Dal testo si evince significativamente che le commedie messe in scena nel palazzo del Cavaliere nel periodo coevo alla pubblicazione del *Dialogo*, ovvero intorno al 1623, avessero già subito un notevole diradamento ed evidenti modifiche, essendone cambiato il “cheribizzo”. E ancora: “Essendo io de quelli (veramente) il minimo a rimembranza del passato, come antico Servitore di sua casa, havendo poco anzi sotto il suo felice nome, mandato alle Stampe la *Magia d'Amore*, mia primogenita (...)”⁹. L'autore esalta l'antichità del proprio legame col pittore arpinate e si professa l'unico degli Uniti a cui preme, già a quell'altezza cronologica, ricordare i fasti del passato glorioso dell'accademia, la quale, a suo dire, lustrava ancora del massimo splendore al momento della pubblicazione della “primogenita” *Magia d'Amore* nel 1619. Appena tre anni dopo, nella dedica del 1626 a Cleria de Cupis della *Selva Incantata*, Pagani afferma che:

“Essendomi affaticato anch'io, conforme all'ingegno del Signor Francesco de Cuppis, nelli Abbellimenti, Prospettive, et Scene, mi venne capriccio, assieme con

alcuni delli nostri Antichi Accademici, quali più volte sotto le ali del molto Illustre mio Signor et Padrone il Sig. Cavaliere Gioseppe Cesare d'Arpino, al quale tanto io devo, habbiamo fatto parlar le scene; volsi dico conformi alle macchine, et apparenze inventate dal Sig. Cuppis suddetto, formar un Suggetto, quale fu da noi con alcune parti ridicole recitato”¹⁰.

In questo caso, Pagani fornisce informazioni preziosissime relative al coinvolgimento dell'Arpino e del suo seguito nell'ambiente di produzione di una prestigiosa commedia allestita a Roma in quello stesso anno, *La Catena d'Adone* di Ottavio Tronsarelli, commedia pastorale messa in scena nel 1626 nel palazzo di Evandro Conti¹¹, alla progettazione delle cui scenografie Pagani stesso partecipò in aiuto proprio del Cavaliere. Quest'ultimo, a sua volta, oltre che alle scene in collaborazione con Francesco de Cupis, avrebbe lavorato anche al frontespizio dell'opera stampata. Pagani dichiara di aver tratto dalla *Catena d'Adone* il soggetto della sua *Selva Incantata* prodotta nell'ambito dell'Accademia degli Uniti, dotandola di parti ridicolose e allestendone la rappresentazione nel teatro di Cesari “assieme con alcuni delli nostri Antichi Accademici” con enorme successo, sotto la protezione del Cavaliere stesso. Si conferma con ciò che, appena tre anni dopo la pubblicazione del *Dialogo della Vigilanza*, il teatro di Cesari manteneva ancora un certo prestigio, nonostante il tempo trascorso dall'anno di fondazione, deplorato nella dedica del *Dialogo* del 1623, e l'evidente ridimensionamento della produzione teatrale. Ancora l'anno successivo, nel 1627, si ha notizia dell'allestimento nel teatro del palazzo dell'Arpino della tragicommedia ridicolosa *L'Innocente Principessa* di Francesco Maidalchini, pubblicata in quello stesso anno e dedicata direttamente al Cavaliere¹². Nella dedica del *Fulminadonte Fedele* del 1633, ultima per cronologia delle opere letterarie di Pagani di cui si dispone, si legge infine:

“Mosso dal gusto, che V.S. Molto Illustre hebbe dalli Giovani suoi mentre in casa sua avanti Lei recitorno la *Vedova* Comedia mia ancora in penna mi risolvei, stimolato da un interno affetto, autenticare la mia antica servitù, quale alla sua casa professo in affaticarmi nella presente opera, conoscendo anche il desiderio, dall'istanza fattami da'proprij Giovani, quali a guisa di Fenice vanno ravivando il passato secolo della nostra Accademia dell'Uniti, che nel suo Palazzo in Roma con tanto honore resiedeva, se bene

confesso, che fu tanto lo splendore, che il presente Fulminadonte Fedele riceve nelle Scene in propria Casa dal suo ben degno figliuolo”¹³.

È stato riscontrato che la messinscena della commedia fu allestita qualche tempo prima della pubblicazione avvenuta nel 1633¹⁴. Dalle parole di Pagani è possibile constatare che anche in questo caso il palazzo di Cesari funse da scenario per il conclamato allestimento. La pubblicazione dell’opera fu, a detta dell’autore, un modo per ravvivare il ricordo del “passato secolo della nostra Accademia dell’Uniti”, iniziato con l’allestimento della commedia *La Vedova* in occasione della fondazione, e rispose al desiderio di ridestare la memoria delle passate glorie. Ciò porta in effetti a credere che nel 1633 gli Uniti non fossero più in attività e che, di conseguenza, il teatro del Cavaliere non venisse più utilizzato.

