

**PRESENCIA DEL TEATRO ESPAÑOL  
EN LOS ESCENARIOS DE TURÍN (1905-2001):  
ESTRENOS, COMPAÑÍAS Y ESPACIOS DE REPRESENTACIÓN**

**PRESENCE OF SPANISH DRAMA  
ON THE STAGES OF TURIN (1905-2001):  
PRODUCTIONS, COMPANIES AND PERFORMANCE SPACES**

ALEX BORIO  
Università degli Studi di Torino  
alex.borio@unito.it

Fecha de recepción: 12-09-2023  
Fecha de aceptación: 26-10-2023

RESUMEN

El presente artículo tiene como objetivo realizar una recopilación de todas las obras teatrales españolas puestas en escena en la ciudad de Turín en el siglo XX (1905-2001). La escena teatral en dicha ciudad resulta particularmente animada a partir de la segunda mitad de los años 40, cuando se empiezan a representar las obras de Federico García Lorca (*Bodas de sangre* fue la primera, en 1946). Las fases de investigación descritas se han realizado, teniendo en cuenta los postulados de la semiótica del teatro, con ayuda de los archivos digitales, que representan un instrumento fundamental para buscar y comparar documentos.

PALABRAS CLAVE: España; estrenos; teatro; traducción; Turín

ABSTRACT

This article aims to compile a list comprising all the Spanish theatrical plays performed in Turin throughout the twentieth century (1905-2001). This theatrical background is particularly vibrant from the second half of 1940s, coinciding with the first performances of plays by Federico García Lorca (*Blood Wedding* [*Bodas de sangre*] was the first, in 1946). The stages of the research described below have been carried out in accordance with the tenets of theatre semiotics, with digital archives being a fundamental instrument to find and process the documents.

KEYWORDS: performances; Spain; theatre; translation; Turin

## 1. PRESENTACIÓN DEL TRABAJO

Este estudio presenta un recuento completo de los estrenos de obras españolas y una definición de los lugares de representación donde se realizaron los montajes y las compañías que los pusieron en pie en los escenarios de Turín a partir de la primera puesta en escena desde 1905, fecha de la que parto, hasta 2001. El catálogo de estrenos que se presenta tendrá en cuenta el orden cronológico de aparición para proporcionar la constitución de una herencia teatral española que se constituye a partir del género de la comedia y que se vio «interrumpida» en paralelo con las dos Guerras Mundiales.

Los años de 1905 a 2001 abarcan todo un siglo y permiten la lectura del fenómeno teatral en su extensión significativa en relación a su presencia en la ciudad piemontesa. Se ha elegido el año 1905 porque apareció en los escenarios de Turín la primera obra teatral del siglo, *La gatta d'angora* de Jacinto Benavente. Este puede considerarse el inicio de una tradición teatral española que va a consolidarse a lo largo del siglo y cuyo representante más significativo es Federico García Lorca, dado que Turín y precisamente a través de las páginas de *Il Dramma*, periódico que será presentado en el siguiente apartado, fue fuente de la difusión del teatro de dicho autor en Italia (Lozano Miralles, 2010: 3), teatro cuya importancia en Turín es la razón por la que se ha decidido incluir las representaciones hasta el 2001, año en el cual se representó *Donna Rosita nubile*, formando una trayectoria que se configura como el periodo de actividad teatral española más intenso, como se ilustrará en los párrafos siguientes.

## 2. FUENTES Y ARCHIVOS

Una de las fuentes principales para el estudio del teatro en Italia es *Il Dramma*. Se trata de un periódico turinés fundado por Pitigrilli (pseudónimo de Dino Segre) en 1925 y activo hasta 1983, que constituye un instrumento fundamental para investigar la historia teatral de Italia (Petrini, 2017: 1). Tal como se puede leer en la página web del *Archivio del Teatro Stabile di Torino*:

Il primo numero della rivista «Il Dramma» viene pubblicato nel dicembre 1925 a Torino dalla casa editrice Le grandi firme, sotto la direzione di Pitigrilli (Dino Segre), già direttore della rivista «Grandi firme». Lucio Ridenti assumerà la direzione de «Il Dramma» formalmente dal n. 9 (agosto 1926) e la terrà fino al n. 380-381 (maggio-giugno 1968).<sup>1</sup>

Sobre las fuentes tenidas en cuenta, además de *Il Dramma*, para establecer la cartelera teatral de las obras teatrales españolas y de las primeras traducciones italianas (y sus representaciones en Italia y en otros países), han sido consultados los estudios de Ana Isabel Ballesteros Dorado (2017), Valentín Azcune Fernández (2007), los catálogos del archivo de la Biblioteca Real de Turín y el volumen *Annali del teatro italiano* de Mario Ferrigni (2018).

Otras fuentes fundamentales para reconstruir la tradición española en el periodo de 1950 a 2000 en la ciudad de Turín, han sido los estudios de Coral García Rodríguez (2003) —fruto de su tesis de doctorado, dirigida por el profesor José Romera Castillo—, Fausta Antonucci (2007) y Maria Grazia Profeti (2007), mientras que para los años de 1928 a 1950 las principales fuentes han sido los archivos del Teatro Stabile di Torino y los del Centro de Documentación de las Artes Escénicas y de la Música en Madrid (CDAEM). Los datos recopilados han sido organizados en forma de elencos comentados a los que sigue una sección en la que se analiza la importancia de los archivos digitales para la investigación en el ámbito del teatro.

Para recopilar un listado exhaustivo, ha sido necesario considerar las reseñas y los periódicos locales. Por lo tanto para ofrecer una visión general exhaustiva del periodo 1905-1946 han sido consultadas también las fuentes siguientes: *Comoedia. Rivista quindicinale di commedie italiane e straniere e di vita teatrale, diretta da Umberto Fracchia*, Milano, Mondadori; *Le scimmie e lo specchio. Rassegna di teatro diretta da Francesco Prandi*, Milano,

---

<sup>1</sup> «El primer número de la revista *Il dramma* lo publicó en Turín en diciembre de 1925 la editorial Le grandi firme [“las grandes firmas”] dirigido por Pitigrilli (Dino Segre), quien ya dirigía la revista *Grandi firme*. Lucio Ridenti se hará cargo formalmente de la dirección de *Il Dramma* desde el nº 9 (agosto de 1926) y la mantendrá hasta el nº 380-381 (mayo-junio de 1968)» (todas las traducciones del italiano son del autor del presente artículo).

Anonima Editrice; *La lettura, rivista mensile illustrata del Corriere della Sera*, diretta da Giuseppe Giacosa, Renato Simoni e Mauro Ferrigni, Milano; *Scenario. Rivista mensile delle arti della scena*, diretta da Silvio D'Amico, Nicola De Pirro, Milano, Treves, y el texto *Letteratura e vita nazionale* (1966), que forma parte del tercer volumen de *Quaderni del carcere* (1948-1951) y el archivo (tradicional y digital) de *La Stampa*.

