Francesco Bartoli

Notizie istoriche de' comici italiani

precedute dal

Foglio
che serve di prospetto all'Opera Notizie Istoriche De' Comici più rinomati Italiani

A cura di Giovanna Sparacello
Introduzione di Franco Vazzoler
Trascrizione di Maurizio Melai

« Les savoirs des acteurs italiens »
Collection numérique dirigée par Andrea Fabiano
réalisée dans le cadre du programme interdisciplinaire « Histoire des Savoirs »

Questo lavoro è realizzato nell'ambito di una collaborazione tra l'I.R.P.M.F. e l'Università degli Studi di Genova. Giovanna Sparacello ha collaborato grazie ad un assegno di ricerca d'Ateneo dell'Università degli Studi di Genova (2007/2008– 2008/2009).

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

Indice

Introduzione. *Primi appunti e indicazioni provvisorie per uno studio delle Notizie istoriche,* di Franco Vazzoler 5

Nota al testo 15

Lista dei collaboratori 16

Lista delle abbreviazioni. 17

Foglio 21

Indice alfabetico 25

Notizie istoriche de' comici italiani 33

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

Franco Vazzoler

Primi appunti e indicazioni provvisorie per uno studio delle *Notizie istoriche*.

> Accettisi intanto dal Leggitore discreto il mio buon desiderio di provedere l'Italia d'un'opera erudita, curiosa, piacevole, e certamente affatto nuova.
> (L'Autore a chi legge)

1. Nella lenta nascita di una storiografia teatrale, le *Notizie* del Bartoli occupano un posto del tutto particolare. A differenza delle sistemazioni primo–settecentesche di Maffei e Riccoboni[1], l'opera di Bartoli è la prima a porre al centro dell'attenzione gli attori e non gli autori, mentre la sua organizzazione per biografie, ordinate alfabeticamente, costituirà il modello dei *Comici italiani* di Luigi Rasi. Del suo autore – che è stato libraio, autore di opere di erudizione artistica, drammaturgo ed attore egli stesso – ci hanno lasciato un vivace ritratto (a tratti ironico e quasi caricaturale: il «filosofo» che vive della passione dei libri, «niente chiedendo per se e niente badando alle sue scarpe rotte e alle sue calze infangate») le *Memorie inutili* di Carlo Gozzi, opera in cui, da un certo momento in poi, è anche uno dei personaggi di maggior rilievo [2]:

> [...] buona persona, e che prima di fare il Comico, aveva fatto il libraio.
> Quell'arte aveva lasciato in lui una spezie di fanatismo letterario. Leggeva tutto il giorno, e tutta notte, e scriveva de' grossi volumi da porre alle stampe, co' quali, diceva egli, s'essere certo di fare un grosso guadagno e delle investite, per sé ed eredi[3].

Può essere questo un buon punto di partenza per inrodurci alle *Notizie istoriche*, in cui il «fanatismo letterario» e la «letteraria perniciosa sterile fissazione» hanno dato i loro frutti,

---

[1] Un utile profilo della storiografia teatrale settecentesca è quello tracciato, nel relativo capitolo, da F. Arato in *La storiografia letteraria nel Settecento italiano*, Pisa, ETS, 2002, pp. 365–425. Per un più generale inquadramento delle problematiche anche europee si v. R. Tessari, *Teatro e spettacolo nel Settecento*, Bari, Laterza, 1995.

[2] Su Bartoli – oltre alla voce autobiografica nelle *Notizie* ed al relativo commento – si vedano (con relative bibliografie) le voci in *Enc. Spett.*, I, coll. 1604–6 (a c. di A. Casella e C. E. Tanfani) e in DBI, vol. 6, 1964, pp. 573–575 (A. Zapperi), il saggio introduttivo di Claudio Mutini all'unica, parziale (antologica), riproposta editoriale delle *Notizie*, a c. di R. Mutini (Istituto dell'Enciclopedia italiana, Roma 1976) e la monografia di R. Milan, *Arte e teatro nell'Italia del Settecento*, Minelliana, Rovigo, 1990, che fa riferimento a nuovi documenti. Per quanto riguarda il rapporto con Gozzi (ai tempi della militanza nella compagnia di Sacchi) va detto che documenti interessanti si attendono dai materiali venuti recentemente alla luce, grazie a Fabio Soldini, nell'archivio familiare e oggi acquisiti dalla Biblioteca Marciana di Venezia, per cui v. intanto in catalogo della mostra *Carlo Gozzi 1720–1806. Stravaganze sceniche, letterarie battaglie*, a c. di F. Soldini, Venezia, Marsilio, 2006. Lettere di Bartoli si trovano presso l' Accademia dei Concordi di Rovigo.

[3] Gozzi, *Memorie inutili*, vol. II, p. 478.

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

grazie alla copiosa documentazione su cui si basano, raccolta sui libri e restituita col puntiglio del bibliofilo: come vedremo, indicazioni precise dei titoli, indicazione degli stampatori e delle varie edizioni di cui è a conoscenza, descrizione dei paratesti e delle illustrazioni, correzione degli errori presenti in altri autori (abbastanza cospicue quelle alla *Drammaturgia* di Leone Allacci), ampie citazioni di epigrafi e poesie dedicate agli attori soprattutto del passato.

Opera di orgogliosa erudizione, rivolta ai dilettanti ed ai professionisti di teatro, che si propone al culmine di una storia iniziata «col fiorire delle famose compagnie de' Gelosi e de' Confidenti», per dimostrare i progressi fatti dalla professione fino ai suoi tempi. Progressi che dovrebbero trovare il loro coronamento in quest'opera che si basa sul presupposto che «il vero comico» deve «aver prima imparato per lo meno la Grammatica, la Rettorica» e «saper alcun poco scrivere in Poesia», perché «un commediante che desideri di far con onore il suo mestiere» deve essere in grado lui stesso di produrre quelle «cose spettanti al Retorico e al Poeta» (come Ragionamenti, Dialoghi, Prologhi e Licenze), fino divenire lui stesso «idoneo a saper scrivere una intera Rappresentazione»,

È quanto Bartoli scrive, annunciando il proposito di pubblicare un'opera sulla vita dei Comici nel *Foglio d'Avviso*, un opuscolo di sedici pagine stampato a Piacenza nel 1781 con l'intenzione di trovare sottoscrittori[4].

L'esistenza di questo *Foglio*, oltre a testimoniare della rapidità con cui fu realizzata[5], consente di capire meglio, insieme con quello ch'egli dice nella voce autobiografica delle stesse *Notizie istoriche*[6], da quali presupposti si fosse mosso: l'idea di imitare l'*Abecedario pittorico* del Padre Antonio Pellegrino Orlandi e i *Dizionari* di Lacombe e di Ladvocat; la prima intenzione di scriverla in ottave (forse tracce ne rimangono nei versi bartoliani, appunto ottave a rima alternata con l'aggiunta un distico a rima baciata, inserite qua e là nelle biografie) testimonia di un'ambizione non solo erudita, ma letteraria. Che è anche ambizione editoriale. Il progetto, poi naufragato sotto questo aspetto, era di arricchirla con ritratti incisi in rame dei comici (prevedeva la collaborazione degli attori che dovevano mandare a loro spese i ritratti, i loro componimenti e componimenti poetici scritti in loro onore)[7]; in alcuni casi rimane traccia di questa intenzione nel testo, come quando segnala la presenza di quello di Isabella Andreini, inciso dal Sadeler.

Il problema delle fonti è di grande importanza soprattutto per gli attori del passato (affiancata dalla tradizione orale, come nel caso delle notizie su Florindo De' Maccheroni raccolte da Agostino Fiorilli, o quelle fornite da Atanasio Zannoni su Orsola Cecchini). Per gli attori contemporanei Bartoli continua ad essere aggiornato sulle novità del mercato librario e dell'editoria teatrale: nutrito è il numero degli autori contemporanei, dalle *Rime* di Leopoldo Maria Scherli, *L'attore in scena* di Gianvito Manfredi, all'anonimo *La scena illustrata*,

---

4 Piacenza, Bellicci Salvoni, 1781. Una copia è conservata presso la Biblioteca dell'Archiginnasio di Bologna.

5 È probabile che, pur portando la data 1781–82, i due volumi siano usciti nel secondo anno indicato.

6 Dove giustifica l'aver introdotto nei biografati anche se stesso («come Comico fra' Comici») con l'esempio del Vasari e dello Zanotti.

7 Probabile la suggestione dei rami della Pasquali goldoniana. Sulla ritrattistica degli attori, in Italia arretrata rispetto a paesi europei come Francia e Inghilterra, cfr. M. I. Aliverti, *La naissance de l'acteur moderne. L'acteur et son portrait au XVIIIe siècle*, Paris, Gallimard, 1998. Della stessa studiosa v. anche, per quanto riguarda l'altro aspetto messo in campo da Bartoli, quello delle poesie celebrative dell'arte degli attori, *Poesia fuggitiva sugli attori nell'età di Voltaire*, Roma, Bulzoni, 1992.

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

ai *Teatri antichi e moderni* di Maffei, oltre ai testi teatrali; tuttavia prevalgono le informazioni dirette, dalla propria testimonianza, innanzitutto, a quelle di Ferdinando Colombo, che gli dà notizie sulle proprie opere «di carattere serio e romanzesco» – probabilmente è fra quelli che hanno risposto alla sollecitazione dell'*Avviso* – e di Antonio Gaetta, particolarmente interessante per la sua professione: ha settant'anni quando il Bartoli scrive ed è il «portinaro» della compagnia di Francesco Paganini[8], dopo esserlo stato in quella del padre Onofrio. D'altra parte, la collaborazione degli stessi attori viventi (il Bartoli rivolgeva anche ai futuri lettori e sottoscrittori perché gli suggerissero anche altri nomi da inserire) era già espressamente richiesta nel *Foglio*.

Il testo citato più antico è del Lasca: il *Canto di Zanni e Magnifichi*, parzalmente trascritto nel *Ragionamento ingenuo* di Gozzi[9] (che l'aveva citato a proposito del Cantinella, nella cui voce bibliografica è inserito), ma che Bartoli riporta «tutto intero, servendo d'erudito incontrastabile documento intorno all'arte comica», a dimostrazione delle antiche origini della professione.

Naturalmente Bartoli cita molte opere di quegli autori che hanno menzionato o ricordato più diffusamente alcuni comici: l'*Apologia* di Jason De Nores, a proposito di Battista Veronese , il discorso CIII della *Piazza universale* del Garzoni (a proposito di Fabio, di Vincenza Armani, Lidia da Bagnavavallo, Lodovico da Bologna e Giulio Pasquati, Vittoria Piissimi) la *Cristiana moderazione del teatro* di Ottonelli (a proposito di Nicolò Barbieri, di Sivello Gabrielli, di Giovanni Ganassa, di Pietro De Re), il trattato del Perrucci (nella biografia di Andrea Calcese), la *Biblioteca volante* del Cinelli, l'anonimo *Cicalamento* (per Buffetto), l' *Eloquenza italiana* di Giusto Fontanini (a proposio di Bernardino Lombardi) e numerosi repertori di pittori, come la *Felsina pittice* del Malvasia o l'*Abbicidario pittorico* dell'Orlandi (a proposto di Giovanni Paderna), le *Vite de pittori napoletani* del Dominici (a proposito di Girolamo Cusati, Michelangelo Fracanzani e di Ortensia). E naturalmente letterati grandi (Tasso e Marino) e piccoli (i vari Borgogni ecc...) che agli attori hanno dedicato componimenti celebrativi. E in questo ambito il Bartoli fornisce già una prima cospicua antologia della "poesia fuggitiva" – per usare la bella formula usata da Ines Aliverti – certo integrabile (e che infatti verrà integrata) che sarà ampiamente utilizzata dai futuri storici del teatro (Rasi innanzitutto).

La *Drammaturgia* di Allacci è citata spessissimo, praticamente ogni volta in cui ricorda opere a stampa scritte (ma qualche volta anche rappresentate) dai comici. Può succedere anche che Bartoli corregga le informazioni bibliografiche dell'Allacci[10].

Ma naturalmente larghe citazioni hanno le opere stesse degli attori (da quelle degli Andreini, a quelle di Domenico Bruni, del Barbieri, di Fiorilli, la biografia di Scaramuccia di Costantini, che viene riportata integralmente[11]), che Bartoli conosce direttamente e di cui menziona quasi sempre le loro lettere dedicatorie che vi sono premesse.

---

[8] «Noi siamo obbligati alla cortesia del Gaetta per averci colla voce riferite non poche notizie di comici a' tempi suoi conosciuti, le quali notizie si sono estese dalla nostra penna con una più precisa ampliazione» (*sub voce Paganini Onofrio*).

[9] Gozzi, *Opere*, I, p. 14, riedito in C. Gozzi, *Il ragionamento ingenuo*, a c. di A. Beniscelli, Genova, Costa & Nolan, 1983, p. 55.

[10] V. in particolare Barbieri e Angiola d'Orso.

[11] Nel tomo secondo occupa le pp. 165–252.

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

Fra le fonti settecentesche un ruolo fondamentale è naturalmente assegnato all'*Histoire* di Riccoboni (che viene citata come fonte in diverse occasioni[12]) e di cui si parla ampiamente nella voce biografica dedicata al suo autore.

Di Riccoboni, infatti, conosce direttamente le opere, che cita con dovizia di particolari bibliografici e riporta il secondo capitolo dell'*Arte rappresentativa* (in terzine), dove più forti sono le dichiarazioni riformatrici.