L’edificio che fu sede degli Uniti e del teatro di Giuseppe Cesari corrisponde all’immobile sulle cui strutture sorge attualmente il palazzo della famiglia Rondinini, in Via del Corso al civico 287. Giovanni Baglione, per l’appunto, ricorda nelle *Vite* che: “(Cesari) Fabbricò bel Palazzo a se et a’ suoi nella via del Corso alla man manca, presso Piazza del Popolo”¹⁵. A documentarne l’utilizzo, oltre alle dediche delle commedie di Pagani e al già citato Avviso di Roma del 1608, attestante la fondazione del teatro e del gruppo degli Uniti, è un Avviso del 15 febbraio 1611, in cui si testimonia significativamente dell’allestimento in quel giorno di uno spettacolo di comici spagnoli, sospeso poi dalle guardie per il troppo fracasso causato, in un “teatro pubblico in una casa per la strada del Corso”¹⁶, a cui si poteva assistere pagando due carlini. Luciano Mariti propone di identificare questo teatro pubblico con quello interno al palazzo di Cesari¹⁷, per cui, seguendo questa via, si evincerebbe che esso radunava con forte evidenza gran parte della cittadinanza romana a cui era richiesta una quota di partecipazione, e che esso fungeva da catalizzatore per compagnie teatrali di attori comici e improvvisatori di diversa provenienza. Alcuni contratti presenti nell’Archivio di Stato di Roma documentano che il Cavalier d’Arpino acquistò l’edificio in data 23 febbraio 1604¹⁸, dopo aver abitato dal 1589 al 1601 presso il cardinale Giulio Antonio Santori¹⁹. Si potrebbe individuare la motivazione dell’acquisto nella volontà del pittore di dimostrare alla cittadinanza, attraverso una dimora più ampia e rappresentativa, l’accrescimen-

to del proprio prestigio sociale, anche a seguito della nomina a Cavaliere di Cristo sopraggiunta appena quattro anni prima. L’effettiva presa di possesso dell’abitazione da parte del pittore risale al 12 maggio 1604²⁰. Al momento dell’acquisto la costruzione del palazzo non era ancora stata portata a termine, per cui Cesari, nel periodo immediatamente successivo all’acquisizione, tra il febbraio e il maggio del 1604, ne decise il completamento. Stabilì un radicale ampliamento e una completa ristrutturazione dell’immobile e affidò il cantiere all’architetto Flaminio Ponzio. Stando sempre a Baglione, “col suo disegno (del Ponzio) su’l Corso passato San Giacomo de gl’Incurabili fu dato fine, e perfettione alla Casa del Cavaliere Giuseppe Cesari d’Arpino”²¹. Dall’osservazione di una pianta di catasto dell’immobile del 1707, già nota a Röttgen²², si evince che, in seguito ai lavori del Ponzio, l’edificio si dotò di due piani nobili con mezzanino, di un cortile interno con tre logge, di un pianterreno con mezzanino e di cantine. La facciata venne dotata di un sistema di finestre, nove in tutto, aperte su tutta la lunghezza del piano nobile, e di un portale centrale. Altre tre finestre si aprivano sul vecchio Vicolo dell’Avvantaggio (oggi Via Brunetti). L’edificio si trovava infatti incassato tra l’Avvantaggio e l’antica Via degli Orti di San Giacomo (oggi Via del Vantaggio), nel secondo lotto posto sul lato destro di Via del Corso procedendo da Piazza del Popolo. Insieme al Ponzio, Cesari si avvale di certo dell’opera di altri artisti, radunati per la realizzazione degli apparati decorativi. Tra questi si ha certezza della partecipazione dello scultore milanese Ambrogio Buonvicino, di cui sempre Baglione ricorda, a tal proposito: “Sulla cantonata del Palazzo del Cavalier Giuseppe Cesari al Corso i due Angeli sono suoi lavori”²³. Stando a Röttgen²⁴, questi due angeli scolpiti dal Buonvicino sarebbero stati collocati sul punto della facciata corrispondente all’angolo tra il Corso e il vecchio Vicolo dell’Avvantaggio, ed è proprio su quel lato monumentale del palazzo che per lo studioso potrebbero essersi trovati gli ambienti presso cui era allestito il teatro di Cesari e dei suoi Uniti, in uno dei tre ambienti affacciati sul Vicolo dell’Avvantaggio.

Ancora qualche anno dopo la morte del Cavaliere l’edificio viene ricordato nelle piante della città come di proprietà del pittore. Ne è un esempio quella del 1668 di Matteo Gregorio de Rossi, in cui lo spazio relativo all’edificio è segnalato ancora come “Pal. del C. Arpino”²⁵. Il cambiamento

sopraggiunse nel 1744, quando i Marchesi Rondinini acquistarono il palazzo dai discendenti del Cavaliere. In seguito a tale acquisto l'immobile fu nuovamente ristrutturato, subendo pesanti modifiche e trasformazioni che hanno causato la radicale alterazione delle strutture originarie, ormai illeggibili.