Los archivos digitales consultados para recabar datos bibliográficos y material digitalizado (documentos, periódicos y volúmenes) han sido los siguientes: *Biblioteca Digitale della Biblioteca Nazionale Centrale di Roma* (activa desde 12/12/2018), *Internet Culturale* (activo desde 22/03/2005); *Archivio Digitale del Teatro Stabile di Torino* (activo desde 09/04/2015) y *Internet Archive* (activo desde 12/05/1996). Con respecto a la importancia de los recursos digitales, José Romera Castillo escribe:

Como es bien sabido, a lo largo de la historia han sido tres las grandes revoluciones que han dejado huella en las manifestaciones humanas, en general, y en las artes (dentro de las cuales se inserta la literatura y el teatro), en particular: la primera, se manifiesta a través del paso de la oralidad a la escritura; la segunda, llegó con la invención de la imprenta, en 1492; y la tercera, ha venido con el advenimiento no hace muchos años todavía de las nuevas tecnologías, o dicho de otro modo, de lo digital y cibernético. Hemos pasado en la nueva era que vivimos del bisonte a la realidad virtual o, si se prefiere, del *homo sapiens* al *homo digitalis*. (2008: 19)

Al relacionar la cita de Romera Castillo con el listado recopilado para el presente estudio, se puede ver cómo la imprenta y las nuevas tecnologías han caracterizado una praxis de elaboración efectivamente desarrollada por medio de recursos en papel y en seguida digitales.

Las otras fuentes empleadas serán citadas en los siguientes apartados.

### 3. METODOLOGÍA

Con respecto a la metodología utilizada, se han tenido en cuenta las líneas de investigación de la semiótica teatral, seguidas en el Centro de investigación SELITEN@T, bajo la dirección del profesor José Romera Castillo, y proporcionadas a través de una serie de Seminarios internacionales anuales (32 hasta el momento), con la publicación de sus actas, y la edición de la revista *Signa* (con 32 números hasta ahora) —como puede verse en la sección «Publicaciones» de la página web de SELITEN@T. En particular, conforme a la línea destacada por Romera Castillo (2012: 106-7), se ha elegido el punto geográfico (Italia y precisamente

Turín) en el cual investigar la vida escénica en un periodo determinado (1905-2001) a través de las fuentes documentales recopiladas (archivos, hemerotecas y estudios críticos principalmente) para establecer una cartelera teatral (desde un punto de vista cronológico) en la cual clasificar las obras por autor, título, género, estreno, espacios de representación y compañía teatral. Con respecto a la documentación, para llevar a cabo el presente estudio se han investigado numerosas carteleras tanto de diversos lugares de España como relativas a la presencia del teatro español en Europa (incluida Italia) y América —según puede verse en la página web de SELITEN@T «Estudios sobre teatro»—. Además, desde el punto de vista metodológico, con clara orientación semiótica, se siguen las directrices del capítulo 3, «Reconstrucción de la vida escénica (siglos XIX-XXI)», en *Pautas para la investigación del teatro español y sus puestas en escena*, del profesor José Romera Castillo (2011: 103-137); por otra parte para la trayectoria del teatro en la época estudiada, se ha tenido en cuenta su libro, *Teatro español. Siglos XVIII-XXI* (Romera Castillo, 2013). Finalmente, han sido consultados otros trabajos sobre la semiótica teatral como los de Umberto Eco (*Dire quasi la stessa cosa*, 2003; *Sugli specchi e altri saggi. Il segno, la rappresentazione, l'illusione, l'immagine*, 2015; *Trattato di semiotica generale*, 2016), Marco de Marinis (*Semiotica del teatro*, 2003), Keir Elam (*Semiotica del teatro*, 1988), Vilches-de Frutos (*El teatro de Federico García Lorca en la construcción de la identidad colectiva española*, 2008), Martín Rodríguez (*El teatro de lenguas románicas extranjeras en Madrid '1918-1936'*, 2001), y Antonio Attisani (*L'invenzione del teatro. Fenomenologia e attori della ricerca*, 2003).

#### 4. LA CARTELERA TEATRAL

El estudio de la cartelera teatral de Turín, en el periodo estudiado, se ha dividido en dos partes, porque con respecto a la cantidad de estrenos, las diferencias son sustanciales. De 1905 a 1946 las obras españolas estrenadas en Turín son pocas (7), pero el teatro español está presente en revistas locales, así que se puede afirmar que el interés está vivo pero de forma escrita. Es un teatro para leer. En cambio, a partir de 1946 las obras aparecen en los teatros: hay un interés creciente en su puesta en escena.

En ambas secciones de la cartelera se indican los siguientes datos: los autores, los títulos en italiano (los originales en nota), el género, las fichas de los estrenos<sup>2</sup>, los teatros, las compañías que representaron las obras en Turín, los directores y los traductores.

#### 4.1 De 1905 a 1946

El listado presentado es la recopilación oficial que se puede leer en el ya citado *Annali del Teatro Italiano* (1901-1928: pp. 32, 33, 40, 42, 45, 47, 49, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58) comparado con las otras fuentes indicadas. Con respecto a los escenarios de Turín, entre los años 1900 y 1929 el teatro español está presente en siete ocasiones. De hecho, en este periodo el interés local es principalmente para las obras italianas y francesas, así que hasta enero de 1946 no se encuentran otras escenificaciones de autores ibéricos. Las dificultades mayores para esta investigación han sido la ausencia de material y de documentación completa en los archivos digitales y en papel. Algunas fichas esenciales solamente se pueden leer en los archivos de *Il Dramma* (1929), *Teatro. Rivista teatrale d'epoca* (1943) (donde se publican también los textos de *Mattina di sole* de los hermanos Quintero —*Il Dramma*— y *La Malquerida* de Jacinto Benavente —*Teatro*—), *Le opere e i giorni. Rassegna mensile di politica, lettere, arti, etc.* (1927; 1929), en las reseñas que se encuentran en los archivos de *La Stampa* (1905) y en *Letteratura e vita nazionale* (1966).<sup>3</sup>

1. Jacinto Benavente, *La gatta d'angora*, comedia en cuatro actos, 21 de noviembre de 1905, Teatro Alfieri, compañía Talli-Gramatica-Calabresi. Esta comedia fue una novedad en Italia, como se puede leer en *La Stampa* (martes 21 de noviembre 1905, p. 4). Versión original en español: *La gata de Angora*, Teatro de la Comedia de Madrid, 31 de marzo de 1900 (De Lace, 1900: 56). Con respecto a esta obra, Francisco Plata afirma que la importancia de *La gata de Angora* «radica, en primer lugar, en calificar al autor como 'principal representante' del grupo modernista» (2008: 97).

2. Joaquín y Serafín Álvarez Quintero, *Mattina di sole*, comedia en un acto, 1911 (con respecto a la fecha no se encuentran referencias precisas), Teatro Trianon, compañía Teatro Minimo, director: G. E. Nani, traducción: Gilberto Beccari y Luigi Motta (*Il Dramma*, a. 5, n.