Se Bartoli non fa menzione di quel sentimento del teatro come costrizione, se non addirittura il rifiuto, che caratterizzò la fase più tarda ed estrema del Riccoboni (quel «sopportare a stento il teatro» e quel «non cessare mai di sperare che mi si offrisse l'opportunità di abbandonarlo»[13]) che poco si addice alle finalità delle *Notizie*, l'*Histoire du théâtre italien* non solo può essere considerata la fonte di tante informazioni[14], ma – pur con molto minore moralismo (e d'altra parte nella vita di Bartoli non sono assenti quei tratti di *libertinage*, che Riccoboni rimproverava agli attori) – ne influenza anche il metodo (partire dalla realtà fattuale delle molteplici biografie degli attori e non da aprioristiche categorie) e il giudizio critico: sia per quanto riguarda l'influenza negativa della cultura secentesca, sia per il giudizio positivo sul sapere tecnico degli attori; per la consapevolezza che il teatro italiano non è fatto solo di maschere e di improvvisazione; per l'importanza che viene riconosciuta alla letteratura drammatica (il vero punto centrale dell'interesse di Riccoboni); e gli suggerisce, probabilmente, l'attenzione alla tragedia, che largo spazio ha anche nell'elenco dei ruoli interpretati da Flaminia (Elena Balletti)[15].

Considerazioni a parte suggeriranno naturalmente le opere di Chiari, Goldoni e Gozzi (in cui alla lettura di quelle fino ad allora pubblicate[16], si sovrappone anche la conoscenza diretta), nonché l'esplicita polemica con Antonio Piazza.

Se non è difficile – tenendo conto del fatto anche, che molti libri poteva averli conosciuti per la sua attività di libraio – ricostruire la "biblioteca" ideale dell'autore delle *Notizie*, nel loro insieme queste letture vengono a comprovarne la cultura (e quindi la sua autorevolezza sul piano dell'erudizione); ma bisognerà tener conto anche del posto di primo piano che in essa occupano le scritture degli attori e del ruolo che vi svolgono, come rappresentazione ed esemplificazione dell'esistenza di una cultura degli attori e di un loro sapere. Oltre a questo, il filtro della sua esperienza personale di "osservatore" dei comici contemporanei rende il libro una testimonianza unica, perché nata dall'interno del mondo degli attori e proprio per questo di particolare rilievo[17].

---

[12] Si veda a proposito di Giovambattista Andreini, Barbieri, Biancolelli, Francesco Calderoni, Giobatta Paghetti, Romagnesi, Galeazzo Savorni, Flaminio Scala, Antonia Isola, detta Lavinia (a proposito dei famosi copioni sottoscritti da Carlo Borromeo).

[13] *De la reformation du théâtre*, pp. XVII–XVIII.

[14] Spicca però, perché è ricordato, invece, da Riccoboni (*Histoire du théâtre italien*, Torino, Bottega d'Erasmo, 1968 (rist. anast. di Paris, Cailleau, 1730), p. 55, l'assenza di Ruzante (tanto più che è presente Andrea Calmo).

[15] A proposito della Balletti è interessante anche il rimpianto per non poter pubblicare le sue rime (forse manoscritte, ma non mai viste dal Bartoli), rimpianto in cui si può cogliere il suo desiderio di avvicinarla all'altezza di Isabella Andreini.

[16] Quando Bartoli scrive le *Notizie istoriche* non sono ancora usciti i due libri autobiografici dei due autori. Di Gozzi, invece, cita il *Ragionamento ingenuo* riportando da quello (ovviamente secondo la Colombani) la prefazione del *Fajel* (nella biografia di Sacchi).

[17] Andrà quindi discusso – anche cercando di capirne le ragioni – il giudizio negativo sulle *Vite* di Mirella Schino, che parla di «tradimento verso i suoi protagonisti», a causa della «inadeguatezza di Bartoli di fronte al

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

2. Le biografie, che si susseguono in ordine alfabetico (472 attori, di cui 25 attivi nel XVI secolo, 77 nel XVII e 370 nel XVIII, dei quali ben 216 viventi al momento della pubblicazione dell'opera: una quantità che denuncia anche l'inevitabile carattere "promozionale"), complessivamente, delineano sottotraccia anche un percorso che va dalla "mitologia" delle origini all'attualità, offrendo un quadro diacronico orientato dal giudizio storiografico di Bartoli: partendo dagli attori delle compagnie dell'arte della seconda metà del XVI secolo, attraversa quella che Bartoli considera la crisi che va dalla metà del XVII secolo a tutta la prima metà del XVIII secolo, per affrontare gli attori dell'età goldoniana e, infine, i comici della nuova generazione in attività nel 1781.

Come si è detto, le *Notizie* mettono in rilievo la cultura letteraria dei grandi attori delle prime compagnie, inserendo nella trattazione brani delle loro opere, quasi a voler dare a loro la voce. Proprio a proposito degli attori dello scorcio del XVI e del XVII secolo, le letture di Bartoli si dimostrano fondamentali, caratterizzando la sua ricostruzione della vicenda cruciale della stagione fondatrice dell'Arte: gli Andreini – anche l'ordine alfabetico gioca il suo ruolo – e gli altri comici (fra cui spiccano anche Adriano Valerini «ornato di Lettere greche e latine» e Aniello Sodano «sopra ogni altra cosa infinitamente studioso»), assegnando così un ruolo esemplare agli attori scrittori e alla loro attività letteraria.

E li fa al tempo stesso i primi raccoglitori e garanti della memoria della professione.

«Convien dire che egli fosse un comico di merito non ordinario, facendone menzione Francesco Andreini nelle sue *Bravure* ... » (I, 248): detto per Francatrippa, al secolo Gabriello da Bologna, vale anche per Orazio Nobili (II, 64), Giulio Pasquati, la veronese Prudenzia, Silvia Roncagli, Gerolamo Salimbeni, Adriano Valerini. Ed egualmente sono riportate le menzioni nella *Supplica* del Barbieri (Garavini, Ganassa, Maria Malloni detta Celia, Adriano Valerini, Violone, Niccolò Zecca) e nelle *Fatiche comiche* di Domenico Bruni (Orazio Nobili, Leandro Pilastri, Adriano Valerini), e più tardi nella *Ferza* di Giovambattista Andreini: da un lato a comprovare la fama e il valore degli attori, ma indicando dall'altro l'esistenza di una tradizione, della trasmissione libresca di una memoria degli attori attraverso gli attori, autorevole perchè esemplata analogamente a quella della cultura letteraria.

Dal punto di vista della storia della recitazione, Bartoli propone un'immagine dei grandi attori dell'arte caratterizzata, oltre che dalla tecnica dell'improvvisazione (una dote che viene ad assumere un valore autonomo e distintivo alla pari dell'attività letteraria dei letterati di professione[18]), anche dalla versatilità (oltre la recitazione, la danza e il canto[19]) dalla «grazia»[20], indipendentemente dal sesso e dai ruoli, lontana dalla scurrilità e dalla volgarità. Ma anche sottolinea il virtuosismo nei mutamenti di espressione e l'adattabilità ai generi (gli

---

suo argomento», della «sua incapacità di trattarlo in maniera conveniente» (in Taviani–Schino, pp. 123–124).

[18] Ad esempio, Vincenza Armani «riusciva meglio assai parlando all'improvviso che i più consumati Autori scrivendo pensatamente». V. *ad vocem*.

[19] Si vedano le biografie di Vincenza Armani e di Virginia Ramponi, registrata però come Andreini.

[20] Lidia «discorreva elegantemente e con molta grazie sulle scene», Vincenza Armani dotata di «somma bellezza e grazia allettatrice», Fabio si distingue per «grazia e leggiadria nel parlare», Ganassa per «graziosi motti e recitamenti privi di oscenità», Orazio Nobili è definito «grazioso», Aniello Soldano «graziosissimo comico», ecc....

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

attori–Proteo, come direbbe Taviani[21]), ben illustrata anche da Isabella Chiesa, Maria Malloni, Sivello Gabbrielli.

Non soltanto sul piano della recitazione, l'impegno a riscattare la fama di volgarità che ne circonda le figure caratterizza tutte le biografie degli attori del Seicento. Riprendendo, in una sorta di sintesi idealizzante, gli scritti autoapologetici dei comici e le testimonianze dei poeti e di autori come Garzoni (ma anche la "fascinazione" che percorre gli scritti di religiosi come l'Ottonelli), Bartoli offre non solo un'immagine, fortemente ideologizzata, positiva del "mestiere", ma cerca di costruirne già il "mito", con la divinizzazione di attrici come Vincenza Armani (in virtù della bellezza) e Isabella Andreini (per la moralità e la cultura), simboli, con Valerini, Francesco e Giovambattista Andreini, di una stagione fondatrice.

La forzatura ideologica deriva in parte dalle fonti (sono Francesco e Giovambattista a costruire il "mito" di Isabella), in parte dipende da Bartoli stesso, come dimostra la sua ricostruzione della vicenda di Giovambattista e delle due Virginie (Ramponi e Rotari), qui registrate entrambe, sotto il cognome di Andreini – la prima come Virginia e la seconda con il nome d'arte (Lidia) – non solo attuando una inversione cronologica, ma rinunciando a quella perfetta "speculare" omonimia che rendeva ancor più intrigante la rivalità artistica ed erotica delle due Virginie. Rivalità che è sottoposta ad una evidente operazione di moralizzazione, che diventa poi autocensura, quando il Bartoli fa morire Virginia Ramponi/Florinda prima dell'ingresso i compagnia di Virginia Rotari/Lidia.

E nella valutazione di Giovambattista, poi, pur accogliendone la disapprovazione per lo stile secentista (per cui gli appare scrittore negativamente influenzato dal gusto marinista[22]), Bartoli non ripete la condanna totale che ne aveva fatto Riccoboni, soprattutto quella di estrema oscenità[23].

Malgrado la ripetizione, per il teatro della seconda metà del Seicento e del Settecento, del luogo comune della "decadenza", che ha origine negli attori stessi (per affermare la propria superiorità, per distinguere la "buona commedia" dallo «stile troppo guasto e corrotto» degli altri comici), e pur condizionato dal giudizio settecentesco sulla letteratura barocca (come nel caso di Giovabattista Andreini), Bartoli cerca di individuare anche in questo periodo gli attori che hanno continuato a seguire la via indicata dagli attori delle generazioni precedenti: Tiberio Fiorilli (Scaramuccia), Gerolamo Garavini e la moglie Margherita.

Per quanto generica e convenzionale, l'aggettivazione sottolinea ora vivacità, prontezza, arguzia, argutezza, lepidezza e spiritosità, eloquenza (concettosa e elegante).

Accanto alle ombre del «malgusto», emergono così, anche i tratti di una recitazione che cerca di rinnovarsi: è il caso di Sivello Gabbrielli che sperimenta, accanto a quella con la maschera, la recitazione a viso scoperto e del figlio Gabriello altrettanto abile come cantante e musicista.

---

[21] Fabio «si vedeva sovente di rubicondo divenir pallido, e di pallido divenir rubicondo, come più gli pareva convenirsi alla cosa che doveva esprimere».

[22] «Dirò solo, esser egli copioso d'invenzioni, felicissimo nella condotta e nello stile; e che peccando ne' molteplici traslati arditi, altro non fa, che seguire le traccie degli altri poeti di que' tempi per le Lettere in una decadenza troppo infelice. [...] Se avesse seguito lo stile d'Isabella sua madre, o quanto migliori sarebbero gli scritti dell'Andreini!».

[23] L. Riccoboni, *Histoire*, cit., p. 71. Riccoboni opera anche una vera e propria *damnatio memoriae*, escludendo quelle di Giovambattista dall'elenco delle opere degli attori.

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

Le biografie settecentesche esemplificano soprattutto il tema della "riforma" del teatro, come esigenza che nasce anche dal mondo degli attori, dando grande rilievo prima alla figura di Riccoboni, e poi sottolineando anche l'apporto di Medebach e Sacchi alla riforma goldoniana, sebbene appaia ormai chiaro a Bartoli che il bastone del comando è passato dagli attori ai letterati.

Di qui nasce la prospettiva della recitazione nella generazione successiva, contraddistinta dalla applicazione e dallo studio non più dedicati alla "invenzione" di un proprio repertorio, ma ormai abituata a confrontarsi sempre più con la drammaturgia degli autori e l'accuratezza della messa in scena.

Per questo fra le righe delle biografie degli attori – non più, se non molto occasionalmente ed eccezionalmente, anche autori dei testi – acquistano rilievo e centralità, i poeti di compagnia: prima nella « gara emulatrice che divise gli amatori del Teatro in due fazioni formidabili chiamate una de' Chiaristi e l'altra de' Goldoniani»[24], poi riconoscendo (soprattutto a proposito si Sacchi) l'importanza di Carlo Gozzi.

Consapevole che «questo scenico arringo fu di utilità a tutti due i Teatri», Bartoli, che non dedica molte altre attenzioni a Chiari, riconosce la novità di Goldoni, come assumendone – in una efficace sintesi dei *Mémoires* (o almeno del loro significato) – il punto di vista:

> Il Dottor Carlo Goldoni, prodotto dalla natura per essere eccellente Poeta Comico, veggendo la Professione in decadenza, ed il Popolo annoiato dalle solite commedie all'improvviso, pensò di riparare al danno, e di apportare lustro al Teatro Italiano con un nuovo genere di commedie;

ed offre una propria personale interpretazione dell'episodio delle *Melarance*:

> L'intenzione dell'autore fu questa [cioè di «deridere» Goldoni e Chiari, più che «allettare realmente gli uditori»]. Ma l'effetto riuscì diversamente, perchè piacque molto la novità di un genere non più veduto, e la fiaba nota sino ai fanciulli, destò fanatismo, e rivolta, con discapito degli altri Teatri, e con sommo profitto del Sacco, che replicolla per sette sere consecutive[25].