Delle personalità che furono protagoniste dei dinamici scambi artistici intrattenuti nel palazzo dall'Arpino in seno all'Accademia degli Uniti si conosce ancora ben poco. Si tratta di un folto gruppo di artisti più o meno noti della Roma del tempo, facenti parte della ricca cerchia di collaboratori, allievi e conoscenti di cui il pittore arpinato si circondava, i cui nomi sono in parte reperibili nell'*Indice di tutti i più famosi recitanti di Comedie improvise, che sono stati in Roma ne' tempi dell'Autore, e che hanno recitato con lui di Giovanni Briccio*²⁶ (composto verosimilmente tra il 1630 e il 1645)²⁷ e in parte desumibili dalle documentazioni afferenti alla bottega del Cavaliere e alla sua vicenda biografica. Di queste figure, lo stesso Matteo Pagani, artista centrale tra gli Uniti, autore delle commedie sopra citate e vicinissimo a Cesari, rimane pressoché sconosciuto. Nell'*Indice di Briccio* è ricordato come "Pittore familiare del Cavalier d'Arpino pittore illustre, recitava da Villano Norcino molto bene, volse ancor'egli mandare in luce una Comedia, detta La Maggia d'Amore, con un'altra detta La Vedova et non so che Discorso, ovvero Dialogo del Campidoglio, costui lavorava bene di musaico, e spolveri di fontane". Nella *Bibliotheca Romana* di Prospero Mandosio è citato come autore di quattro commedie, di un dialogo e di un'orazione²⁸. Come mosaicista lavorò sicuramente ai cantieri in cui fu attivo Cesari, forse anche in occasione dei prestigiosi lavori alla cupola di San Pietro, mentre come pittore, oltre alle collaborazioni col Cavaliere, è possibile intravedere il dinamismo di una pur umile carriera indipendente, sebbene al servizio delle importanti famiglie del patriziato romano già vicine all'Arpino. Si possiedono informazioni scarse e frammentarie: si ha notizia di due suoi dipinti, un *San Giuseppe che lavora* e una *Sacra Famiglia*, citati nel proprio testamento dal nipote di Pagani, Giovanni Andrea Lorenzani, scrittore drammatico romano, il quale riferì di possederli nella propria collezione, costituita dall'eredità dello zio, insieme con altri quadri del Cavalier d'Arpino²⁹. Il *San Giuseppe che lavora* è ricordato

nel testamento per essere stato ritoccato proprio dal "Cavalier Gioseppino". Röttgen identifica il dipinto di Pagani citato nel documento con un quadro con stesso soggetto conservato al Museu Nacional de Belas Artes di Rio de Janeiro, suggerendo di vedere la mano del Cavaliere nel Cristo fanciullo e probabilmente nella figura di Maria³⁰. A Pagani si attribuiscono poi i disegni per il progetto di un *Thesenblatt* su san Francesco d'Assisi³¹, e si conosce la commissione dei mosaici con festoni, uccelli e armi eseguiti nel 1623 per Giambattista Mattei, pagati al pittore nel 1624, i quali andarono a decorare le pareti del giardino di Palazzo Mattei³². A seguire, tra il 1615 e il 1620 Pagani avrebbe eseguito le pitture per le fontane e le pareti dei giardini del palazzo romano della famiglia Colonna³³, insieme ad alcuni lavori presso l'abitazione del signor Fiscale, per cui il pittore venne pagato il 12 settembre 1635³⁴. Nella ricevuta firmata dall'artista, il cui documento è conservato presso l'Archivio di Stato romano, si legge che a Pagani si concessero dodici scudi per "stuccature e pitture da lui fatte in doi soffitti, finestre et porte nell'appartamento del nostro Signor Fiscale, et per cento borchie indorate messe nei detti doi soffitti"³⁵. Sono noti inoltre i lavori per l'allestimento dell'apparato effimero, consistente in un maestoso arco trionfale, per il possesso di Gregorio XV, eretto in Campidoglio il 17 aprile 1621, commissionato dai Conservatori del Comune di Roma ed eseguito da Pagani in collaborazione con Francesco Nappi³⁶; si conosce anche la commissione del 1630 dell'apparato pittorico del catafalco di Carlo Barberini³⁷, alla cui progettazione, per quanto riguarda gli apparati scultorei, partecipò anche Gian Lorenzo Bernini. Infine, è stata di recente segnalata da Luca Calenne un'importante incisione firmata da Pagani, costituente il frontespizio del *Lauretum gloriae apibus aratum eclogae ad modos musicos dictae eminentiss. Principi Francisco Barberino* di Francesco Rengi del 1633. L'incisione, da cui si deducono contatti tra il pittore e la famiglia Barberini, raffigura tre figure allegoriche intente a sottomettere e imprigionare una sorta di tritone. Dietro, un apparato scenografico di significativa derivazione teatrale inquadra tre sezioni di un edificio, allungato sul fondo come limite di scena.