---

<sup>2</sup> En algunos casos las referencias precisas a la fecha y a los directores no están presentes porque no se han podido comprobar en las fuentes oficiales. Tampoco se han podido comprobar todos los datos sobre los traductores.

<sup>3</sup> En relación a la importancia de las reseñas, García Rodríguez escribe: «las reseñas publicadas en la prensa son un elemento fundamental dentro del fenómeno teatral en su conjunto, porque al funcionar como puente clarificador entre el dramaturgo y el espectador, facilitan de algún modo la comprensión del espectáculo, sin olvidar la función de promoción que pueden llevar a cabo si el contenido es favorable o suscita curiosidad» (2003: 8).

64, 15 de abril de 1929, pp. 41-44). Versión original en español: *Mañana de sol*, Teatro Lara de Madrid, 23 de febrero de 1906 (De Paco, 2010: 233).

3. Joaquín y Serafín Álvarez Quintero, *Le memorie di don Rodrigo*, comedia, Teatro Alfieri, compañía de Ermete Novelli (*Letteratura e vita nazionale*, 1966, 234-235). Versión original en español: *Los Leales*, Teatro Español de Madrid, 21 de enero de 1914 (De Paco, 2010: 235).

4. Jacinto Benavente, *La malquerida*, drama, Teatro Carignano, compañía Starace-Sainati, traducción: Ruggero Jacobbi (*Teatro. Rivista teatrale d'epoca*, 1943, p. 1; *Letteratura e vita nazionale*, 1966, pp. 238-239. En *Teatro* se encuentra la versión al italiano). Versión original en español: *La Malquerida*, Teatro de la Princesa de Madrid, 12 de diciembre de 1913 (Blas Vega, 1990: 97).

5. María Lejárraga y Gregorio Martínez Sierra, *La canzone della cuna*, drama, Teatro Grand-Guignol, compañía Starace-Sainati (*Letteratura e vita nazionale*, 1966, p. 274). Versión original en español: *Canción de cuna*, Teatro Lara de Madrid, 21 de febrero de 1911 (Fuster del Alcázar, 2003: 199).

6. Joaquín y Serafín Álvarez Quintero, *L'ultimo capitolo*, comedia, Teatro Grand-Guignol, compañía Starace-Sainati (*Letteratura e vita nazionale*, 1966, p. 275). Versión original en español: *El último capítulo. Paso de comedia*, Teatro de la Comedia, Madrid, 19 de marzo de 1910 (De Paco, 2010: 234).

7. Jacinto Benavente, *Gli interessi creati*, comedia, Teatro Balbo (*Letteratura e vita nazionale*, 1966, pp. 381-382). Versión original en español: *Los intereses creados*, Teatro Lara de Madrid, 9 de diciembre de 1907 (Azcune, 2009: 149).

Por lo que respecta a *Le memorie di don Rodrigo*, *La malquerida* y *La canzone della cuna*, *L'ultimo capitolo* y *Gli interessi creati* en *Letteratura e vita nazionale* (1966), se pueden leer las reseñas siguientes: «*Le memorie di don Rodrigo*» dei fratelli Quintero all'Alfieri [...] la commedia, se non fosse stata retta da Ermete Novelli e da una sua giovane cooperatrice, Hesperia Sperani, sarebbe caduta senza infamia e senza lode» (18 marzo 1916; 1966: 234-235); «*La malquerida*» di Benavente al Carignano [...] Particolarmente efficace fu l'interpretazione della Starace-Sainati»<sup>4</sup> (30 aprile 1916; 1966: 238-239); sobre «*La canzone della cuna*» di Martinez Sierra all'Alfieri», se señala: «La compagnia Sainati, specialista per il repertorio del

---

<sup>4</sup> «*Le memorie di don Rodrigo* de los hermanos Quintero en el Teatro Alfieri [...] la comedia, si no hubiese sido sostenida por Ermete Novelli y una joven colaboradora suya, Hesperia Sperani, habría pasado sin pena ni gloria»; «*La malquerida* de Benavente en el Teatro Carignano [...] Particularmente eficaz fue la interpretación de Starace Sainati».

*Grand-Guignol*, ha messo in iscena, l'altra sera, due novità spagnuole che nulla hanno di comune colle solite terrifiche produzioni che —con successo del resto— solitamente i Sainati eseguiscono [...] L'altra novità, dei fratelli Quintero: *L'ultimo capitolo*, non ebbe successo. Lo spunto è vecchio e scarsamente interessante»<sup>5</sup> (8 marzo 1917; 1966: 274-275); «*Gli interessi creati*» di Benavente al Balbo [...] Tre atti lievi, graziosi, senza pretese, che furono accolti con favore dal non troppo numeroso pubblico»<sup>6</sup> (27 luglio 1920; 1966: 381-382).

Cabe sobre todo señalar la recepción por parte de la crítica de las obras de los Quintero. Simone Trecca (2011: 125) escribe que los hermanos Álvarez Quintero fueron:

considerati da tutti l'emblema del teatro di intrattenimento a cavallo tra XIX e XX secolo, da molti il sintomo di una malattia ormai cronica della scena peninsulare dei primi decenni del '900. Nell'epoca del fervore culturale che precedette la proclamazione della seconda repubblica e che poi con la breve durata di questa coincise, pur senza giungere all'estremismo provocatore di Valle-Inclán, che li voleva davanti a un plotone di esecuzione, diversi avrebbero sottoscritto, se non la condanna, almeno il giudizio. Erano anni, quelli, in cui al teatro non veniva perdonato, dagli intellettuali e da molti drammaturghi, di ridursi a semplice passatempo, melodrammatico o comico che fosse.<sup>7</sup>

Entonces, con respecto a las escenas de Turín queda claro que la propuesta teatral fue principalmente de género. Por último, en el periódico *Le opere e i giorni. Rassegna mensile di politica, lettere, arti, etc.* se encuentran las últimas referencias:

8. José Zorrilla, *Don Giovanni Tenorio*, drama, Teatro del Nuovo Spirito, dirección de teatro: Cesare Meano y Rinaldo Rondolino, traducción: Vincenzo Giordano Zocchi (*Le opere e i giorni. Rassegna mensile di politica, lettere, arti, etc.*, a. VI, n. 2, 1 de febrero de 1927: 46-47). Versión original en español: *Don Juan Tenorio*, Teatro de la Cruz de Madrid, 28 de marzo de 1844. Desafortunadamente, no se encuentran datos ni reseñas sobre esta representación.

<sup>5</sup> «La compañía Sainati, especialista en el repertorio del *Grand Guignol*, ha puesto en escena la noche pasada, dos novedades españolas que no tienen nada que ver con las habituales producciones terroríficas que —por otra parte, con éxito— ejecutan habitualmente los Sainati [...] La otra novedad, de los hermanos Quintero: *L'ultimo capitolo*, no tuvo éxito. El tema es viejo y escasamente interesante».

<sup>6</sup> «*Gli interessi creati* de Benavente en el Teatro Balbo [...] Tre actos ligeros, graciosos, sin pretensiones, que fueron acogidos favorablemente por un público no demasiado numeroso».