In questo modo la stagione delle grandi contese teatrali veneziane è vista non dal punto di vista degli Autori, ma – per la prima volta – dal punto di vista degli attori (inevitabilmente, in questo modo quella di Medebach e quella di Sacchi – da cui ho tratto le due citazioni relative ai due autori – appaiono come due voci biografiche "parallele"), mettendo al centro due temi, quello della «noia» e quello della «novità», strettamente legati a quello del «profitto» delle compagnie (e ancora una volta porrei attenzione su quel «fu di utilità a tutti due i Teatri»).

Con questo non voglio però dire che ci siano posizioni radicalmente diverse fra Bartoli da un parte e Goldoni e Gozzi dall'altra (i fatti, bisogna dirlo, sono quelli e si impongono per la loro urgenza anche nelle pagine autobiografiche di Goldoni e Gozzi, anche se con altre sfumature). Basti pensare come i giudizi di Goldoni e Gozzi sui due capocomici, soprattutto se liberati dai risentimenti personali, corrispondano nelle linee di fondo a quelli di Bartoli ed

---

[24] È nella biografia di Gerolamo Medebach.

[25] È nella biografia di Sacchi.

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

anzi si integrino facilmente con essi: ad esempio nel riconoscimento dei meriti di quelli che furono gli esecutori materiali (gli attori e i capocomici) delle pur diverse e contrapposte poetiche teatrali dei due autori, cogliendo il tratto distintivo della grande stagione settecentesca nella collaborazione, per quanto problematica e anche conflittuale, fra attori e letterati.

3. Se si utilizzano con pazienza le *Notizie istoriche* è possibile ricavare, oltre un quadro più complesso della storia teatrale italiana, anche elementi di notevole interesse e rilievo soprattutto laddove Bartoli fornisce notizie di prima mano.

Al di là dell'arricchimento dell'aneddotica relativa alla compagnia Sacchi (con tratti che possono sembrare romanzeschi[26] e novellistici, ma sono resi ancor più intriganti dal fatto che Bartoli è testimone e in parte protagonista delle vicende che racconta, come quelle di Teodora Ricci), sono interessanti alcuni particolari contenuti nella sua voce autobiografica.

Ad esempio, a proposito della favola del *Corvo*, che dice di aver scritto rielaborando un canovaccio del repertorio della compagnia di Onofio Paganini. Credo non sia ricordata a caso, anche se Bartoli non la mette direttamente in relazione con la favola di Gozzi. È una citazione "obliqua", che potrebbe far pensare ad un precedente della favola gozziana già utilizzato dai comici, e quindi da Sacchi, suggerendo un maggiore coinvolgimento degli attori nella riproposta del repertorio "fantastico", come dimostrano altri documenti (e come ha mostrato Giovanna Sparacello per il *Théâtre italien* di Parigi[27]).

Altra notizia interessante è quella del dramma spagnolesco che avrebbe scritto per la compagnia Sacchi, che potrebbe ricondurre anche in questo caso ad un ruolo più decisivo degli attori nella scelta di questo tipo di repertorio, coinvolgendo anche altri membri della compagnia, comunque non limitabile al solo rapporto Gozzi–Sacchi, some suggeriscono, a senso unico, le dichiarazioni del conte drammaturgo.

Ma il contributo davvero importante che le *Notizie istoriche* possono dare è senz'altro nell'ambito della storia della recitazione settecentesca e della sociologia del professionismo attorico.

Da un lato Bartoli sottolinea la persistenza della tecnica dell'improvvisazione, sia ricordando quegli attori che la posseggono ancora in termini di eccellenza (Sacchi, Fiorilli, il Pantalone Garelli, Francesco Sgarri, il Tabarrino Giambattista Menghini) fornendo anche una bella galleria di scene di improvvisazione, sia considerandola una forma di *training* indispensabile anche alla recitazione premeditata, sulla linea di Riccoboni[28] (è questo il grande merito che attribuisce – e lo stesso farà Gozzi – a Sacchi come direttore di compagnia).

Molto chiara, dall'altro lato, è la rilevazione dell'affermarsi di una nuova recitazione basata sulla naturalezza, sul realismo dei caratteri, sul rilevo delle passioni, sul pathos dei sentimenti, di cui si fanno carico soprattutto le attrici e soprattutto quelle goldoniane: Teodora Medebach, Caterina Bresciani, ecc....[29].

---

[26] Cfr. F. Arato, cit., p. 406

[27] G. Sparacello, *Aux origines du magique chez Gozzi: les canevas de Carlo Antonio Veronese à la Comédie Italienne de Paris (1744–1759)*, negli Atti del Convengo Internazionale *Carlo Gozzi entre dramaturgie de l'auteur et dramaturgie de l'acteur: un carrefour artistique européen* (Paris, 23–25 novembre 2006), in «Problemi di critica goldoniana», vol. 13, numero speciale a c. di Andrea Fabiano, Ravenna, Longo, 2007, pp. 255–265.

[28] L. Riccoboni, *Histoire*, cit., p. 62.

[29] A questo proposito rimando a quanto ho già scritto in *Raccontare gli attori: invito alla rilettura delle* Notizie istoriche de' comici italiani *di Francesco Bartoli*, in *Naturale e artificiale in scena nel secondo Settecento*, a c. di A. Beniscelli,

Più in generale, dalle biografie del Bartoli (soprattutto da quelle degli attori in attività) emerge una figura nuova di attore, che corrisponde alle esigenza della nuova drammaturgia (tanto sul versante comico quanto su quello tragico e del dramma civile): disciplinato dal capocomico–direttore, attento ai minimi particolari di ciò che rappresenta, «studioso» (cioè colto), nella condotta privata «onesto», «probo», «morigerato», «onorato ne' buoni costumi», «nelle sue azioni irreprensibile», «un vero esemplare dell'uomo civile morigerato e onesto»[30]; mentre l'attrice è, nella vita privata, buona moglie e buona madre.

Non agisce in Bartoli soltanto il desiderio di non nuocere alla fama di nessuno, ma la consapevolezza che la professione degli attori, formatisi nelle compagnie settecentesche, non soltanto ha raggiunto un buon livello tecnico, ma è indirizzata ormai ad essere accolta nel seno del professionismo borghese.

Questo è quanto può dirsi, per ora, da un lettore delle *Notizie* che cerca di utilizzarle non solo nell'ambito dell'aneddotica, in attesa che i risultati di uno studio più approfondito, quale uscirà dal loro commento, ne consentano una valutazione più completa come testimonianza, innanzitutto, della conservazione e della trasmissione della cultura e del sapere degli attori.

Verona – Genova, maggio–ottobre 2007.*

Roma, Bulzoni, 1997, pp. 231–252.

[30] V. alla voce *Friderici Camillo*.

[*] Un primo abbozzo di questo testo è stato presentato oralmente come relazione al Convegno *Prospettive di studio sul teatro dal Settecento al primo Ottocento*, a c. di Gilberto Lonardi e Stefano Verdino (Verona, 14–15 maggio 2007).

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

Nota al testo

Questa nuova edizione delle *Notizie istoriche de' comici italiani* è preceduta dal *Foglio di Francesco Bartoli che serve di prospetto all'Opera Notizie Istoriche De' Comici più rinomati Italiani.* Il formato digitale permette di proporre un'opera *in fieri*, un cantiere che mette progressivamente a disposizione dei lettori i testi originali corredati da note che ne completano il quadro biobibliografico. In un primo tempo l'edizione accoglierà solo una selezione ristretta dei testi poetici e in prosa che Bartoli aveva raccolto nelle *Notizie*.

L'accesso alle singole voci si effettua attraverso la lista dei comici pubblicata nel Foglio: link attivi segnalano gli articoli già trascritti o annotati. Poiché il Foglio è il prospetto di un opera ancora da realizzare, la lista degli attori che Bartoli vi aveva pubblicato corrisponde solo parzialmente agli articoli presenti nelle Notizie. Per ovviare a questo inconveniente i nomi degli autori non menzionati nel Foglio sono stati aggiunti alla lista fra parentesi quadre; la dicitura «non trattato» segue i nomi dei comici citati nel Foglio ma non presenti nelle Notizie. Fra parentesi quadre sono state inoltre segnalate eventuali variazioni ortografiche riguardanti i nomi degli attori.

I criteri di trascrizione adottati sono estremamente conservativi. In particolare, si sono mantenuti dalla versione originale:

– le maiuscole, anche quando contrarie all'uso moderno;
– la punteggiatura;
– i corsivi e il maiuscoletto.

Nel caso di palesi errori di stampa, si è scelto di correggere il testo indicando in nota la lezione originale.

Per agevolare la lettura le abbreviazioni sono state sciolte come segue:

A. R.	= Altezza Reale
A. S.	= Altezza Serenissima
Cav.	= Cavalier
Co.	= Conte
D.	= Don
Dott.	= Dottor
Eccell. / Eccellentiss.	= Eccellente /Eccellentissimo
Gio.	= Giovanni
Illustr. / Illustriss	= Illustre / Illustrissimo
Monsig.	= Monsignor
Reverendiss.	= Reverendissimo
RR. PP.	= Reverendi Padri
S. A. R.	= Sua Altezza Reale
S. A. S.	= Sua Altezza Serenissima
S.	= San / Sant' / Santa
S. E.	= Sua Eccellenza
S. M.	= Sua Maestà
S. R. I.	= Sacro Romano Impero
S. R. M.	= Signor
Sig.	= Signor
SS.	= Santissima / Santissimo

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

Lista dei collaboratori

Franco Arato
Giulietta Bazoli
Livia Cavaglieri
Flavia Crisanti
Roberto Cuppone
Valentina Gallo
Luisa Giari
Vincenza Perdichizzi
Silvia Spanu Fremder
Giovanna Sparacello
Franco Vazzoler

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

Lista delle abbreviazioni

Alm. Spect.	*Almanach historique et chronologique de tous les spectacles*, Paris, Duchesne, 1752–1815.
Archivio *Herla*	www.capitalespettacolo.it
A. Bartoli	A. Bartoli, *Scenari inediti della Commedia dell'arte. Contributo alla storia del teatro popolare italiano di Adolfo Bartoli*, Firenze, Sansoni, 1880.
Brenner	C. D. Brenner, *The «Théâtre italien», its Repertory 1716–1793*, Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 1961.
Campardon	É. Campardon, *Les comédiens du Roi de la troupe italienne pendant les deux derniers siècles*, Paris, Berger–Levraut éditeurs, 1880.
Casati	G. Casati, *Dizionario degli scrittori d'Italia (dalle origini fino ai viventi),* vol!. 3, Milano, Romolo Ghirlanda Editore, [1934] .
César	Calendrier électronique des spectacles sous l'ancien régime et la révolution. www.cesar.uk.org/cesar2/
Chiari, *Commedie in versi*	P. Chiari, *Commedie in versi dell'abate Pietro Chiari bresciano poeta di S.A. serenissima il sig. duca di Modana*, tt. I–X, In Venezia, appresso Giuseppe Bettinelli, 1756–1774.
Chiari, *Poesie*	P. Chiari, *Poesie, e prose italiane, e latine dell'abate Pietro Chiari poeta*, tt. I–III, Venezia, Pasinelli, 1761.
Clement–De Laporte	J. M. B. Clément–J. De Laporte, *Anecdotes dramatiques*, voll. 3, Paris, Duchesne, 1775.
DBI	*Dizionario Biografico degli Italiani,* Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1960–2005.
De Boni	F. De Boni, *Biografia degli artisti*, Venezia, Co'tipi del Gondoliere, 1840.
Desboulmiers	J. – A. J. Desboulmiers, *Histoire anecdotique et raisonnée du théâtre italien, depuis son rétablissement en France, jusqu'à l'année 1769*, Slatkine reprints, Genève, 1968, tt. 2 (réédition de Paris, Lacombe, 1769, voll. 7).
De Tipaldo	E. De Tipaldo, *Biografia degli italiani illustri nelle scienze, lettere ed arti del secolo XVIII, e de'contemporanei compilato da letterati italiani di ogni provincia e pubblicata per cura del professore Emilio de Tipaldo*, Venezia, dalla tipografia di Alvisopoli, 1834–1845.

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

D'ORIGNY — F. D'ORIGNY, *Annales du théâtre italien*, Paris, Duchesne, 1788.

DUBECH — L. DUBECH, *Histoire générale illustrée du théâtre*, Paris, Librairie de France, 1931–34.

Enc. Spett. — *Enciclopedia dello Spettacolo*, fondata da Silvio D'Amico, Roma, Le Maschere, 1954–1968.

FERRONE — S. FERRONE, *Attori mercanti corsari: la Commedia dell'Arte in Europa tra Cinque e Seicento*, Torino, G. Einaudi, 1993.

GARZONI — T. GARZONI, *La piazza universale di tutte le professioni del mondo*, a c. di P. Cherchi e B. Collina, Torino, Einaudi, 1996.

Gazzetta veneta — G. GOZZI, *La Gazzetta veneta*, a c. di A. Zardo. Nuova presentazione di F. Forti, Firenze, Sansoni, 1978 (I ed. 1967).

GIARDI — O. GIARDI, *I comici dell'arte perduta. Le compagnie comiche italiane alla fine del secolo XVIII*, Roma, Bulzoni, 1991.

GOLDONI — C. GOLDONI, *Tutte le opere*, a c. di Giuseppe Ortolani, Milano, Mondadori, 1950–1956.

GOZZI, *Memorie inutili* — C. GOZZI, *Memorie inutili* edizione critica a c. di P. Bosisio, con la collaborazione di V. Garavaglia, Milano, LED, 2006.

GOZZI, *Opere* — C. GOZZI, *Opere edite e inedite del conte Carlo Gozzi*, In Venezia, G. Zanardi, 1801–1802.