Sfortunatamente non sono sopravvissuti apparati scenici delle commedie prodotte da Pagani in seno all'Accademia degli Uniti, così come, più in generale, non sono pervenute testimonianze

visive delle scenografie teatrali prodotte dal Cavalier d'Arpino nel corso della sua carriera. Ben note sono invece le commissioni al Cavaliere di catafalchi e monumenti effimeri. Rappresentativa, come esempio illustre, è la celebre collaborazione del 1591 all'allestimento monumentale del catafalco per Sisto V, commissionato a Domenico Fontana e realizzato da quest'ultimo all'interno della cappella Sistina di Santa Maria Maggiore, per cui il pittore arpinate fornì il disegno progettuale di alcune delle statue e delle pitture decorative. Le figure progettate da Cesari corrispondono al Sisto V inginocchiato, all'Eternità e al Premio, di cui si conservano le rispettive incisioni prodotte da Francesco Villamena e un disegno preparatorio. Le altre commissioni, come è noto, sono per la maggior parte ricordate da Giovanni Baglione.

Alla perdita completa dell'intero repertorio di incisioni e progetti relativo invece alle scenografie realizzate da Cesari specificamente per il teatro si contrappongono le salvifiche descrizioni dell'apparato scenografico della *Catena d'Adone* di Ottavio Tronsarelli, delle cui scene, come si è detto, Cesari fu diretto progettista, e sul cui modello fu allestita *La Selva Incantata* di Pagani per gli spettacoli degli Uniti. Nella dedica della *Selva Incantata*, Pagani stesso afferma di aver collaborato alla realizzazione di "Abbellimenti, Prospettive, et Scene" della *Catena d'Adone*, in ausilio al Cavalier d'Arpino, a sua volta collaboratore primario dell'ideatore principale di tutte le scenografie, Francesco de Cupis³⁸. Quest'ultimo si sarebbe occupato dell'*inventio* delle scene e delle macchine della commedia, mentre Cesari e la sua cerchia avrebbero pensato all'*elaboratio* e alla *dispositio*³⁹. La collaborazione del pittore arpinate alle scene è confermata inoltre da Giovanni Baglione, il quale, nella vita di Cesari, scrive: "Al Marchese Evandro Conti (Cesari) raggiustò il rinovamento della facciata del suo Palagio a' Monti; e diede ordine alle Scene, che in quel Palagio servirono per rappresentare la famosa Catena d'Adone, Favola boschereccia del Signore Ottavio Tronsarelli romano"⁴⁰. Matteo Pagani riformulò allora le soluzioni ideate sotto ai suoi occhi e ne trasse il soggetto drammatico per la *Selva Incantata*, abbassando drasticamente il tono alto del registro linguistico e drammaturgico per adattarlo al genere ridicolo, pur mantenendo la sua opera "conforme alle macchine, et apparenze inventate dal Sig. Cuppis"⁴¹. Le scene della *Catena d'Adone* si impostarono sugli avvicendamenti narrativi

dell'*Adone* di Giambattista Marino e vennero adattate da de Cupis e da Cesari alla successione degli atti musicali impartita da Domenico Mazzocchi. Furono introdotte soluzioni innovative di forte impatto visivo, come una fila di trenta musicisti posti ai piedi del palco in pendenza e l'utilizzo di ben sessanta lumi e candelai in latta con lamine dorate, insieme al posizionamento sul palco di sei perimetri triangolari per il cambio a vista delle scene di fondo create da Cesari. Tali prospettive variavano con grande frequenza, passando alternativamente dalla rappresentazione di un bosco minaccioso a quella di un ameno giardino. Stando alla descrizione delle scene della *Catena d'Adone* compiuta da Pagani in apertura della *Selva Incantata*⁴², il Cavaliere realizzò espedienti visivi per rappresentare e alternare l'apertura del cielo in funzione dell'apparizione di una nuvola di grandi dimensioni discendente dalla macchina rappresentante il Paradiso, insieme a soluzioni per la trasformazione della stessa nuvola in grotta dei Ciclopi, e delle stanze del palazzo di Falsirena in spaventoso antro infernale. A quest'ultimo ambiente, nelle fasi finali dello spettacolo, si alternava il rigoglioso giardino decorato con piante e fiori posti intorno ad una fontana con cui si chiudeva la messinscena con la dipartita di Adone, Venere e Amore. Su queste forme dovevano basarsi le scene allestite specularmente per la commedia di Pagani, e questo stesso respiro potrebbe aver caratterizzato, più in generale, le idee utilizzate per gli altri spettacoli prodotti dall'*entourage* dell'Arpino. Questo fa della *Catena d'Adone* e della *Breve dichiarazione* fornita da Pagani due fondamentali documenti di studio per risalire ai caratteri delle soluzioni scenografiche proposte e utilizzate nell'ambito dell'Accademia degli Uniti.