<sup>7</sup> «Considerados por todos el emblema del teatro de entretenimiento a caballo entre los siglos XIX y XX, por muchos el síntoma de una enfermedad ya crónica de la escena peninsular de los primeros decenios del Novecientos. En la época de fervor cultural que precedió a la proclamación de la Segunda República e que coincidió después con la breve duración de esta, sin llegar al extremismo de Valle-Inclán que pedía para ellos el pelotón de ejecución, no pocos se habrían adherido si no a la condena, sí al juicio. Eran años, aquellos, en los que al teatro los intelectuales y muchos dramaturgos no le perdonaban que se redujese a simple pasatiempo, ya fuese melodramático o cómico».

9. Joaquín y Serafín Álvarez Quintero, *Tamburo e sonaglio*, comedia, Teatro Carignano, traducción: Angelo Norsa (*Le opere e i giorni. Rassegna mensile di politica, lettere, arti, etc.*, a. viii, n. 5., 1 de mayo de 1929, p. 60). Versión original en español: *Tambor y Cascabel, comedia en cuatro actos*, estrenado en el Teatro Reina Victoria de Madrid, 23 de noviembre de 1927 (De Paco, 2010: 239). Una nota indica que: «Angelo Norsa ha garbatamente tradotto in italiano tre deliziose recentissime commedie dei Quintero: *Las de Abel*, *Los mosquitos* e *Tambor y cascabel*. Quest'ultima col titolo *Tamburo e sonaglio* è stata data nello scorso mese da Elsa Merlini al Carignano di Torino»<sup>8</sup> (a. viii, n. 5., 1 de mayo de 1929, p. 60). *Tamburo e sonaglio* se representó en la primera traducción italiana por Angelo Norsa (*Il Dramma*, a. 7, n. 117, 1 de julio de 1931, pp. 4-29).

De 1929 a 1946 el teatro español desaparece de los escenarios para aparecer en las páginas de *Il Dramma*. Las obras que siguen no han sido representadas en Turín, así que en listado siguiente solo se registran los datos sobre la publicación en *Il Dramma*. Las fuentes son Borio (2020: 40-41) y Elisabetta Paltrinieri (2019: 131-145):

1. Serafín e Joaquín Álvarez Quintero (1929), *Senza parole (Sin palabras)*, traducción de Gilberto Beccari (1ª trad. it.).

2. Jacinto Benavente (1929), *Il cameriere di Don Giovanni (El criado de don Juan)*, traducción de Gilberto Beccari.

3. Serafín e Joaquín Álvarez Quintero (1930), *Quando l'amore brucia (La quema)*, traducción de Gilberto Beccari y Clemenza Vincesvinci (1ª trad. it.).

4. Víctor Gabirondo y Ezequiel Endériz (1931), *Fiammellina (Sangre gorda)*, traducción de Gilberto Beccari (1ª trad. it.).

5. Serafín e Joaquín Álvarez Quintero (1931), *Il centenario (El centenario)*, traducción de Gilberto Beccari (1ª trad. it.).

6. Serafín e Joaquín Álvarez Quintero (1933), *La bella Lucerito (La bella Lucerito)*, traducción de Gilberto Beccari (1ª trad. it.).

7. Serafín e Joaquín Álvarez Quintero (1933), *Rosina (Rosa y Rosita)*, traducción de Gilberto Beccari (1ª trad. it.).

8. Serafín e Joaquín Álvarez Quintero (1933), *Cuore alla mano (El corazón en la mano)*, traducción de Gilberto Beccari.

---

<sup>8</sup> «Angelo Norsa ha traducido con buen hacer en italiano tres deliciosas comedias muy recientes de los Quintero: *Las de Abel*, *Los mosquitos* y *Tambor y cascabel*. Esta última, con el título de *Tamburo e sonaglio* ha sido presentada el mes pasado por Elsa Merlini en el Teatro Carignano de Turín».

9. Serafín e Joaquín Álvarez Quintero (1933), *Il pittore di ventagli (Noviazgo, boda y divorcio)*, traducción de Gilberto Beccari (1ª trad. it.).

10. Serafín e Joaquín Álvarez Quintero (1934), *Il fiore nel libro (La flor en el libro)*, traducción de Gilberto Beccari (1ª trad. it.).

11. Ramón del Valle-Inclán (1941), *Le corna di Don Friolera*, versión de Anton Giulio Bragaglia.

12. Lope de Vega (1941), *L'indemoniata: intermezzo*, traducción de Giovanni Marcellini.

13. Luis Fernández de Sevilla y Rafael Sepúlveda (1942), *Madre Allegria*, traducción de Gilberto Beccari y Amilcare Quarra.

14. Tirso de Molina (1943), *Don Gil dalle calze verdi*, versión de Alessandro Brissoni.

15. Pedro Antonio de Alarcón (1943), *Il cappello a tre punte*, versión de Mario Landi.

16. Carlos Soldevila (1943), *Una data eccezionale*, traducción de Giuseppe Ravegnani.

17. Federico García Lorca (1943), *Nozze di sangue*, traducción de Giovanni Valentini.

18. Leandro Fernández de Moratín (1944), *Il sì delle fanciulle*, traducción de Giovanni Valentini.

19. Jacinto Grau (1944), *Il signor Pigmalione*, traducción de Gilberto Beccari y Giulio de Medici.

En definitiva, los hermanos Quintero y otros autores<sup>9</sup> de cuyas obras se publican las traducciones van a colmar un vacío de representaciones españolas que va de 1928 a 1946. Pero aún así, en el contexto turinés, las informaciones son pocas y se da la circunstancia de que en Turín, a principios del siglo XX, las obras fueron principalmente publicadas en volúmenes y periódicos. El listado recopilado demuestra que, principalmente, llegaron a los escenarios de Turín comedias (siete en total: las de los hermanos Quintero y de Benavente) y solo dos dramas (las de Gregorio Martínez Sierra, que también cultivaba el género chico, y de José Zorilla). Además, se puede señalar que la mayoría de las obras representadas (las de los hermanos Álvarez Quintero) pertenecen al género chico<sup>10</sup>, o sea, un «teatro corto» (Romero Ferrer, 1993: 128). Aun así, las reseñas y las informaciones son escasas y no se pueden encontrar fichas ni imágenes de las representaciones. Por ejemplo con respecto a la del *Don Juan Tenorio* de

---

<sup>9</sup> Jacinto Benavente, Víctor Gabilondo, Ezequiel Endériz, Ramón del Valle-Inclán, Lope de Vega, Luis Fernández de Sevilla, Rafael Sepúlveda, Tirso de Molina, Pedro Antonio de Alarcón, Carlos Soldevila, Federico García Lorca, Leandro Fernández de Moratín, Jacinto Grau.

<sup>10</sup> Para una definición del género chico, que es una macro-categoría compleja, véanse los trabajos del ya mencionado Romero Ferrer (1993) y de Borio (2020).