GRIMM — *Correspondance littéraire, philosophique et critique de Grimm et de Diderot, depuis 1753 jusqu'en 1790*, Paris, Furne, 1829.

GUEULLETTE — T. –S. GUEULLETTE, *Notes et souvenirs sur le Théâtre–Italien au XVIIIe siècle*, Genève, Slatkine, 1976 (ristampa dell'edizione Paris, Droz, 1938).

JAL — A. JAL, *Dictionnaire critique de biographie et d'histoire*, Paris, H. Plon, 1872.

LEONELLI — N. LEONELLI, *Attori tragici, attori comici*, voll. 2, EBBI, Istituto Editoriale Italiano Bernardo Carlo Tosi, Milano, 1940.

MAROTTI–ROMEI — F. MAROTTI–G. ROMEI, *La Professione del teatro*, in *La Commedia dell' arte. la commedia dell'arte e la società barocca*, vol. II, Roma, Bulzoni, 1991.

Mercure de France — *Mercure de France*, Genève, Slatkine, 1970.

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

Mercure galant — [J. Donneau de Visé], *Mercure galant,* 1672–1673; 1677–1710; 1° ed.: *Le Mercure galant. Contenant plusieus hisotoires veritables. Et tout ce qui s'est passé depuis le premier Janvier 1672 jusques au départ du Roy*, Paris, C. Barbin et TH. Girard, 1672.

Pandolfi — V. Pandolfi, *La Commedia dell'arte: storia e testo*, Firenze, Le Lettere, 1988.

Parfaict — *Dictionnaire des théâtres de Paris des frères Parfaict, 1767–1770*, vol. I (tomes I, II, III) et vol. II (tomes IV, V, VI, VII), Slatkine reprints, Genève, 1967 (reimpressione dell'edizione Paris, Rozet, 1767).

Quadrio — F. S. Quadrio, *Della Storia e della Ragione d'ogni Poesia*, voll. 7, Milano, Agnelli, 1739–1752.

Rasi — L. Rasi, *I comici italiani. Biografia, bibliografia, iconografia*, voll. 3, Firenze, Fratelli Bocca Editori, 1894.

Sand — M. Sand, *Masques et bouffons*, Paris, Michel–Lévy frères, 1860.

taviani — F. Taviani, *La commedia dell'arte e la società barocca. La fascinazione del teatro*, Roma, Bulzoni, 1991.

Taviani–Schino — F. Taviani–M. Schino, *Il segreto della Commedia dell'arte: la memoria delle compagnie italiane del XVI, XVII e XVIII secolo*, Firenze, Casa Usher, 1982 (2° ed. 1992).

Trebbi — O. Trebbi, *Contributi alla biografia dei comici italiani*, in «Rivista Italiana di Teatro», VI, n. 3, 15 maggio 1942.

Segnaliamo inoltre i seguenti contributi, editi durante la fase di stampa delle *Notizie istoriche*:

– C. Goldoni, *Drammi musicali per i comici del San Samuele*, a c. di A. Vencato, Venezia, Marsilio, 2009.

– C. Goldoni, *Prefazioni e polemiche*, a c. di R. Turchi, Venezia, Marsilio, 2009.

– G. Herry, *Carlo Goldoni. Biografia ragionata. Tomo III 1750–1753*, Venezia, Marsilio, 2009.

– G. Herry, *Carlo Goldoni. Biografia ragionata. Tomo II 1744–1750*, Venezia, Marsilio, 2009.

– G. Muresu, *Tra sceniche baruffe. Studi sul teatro italiano del Settecento*, Roma, Bulzoni, 2010.

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

Foglio

Di Francesco Bartoli

che serve di prospetto all'Opera

Notizie Istoriche De' Comici

più rinomati Italiani

8
Letterat. ital.ª

Compon. teatrali

Cart. A2. F 27

FOGLIO / DI FRANCESCO BARTOLI / COMICO, / Il quale diretto agli Amatori del Teatro, / ed insieme / alle Comiche Compagnìe Italiane, / può essere / CURIOSO OPUSCOLO / *per se stesso* / *nell'istante, che serve di Prospetto ad un'Opera* / *da pubblicarsi colle stampe,* / *intitolata:* / NOTIZIE ISTORICHE / DE' COMICI PIÙ RINOMATI / ITALIANI, / Che fiorirono intorno all' Anno / M D L / fino ai giorni presenti / PIACENZA / NELLA STAMPERIA REGIO–DUCALE DI ANDREA BELLICI SALVONI / Avutane da' Superiori la Permissione

1. La cognizione degli Uomini Illustri in qualsivoglia Scienza, od Arte, fu mai sempre giovevole alla Repubblica de' Letterati; e in ogni Secolo si videro ben accolti tutti quei Libri, che de' Poeti, degli Storici, de' Guerrieri, de' Pittori, e d'altri Uomini insigni hanno compendiosamente, o difusamente ragionato.
2. Se i Comici possono, o debbono aver luogo fra gli Uomini di Lettere poca fatica ci costerebbe a provarlo. Il vero Comico non può plausibilmente esercitare l'onorata sua Professione in tutte le sue attinenze, senza aver prima imparato per lo meno la Grammatica, e la Rettorica, e senza sapere alcun poco scrivere in Poesia.
3. Il Teatro Comico abbisogna sovvente di Ragionamenti, di Dialoghi, di Prologhi, e di Licenze, cose spettanti al Retorico, e al Poeta; e un Commediante, che desideri di far con onore il suo Mestiere deve essere capace di produrre da se medesimo simili componimenti; ed esercitandosi da principio in queste piccole cose, diviene poi anche idoneo a saper scrivere una intera Rappresentazione. Tante ne vediamo prodotte dai Comici antichi, e moderni, che per se sole raccolte insieme sarebbero bastevoli a formare un'intera Teatrale Biblioteca.
4. Se tutte poi sieno degne di lode, noi non vogliamo quì giudicarlo, come asserir non possiamo, che tutte quelle d'altri Autori sieno cose perfette.

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

5. Anche un Comico, che sia Attore soltanto, e che rappresenti la parte sua con quella verità, e naturalezza necessaria al Personaggio, che prende a sostenere, che s'investa delle passioni, che con chiarezza esprima i suoi sentimenti, che sappia dipingere sul volto gl'interni movimenti dell'animo, che sia dolce amando, che infierisca sdegnato, che si mostri tranquillo persuadendo, che si faccia grave minacciando; sarà sempre un Comico degno d'ammirazione, e saprà attirarsi gli applausi dell'intero Uditorio.
6. I due Vecchi parimente, e i due Zanni, che con valore facciansi nella propria lor maschera distinguere, senza essere nojosi colle Scene lunghe troppo, e seccanti; ma che sappiano unire la brevità al vero, e loro perculiar carattere ingegnoso, e faceto, possono meritarsi anch'essi non poca lode, e saranno ognora tenuti in pregio d'Uomini spiritosi, e di non ordinario talento.
7. Premesso dunque, che il vero Commediante non debba essere escluso dal ceto delle Persone di spirito, che fra i Letterati possa aver qualche luogo, che l'Arte sua per se stessa, serbati i debiti modi, possa vantarsi onoratissima, parmi, che non debba ad altrui sembrar cosa strana che de' Comici più rinomati di buon proposito da noi s'intraprenda a pubblicar le Notizie, in questa guisa, che de' Pittori far volle il Padre Antonio Pellegrino Orlandi col suo *Abecedario Pittorico*[1]; e come fecero i Celebri Signori Lacombe, e Ladvocat co' suoi utilissimi Dizionarj degli Uomini illustri[2].
8. I Dilettanti di Drammaturgia, gli Amatori del Teatro, e specialmente i Professori dell'Arte Comica, in quest'Opera, tutta sparsa d'una nuova non mai da altri ricercata erudizione, avranno da noi un esatto ragguaglio di tutti quei Comici rinomati dell'uno e dell'altro sesso, che intorno il 1550[3], col fiorire delle famose Compagnìe de' *Gelosi* e de' *Confidenti*[4] incominciarono ad apportar lustro al Teatro Italiano coll'Arte loro; e di mano in mano anderemo progredendo fino a quelli, non solo trapassati a' nostri giorni, ma anch'oggi viventi, i quali seppero, e sanno distinguersi

---

[1] L'*Abcedario pittorico nel quale compendiosamente sono descritte le patrie, i maestri ed i tempi nei quali fiorirono circa quattromila professori, di pittura, di scultura, e d'architettura* del bolognese Pellegrino Orlandi, fu pubblicato a Bologna per Costantino Pisarri nel 1704 (successive edizioni anche a Venezia e Napoli).

[2] Si riferisce qui al *Dictionnaire portatif des beaux–arts, ou abrégé de ce qui concerne l'architecture, la sculpture, la peinture, la gravure, la poésie la musique …* (Paris, Hérissant, 1755) di Jacques Lacombe (1724 –1811), che fu tradotto ed edito in Italia a metà del XVII secolo: *Dizionario Portatile delle Belle Arti Ovvero ristretto di ciò, che spetta all'Architettura, alla Scultura, alla Pittura, all'Intaglio, alla Poesia, ed alla Musica. Con le definizioni di queste Arti, la spiegazione delle voci e le cose che ad esse appartengono. Insieme con i nomi, la data della nascita, e della morte, e le più rilevanti circostanze della vita, ed il genere particolare di talento delle Persone, che si sono segnalate in queste differenti arti*, Bassano, Remondini, 1768; e al *Dictionnaire Historique Portatif, Contenant L'histoire Des Patriarches, Des Princes Hébreux, Des Empereurs, Des Rois, Et Des Grands Capitaines, Des Dieux, Des Héros De L'antiquité Payenne...* (Paris, Didot, 1752) dell'abate Ladvocat (1709–1765).

[3] La data è approssimativa e sta a indicare la metà del secolo XVI. Tradizionalmente si indica come primo documento il contratto stipulato il 25 febraio 1545 a Padova da un gruppo di attori per costituire una «fraternal compagnia» per recitare commedie fra la Pasqua e il carnevale 1546 (Cfr. E. Cocco, *Una compagnia della prima metà del secolo XVI*, in «Giornale Storico della Letteratura italiana», LXV (1915), pp. 55 e sgg.; e, tra gli altri, in Taviani–Schino, pp. 185–186, edito in Francia col titolo *Le secret de la Commedia dell'arte: la mémoire des compagnies italiennes aux XVIe, XVIIe et XVIIIe siècles*, traduit de l'italien par Yves Liebert, Carcassonne, Cazilhac 'Bouffonneries', 1984.

[4] Bartoli cita qui, quasi per antonomasia le due principali compagnie, di cui tratterà poi ampiamente nelle *Vite*.

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

co' loro talenti, guadagnandosi l'approvazione, e la stima de' perfetti conoscitori delle loro Teatrali fatiche.

9. Per dare in breve un'idea di quest'Opera, oltre a' Comici Professori, anche a tutti quei Signori, che vorranno concorrere ad onorarne l'Associazione[5] col loro nome, diremo essere nostro preciso assunto il narrare di ciascun Comico una qualche rilevante circostanza della sua vita, di spiegare il genere suo particolare di talento, di produrre per saggio dello stile di quelli, che scrissero, o stamparono, un Sonetto, e altro, componimento; e di riportare altresì qualche lode ad essi impartita da virtuose penne, non essendo mancati a diversi Comici gli encomj d'un Torquato Tasso, d'un Cavalier Giovanni Battista Marino, d'un Conte Ridolfo Campeggi, e d'altri celebri Poeti, e Letterati di grido[6].
10. L'Opera sarà Stampata in forma di ottavo, e appunto in carta consimile, e carattere del presente Manifesto. Sarà inoltre ornata di Ritratti incisi in rame, avendone otto per ora in pronto di Comici antichi; e se altri ne perverranno alle nostre mani faremo tutti inciderli con molta diligenza, premendoci, che il Libro in ogni sua parte riesca elegante, e di buon gusto.
11. In quanto poi a' Comici viventi, se v'è alcuno, che per accrescere lustro all'Opera voglia mandare il proprio Ritratto facendolo incidere a spese sue, e superando in ciò una modestia intempestiva col far riflesso:

Che chi cerca eternarsi i Numi imita;

ciò sarà per noi di sommo piacere, e ne sapremo grado alla condiscendente sua gentilezza.

12. Dobbiamo bensì pregar tutti quelli, che avessero Poetici Componimenti in propria lode, a volerceli trasmettere immancabilmente con sollecitudine, perchè si possa inserirli nella loro notizia, e così pure tutti quelli, che scrivano in Poesia potranno mandarci un Sonetto, o breve Canzone parimente da imprimersi per saggio della loro poetica Musa.
13. Uscirà alla luce quest'Opera nelle prime settimane di Quaresima del venturo 1782, ma siccome non si può per ora sapere determinatamente a quanti fogli ascenderà tutto il Libro, così abbiamo pensato di calcalcolare ogni foglio si stampa al prezzo di 3 soldi Veneziani[7]; e per il prezzo di 5 ciaschedun Ritratto, che sarà nell'Opera inserito. Que' Comici però, che si compiaceranno di spedirci il proprio Ritratto, avranno da noi una copia del Libro *gratis* in contrasegno della nostra doverosa riconoscenza.
14. I nomi generalmente di tutti quelli, che vorranno associarsi si riceveranno da noi ne' luoghi di nostra dimora, come si accennerà più sotto; ed in Bologna nel nostro

---

[5] Sulla pratica dell'associazione, della sottoscrizione per finanziare l'edizione di opere di un certo pregio e complessità si v. M. Infelise, *L'editoria veneziana nel Settecento*, Milano, Franco Angeli, 1989, pp. 27–28. Come si sa fu adottata anche da Goldoni per realizzare a Firenze la Paperini.