Ancor prima di tali eventi, si ha anche notizia del coinvolgimento del Cavaliere e di suo fratello Bernardino alla realizzazione delle scenografie dell'*Amor Pudico*⁴³, tragicommedia dell'accademico Humorista Jacopo Cicognini pubblicata nel 1614 e messa in scena a Palazzo della Cancelleria per volere del cardinal Montalto in occasione delle nozze tra il fratello Michele Peretti e Anna Maria Cesi. *La lettera del Sig. Romolo Paradiso, con la quale da avviso dell'apparato, e grandezza, con che si è rappresentato il Festino dell'Eccellentiss. Sig. Principe Peretti*⁴⁴, che seguì il testo del Cicognini nella seconda edizione dell'opera, informa che Bernardino Cesari collaborò specificamente alla progettazione delle scene della *Roma Nuova* realizzate poi dal

viterbese Tarquinio Ligustri⁴⁵, pittore interno alla bottega dell'Arpino e forse attivo come attore nel teatro del palazzo del maestro⁴⁶. Sorge spontaneo credere che il lavoro di Bernardino si sia svolto sotto l'ausilio dell'illustre fratello⁴⁷.

In assenza di riscontri visivi diretti, è possibile individuare nella composizione di alcuni dipinti noti del Cavalier d'Arpino evidenti elementi di contatto con le scenografie teatrali del tempo. Già Röttgen⁴⁸ individuava in alcuni affreschi della Sala Grande del Palazzo dei Conservatori, elogiati da Matteo Pagani nel *Dialogo della Vigilanza*, tracce interessanti in tal senso: l'impianto compositivo del *Combattimento tra Orazi e Curiazi* rivelerebbe nella sostanza una costruzione scenica di tipo teatrale. I protagonisti, nell'atto del combattimento, sono posti al centro della scena, circondati da personaggi astanti uniti nel creare delle quinte a ferro di cavallo. La disposizione lungo l'intera larghezza dell'ideale proscenio termina coi due cavalli ai lati corrispondenti agli estremi di quinta. Sul fondo, un paesaggio ampio e dissolvete. Anche una celebre incisione raffigurante la *Flagellazione di Cristo*, eseguita dall'Arpino nel 1593 per il cardinal Santori⁴⁹, rivela con largo anticipo la medesima soluzione compositiva, basata sullo schieramento dei personaggi in fila orizzontale, davanti alla scenografia di fondo costituita in questo caso da una struttura architettonica con valenza prospettica, dalla quale si affacciano significativamente alcuni personaggi interessati alla scena in corso, concepiti con mentalità già barocca come spettatori a teatro. L'affresco raffigurante *l'Istituzione delle Vestali da parte di Numa Pompilio*, sempre nel Palazzo dei Conservatori, benché costruito in prima istanza a partire da celebri canoni spaziali raffaelleschi, potrebbe invece rivelare, per caratteri generali, legami più diretti con specifiche scenografie teatrali realizzate a Roma nel medesimo arco di anni. È il caso, ad esempio, di certe scene relative al *Sant'Alessio* di Giulio Rospigliosi, melodramma allestito tra il 1631 e il 1634 e per questo significativamente vicino cronologicamente al dipinto del Cavaliere in Campidoglio, datato al 1636-38.

Per quanto suggestiva, una simile convergenza, come per i casi sopra citati, resta tuttavia più facilmente ancorata ad ampie questioni di contesto. L'applicazione in pittura di principi compositivi propri delle scenografie teatrali costituiva già dal XVI secolo una comune pratica di bottega priva di specifiche fonti; teatro e pittura convivevano

in uno stretto rapporto di dare e avere, ed erano, come si è visto, gli stessi artisti a realizzare le scene per le commedie. Dunque, per i pittori il modello compositivo teatrale possedeva la medesima importanza del modello compositivo propriamente pittorico.

Nel caso dell'Arpino, queste contingenze sono peraltro avvalorate dalle molte altre similitudini formali e compositive esistenti tra ulteriori suoi dipinti e scenografie teatrali romane anche di molti distanti cronologicamente. Per questo, in assenza di prove più consistenti, risulta opportuno al momento riconoscere questi legami, comunque utili per risalire alle invenzioni prodotte dagli Uniti, come il risultato della considerazione da parte del Cavaliere di un più ampio o generico repertorio di soluzioni visive relative al teatro da cui gli artisti attingevano proficuamente, o di cui, come si è visto, essi stessi diretti progettisti⁵⁰.

¹⁾ H. Röttgen, *Il Cavalier Giuseppe Cesari d'Arpino. Un grande pittore nello splendore della fama e nell'inconsistenza della fortuna*, Roma 2002, pp. 137-138; L. Mariti, *Roma capitale invisibile del teatro del Seicento; Teatro pubblico a pagamento e comici improvvisatori. Con un "campionario" di documenti inediti*, in: "Teatro e Storia," 34, 2013; L. Mariti, *Esercizio d'attore nel Seicento: Giovanni Briccio & C.*, in *Studi in onore di Giovanni Macchia*, a cura di Massimo Colesanti, voll. 2, Milano 1983; Z. Wazbinski, *Il cavalier d'Arpino ed il mito accademico. Il problema dell'autoidentificazione con l'ideale*, in *Der Künstler über sich in seinen Werk*, Internationales Symposium der Bibliotheca Hertziana Rom 1989, Weinheim 1992, pp. 317-363.