Zorilla (1927) y *La Gata de Angora* (1905) ni siquiera se encuentran datos sobre los intérpretes, la compañía y el director.

## 5. CARTELERA DE 1946 A 2001

Para llevar a cabo la recopilación de datos de este segundo bloque, las fuentes principales han sido el trabajo doctoral de Coral García Rodríguez (2000) que se puede consultar en los archivos de CDEAM y el volumen *Teatro español en Italia Valle-Inclán, García Lorca, Buero Vallejo, Sastre y Arrabal* (2003), de la misma autora. Para no repetir dichas referencias se ha decidido señalarlas en esta sección. Las otras fuentes son el Archivo digital del Teatro Stabile para las representaciones en Italia y los archivos de CDAEM y de *El Mundo*, periódico generalista de Unidad Editorial. En este periodo las representaciones de autores ibéricos aumentan, con representaciones de dramas y comedias. Junto a clásicos como Miguel de Cervantes (una representación), García Lorca (seis representaciones), Rojas (una representación), Manuel de Falla (un drama lírico, que constituye la única *presencia musical* en el listado siguiente) y Calderón de la Barca (una representación), se encuentran autores menos «institucionales» (en Italia) y más modernos como Sanchís Sinisterra (una representación), y Fernando Arrabal y Alejandro Jodorowsky (seis representaciones de Arrabal solo y una con Jodorowsky) que en 1963 fundaron con Roland Topor el Grupo Pánico (San Juan, 2009: 893).

La siguiente relación demuestra que el interés por parte del público ha variado, con géneros representados que van de la comedia al drama. Por cierto, la primera obra de este segundo periodo, *Bodas de Sangre* de Federico García Lorca, es un drama. La recurrencia del teatro español en las escenas de Turín, después del periodo de las obras publicadas en *Il Dramma*, marca un cambio con respecto al género representado a la conclusión del primer periodo, o sea, la comedia (*Tambor y Cascabel*).

1. Federico García Lorca, *Nozze di sangue* «con scene di Italo Cremona e musiche di Mario Salerno, nel cast ancora la giovane promessa Raf Vallone»<sup>11</sup> (Davico Bonico; Martone, 2010: 10), tragedia en tres actos y siete cuadros, 14-15 de enero 1946/28-29 de junio de 1946, Teatro Gobetti, Compagnia Sperimentale dell'Unione Culturale, dirección: Vincenzo Ciaffi, traducción: Vittorio Bodini (Dolfi, 2006: 205). Tal como escribe Anna Baldini el protagonista es Raf Vallone (2012: 868-869). Versión original en español: *Bodas de sangre*, Teatro Beatriz

---

<sup>11</sup> «Con escenas de Italo Cremona y música de Mario Salerno, en el cast una vez más la joven promesa Raf Vallone».

de Madrid, 8 de marzo de 1933 (Peralta Gilabert, 2007: 152). Además, con respecto al año 1946, Saccaro Battisti (1994: p. 189) cita una lectura del acto único *Amore di Don Perlimplino con Belisa nel suo giardino* de Lorca, en mayo de 1946 en el Teatro Gobetti. Con respecto a esta lectura no se encuentran otras informaciones (versión original en español: *Amor de don Perlimplín con Belisa en su jardín*, estreno el 5 de abril de 1933 en el Teatro Español de Madrid por el Club Teatral de Cultura, bajo la dirección de Federico García Lorca).

2. Federico García Lorca, *Mariana Pineda*, drama histórico, 22 de noviembre de 1955, Teatro Gobetti, Fondazione Teatro Stabile/ Compagnia Stabile del Piccolo Teatro di Torino, adaptación: Lucio Chiavarelli, traducción: Vittorio Bodini. La representación fue un éxito, tal como escribe Gian Lorenzo Morteo en *Il Dramma* (1955: 49), «Il pubblico torinese ha festosamente applaudito»<sup>12</sup>.

Con respecto al primer estreno, véase la página web de CDAEM: «El 24 de junio de 1927, Margarita Xirgu estrena en el teatro Goya de Barcelona *Mariana Pineda*, de Federico García Lorca, lo que supone, ahora sí —tras el rotundo fracaso de *El maleficio de la mariposa*—, el comienzo de la carrera de García Lorca como dramaturgo. Si atendemos a la crítica de *La Vanguardia*, la obra no parece que fuera un éxito arrollador».

3. Fernando de Rojas, *La Celestina*<sup>13</sup>, 10 de abril de 1962, tragicomedia, Teatro Carignano, compañía Teatro Stabile di Torino, dirección: Gianfranco de Bosio, adaptación: Luigi Squarzina, traducción: Carlo Terron.

4. Federico García Lorca, *La Barraca di García Lorca* (en la que se reúnen: *Romancero gitano*, *La zapatera prodigiosa*, *Amor de don Perlimplín con Belisa en su jardín* y *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*)<sup>14</sup>, antología, 23 y 24 de febrero de 1962, Teatro Alfieri, La Compagnia dei Quattro, director: Franco Enriquez.

5. Fernando Arrabal, *Picnic in campagna*, comedia, 23 de enero de 1967, Teatro Gobetti, compañía: Teatro stabile di Torino, dirección: Giovanna Bruno, Marta Egri, Roberto Lerici, Gualtiero Rizzi, traducción: Roberto Lerici. Esta comedia fue estrenada por primera vez en Italia en Turín, como se puede leer en la ficha del archivo del Teatro Stabile. Versión original

---

<sup>12</sup> «El público turinés aplaudió de manera festiva».

<sup>13</sup> Con respecto al género y a los estrenos de *La Celestina*, María Bastianes afirma: «es aún hoy objeto de debate, la obra de Rojas se ha convertido desde el montaje de 1909 de la compañía Oliver-Cobeña (hasta el momento no se tiene noticia certera de representaciones de la trama completa anteriores a dicha versión) en uno de los clásicos con mayor presencia en las tablas a lo largo del siglo XX y en estos inicios del XXI» (2016: 96).

<sup>14</sup> Para las fichas completas de las obras estrenadas en Turín a partir de febrero 1962, la fuente principal es la cartelera teatral que se encuentra en el trabajo doctoral de Coral García Rodríguez: *La vida escénica del teatro español del siglo XX en Italia (1960-1998)*. Todas las otras fuentes serán mencionadas en el texto.

en español: *Pic nique en campagne* (el título original es *Pic nic en el campo*) fue estrenado en 1959 en el Theatre de Lutec de París (Santos Sánchez, 2014: 1).

6. Fernando Arrabal, *Fando e Lisa*, drama, 18 de mayo de 1967 / junio de 1967 / 1 de septiembre de 1967, Ridotto del Romano, Compañía Teatro delle Dieci, dirección: Massimo Scaglione (Mancini, 1980: 247). El original *Fando y Lis* fue estrenado el 4 de marzo de 1954 en el Théâtre de Lutèce de París bajo la dirección de Claude Cyriaque (Grillo Torres, 2000: 160).