[6] Si vedranno questi componimenti poetici citati e spesso riportati integralmente nelle singole biografie.

[7] Il soldo veneziano era la ventesima parte della lira. Come termine di comparazione v. M. Infelise, cit., pp. 184–216.

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

Negozio di Libri apertosi novellamente da San Salvatore sotto la direzione del Signor *Domenico Uttini* Mercante Librajo nostro Compagno[8].

15. Daremo qui in seguito un Indice esatto di tutti i Comici mentovati nell'Opera, e dalla quantità di essi potrà vedersi non essere stata lieve fatica per noi il raccogliere ed estendere di ciascheduno qualche non ispregevole notizia. Se per mancanza di lumi ulteriori non si trovasse in quest'Indice il nome di qualche Comico rinomato antico; o di qualche moderno da noi ommesso forse per innavvertenza, compiacciasi chiunque di ciò s'avvedesse di darcene cortesemente avviso, con un chiaro ragguaglio di tutto ciò, che può interessare la compendiosa sua Istoria. Ed anzi a tale oggetto abbiamo fatto anche precedere questo foglio alla pubblicazione dell'Opera, perchè possa uscire alla luce più compita, che sarà per noi possibile, sapendo benissimo per esperienza, che nella stampa di qualsivoglia notizia universale non si può di primo aspetto non ommettere qualche articolo tavolta pur troppo interessante.
16. Noi però coll'assistenza de' nostri amorevoli Professori di quell'Arte, che ad illustrare abbiamo intrapreso, con le diligenti insieme nostre ricerche, e con una non mai interrotta fatica, procureremo di soddisfare a noi stessi nell'esatta puntualità dell'Opera nostra, e cercheremo di dare al Pubblico un nuovo saggio del nostro buon volere come in altre cose abbiamo fatto, e come per la Dio mercè, con animo di giovare ad altrui faremo anche nella presente fatica chiaramente ad evidenza e risultare, e conoscere.

AVVERTIMENTO

LE Lettere, i Pieghi, e i Ritratti adattabili alla grandezza di questo foglio, potranno dirigersi franchi di Porto immediatamente all'Autore, che ne' Mesi d'Ottobre, e Novembre di quest'Anno sarà in Trieste; e negli altri di Gennajo, e Febbrajo del venturo si troverà in Padova, sempre unito alla Comica Compagnìa del Signor Luigi Perelli[9].

---

[8] Non ho ancora trovato notizie relative a questo libraio bolognese, che qui risulta associato al Bartoli.

[9] Su Luigi Perelli (attore, nel ruolo di Arlecchino e capocomico vissuto nella seconda metà del XVIII secolo) v. *ad vocem*.

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

INDICE ALFABETICO[10]

DE' Comici mentovati nelle promesse *Notizie Istoriche* da pubblicarsi, in cui tutti gli antichi insieme coi moderni trapassati in questo Secolo, sono segnati in carattere corsivo; e quelli anch'oggi viventi troveransi notati in carattere rotondo. Gli altri generalmente, che come Scrittori si distinsero saranno preceduti dall'asterisco*. Que' pochi poi de' quali abbiamo in pronto il Ritratto avranno in seguito questa nota †. Quelli, che non hanno alcuno aggiunto sono Personaggi Serj, e finalmente i Capi della Compagnìa, a norma de' tempi sono distinti in antichi, moderni, e viventi.

d' *Afflisio Moreri Elisabetta.*
Albani Antonia.
Amadei Lodovico.
Amatis Giovanna. *Serva.*
[Andolfati Bartolommeo]
*Andolfati Pietro.
Andolfati Teresa.
**Andreini Francesco* † Capitano Spavento.
**Andreini Giovanni Battista*. † Capo Comico antico.
**Andreini Isabella.* †
Andreini Lidia.
Andreini Verginia, ossia *Florinda.*
Androux Angela. *Serva.*
Androux Giovanni.
Angeleri Giuseppe. Brighella.
Antonazzoni Marina.
d' *Arbes Cesare*. Pantalone
d' Arbes Maria. *Serva*
d' *Arbes Grandi Antonia.*
**Armani Vincenza.*
Armellina.
Arrisi Francesco.
Aurelio.
Azzali Giuseppe.
[Bagliani Pietro]
[Baldarini Giacomo Antonio]
Baldo Ciccio. Pulcinella.
Balletti Riccoboni Elena.
**Barbieri Niccolò*, ossia *Beltrame*. † Capo Comico antico.
[Barese Francesco]
[Barga]
Barra Mattia. Pulcinella.
Barsanti Domenico.
[Bartoli Francesco]
Bartolo Stefano.
**Bassi Domenico*. Capo Comico moderno.
Bassi Gaetana.
Bassi Gaetano.
Bassi Lodovica.
Bassi Marianna.
[Bastona Giacinta]
Bastona Marta.
Battaglia Carlo. *Pe' Caratteri caricati.*
Battaglia Giuseppa.
Battaglia Maddalena. *Rinomata Direttrice della sua Compagnìa.*
[Battista Veronese]
[Bazzigotti Antonia]
Bazzigotti Vincenzo. Capo Comico moderno.

[10] Questo indice non corrisponde all'elenco dei comici poi effettivamente trattatati nelle *Notizie istoriche*. Le voci presenti nel dizionario ma non citate nel *Foglio* sono indicate fra parentesi quadre.

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

Beatrice.
Bellentani Gaspare.
Belloni Antonio.
[Bellotti]
Bellotto Lorenzo. Pantalone.
Benedetti Luigi.
Bernaroli Antonia.
Berti Catterina. [Berti Caterina]
Berti Francesco. Brighella, e
Capo Comico moderno.
Bertinazzi Carlo. *Arlecchino*.
[Bertocchi Carlo]
**Bianchi Brigida.*
Biancolelli Domenico.
**Biancolelli Niccolò.*
**Biancolelli Orsola*.
Bissoni Luigi. Pantalone.
Bonaldi Angela. Serva.
Bonaldi Antonio. Arlecchino.
[Bonamici]
[Bonani Vittorio]
[Bongiochi Giovanni]
[Bongiovanni Antonio]
[Boniti Nicola]
Bonomi Fausto.
Bonomi Felice. Serva.
Borghieri Claudio. *Dottore*.
Borghieri Elisabetta. *Serva.*
Bossi Giovanni. *Comico Universale.*
*Botti Domenico.
[Brambilla]
Brambilla Rosa.
Brancaccio Flaminio.
Brandi Girolamo.
Bresciani Catterina. [Bresciani Caterina]
Brunelli Rosa.
**Bruni Domenico.*
Buffetto. Zanni.
Bugani Vincenzo. *Arlecchino.*
**Burchiella Luzio*. Graziano.
[Caccamesi Cesare]
Calcese Andrea. Pulcinella.
Calderoni Agata.
Calderoni Francesco. Capo Comico antico.
Calici Pietro. *Dottore*.
**Calmo Andrea.*
Camerani Antonio. *Capo Comico vivente.*
Camerani Bartolommeo.
Camerani Rosa.
Campi Carlo. Brighella.
Campioni Giuseppe. Brighella.
Cantella Baiardi Vittoria. [Cantella Bajardi Vittoria]
[Cantinella]
[Canzachi Giovanni Camillo]
Cardosi Chiara.
Cardosi Pierina. Serva.
**Casali Gaetano.*
Casalini Francesca.
[Casanova Giovanna]
Casanova Ignazio.
Catoli Francesco. Traccagnino. [Cattoli Francesco]
Catoli Giacinto. Traccagnino. [Cattoli Giacinto]
Catroli Elisabetta. *Serva.*
[Cavalieri Bartolommeo]
Cavalieri Giustina.
Cavallucci Antonia.
Cavallucci Bartolommeo.
**Cecchini Pier Maria*. Frittellino.
Cevolini Francesco.
Checcati Laura.
[Chiarelli]
[Chiariani Silvestro]
Chiesa Isabella.
Cicuzzi Angela.
[Cicuzzi Gregorio]
[Cimarelli Pietro]
[Cioffo]
Clarini Virginia.
Collalto Antonio. Pantalone.
Collinetti Francesco. Pantalone.
Collucci Cecilia.
Collucci Filippo. Capo. Comico moderno.
Colombina. Serva.
[Colombini Anna]
[Colombini Pietro]
Colombo Ferdinando. *Arlecchino.*
Colombo Fortunato. Brighella.
Coralli Carlo. *Comico Universale.*
Coris Eularia.

Corona Paganini Anna.
**Corsini Jacopo.*
[Cortesi Giovanni Battista]
Corticelli Maddalena.
Corticelli Margherita. *Serva.*
Costa Rosa.
[Costantini Angela]
**Costantini Angelo.* Mezzetino, e Capo Comico antico.
Costantini Antonio. Arlecchino.
Costantini Domenica. Serva.
Costantini Gabriello. Arlecchino, e Capo Comico moderno.
**Cotta Pietro*. Capo Comico antico.
Cusati Girolamo.
[Dardanelli Giuseppe]
Davia Marta.
Delia.
[Delicati Luigi]
Diana.
della *Diana Silvio.*
Diolaiti Gaetano. Dottore.
Donati Maria.
Dori Gaspare.
Dotti Angela.
[Dotti Gertrude]
[Ermirio Vincenzo]
d' Este Francesco.
Fabio.
**Fabri Giovanni Paolo.*
Fabrizio Napolitano. Capo Comico antico.
[Fainetti Nicola]
Falchi Francesco.
Falchi Giuseppe. *Arlecchino.*
Falchi Vittoria.
**Fedeli Brigida.*
Feferi Francesco.
[Ferramonti]
Ferramonti Antonio. Pantalone.
[Ferramonti Camilla]
[Ferraresi Massimo]
[Ferraresi Teresa]
Ferrari Pietro. Capo Comico vivente.
Fiammetta. serva.
**Fidenzi Jacopo Antonio.*
Fineschi Giuseppa.
Fineschi Giuseppe.
Finocchio. Zanni.
Fioretti Antonio. Pantalone.
[De' Fiori Domenico Antonio]
Fiorilli Agostino. *Tartaglia*.
Fiorilli Antonio. *Tartaglia.*
Fiorilli Catterina. [Fiorilli Caterina]
[Fiorilli Isabella]
Fiorilli Tiberio, ossia *Scaramuccia.* † [Scaramuccia]
Fiorillo Giovanni Battista. Trappolino.
**Fiorillo Silvio*. Capitano Mattamoros
Fiorio Gaetano.
Flaminia. [Flamminia]
Foggi Rosa. *Serva.*
[Foresti Giovanni Antonio]
**Fornaris Fabrizio*. Capitano Cocodrillo.
**Fortunati Domenico.*
[Fortunati Elisabetta]
Fortunati Giovanni. *Arlecchino.*
Fortunati Lucrezia.
[Fortunati Tommaso]
Fortunati Arrisi Anagilda.
Fracanzani Camillo.
Fracanzano Michelangelo. Pulcinella.
Fragoletta. Serva.
Franceschini Antonio, ossia *Argante*.
[Franceschini Giuseppe]
Franchi Elisabetta.
*Friderici Camillo.
Frilli Giorgio.
Gabbrielli Francesco, ossia *Scapino.*
Gabbrielli Sivello. †
Gabbriello da Bologna. Francatrippe. [Gabriello da Bologna]
Galeazzi Giacomo.
Ganassa Giovanni. Zanni, e Capo Comico antico.
Gandini Pietro. Brighella.
Gandini Teresa.
Ganzachi. Dottore. [Non trattato]
Garavini Girolamo.Capitano.Rinoceronte.
Garavini Luciani Margherita.
Garelli Giovanni Battista. Pantalone.
Gavardina Margherita. [Gavardina Cotei Margherita]

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

[Gazzaniga Luigi]
[Gherardi Evaristo]
[Giovannoni Carlo]
Girelli Anna.
*Girelli Giacomo. *Brighella.*
Giulietti Giulio.
Giussani Carlo. *Brighella.*
Gnochis Alessandro. *Pantalone.*
[Gnudi Elisabetta]
[Gnudi Paolina]
[Gnudi Vincenzo]
Goldoni Antonio.
Gozzi Giovanni Battista. *Pantalone.*
Grandi Felice. g. Fem.
Grandi Maria.
Grandi Tommaso.
[Grani Placido]
[Grani Serafina]
Gritti Luigi. Brighella.
Grobert Luigi. [Grobbert Luigi]
Guazzetto. Zanni.
**Giovanni da Pistoia.*
Jacomucci Leonilda.
Jagher Giuseppe.
**Imer Giuseppe*. Capo Comico moderno.
Ippolita.
Isola Antonia.
Lampredi Anna.
Landi Anna.
[Landi Assunta]
Landi Catterina. [Landi Caterina]
Landi Luzio.
Lapy Giuseppe. *Dottore e Capo Comico vivente*
Lapy Belloni Luigia.
Laurenzis Giuseppe Antonio.
Lausti Francesco.
Lavinio.
Lazzarini Luigi. *Comico universale.*
Lidia da Bagnacavallo.
**Locatelli Basilio.*
Lodovico da Bologna. Dottore.
**Lombardi Bernardino*.
Lombardi Francesco.
Lombardi Rodrigo. Dottore.
Lombardi Stefano.
**Lombardo Giovanni Donato.*
Luchesi Domenico. [Lucchesi Domenico]
[Maccheroni (de') Florindo]
Magni Carlo.
Majani Francesco.
Majani Giuseppe.
Majani Matilde. [Non trattato]
Maldotti. Fanciullo.
**Malloni Maria, ossia Celia.*
[Manni Nicodemo]
Mantovani Mariano.
**Manzani Francesco.* Capitano Terremoto.
Manzoni Catterina. [Manzoni Caterina]
Manzoni Giovanni Battista. *Arlecchino.*
Marchesini Antonio. Capo Comico moderno.
Marchesini Regina.
[Marchioni Angelo]
Marliani Giuseppe. *Brighella.*
Marliani Maddalena. *Serva.*
Martelli Antonio. *Brighella.*
Martelli Francesco.
Martorini Elisabetta.
Martorini Baldassare.
[Marzocchi Caterina]
Marzocchi Gaspare. *Comico Universale.*
[Marzocchi Giovanni]
[Massa Innocenzia]
[Massari Francesco]
[Mattagliani Vittoria]
[Mazza Onofrio]
Mazzocchi Luigi. *Dottore.*
Mazzotti Pietro.
Medebach Girolamo. *Capo Comico vivente rinomato.*
Medebach Teodora.
Menghini Giovanni Battista. Tabarino.
Menichelli Francesco.
Menichelli Niccola. *Arlecchino.*
Menichelli Teresa. *Serva.*
[Menicucci Angela]
Merli Cristoforo.
Merli Giovanni.
[Messieri Camillo]
Miani Rinaldo. *Pantalone.*
Minelli Giulio. *Pantalone.*