²⁾ Wazbinski, *Il Cavalier d'Arpino ed il mito accademico*, cit., p. 336; Mariti, *Roma capitale invisibile del teatro del Seicento*, cit., p. 109; Röttgen, *Il Cavalier Giuseppe Cesari d'Arpino*, cit., p. 136; in riferimento ai discorsi degli accademici Humoristi Girolamo Aleandro e Agostino Mascardi.

³⁾ Mariti, *Commedia ridicolosa. Comici di professione, dilettaanti, editoria teatrale nel Seicento. Storia e testi*, Roma 1978; Mariti, *Roma capitale invisibile del teatro del Seicento*, cit.

⁴⁾ BAV, Barb. Lat. 6341, c. 19v.; documento già edito in Röttgen, *Il Cavalier Giuseppe Cesari d'Arpino*, cit., p. 137.

⁵⁾ Informazioni di partenza sul Pagani sono fornite da Giovanni Briccio nel suo *Indice di tutti i più famosi recitanti di Comedie improvise, che sono stati in Roma ne' tempi dell'Autore, e che hanno recitato con lui* (Archivio di Stato di Roma, Cartari-Febei, vol. 115, cc. 232v-236v; composto in appendice del trattato perduto *Della poesia comica et osservazioni dello stesso autore*) e dalla *Bibliotheca Romana* di Prospero Mandosio (P. Mandosio, Bibliotheca Romana, Roma 1682, vol. I, p. 28). Pagani sarebbe nato a Roma negli anni Ottanta del XVI secolo e ivi morto nel 1637 (cronologia reperibile in Wazbinski, *Il Cavalier d'Arpino ed il mito accademico*, cit., p. 337, nota 118; Mariti, *Roma capitale invisibile del teatro del Seicento*, cit., p. 105, nota 75). Cenni su Matteo Pagani sono inoltre presenti nel Thieme-Becker (U. Thieme, F. Becker, *Kunsterlexikon*, Leipzig 1929, vol. V, s.v.).

⁶⁾ Wazbinski, *Il Cavalier d'Arpino ed il mito accademico*, cit., p. 338, nota 122; ipotesi basata sui termini in cui *La Vedova* viene citata dallo stesso Matteo Pagani nella dedica del *Fulminadonte Fedele* da egli rivolta all'Arpino: "Mosso dal gusto, che V.S. Molto Illustre hebbe dalli Giovani suoi mentre in casa sua avanti Lei recitorno la Vedova Comedia mia ancora in penna mi risolvei, stimolato da un interno affetto, autenticare la mia antica servitu' ..." (Pagani, *Il Fulminadonte Fedele*, Ronciglione 1633, p. 3).

⁷⁾ Si tratta, ad esempio, di una tragedia spirituale dal titolo *Il Limbo, o vero Attolide Porta*, messa in scena ad Arpino nel 1632, in occasione della festa di San Pietro martire, patrono della città. L'opera, in tre atti, è dedicata a Giovanni Battista Pianelli, commediografo roma-

no già vicino al Cavalier d'Arpino. Un altro dramma è *I Travagli d'Amore*, commedia boschereccia sicuramente successiva al 1619 e anch'essa rappresentata per la prima volta ad Arpino. Si conosce infine una commedia sacra intitolata *La Maddalena Pentita*, ricordata da Wazbinski per essere stata probabilmente ispirata da un dipinto di Cesari (Wazbinski, *Il Cavalier d'Arpino ed il mito accademico*, cit. p. 337, nota 118).

⁸⁾ Pagani, *Dialogo della Vigilanza*, Roma 1623, pp. 3-4.

⁹⁾ Ivi, p. 4.

¹⁰⁾ Pagani, *La Selva Incantata*, Roma 1626, pp. 3-4.

¹¹⁾ S. Santacroce, "La ragion perde dove il senso abonda": *La Catena d'Adone di Ottavio Tronsarelli*, in: "Studi Secenteschi", 55, 2014, p. 135; M.C. Terzaghi, *L'accademico Ottavio Tronsarelli e il suo contributo alle "Vite" di Giovanni Baglione*, in *Intrecci virtuosi. Letterati, artisti e accademie nell'Italia Centrale tra Cinque e Seicento: Roma e Firenze*, Atti del convegno di Cassino e Roma, 29 - 31 ottobre 2015, Roma 2017, pp. 213-227; Mariti, *Roma capitale invisibile del teatro del Seicento*, cit., p. 107; S. Franchi, *Osservazioni sulla scenografia dei melodrammi romani nella prima metà del Seicento*, in: *Musica e immagine tra iconografia e mondo dell'opera. Studi in onore di Massimo Bogianckino*, a cura di Biancamaria Brumana e Galliano Ciliberti, Firenze 1993, pp. 159-161.

¹²⁾ Röttgen, *Il Cavalier Giuseppe Cesari d'Arpino*, cit., p. 137.

¹³⁾ Pagani, *Il Fulminadonte Fedele*, Ronciglione 1633, pp. 3-4.

¹⁴⁾ Wazbinski, *Il Cavalier d'Arpino ed il mito accademico*, cit., p. 338, nota 120.