7. Federico García Lorca, *La casa de Bernarda Alba*, drama, 27 de mayo de 1967, Palazzo Reale, compañía: Menegatti, Rassegna di Grandi Spettacoli all'Aperto, dirección: Beppe Menegatti, traducción: Vittorio Bodini (García Rodríguez, 2003: 52). La versión original en español fue estrenada en el Teatro Avenida de Buenos Aires el 8 de marzo de 1945 (Di Pastena, 2019: 36).

8. Pedro Calderón de la Barca, *Commedia famosa de La devozione alla Croce*, comedia religiosa, 29 de septiembre de 1967, Teatro Carignano, director: Roberto Lerici, adaptación y traducción de Roberto Lerici; la ficha se puede leer en el sitio del Teatro Stabile. Versión original en español: *Comedia famosa de La devoción de la Cruz*. No se conocen datos ciertos sobre la fecha ni otros datos del estreno. Según Ángel Valbuena Prat (1981) la obra era de 1623-1625.

9. Fernando Arrabal, *Fando e Lisa*<sup>15</sup>, drama, 21 de julio de 1969, Colegio Clotilde de Savoia, Compañía Teatro delle Dieci, dirección: Massimo Scaglione, traducción: Ida Omboni.

10. Manuel de Falla/Carlos Fernández Shaw, *La vida breve*, 3 de febrero 1969, Teatro Regio, drama lírico, dirección: Luciano Rosada, versión y adaptación: Otello Andolfi. Primer estreno: 1 de abril de 1913 en el Casinò Municipal de Nizza en Francia con adaptación francesa de Paul Milliet (Aubert, 2022: 196).

11. Fernando Arrabal, *L'architetto e l'imperatore d'Assiria*, marzo de 1970, Ridotto del Romano, drama, Compañía Teatro delle Dieci, dirección Franco Vaccaro, traducción de Ida Omboni. Versión original en francés: *L'Architecte et l'empereur d'Assyrie*, 9 de marzo de 1967, Théâtre Montparnasse de París (Cantalapiedra Erostarbe; Torres Monreal, 1997: 282).<sup>16</sup>

12. Federico García Lorca, *Yerma*, 2 de agosto de 1971, Teatro dei giardini del Palazzo Reale, poema trágico, Compañía Teatro Nazionale Popolare, dirección: Duilio Del Prete, X

---

<sup>15</sup> Véase el punto seis de esta relación.

<sup>16</sup> Tal como escribe de Lucas (1992: 217), «El Arquitecto y el Emperador de Asiria [...] aparece por primera vez publicada en francés por Christian Bourgois, en 1967. La obra presenta una primera redacción, un texto original, mecanografiado por el propio autor y redactado en español, que el propio autor revisa y de propia mano tacha, añade y corrige, pero la primera edición impresa, que él da como definitiva de la obra, aparece en lengua francesa»; la obra fue «ofrecida por primera vez en España en versión íntegra en 2015, medio siglo después de su estreno en París» (López Mozo, 2019: 42-43).

Rassegna Grandi Spettacoli all'aperto / IV Festival dei Continenti, traducción de Ruggero Jacobbi. Versión original en español: 29 de diciembre de 1934, Teatro Español de Madrid (Gómez García, 1998: 346).

13. Fernando Arrabal, *Fando e Lis*<sup>17</sup>, finales de enero de 1973, Teatro Gobetti, I Teatranti, traducción de Ida Omboni.

14. Pedro Calderón de la Barca, *La vita è sogno*, comedia, 28 de abril de 1975, Teatro Gobetti, reducción y dirección de Julio Zuloeta Hurtado. Versión original en español *La vida es sueño*: 1635 en Madrid (Antonucci, 2007: 12).

15. *García Lorca: parole e musica*, 25 de octubre de 1976, espectáculo homenaje, Conservatorio Giuseppe Verdi, dirección: Mina Mezzadri.

16. Miguel de Cervantes, *El retablo de Cervantes. Teatro di strada del «siglo de oro» dagli Entremeses*, 21 de diciembre de 1976, Cupole di via Artom, dirección: Flavio Ambrosini, traducción: Eugenio Montale.

17. Fernando Arrabal, *Oración*, 4-8 mayo de 1977, drama, Compañía Théâtre du Gueux, Cabaret Voltaire. Traducción Ida Omboni. Los datos del original son los siguientes: *Oración*, octubre de 1956 en Valladolid, en el I Festival de Teatro Nuevo de Valladolid.

18. Fernando Arrabal y Alejandro Jodorowsky, *Rappresentazioni in rappresentazione*, 14 de septiembre de 1979, Teatro Nuovo, Compañía Anónima Teatro Studio —de la cual no se encuentran datos precisos—, reducción de Alberto Negro.

19. Fernando Arrabal, *Oraison/Tempo variabile*, espectáculo audiovisual, 18 de septiembre de 1980, Compañía Anónima Teatro Studio, Teatro Nuovo.

20. Federico García Lorca, *Nozze di sangue*<sup>18</sup>, 21 de febrero de 1994, tragedia, Cooperativa Bruno Cirino-Teatroggi, Teatro Carignano, adaptación y dirección: Mariano Rigillo.

21. José Sanchís Sinisterra, *Carmela e Paolino varietà sopraffino*, de *¡Ay, Carmela!*, comedia dramática, 10 de noviembre de 1995, Teatro Adua, compañía Pupi e Fresedde, dirección: Mario Pagano, adaptación y reducción: Angelo Savelli. *¡Ay, Carmela!*, Teatro Principal de Zaragoza, 5 de noviembre de 1987.

22. Federico García Lorca, *Donna Rosita nubile*, 5 de mayo de 2001, drama, Oratorio San Filippo, dirección: Paolo Trenta, traducción: Vittorio Bodini. *Doña Rosita la soltera o el lenguaje de las flores*, estrenado en el Teatro Principal de Barcelona en 1935. *Doña Rosita la*

---

<sup>17</sup> Véanse los puntos seis y nueve de esta relación.

<sup>18</sup> Véase el punto 15.

*soltera o el lenguaje de las flores*, Principal Palace de Barcelona, 12 de diciembre de 1935. (Peralta Gilabert, 2007: 198).

En conclusión, cabe señalar que el periodo 1946-2001 empieza y termina con el mismo autor, García Lorca. Se trata de un dato significativo de la importancia que Lorca siempre ha tenido en los escenarios teatrales mundiales en general y turineses en particular. De hecho, algunas obras de Lorca fueron una exclusiva de *Il Dramma*, tal como se puede leer en una nota en el número del 22 de mayo 1946 (p. 67), en la cual se afirma que la propiedad de las comedias de Federico García Lorca publicadas en aquel fascículo (*Mariana Pineda; La zapatera prodigiosa; Amore di Don Perlimpin con Belisa nel suo giardin; Quartetto di Don Cristóbal*) pertenece a los traductores (Bernardo Languasco —*Mariana Pineda y La zapatera prodigiosa*— y Dimma Chirone —*Amore di Don Perlimpin con Belisa nel suo giardin y Quartetto di Don Cristóbal*—), y que no pueden ser representadas ni transmitirse por radio.