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

**Miti Pompilio.*
Miti Vittoria
**Monteni Ippolito.*
[Monti Carlo]
[Monti Pietro]
Monti Tommaso. Dottore.
Monti Avelloni Teresa.
Moretti Anna.
[Nanini Giuseppe]
**Napoleone Marco.*
Nardi Antonio. *Tartaglia.*
[Nardo]
[Narini Domenico]
[Nazzari Eugenia]
Nelli Angela.
Nelvi Andrea. Comico Universale.
Niccoli Lodovico. Dottore. [Nicoli Lodovico]
Niccolini Filippo. *Comico Universale.* [Nicolini Filippo]
Nobili Orazio.
**Nobili Sante.*
Olivetta.
[Orsetti Giuseppe]
*d' *Orso Angela.* [Orso (d') Angiola]
Ortensia.
Paderna Giovanni. Dottore.
Paganini Francesco. *Brighella, e Capo Comico vivente.*
**Paganini Onofrio*. Capo Comico moderno.
Paghetti Giovanni Battista. Dottore.
Panazzi Francesco. *Brighella.*
Panzieri Pietro.
Parisi Alessandra.
Parisi Luigi. *Don Fastidio.*
**Parrino Domenico Antonio.*
Pasetti Lodovico. Pantalone.
Pasquati Giulio. Pantalone.
*Patriarchi Andrea. *Capo Comico vivente.*
Pelandi Giuseppe. *Arlecchino.*
Perelli Anna.
Perelli Luigi. *Truffaldino*, *e Capo Comico vivente.*
Petrioli Niccola. *Capo Comico moderno alienato dall' arte*. [Petrioli Nicola]
Pianca Pietro.
Pianizza Giuseppe.
Pilastri Leandro.
Pinotti Francesco.
[Piovani Antonio]
Piva Antonio Maria. Pantalone.
Pizzamiglio Costanzo. *Brighella e Capo Comico vivente.*
Pizzamiglio Giulia.
[Plazzani Nicola]
**Porta Anselmo.*
[Pozzi Francesco]
[Pozzi Girolamo]
Prudenza.
Prudenzia Veronese.
del Puppo Fracanzani Orsola.
[Raggi Giovanni]
[Raguzzino Giacomo]
di *Re Pietro.*
Rebecchi Angiola. [Non trattato]
[Rebecchi Margherita]
Renaldi Pietro. [Rinaldi Pietro]
Ricci Anna.
Ricci Emilia.
[Ricci Orsola]
Ricci Bartoli Teodora.
Ricciolina. Serva.
**Riccoboni Francesco.*
*Riccoboni Luigi. *Capo Comico moderno.*
[Ristori Giacomo]
Roffi Anna. Serva.
Roffi Giovanni. *Arlecchino, e Capo Comico vivente.*
**Romagnesi March' Antonio.*
Romagnoli Barbara.
Romagnoli Gaetano. Arlecchino.
Roncagli Silvia. Franceschina.
Rosa Catterina. Serva. [Rosa Caterina]
Rosa Pietro. *Pantalone.*
Rossi Andrea. *Arlecchino.*
Rossi Felicita.
Rossi Maddalena. Serva.
Rossi Pietro. *Capo Comico moderno alienato dall' arte.*
Rotti Giovanni Battista. Pantalone.
Rubini Antonio. Arlecchino.
Rubini Ferdinando.

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

[Rubini Francesco]
Sacchi Brigida.
Sacchi Felice. Arlecchino.
[Sacco Antonia]
Sacco Antonio. *Truffaldino, e Capo Comico vivente rinomatissimo.*
[Sacco Gaetano]
**Sacco Gennaro*. Coviello.
[Sacco Giovanna]
Sacco Vitalba Angela.
Sacco Zanoni Adriana. Serva.
Salimbeni Girolamo. Zanobio.
[Sansò Giuseppe]
[Sarti Girolamo]
Savj Bartolomeo. *Arlecchino.*
Savj Elena. Serva.
Savorini Galeazzo. Dottore.
**Scala Flamminio*. Capo Comico antico. [Scala Flaminio]
Scalabrini Medebach Rosa.
Scherli Carolina.
**Scherli Leopoldo Maria.*
Serramondi Carlo.
Sgarri Francesco. Brighella.
Silani Catterina.
Simone da Bologna. Zanni.
[Simonetti Giuseppe]
Simonetti Benedetti Chiara.
[Simoni Barbara]
Simoni Giovanni. *Capo Comico vivente.*
**Soldano Aniello*. † Spaccastrumolo.
[Sperandio Bartolommeo]
[Spolverini Anna]
[Spolverini Pietro]
T*abuini Marchesini Lucrezia.*
[Tassi Lodovico]
[Tatarone]
Tesi Faustina. *Direttrice della sua Compagnìa.*
Tomasi Bartolommeo. *Pantalone.*
Tomasoli Antonio. *Dottore*.
Torri Francesca.
T*orri Giacomo.* Dottore.
Tremori Paolo. *Pantalone.*
Tremori Vincenza. *Serva.*
Ughi Elisabetta.
Ugulini Alberto. [Ugolini Alberto]
Valenti Gaspare. *Pe' Caratteri caricati.*
Valentini Giovanni. *Comico Universale.*
Valentini Margherita. *Serva.*
[Valentini Rosa]
Valeriani Serafino. *Dottore.*
*Valerini Adriano. †
Valsecchi Angelo.
Velenfeld Bonifazio.
Venini Fedele. Arlecchino, e Capo Comico.
Verder Giovanni.
[Veronesi Anna]
[Veronesi Camilla]
Veronesi Carlo. Pantalone.
Vidini Maddalena.
[Vieri Marcello]
[Villani Felice]
Violone. Dottore.
Vitalba Antonio.
Vitalba Giovanni.
[Vitali Sante]
Vittoria.
Vulcano Bernardino.
Zanardi. Brighella.
Zanerini Agostino. [Zanarini Agostino]
Zanerini Antonia. *Serva.* [Zanarini Bianchi Antonia]
Zanerini Giuseppe. [Zanarini Giuseppe]
Zanerini Petronio. [Zanarini Petronio]
Zanoni Atanasio. *Brighella.*
Zanoni Teresa. *Serva.*
**Zanotti Giovanni Andrea.*
Zanotti Marianna.
Zanuzzi Francesco. [Zanussi Francesco]
Zecca Niccolò. Bertolino.
Zecchi Orazio.
[Zocchi Anna]
[Zurlini Agostino]

Il Fine dell'Indice.

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

AGGIUNZIONE

È necessario il soggiungere, che l'Autore per certa tradizione sa esservi in Milano nella nobile abitazione del fu Signor Sinodoro Saron; ed in Modona nell'antiche Case de' Signori Forni[1], non pochi Ritratti di Comici de' Secoli trascorsi, e così pure in Fiorenza deve trovarsi il Ritratto della famosa Florinda dipinto dal Giovane Bronzino[2]. Se qualche Amatore d'erudite Notizie volesse nelle accennate Città farne diligente ricerca, e darci gentilmente gli opportuni avvisi intorno al ritrovamento di tali Ritratti, noi cercheremo poi i mezzi di farli copiare in disegno, e professeremo infinita obbligazione a chi ci avrà procurato nuovi fregi alla divisata Opera nostra, quasi al suo compimento anche in quest'oggi ridotta.

---

[1] La «certa tradizione» a cui allude il Bartoli è quella tramandata dagli attori stessi. I nomi di Sinodoro Saron e dei Signori Forni compaiono infatti nella *Ferza* di Giovan Battista Andreini in relazione agli onori tributati ai comici del suo tempo da parte di illustri personalità. Nel passo si fa riferimento al collezionismo di ritratti degli attori: «Questo pur in Milano si vede nella nobilissima casa del Signor Sinodoro Saron; in Modena, in casa de' Signori Forni, Gentilhuomini non solo colmi di potere, ma di sapere, non vi sono d'altri comici altre degne imagini?», cit. G. B. Andreini, *La Ferza. Ragionamento secondo contra l'accuse date alla commedia*, Parigi, per Nicolao Callemont, 1625 in *Attore. Alle origini di un mestiere*, a c. di L. Falavolti, Roma, Edizioni Lavoro, 1988, p. 98. Il testo è edito inoltre in Marotti–Romei, pp. 489–534. Non si hanno notizie biografiche su Sinodoro Saron. Per quanto riguarda i Signori Forni, C. Frati, *Dizionario bio–bibliografico dei bibliotecari e bibliofili italiani*: *dal secolo XIV al XIX*, Firenze, Olschki, 1933, cita i Conti Forni, famiglia di Modena, proprietaria di una ricca biblioteca. Entrò nella Forni, per acquisto, pure la biblioteca Pagliaroli di Modena; v. G. Bertoni, in «Atti e memorie della deputazione di Storia Patria per le province modenesi», 5, VI, 1910, p. 223, n.1. G. B. Di Crollanza, *Dizionario storico blasonico delle famiglie nobili e notabili italiane: estinte e fiorenti*, Pisa, Giornale Araldico, 1886–1890 ricostruisce brevemente la storia di questa famiglia (Forni o dal Forno), che riconosce come proprio capostipite Filippo capitano generale delle truppe cittadine nel 1142. Essa ebbe esponenti a Ferrara e a Torino, dove i Forni furono al servizio dei Duchi Estensi e dei Principi di Savoia. Nel XVII secolo il ramo dei Forni di Torino passò a Mirandola. Crollanza riporta inoltre notizia dell'arma: «D'azzurro, alla fascia losangata d'oro, accompagnata da tre stelle dello stesso, due in capo e una in punta».

[2] Florinda è Virginia Ramponi. Il ritratto è oggi perduto. Lo si conosce attraverso il madrigale di Giovambattista Marino, *Bronzin, mentre ritraggi*, pubblicato nella *Galeria* (cfr. nelle edizioni a c. di Marzio Pieri: Padova, Liviana, 1979, I, p. 239 e dello stesso e Alessandra Ruffino, Trento, La finestra, 2005, p. 333). Su Bronzino e gli attori v. S. Mamone, *Dei, Semidei, Uomini. Lo spettacolo a Firenze tra neoplatonismo e realtà borghese (XV–XVI secolo)*, Roma, Bulzoni, 2003, pp. 62–67 e Ferrone, p. 268.

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

NOTIZIE ISTORICHE
DE'
COMICI ITALIANI

CHE FIORIRONO INTORNO ALL'ANNO
M D L
FINO A' GIORNI PRESENTI.
OPERA
RICERCATA, RACCOLTA, ED ESTESA
DA
FRANCESCO BARTOLI
BOLOGNESE
ACCADEMICO D'ONORE CLEMENTINO

IN PADOVA
PER LI CONZATTI A S. LORENZO
Con Lic. de' Sup.

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

L'autore a chi legge

Eccovi, Lettori umanissimi, le *Notizie Istoriche de' Comici Italiani*; ma se non le trovate quali nel mio stampato Foglio d'Avviso ve le promisi, incolpatene le circostanze contrarie, che si sono frapposte alla mia buona volontà. Voleva io darvele in forma d'ottavo, ed ornate di alcuni Ritratti; ma l'impresa mi è riuscita più malagevole di quello, che da principio mi era pensato. L'Opera doveva uscire a questi giorni; ed ogni ritardo avrebbe delusa la curiosità di chi bramava vederla in Luce al tempo promesso. I disegnatori, ma più gl'incisori de' raccolti ritratti non potevano in sì breve spazio darli finiti, e volendo a precipizio farli eseguire, sarebbero usciti di cattivo intaglio, e per conseguenza indegni della vista degl'intendenti. Per dar effetto in parte alle mie determinazioni, e per appagare insieme la brama degli altri, ho risolto di pubblicar l'opera in questa piccola forma[1], e senza i disviati ornamenti,sottraendola così da qualunque accidente, e dall'obblio; e rendendola comune a compiacenza di tutti quelli, che anche senza i ritratti l'averanno a buon grado. Io non voglio qui replicare tutto ciò, che intorno all'Arte Comica esposi nell'accennato mio Manifesto, poi che intesi allora che quell'opuscolo dovesse formare Operetta da se, quantunque riguardante le presenti *Notizie*. Dirò solo, che in rapporto a' Comici viventi io non prendo impegno di rendere ragione di qualsivoglia cangiamento in loro succeduto dopo la metà dello scorso Dicembre, in cui fu da me integralmente ultimato il mio Manoscritto. Penso bensì di riportare in questo luogo una lettera scrittami da uno studioso Commediante a me affezionato, e d'aggiungervi la risposta che al medesimo indirizzai, giacché l'una, e l'altra possono servire allo schiarimento delle mie intenzioni, e togliere dall'Opera un motivo del principale punto di critica, che dagli odierni Recitanti le si poteva, e le si portà fors'anco opporre. Non ho levato invano l'epiteto di Rinomati a' Comici nell'Opera descritti, essendomi stato suggerito di farlo da diversi miei Amici, per una ragione, che non è necessario di qui manifestarla[2]. Avverto, che dove nominerò i Teatri di Sant'Angelo, di San Luca, di San Giovanni Grisostomo, e simili, senza indicare la città dove trovansi, che dovranno sempre intendersi per quelli della Veneta Dominante. È oggimai inutile il dire, che il Primo Vecchio, o Magnifico si è il Pantalone, e che il secondo è il Dottore, o il Tartaglia, come pure il primo Zanni è il Brighella, e che il secondo è l'Arlecchino, chiamato anche Truffaldino, Traccagnino, Trappolino, ed in altro modo. Solo circa il 1550. cominciarono sulle scene a recitare le nostre Donne, e però non ho preso assunto di parlare di que' Comici, che prima di quel tempo saranno stati in Italia, tanto più, che a loro non potea darsi il nome di veri recitatori, ma solo quello di sfacciati Mimi, di Cerretani[3], e di Buffoni. Ogni buon Poeta Drammatico fiorì in tal tempo; ogni ornato Teatro allora s'eresse; ed ogni esperto, e studioso Comico si fece vedere in italia

---

[1] Il volume fu edito in dodicesimi.