¹⁵⁾ G. Baglione, *Le Vite de' pittori, scultori ed architetti. Dal pontificato di Gregorio XIII del 1572. In fino al tempo di Urbani VIII nel 1642*, Roma 1642, ed. Napoli 1733, p. 258.

¹⁶⁾ F. Clementi, *Il carnevale romano nelle cronache contemporanee*, Città di Castello 1939, vol. I, p. 390.

¹⁷⁾ Mariti, *Roma capitale invisibile del teatro del Seicento*, cit., p. 111.

¹⁸⁾ Röttgen, *Il Cavalier Giuseppe Cesari d'Arpino*, cit., p. 123.

¹⁹⁾ Ivi, pp. 15, 44, 123. Il palazzo in questione era collocato in Vicolo della Torretta, in Campo Marzio, ed è qui che ebbe sede la bottega dell'Arpino ai tempi del passaggio di Caravaggio.

²⁰⁾ Ivi, p. 125.

²¹⁾ Baglione, *Le Vite*, cit., p. 128.

²²⁾ Röttgen, *Il Cavalier Giuseppe Cesari d'Arpino*, cit., p. 124; la pianta si trova all'Archivio di Stato di Roma: ASR, Catasto dell'Ospedale di San Giacomo degli Incurabili, vol. 1500, f. 143, f. 146 (descrizione su f. 132 v.).

²³⁾ Baglione, *Le Vite*, cit., p. 161.

²⁴⁾ Röttgen, *Il Cavalier Giuseppe Cesari d'Arpino*, cit., p. 125.

²⁵⁾ A.B. Frutaz, *Le piante di Roma*, Istituto Nazionale di Studi Romani, 1962, tav. 345.

²⁶⁾ *L'Indice*, già noto dagli studi di Luciano Mariti (Mariti, *Esercizio d'attore nel Seicento*, cit.; Mariti, *Roma capitale invisibile del teatro del Seicento*, cit.), è conservato nel fondo Cartari-Febei dell'Archivio di Stato di Roma (Cartari-Febei, vol. 115, cc. 232v-236v). Il fondo Cartari-Febei contiene la maggior parte delle informazioni riguardanti la biografia e l'attività di Giovanni Briccio. Esso è costituito essenzialmente dai documenti recuperati nel 1680 presso la sua abitazione da Carlo Cartari, aiutante di Prospero Mandosio nella redazione della biografia del Briccio nella *Pinacotheca Romana*, la quale sarebbe andata alle stampe due anni dopo.

²⁷⁾ Datazione riportata in Mariti, *Esercizio d'attore nel Seicento*, cit., pp. 634, 645, nota 6, e in Mariti, *Roma capitale invisibile del teatro del Seicento*, cit., pp. 93, 136: lo studioso intuisce la datazione dell'*Indice*, corrispondente anche a quella del trattato perduto a cui esso era allegato, attraverso la lettura del passo in cui Briccio parla di Pietro e Giovanni Battista Traccani, "tessitori di bello ingegno, quali recitavano da donna, e da uomini", i quali, a detta sua, lasciarono Roma per la Lombardia a causa dello scoppio della peste del 1630. *L'Indice* deve quindi essere stato redatto dopo quella data, ed ovviamente entro il 1645, anno di morte dell'artista.

²⁸⁾ Mandosio, *Bibliotheca Romana*, cit., vol. I, p. 28. Dato ricordato anche in Wazbinski, *Il Cavalier d'Arpino ed il mito accademico*, cit., p. 337, nota 118.

²⁹⁾ Röttgen, *Il Cavalier Giuseppe Cesari d'Arpino*, cit., p. 137; Wazbinski, *Il Cavalier d'Arpino ed il mito accademico*, cit., p. 337, nota 118.

³⁰⁾ Röttgen, *Il Cavalier Giuseppe Cesari d'Arpino*, cit., p. 542.

³¹⁾ Wazbinski, *Il Cavalier d'Arpino ed il mito accademico*, cit., p. 337, nota 118.

³²⁾ L. Calenne, *Prime ricerche su Orazio Zecca da Montefortino (oggi Artena). Dalla bottega del Cavalier d'Arpino a quella di Francesco Nappi*, Roma 2010, p. 236.

³³⁾ Ivi, p. 235, nota 14.

³⁴⁾ Ibid.

³⁵⁾ Ibid.

³⁶⁾ Ivi, p. 156, nota 58.

³⁷⁾ Röttgen, *Il Cavalier Giuseppe Cesari d'Arpino*, cit., p. 138.

³⁸⁾ M.C. Terzaghi, *L'accademico Ottavio Tronsarelli e il suo contributo alle "Vite" di Giovanni Baglione*, cit., p. 217.

³⁹⁾ Franchi, *Osservazioni sulla scenografia dei melodrammi romani nella prima metà del Seicento*, cit., p. 161.

⁴⁰⁾ Baglione, *Le Vite*, cit., p. 258.