## 6. CONCLUSIONES

Los datos que hemos presentado anteriormente muestran que son 31 (32 teniendo en cuenta la lectura del acto único *Amore di Don Perlimplino con Belisa nel suo giardino* de Lorca en 1946) las obras españolas representadas en Turín de 1905 a 2001. Estructurando el trabajo como una recopilación de datos ordenados en una cartelara dividida en dos partes (1905-1929/1946-2001) se ha intentado proporcionar un «escenario» completo de la presencia del teatro español en Turín, reconstruido a través de los datos presentes en estudios críticos y (sobre todo) en archivos. El análisis llevado a cabo es principalmente cuantitativo, ya que carecemos de documentación específica sobre los estrenos en Turín. A partir de la primera representación (*La Gatta d'Angora* de Jacinto Benavente, en 1905 en el Teatro Alfieri) hasta la última (*Donna Rosita nubile* de Federico García Lorca, en 2001 en el Oratorio San Filippo) la frecuencia ha sido regular, especialmente a partir de 1940. Antes se encuentran solo siete obras y ninguna entre los años 1929 y 1946, periodo en el cual los textos han sido puestos en la «escena escrita» del periódico *Il Dramma*, cuya importancia para el teatro español en Italia y en Turín ha sido fundamental, por la publicación de textos inéditos de autores famosos como los hermanos Álvarez Quintero y otros destinados a convertirse en montajes escénicos y en clásicos como Federico García Lorca<sup>19</sup>. Por tanto se puede presumir que una historiografía virtual de la herencia teatral española en Turín (cabe recordar que se trata del periodo de 1900 a 2000, porque

---

<sup>19</sup> Véanse Lozano Miralles (2010), Borio (2020) y Londero (2021).

antes el teatro español ha estado presente en la ciudad, sobre todo a través de la representación del Teatro del Siglo de Oro<sup>20</sup>) presentaría una secuencia lineal de representaciones interrumpida por un extenso vacío 1900 – 1940 en el cual el teatro pasa a las revistas. Esta recapitulación de puestas en escena tiene como objetivo facilitar la elaboración de un proyecto futuro sobre la naturaleza escénica de los montajes de obras españolas en Turín y su evolución, analizada mediante múltiples perspectivas, como la ecocrítica aplicada al teatro y las hibridaciones entre escenario y arte visual<sup>21</sup>, aspectos en los que se profundizará en un estudio futuro. El corpus recopilado es el resultado de una búsqueda articulada entre textos y archivos. Sobre todo los archivos digitales han permitido la comparación entre distintas fuentes y el análisis de documentos bajo nuevas perspectivas. Queda por lo tanto claro cómo afectan las nuevas tecnologías al trabajo de investigación.

Sobre todo la digitalización ha permitido volver a buscar, elaborar y analizar los datos (y compararlos con los recogidos previamente) y permitirá volver a analizar también los textos con perspectivas textuales que se hacen semióticas.

## **RECONOCIMIENTO / FINANCIACIÓN**

Este artículo se inserta dentro de las actividades del SELITEN@T (Centro de Semiótica Literaria, Teatral y Nuevas Tecnologías), dirigido por el profesor José Romera Castillo.

---

<sup>20</sup> Véanse Romera Castillo (2011), Fausta Antonucci y Salomé Vuelta García (2020).

<sup>21</sup> Ver los estudios de Juan Amo Vázquez (1993) y Carmen Flys Junquera, José Manuel Marrero Henríquez, Julia Barella Viga (2010).

**REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

- AA. VV. (2009): *De Azorín a Umbral. Un siglo de periodismo literario español*, Oleiros (La Coruña), Netbiblo.
- (2010): *Ecocríticas: literatura y medio ambiente*, Frankfurt am Main / Madrid, Iberoamericana, Vervuert.
- AMO VÁZQUEZ, Juan (1993): *Elementos de teorías de las artes visuales*, Cuenca, Editorial Universidad de Castilla-La Mancha.
- ANTONUCCI, Fausta (2007): *Percorsi del teatro spagnolo in Italia e Francia*, Firenze, Alinea editrice.
- Archivio del Teatro Stabile di Torino*, <https://archivio.teatrostabiletorino.it/oggetti/4695-il-dramma-rivista-mensile-di-commedie-di-grande-successo-torino-grandi-firme-1925-1992>, acceso 12-09-2023.
- ARRABAL, Fernando (1977): *Pic-Nic. El laberinto. El triciclo*, Madrid, Cátedra.
- ATTISANI, Antonio (2003): *L'invenzione del teatro. Fenomenologia e attori della ricerca*, Roma, Bulzoni.
- (2015): «Bodini traduttore di Lorca: tre versioni italiane de *La casa de Bernarda Alba* a confronto», *Vittorio Bodini. Traduzione, ritraduzione, canone*, coord. Nancy De Benedetto, Ines Ravasini, Lecce, Pensa Multimedia, pp. 155-175.
- AUBERT, Paul (2022): *El diario El Sol en su época (1917-1939)*, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza.
- AZCUNE, Valentín (2009): *Las pequeñas colecciones teatrales de posguerra*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- BALDINI, Anna (2012): «La Torino dell'industria culturale (1945-1968)», *Atlante della letteratura italiana*, 3, coord. Sergio Luzzatto, Gabriele Pedullà, Domenico Scarpa, Torino, Einaudi, pp. 849-869.
- BALLESTEROS DORADO, Ana Isabel (2017): «Panorama de escritores españoles contemporáneos traducidos al italiano (1850-1914)», *Signa. Revista de la Asociación Española de Semiótica*, 27, pp. 41-70.
- BASTIANES, María (2016): *La Celestina en escena (1909-2012)*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid. [Tesis doctoral dirigida por Javier Huerta Calvo y Julio Vélez Sainz].
- Biblioteca Digitale della Biblioteca Nazionale Centrale di Roma*, <http://www.bnrcrm.beniculturali.it/it/32/biblioteca-digitale>, acceso 12-09-2023.