[2] Sulla questione si vedano la lettera di Pietro Andolfati e la risposta di Bartoli pubblicate di seguito.

[3] Ciarlatani. Scrive Garzoni nella *Piazza Universale di tutte le professioni del mondo*: «I ceretani adunque, che così addimandati sono per aver tratto l'origine loro da un castello dell'Umbria poco lontano da Spoleti il qual si nomina Cereto», cit. Garzoni, II, p. 1188, e Marotti–Romei, p. 15.

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

intorno a quegli anni[4]. De' Comici Castelleggianti[5], e d'altra sì fatta razza di Gente io non avrei mai tolto l'impegno di ragionare, e solo mi sono attenuto alle notizie di que' bravi Professori[6], che favoriti furono da Monarchi, e da Principi, acclamanti dalle voci universali; e degnamente lodati da varj Scrittori. Circa ai Viventi, ho cercato di usare lo stesso metodo, e dò ragione del mio scriverne nella Lettera quì appresso. Per tornare sul proposito della presente Edizione aggiungerò, che ho lasciato in varj luoghi l'indicazione de' Ritratti, come se appunto vi fossero, e ciò perchè si comprenda, che di quel tal Comico esiste presso di me la sua effigie, e tanto più poi perchè non dispero di darne una seconda idea. Accettisi intanto dal Leggitore discreto il mio buon desiderio di provedere l'Italia d'un Opera erudita, curiosa, piacevole, e certamente affatto nuova. Ma se qualche difetto in essa vi scorgesse, pensi, che tutte le raccolte generali non possono nel loro incominciamento a perfezione condursi avendo sempre d'uopo di lumi maggiori onde giungere ad essa; e se mi verranno gentilmente prestati, io saprò usarne assai bene col servirmene in altra occasione di riprodurre queste Notizie, rendendo la dovuta riconoscenza a chi degnerassi con affettuosa cortesia di farmene instrutto.

---

[4] La nascita del teatro è legata a quella delle prime compagnie professionistiche intorno alla metà del Cinquecento. Nel *Foglio* Bartoli aveva citato le celebri compagnie dei Gelosi e dei Confidenti, grazie alle quali la professione attoriale aveva assunto una dimensione autoriale e colta (v. le biografie dedicate agli Andreni). In questo contesto si inscrive la condanna di un teatro popolare e di strada; Bartoli segue la scia di Tommaso Garzoni, l'autore della *Piazza Universale* citato ampiamente nelle biografie. Interessante, e sempre in linea con il Garzoni, è il ribaltamento operato rispetto alla condanna della presenza femminile sulla scena tipica della Controriforma: Bartoli ne fa l'evento fondativo del teatro che egli si appresta a celebrare nelle biografie. Il primo documento attestante la presenza di donne in una compagnia risale al 1564, cfr. L. Riccò, *La «miniera» accademica. Pedagogia, editoria, palcoscenico nella Siena del Cinquecento*, Roma, Bulzoni, 2002, p. 148 n. Sulla presenza delle donne in scena e sulle figure dell'attore e del ciarlatano si vedano Taviani–Schino, e le pagine introduttive di Taviani. Sulle pagine teatrali di Garzoni, v. l'introduzione di Marotti–Romei, pp. 5–10.

[5] Si tratta di comici che si esibivano sulle piazze dei paesi.

[6] Si intenda chi esercita una determinata professione, arte o mestiere o pratica una determinata attività, per lo più con maestria, essendone riconosciuto un esperto, un maestro. Cfr. Voce *Professore* in S. Battaglia, *Grande dizionario della lingua italiana*, Torino, UTET, 1988, vol. 14, p. 506.

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

Lettera
Diretta all'Autore dal Signor Pietro Andolfati.

Carissimo Amico.

Pisa li 20. Ottobre 1781.

Sommamente grata mi fu la Carissima vostra ricevuta in Genova in data de' 14 scorso, accompagnata con il vostro foglio d'avviso. Ometto li sentimenti di gratitudine, che sono ben dovuti all'amichevole memoria, che di me conservate, e le proteste sincere d'una perpetua riconoscenza. Voi mi conoscete, e spero che sarete certo, che quanto la mia Lingua sia scarsa nelle ostentazioni, altrettanto è sensibile, e pronto a servir gli amici il mio Cuore. Venghiamo ora all'Opera vostra: Stimai sempre il vostro talento, che sapendosi arricchire d'un'infinità d'eruditissime cognizioni, ha avuto, ed ha la consolazione di sollevarsi dalla feccia di tanti presuntuosi, vili, ed ignoranti, che indegnamente si appropriano il nome di Comici, senza avere un principio di quelle qualità, che saggiamente voi accennate essere indispensabili ad un Recitante. L'Impresa vostra deve senza dubbio riuscirvi difficile, tediosa, e piena d'inciampi; ed è soltanto capace dell'assidua vostra docilità. Ella vi procaccerà d'alcuni la stima, d'altri la simulazione, e di molti lo sdegno. Credo che voi v'internerete in questo mio sentimento, e penetrerete nello spirito della mia idea. Uno scrittore che vuol porre alla luce la storia di Personaggi viventi (dico di questi, poichè de' morti non vi è nulla a dire, quando però da qualcuno non fossero fatte parlare l'ombre loro) si pone ad un rischio grandissimo o pure, ch'egli lodi tutti egualmente, ed eccolo mendace, e soggetto alla collera di que'pochi che veracemente sono degni di lode perchè si veggono posti a mezzo con moltissimi, che degni non sarebbero di portar loro al Teatro, o il Coturno, o il Socco; o vuole essere giusto, e sincero, ed ecco, che contro lui si scatenano tutti quelli, che di qualche grado son posti al disotto. Io vi parlo da amico vero, e vi pongo sotto agli occhi gli scrupoli miei, ma non pretendo però distogliervi da un'impresa, che nell'animo di persone colte, e spregiudicate può farvi un onore grandissimo, anzi vi esorto a dare alla medesima tutto voi stesso, ma porre agli orecchi vostri la cera d'Ulisse[1], imprimendovi nell'animo l'intrepidezza di Demostene[2], e nella penna l'accortezza di qualche buon Politico. Esaminate bene il vostro Indice, a me sembra, che vi sieno parecchi Comici inseriti non degni dell'epiteto di Rinomati, ed alcuni altri omessi, che più forse lo meriterebbero. Scusate se tanto mi sono esteso; desidero il piacere di vostra risposta alla presente, ma ciò per puro discorso accademico.
Caro Amico vogliatemi bene, e siate certo, che sarò sempre

Vostro sincero cordiale Amico
Pietro Andolfati.

---

[1] Si fa naturalmente allusione al celebre episodio delle Sirene del canto XII dell'*Odissea*. Istruito dalla maga Circe, Ulisse applica nelle orecchie dei suoi compagni tappi di cera per renderli insensibili al richiamo delle Sirene; egli sceglie invece di ascoltare il loro canto legato all'albero della nave.

[2] Considerato il più grande degli oratori greci e uno dei maggiori in assoluto, l'ateniese Demostene dimostrò la propria tenacia e la propria abilità oratoria nel processo per il recupero dell'eredità paterna sottrattagli dai tutori. Fu uno dei protagonisti più determinati della resistenza a Filippo II di Macedonia, contro il quale pronunciò le quattro celebri *Filippiche*.

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

Risposta
Dell'Autore al Signor Pietro Andolfati.

Amico Carissimo.

Trieste li 21. Novembre 1781.

*Non sono che otto giorni, ch'io ricevei la gratissima vostra, e mi pervenne sì maltrattata, che temei di non essere capace di poter leggerla trovandola marcita dall'acqua, e bucata, onde solo a grande stento facendo l'Astrologo, ho rilevati tutti i vostri sentimenti. Per darvi un'adeguata risposta mi vorrebbe più ingegno, e più tempo di quello che io abbia. Tuttavia protestandomivi in prima obbligato della buona opinione, che conservate pe' miei demeriti, dirovvi, che le cose da voi prudentemente postemi in vista, sono appunto quelle medesime sulle quali molto tempo riflettei avanti di prestarmi alla compilazion delle Notizie Istoriche de' Comici viventi, giacché de' trapassati non intendo adesso di voler ragionare. Vi ringrazio però d'avermele, per così dire, riportate di nuovo alla mente, mentre ciò può giovarmi a far qualche buona considerazione non prima fatta, mercè la quale possa scemare l'Opera mia di alcun difetto, e ciò in grazia de' vostri lodevoli suggerimenti. Sò che l'impresa di scrivere intorno al merito di persone viventi in un'arte da esse con emulazione esercitata, può essere di molto imbarazzo per chi ne intraprende istoricamente a trattare. L'invidia, il puntiglio, l'ostentazione, e la poca conoscenza di lor medesimi può in alcuni Comici promovere contro di me il dileggio, lo sprezzo, e la non curanza; pure io non sò sbigottirmi, e giunto oramai alla fine del mio lavoro, penso di volerlo coraggiosamente pubblicare colle stampe. I Comici tenuti in pregio di Uomini Eccellenti non solo da me, ma dalla voce universale ancora, avranno un elogio pari al loro merito; e così di grando in grado ho cercato con tutta l'accortezza di misurare le mie lodi col valore d'ogn'altro. Io spero di esservi riuscito, se non bene, almeno sufficientemente, e quasi ardisco di dirvi, che mi chiamo contento della mia fatica. L'Amor proprio potrà forse ingannarmi, ma io non ho per costume di lasciar sovvertirmi da questa passione, conoscendo abbastanza la debolezza del mio talento. Se troverassi nell'Opera mia fatta menzione di qualche giovane, o altro Comico di non gran vaglia, a cui non convenga l'epiteto di Rinomato, sì poco ho detto di lui, che non potranno i veramente rinomati sentirne alcuna gelosia; e quelli, incoraggiati dalla poca lode, cercheranno d'avanzarsi sempre più in merito, e di rendersi collo studio degni di migliori encomj. (*) L'omissione di varj Comici, che trovate nell'Indice unito allo stampato Manifesto ha di già avuto il suo supplemento, avendone aggiunti più d'un Centinajo, che mi sono stati suggeriti da diversi amici. Ecco quanto mi è caduto in pensiero per darvi alla meglio quella risposta che desiderate. Solo vi aggiungo, che non mi disgusteranno i biasimi di quei molti, che cercheranno di volere avvilirmi, e che mi contenterò del semplice compatimento, che saprà accordarmi la bontà degli altri che mi amano, fra quali ho il piacere di annoverarvi nell'istante che rendendovi un pari contraccambio d'affetto, passo a confermarmi per sempre*

Vostro Affezionatissimo ed Obbligatissimo Amico
Francesco Bartoli.

---

*(*) Quando l'Autore scrisse questa Lettera al suo Amico non aveva ancora pensato di levare l'epiteto di* Rinomati, *come a suggerimento di molti ha poi risolto di fare, quantunque in riguardo agli antichi fosse un tale aggiunto necessariamente ad essi dovuto.*

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

NOI RIFORMATORI
DELLO STUDIO DI PADOVA[1]

Avendo veduto per la Fede di Revisione, ed Approvazione del P. F. *Francesco Antonio Benossi*, Inquisitor General del Santo Offizio di *Padova* nel Libro intitolato *Notizie Istoriche de'Comici Italiani Manoscritto* non vi esser cosa acuna contro la Santa Fede Cattolica, e parimente per Attestato del Segretario Nostro, niente contro Principi, e Buoni Costumi, concediamo Licenza a *Francesco Conzatti* Stampator *di Padova* che possi essere stampato, osservando gli ordini in materia di Stampe, e presentando le solite copie alle Pubbliche Librerie di Venezia, e di Padova.

Dat. li 22. Gennaro 1781. M. V.

Andrea Querini Rif.
Niccolò Barbarigo Rif.
Girolamo Antonio Giustinian K. Rif.

Registrato in Libro a Carte 156. al Num. 280

Davidde Marchesini Seg.

[1] La pubblicazione della licenza del Santo Uffizio, seguita dal sonetto dedicato a San Genesio, comico e martire cristiano, dimostra quanto Bartoli sia attento alla questione della conciliazione fra la fede cristiana e la professione dell'attore. Nelle biografie degli attori Bartoli sviluppa questo tema celebrando la moralità dei comici e portando alla ribalta la figura dell'attore buon cristiano.