⁴¹⁾ La dedica di Pagani a Cleria de Cuppis-Conti Marchesa di Gorga della *Selva Incantata* recita per intero: "Di quanta eccellenza fosse la festa, che si rappresentò ultimamente in casa di Sua Signoria Illustrissima, ne fa piena fede Roma, dalla concorrenza di tanti, et tanti Principi, quali più d'una volta non isdegnarono vederla sempre con gusto maggiore: ove essendomi affaticato anch'io, conforme all'ingegno del Signor Francesco de Cuppis, nelli Abbellimenti, Prospettive, et Scene, mi venne capriccio, assieme con alcuni delli nostri Antichi Accademici, quali più volte sotto le ali del molto Illustrate mio Signor et Padrone il Sig. Cavaliere Giuseppe Cesare d'Arpino, al quale tanto io devo, habbiamo fatto parlar le scene; volsi dico conformi alle macchine, et apparenze inventate dal Sig. Cuppis suddetto, formar un Suggetto, quale fu da noi con alcune parti ridicole recitato, hora havendo io di nuovo fatto il compimento della fatica, che è di stendere la presente Operetta, sono stato un pezzo fra me, a chi io l'havessi ad inviare, et considerando, che tra quelli che si sono impiegati per la detta festa, V.S. Illustrissima ne haveva la maggior parte, se bene l'Illustrissimo Sig. Marchese Evandro suo Consorte faceva, assistendo, sorgere le machine, et sopire le difficoltà, il Sig. Baldassarre suo figliuolo provvedere, et il Sig. Francesco l'inventare, non per questo superarono V.S. Illustrissima, poiche lei di sua mano entrò nelle maggiori difficoltà, facendo nascere con la sua comitiva di Donne gl'Habiti, quali furono così ricchi, che hanno havuto luogo al pari di qual si sia festa fin ad hoggi. Invio adunque V.S. Illustrissima questa mia Selva Incantata, quale so che la gentilezza sua non isdegenerà, benchè sia cosa di piccolissima consideratione, mentre è natura de Grandi aggradire (benche picciol sia il Dono) et in particolare con quel grand'affetto, che se gli porge. Protegga adunque co quell'animo virtuoso, che da Cielo fu donato a V.S. Illustrissima, et a tutta l'antica, e nobilissima sua Casa la mia Selva, quale essendo allumata dal tuo Sole, non teme i morsi della vipera, né che Gerione vi si annidi. Er'io fra tanto facendogli riverenza, con ogni affetto a me gl'inchino".

⁴²⁾ Si tratta della *Breve dichiarazione della vaga, e nobilissima Scena con sue apparenze, come fu in Casa delli Illustrissimi Signori Conti* posta da Pagani in premessa al testo della *Selva Incantata* e descrivente le scene della *Catena d'Adone*.

⁴³⁾ Franchi, *Osservazioni sulla scenografia dei melodrammi romani nella prima metà del Seicento*, cit., pp. 157-158, nota 14; Mariti, *Roma capitale invisibile del teatro del Seicento*, cit., p. 111.

⁴⁴⁾ J. Cicognini, *L'Amor Pudico*, Viterbo 1614; lettera di Romolo Paradiso.

⁴⁵⁾ Cicognini, *L'Amor Pudico*, cit.; Franchi, *Osservazioni sulla scenografia dei melodrammi romani*, cit., p. 156-158, pp. 157-58, nota 14; M.C. Terzaghi, *Caravaggio, Annibale Carracci, Guido Reni: tra le ricevute del Banco Herrera & Costa*, Roma 2007, p. 22, nota 24.

⁴⁶⁾ Franchi, *Osservazioni sulla scenografia dei melodrammi romani*, cit., p. 158, nota 14.

⁴⁷⁾ J. Charter, *Musical patronage in Rome at the turn of the seventeenth century. The case of Cardinal Montalto*, in: "Studi musicali", XVI, 2, 1987, p. 210; Mariti, *Roma capitale invisibile del teatro del Seicento*, cit., p. 111.

⁴⁸⁾ Röttgen, *Il Cavalier Giuseppe Cesari d'Arpino*, cit., p. 146.

⁴⁹⁾ Ivi, p. 514.

⁵⁰⁾ Franchi, *Osservazioni sulla scenografia dei melodrammi romani*, cit., p. 168.

giuseppe.andolina94@gmail.com

ABSTRACT

Giuseppe Andolina

L'Accademia degli Uniti e l'attività teatrale nella bottega del Cavalier d'Arpino

Among the examples of contacts occurred between art and theater in seventeenth-century Rome, this paper examines the little-known case of the Accademia degli Uniti, a literary academy founded in his own palace, together with a public theater, by the painter Giuseppe Cesari d'Arpino in 1608.

Halfway between a pictorial workshop and a theater company, this experience was aimed exclusively to produce and stage comedies. It brought together as academic members artists tied to Cavalier d'Arpino and his workshop, placing them to work as actors, playwrighters and scenographers. It became in a few years a central scene for the development of Roman Commedia Ridicolosa.

By reading Giovanni Briccio's Indice and some survived comedies written by the only sure member of the group, Matteo Pagani, we can start reconstructing the history of this Accademia, focusing on the complementarity between the theatrical activities and the artistic ones carried out by its members.