- BLAS VEGA, José (1990): *Vida y cante de don Antonio Chacón*, Madrid, Editorial Cinterco.
- BORIO, Alex (2019): «Ricezione della scena teatrale spagnola su riviste torinesi», *Quadri. Quaderni di RiCOGNIZIONI*, IX, pp. 57-75. Disponible en <http://www.ojs.unito.it/index.php/Quadri>, acceso 12-09-2023.
- (2020): *“Il Dramma” e “il género chico”*, *Ricezione, traduzioni e inediti*, Alessandria, Edizioni dell’Orso.
- CALDARELLI, Giorgio (2003): *Una vita da ripieno: cronache dall'interno del Gabibbo*, Milano, Rizzoli.
- CANTALAPIEDRA EROSTARBE, Fernando, y Francisco TORRES MONREAL (1997): *El teatro de vanguardia de Fernando Arrabal*, Kassel, Reichenberger.
- CANTERO GARRIDO, Susana, y Jorge BRAGA RIERA (2011): «Del libro a las tablas: traducir para las escenas», *Últimas tendencias en traducción e interpretación*, coord. Daniel Sáez, Jorge Braga, Marta Abuín, Marta Guirãõ, Beatriz Soto, Nava Maroto, Frankfurt am Main / Madrid, Vervuert Verlagsgesellschaft, pp. 157-178.
- Centro de Documentación de las Artes Escénicas y de la Música (CDAEM)*, <https://cdaem.mcu.es/cdaem/>, acceso 12-09-2023.
- Centro de Investigación de Semiótica Literaria, Teatral y Nuevas Tecnologías*, <https://www2.uned.es/centro-investigacion-SELITEN@T/index2.html>, acceso 12-09-2023.
- DE LACE, José (1900): *Balance teatral de 1899-900: Año 20*, Herres, Tipografía de J. Quesada.
- DE LUCAS, M<sup>a</sup> Carmen (1992): «*El Arquitecto y el Emperador de Asiria*, de Fernando Arrabal», *Teatro: Revista de Estudios Culturales / A Journal of Cultural Studies*, 2.2, pp. 217-262.
- DE MARINIS, Marco (2003): *Semiotica del teatro*, Milano, Bompiani.
- (2008): *Capire il teatro. Lineamenti di una nuova teatrologia*, Roma, Bulzoni.
- DE PACO, Mariano (2010): *El teatro de los hermanos Álvarez Quintero*, Murcia, Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones.
- ECO, Umberto (2003): *Dire quasi la stessa cosa*, Milano, Bompiani.
- (2015): *Sugli specchi e altri saggi. Il segno, la rappresentazione, l'illusione, l'immagine*, Milano, La nave di Teseo.
- (2016): *Trattato di semiotica generale*, Milano, Bompiani.
- ELAM, Keir (1988): *Semiotica del teatro*, Bologna, Il Mulino.

*El Mundo*, <https://www.elmundo.es/la-lectura/2023/04/06/642eb726fdddff3f8b8b4596.html>, acceso 12/09/2023.

FERRIGNI, Mario (2018): *Annali del teatro italiano*, Volume 2, Milano, Aliprandi.

FUSTER DEL ALCÁZAR, Enrique (2003): *El mercader de ilusiones*, Madrid, Sociedad General de Autores y Editores.

GARCÍA LORCA, FEDERICO (1945): *La casa de Bernarda Alba*, Buenos Aires, Editorial Losada.

--- (1976): *La casa de Bernarda Alba*, A. Joseph. y J. Caballero (eds.), Madrid, Ediciones Cátedra.

--- (2000): *La casa de Bernarda Alba*, M. T. Bordón (ed.), Buenos Aires, Ediciones Colihue.

--- (2019): *La casa de Bernarda Alba*, E. Di Pastena (ed.), Pisa, Edizioni ETS.

GARCÍA RODRÍGUEZ, Coral (2000): *La vida escénica del teatro español del siglo XX en Italia (1960-1998)*, Madrid, UNED. [Tesis doctoral dirigida por José Romera Castillo].

--- (2003): *Teatro español en Italia Valle-Inclán, García Lorca, Buero Vallejo, Sastre y Arrabal*, Firenze, Alinea editrice.

GRILLO TORRES, María Paz (2000): *Guía selecta de obras dramáticas*, Madrid, Fundamentos.

*Il Dramma*, <https://archivio.teatrostabiletorino.it/il-dramma>, acceso 12/09/2023.

*Internet Archive*, <https://archive.org/>, acceso 12/09/2023.

*Internet Culturale*, <https://www.internetculturale.it/>, acceso 12-09-2023.

*La Stampa*, <http://www.archiviolaStampa.it/>, acceso 12-09-2023.

LÓPEZ MOZO, Jerónimo (2019): «La filosofía entre tablas y diabras en el siglo XXI», *Teatro y Filosofía en los inicios del siglo XXI*, coord. José Romera Castillo, Madrid, Editorial Verbum, pp. 37-81.

MANCINI, Franco (1980): *L'illusione alternativa. Lo spazio scenico dal dopoguerra ad oggi*, Torino, Einaudi.

MARTÍN RODRÍGUEZ, Mariano (2001): *El teatro de lenguas románicas extranjeras en Madrid (1918-1936)*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid.

ORECCHIA, Donatella (2012): «Cronache d'inizio Novecento. Appunti su Alessandro Varaldo e l'attore», *Active Archive Review*, 3, pp. 85-110.

PERALTA GILABERT, Rosa (2007): *Manuel Fontanals, escenógrafo. Teatro, cine y exilio*, Madrid, Editorial Fundamentos.

PALTRINIERI, Elisabetta (2019): «Appunti sulla ricezione del teatro spagnolo attraverso le traduzioni della rivista torinese 'Il Dramma' e le lettere inedite di Bragaglia a Ridenti»,

- Traduzioni, riscritture, poetiche del testo teatrale nelle culture romanze*, coord. Laura Rescia, Torino, Nuova Trauben editrice, pp. 131-145.
- PLATA, Francisco (2008): «En busca del ideal: el arte y el artista en *La gata de angora*, de Jacinto Benavente», *Hecho Teatral*, 8, pp. 95-123.
- PROFETI, Maria Grazia (2007): *Commedia e musica tra Spagna e Italia*, Firenze, Alinea editrice.
- ROMERA CASTILLO, José (2008): «Hacia un estado de la cuestión sobre teatro y nuevas tecnologías en España», *Signa: Revista de la Asociación Española de Semiótica*, 17, pp. 17-27.
- (2011): *Pautas para la investigación del teatro español y sus puestas en escena*, Madrid, UNED.
- (2013): *Teatro español. Siglos XVIII-XXI*, Madrid, UNED.
- ROMERO FERRER, Alberto (1993): *El género chico. Introducción al estudio del teatro corto de fin de siglo: de su incidencia gaditana*, Cádiz, Universidad de Cádiz, Servicio de Publicaciones.
- SACCARO BATTISTI, Giuseppa (1994): *Eugenio Battisti (Torino 14.12.1924 - Roma 18.11.1989) Una breve biografía*, Arte Lombarda, pp. 188-199.
- SANTOS SÁNCHEZ, Diego (2014): *El Teatro Pánico de Fernando Arrabal*, Woodbridge, Tamesis.
- SILVA DE BAYA, Noella (2002): «La escena madrileña de 1900 a 1905», *Teatro: Revista de Estudios Culturales / A Journal of Cultural Studies*, pp. 5-314.
- TRECCA, Simone (2011): «Mariano de Paco, El teatro de los hermanos Alvarez Quintero», *Rassegna Iberistica*, pp. 125-127.
- VALBUENA PRAT, Ángel (1981): *Historia de la literatura española*, vol. 1, Barcelona, Gustavo Gili.
- VILCHES-DE FRUTOS, Francisca (2008): «El teatro de Federico García Lorca en la construcción de la identidad colectiva española (1936-1986)», *Anales de la literatura española contemporánea*, Vo. 33, No. 2, pp. 283-328.