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

A San Genesio
comico, e martire[1]
L'Autore

Valga di te, Comico Illustre, e Santo,
Il forte esempio a cancellar miei mali;
Che se fingendo a somma gloria Sali,
Ambisco anch'io di tue virtudi il vanto.
Se Diocleziano fu deluso tanto
Dal converso tuo cor, fa che immortali
Splendan anco per me raggi vitali,
Onde pentito un dì a te salga accanto.
E de' tuoi strazj orrendi, e rei martiri
Fa, che il duolo nell'alma io porti impresso
In pena almen de' folli miei deliri.
Ma se il raro favore a me concesso
Non sia quale a te fu, basta ch'io miri
Tua mercè, il fier Nemico e vinto, e oppresso.

[1] Mimo romano, martire della persecuzione di Diocleziano, è da identificarsi con Genis d'Arles. Vuole la tradizione che egli fosse improvvisamente toccato dalla grazia divina proprio mentre parodiava il rito del battesimo cristiano in una rappresentazione al cospetto dell'Imperatore. Proclamatosi cristiano si fece martire. San Genisio è il portettore degli artisti di teatro. La sua leggenda fu oggetto di svariati racconti agiografici da cui trassero ispirazione numerosi scrittori, tra cui Routrou e Lope de Vega. Viene generalmente rappresentato con una maschera comica. Cfr. *Enciclopedia biografica. I grandi del cattolicesimo*, a c. di P. Ghini, G. Roschini, A. Santelli, Roma, Ente librario italiano, 1955, vol. 1, *ad vocem*. Fra le opere di Bartoli rimaste maniscritte, De Tipaldo segnala una *Vita di S. Ginesio comico e martire*, in ottave (v. il commento di Franco Arato alla biografia di Bartoli in queste *Notizie*).

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

A

D'AFFLISIO MORERI ELISABETTA, detta comunemente la *Passalacqua*[1]. Fu questa Comica figliuola d'Alessandro d'Afflisio, il quale dielle nell'Arte non pochi, ed utili insegnamenti; tal che riuscì valorosa nelle Commedie all'improvviso, ed egualmente nelle studiate Rappresentazioni. Esercitavasi nel Ballo con molta grazia; aveva qualche intelligenza della Musica, e fece talvolta spiccare in essa la sua abilità, cantando in Musicali Operette, ed Intermezzi[2]. Giocava assai bene la Bandiera, e sapeva colla spada schermire a meraviglia[3]. Essendo l'anno 1744. in Venezia a recitare nel Teatro San Luca[4] al servizio de' Nobili Uomini Signori Fratelli Vendramini ebbe da Bartolommeo Vitturi Cittadino Veneziano una Tragedia intitolata: *Berenice Regina d'Armenia*, la quale fu posta in Scena; ed Elisabetta vi sostenne egregiamente il carattere eroico di quella gran Donna. La Primavera dell'anno istesso passò a Modena con la Compagnia, ed ivi per Francesco Torri Stampatore, fece imprimere l'accennata Tragedia, e coll'occasione di riprodurla sulle Scene nel Teatro Rangone, volle dedicarla umilmente alla nobilissima ed ornatissima Dama la Signora Donna Corona Rangone nata Contessa Terzi di Sissa; e ciò fece in data delli 18. del Mese di Maggio[5]. Fu questa Comica in Sicilia, nel Regno di Napoli[6], ed altrove[7]. Sarà sempre memorabile la caduta che ella fece dall'alto nell'eseguire un volo nel Teatro di Santa Cecilia di Palermo. Dopo tal disgrazia, ragguardevole Personaggio offerille di chiudersi in un ritiro, ma la d'Afflisio accettar non volle sì generosa esibizione. Ella però in progresso di tempo ebbe a pentirsene, poiché ritornata in Lombardia, dopo d'avere esercitata la sua Professione per diversi anni con pochissima fortuna, avanzandosi in età, e scemandosi in lei il valore, fu da' Comici negletta, onde ritiratasi al Finale di Modena, quivi morì miserabile intorno all'anno 1760[8].

Note

1. BIBLIOGRAFIA: C. Goldoni, *Mémoires*, in Goldoni, I, p. 172 sgg.; Id., *Prefazioni dell'edizione Pasquali*, *tomo XIV*, in Goldoni, I, pp. 724–732; B. Croce, *I teatri di Napoli*, a c. di G. Galasso, Milano, Adelphi, 1992, p. 197 (1° ed. Napoli, Luigi Pierro, 1891); Rasi, I, pp. 8–10; A. Gentile, *Carlo Goldoni e gli attori*, Trieste, Libreria Cappelli, 1951, p. 15; *Enc. Spett.*, III, col. 1840; G. Herry, *Carlo Goldoni. Biografia ragionata*, t. I, 1707–1744, Venezia, Marsilio, 2007.

2. Come ricorda Goldoni nel tomo XIV delle *Prefazioni dell'edizione Pasquali* (Goldoni, I, p. 724) e successivamente nei *Mémoires*, nella primavera del 1735 Elisabetta d'Afflisio aveva preso il posto di Giovanna Casanova come cantante di intermezzi nella compagnia del Teatro Grimani diretta da Giuseppe Imer (recentissima è la pubblicazione degli intermezzi goldoniani nell'Edizione Nazionale delle Opere di Carlo Goldoni: C. Goldoni, *Intermezzi e farsette per musica*, a c. di A. Vencato, introduzione di G. G. Stiffoni,

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

Venezia, Marsilio, 2008). Ella ricopriva inoltre i ruoli di Soubrette. Nella prefazione il giudizio sulle qualità attoriali della Passalacqua è poco lusinghiero. Più ambiguo quello sulla donna, sospeso tra il riconoscimento di grandi qualità e della più grande malizia. Inizialmente Goldoni fa solo un'allusione alla turbolenta vicenda sentimentale che lo legò alla Passalacqua, per sviluppare il racconto qualche pagina dopo (Goldoni, I, pp. 729–731). Alla fine della prefazione Goldoni racconta dei cambiamenti intervenuti nella compagnia nel 1736; l'ingresso della brava cantante Rosina Costa fece sì che la Passalacqua venisse sollevata dagli Intermezzi, mantenendo il ruolo da Soubrette e da Seconda Donna. Nei *Mémoires* (I, XXXVIII, in Goldoni, I, p. 172) Goldoni scriverà: «D'ailleurs je ne l'amois pas; elle étoit maigre, elle avoit les yeux verds, et beaucoup de fard couvrait son teint pâle et jaunâtre»; il giudizio sulla cantante è attribuito a Imer; egli trovava che «sa voix étoit fausse, sa mainere étoit monotonne, et sa phisionomie grimaciere». Goldoni rievocherà inoltre la storia della relazione con la Passalacqua, arricchendola di dettagli. Le carenze dell'attrice negli intermezzi indussero Imer e Goldoni a interessarsi della giovane e talentuosa moglie di un componente dell'orchestra, tal Martinelli; la Passalacqua non accettò di essere messa da parte e sedusse Goldoni, ottenendo la cacciata della giovane attrice. Dopo essere venuto a conoscenza della relazione della d'Afflisio con Antonio Vitalba, Goldoni ruppe con l'attrice che, fingendo il suicidio, lo riconquistò. Il perdurare della relazione della Passalacqua con il Vitalba indusse Goldoni a vendicarsi attraverso la scrittura del *Don Giovanni Tenorio, o il dissoluto punito*, in cui dietro ai personaggi di Don Giovanni e dei pastori Elisa e Carino si celavano Vitalba, la Passalacqua e lo stesso Goldoni.

3. Così Goldoni nella prefazione al tomo XIV dell'edizione Pasquali (Goldoni, I, p. 724): «quest'era Elisabetta Passalacqua Napoletana, figlia del Comico Alessandro d'Afflisio e giovane spiritosissima, che faceva di tutto passabilmente e niente perfettamente. Cantava, ballava, recitava in serio e in giocoso, tirava di spada, giocava alla bandiera, parlava vari linguaggi, era passabile nella parte della Servetta e suppliva passabilmente negli intermezzi». Fatte salve alcune informazioni, Bartoli rovescia dunque il giudizio sull'attrice.

4. Vi era passata nel marzo 1737 (v. *Mémoires*, I, LX, in Goldoni, I, p. 184). Goldoni gioisce del licenziamento della Passalacqua: «je n'avois pas de rancune; mais je me portois mieux quand le ne la voyais pas».

5. Bartolomeo Vitturi fu librettista e operò esclusivamente a Venezia. Cfr. C. Schmidl, *Dizionario universale dei musicisti*. Supplemento, vol. 2a, Milano, Sonzogno, 1938. Fra i suoi libretti una *Berenice* (B. Vitturi, *Berenice*, dramma per musica da rappresentarsi nel teatro Sant'Angelo il Carnovale dell'anno 1741. Dedicato a sua eccellenza il signor marchese Ippolito Monti. Musica del Signor Baldassarre Galuppi detto Buranella, Venezia, Rossetti, [1741]). La tragedia a cui allude Bartoli è probabilmente un adattamento di questo libretto.

6. Secondo quanto riportato da Croce, cit., nel 1747 il nome dell'attrice figurava fra i membri di una compagnia di comici lombardi che Domenico Giannelli si era offerto di formare a Napoli per il re Carlo di Borbone. La Passalacqua vi figurava come Prima Donna; come terza figurava una Elisabetta d'Afflisio. Rasi spiega l'omonimia con un errore di Croce; *Enc. Spett*. propende per una congiunta della Passalacqua.

7. Secondo un documento riportato da Rasi, cit., con una lettera datata 10 dicembre 1748 la Passalacqua chiese licenza di recitare nel teatro di Parma il carnevale 1749. Essa le fu accordata.

8. Ella morì a Finale Emilia intorno al 1760.

Giovanna Sparacello

ALBANI ANTONIA Bresciana. Ha recitato sempre da prima Donna nelle vaganti Compagnie; ed ha sostenuto un tale impegno con quel valore che le somministra la propria non dispregevole abilità. Fu nella Sardegna; ed in Cagliari diresse una Comica Compagnia fornita di musicali Intermezzi. Quelli col titolo: *Le Contese Domestiche*, furono da lei dedicati alle Dame, e Cavalieri di quella Città in data delli 2. Agosto l'anno 1774. e il Libretto vedesi uscito alla luce colle Stampe di quella Reale Tipografia. L'Albani fu Moglie d'un Ballerino cognominato il Panazzi;

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

ed oggi in istato vedovile s'esercita nella sua Professione per il Regno di Napoli.

AMADEI LODOVICO. È questi un Comico, che fioriva intorno al 1600[1]. nè altra notizia ci rimane di lui, fuorché nell'anno 1606. fece egli ristampare in Venezia la Commedia di Raffaello Borghini, intitolata la *Donna Costante*, presso gli Stampatori Sessa[2]; e dedicolla al molto Magnifico, ed onorando Signor Giovanni Giacomo Giuliani in data delli 23. Gennaro; e rilevasi, ch'egli era Comico dalle seguenti parole della sua Lettera Dedicatoria. *Facendo io ora ristampare la Commedia chiamata la Donna Costante, essendo questo uno de' frutti della mia professione, mi sono imaginato di farne un presente della sua dedicazione a Vostra Signoria molto Magnifica.*

Note

1. BIBLIOGRAFIA: Rasi, I, p. 38.
2. Raffaello Borghini (1541–1588), fiorentino, fu poeta e letterato, autore della commedia pastorale in versi *La donna pietosa* (Firenze 1585) e di due commedie in prosa con intermezzi poetici *La donna costante* (1578, rist. Firenze 1582) e *L'Amante furioso*, edita a Firenze nel 1583. Borghini scrisse inoltre il dialogo *Il Riposo*. Cfr. *Enc. Spett.*, II, col. 839. L'edizione citata da Bartoli è *La donna costante*. *Comedia di Raffaello Borghini*, Venezia, Sessa, 1606.

Giovanna Sparacello

AMATIS GIOVANNA. Sono più di quindici anni, che si esercita sul Teatro rappresentando con bravura il carattere della Serva; ed è capace di sostenere con buona riuscita qualsivoglia altra Parte o Comica, o Tragica, per la sua abilità in ogni genere universale, e per un certo spirito d'intraprendenza non comune. Recitò in Venezia nel Teatro di Sant'Angelo un anno solo; passò in varie Compagnie vaganti; si trasferì in Sicilia, dove ebbe molto da combattere colla Sorte, e dove anch'oggi vive, esercitando la sua Professione.

ANDOLFATI BARTOLOMMEO. Vicentino, Marito della Teresa, e Padre di Pietro, de' quali si parlerà in appresso. Recitò da Innamorato, nella Compagnia di Francesco Berti[1], restandovi ancora allorché passò sotto la direzione di Pietro Rossi. N'andò poi a Venezia insieme alla Moglie in quella di Girolamo Medebach. Rimase vedovo con molte figlie, e l'accennato Maschio. Alienossi dopo alcuni anni dal Medebach passando in alcune vaganti compagnie. Recitò nelle commedie premeditate, e all'improvviso. Pose in questi ultimi tempi la maschera del Pantalone; fu in Napoli esercitandosi nell'arte sua con le figliuole; e presentemente trovasi con le medesime in Corfù, e di ciò si parlerà più oltre nella notizia di Teresa sua Consorte.

Note

1. Sul Berti, così come su Pietro Rossi e Girolamo Medebach, citati più avanti, v. le rispettive voci in queste *Notizie*.

Franco Arato

ANDOLFATI PIETRO. Nacque da Bartolommeo Andolfati di cui si è fatta menzione, e dalla Teresa della quale se ne darà qualche indizio[1]. Fatto adulto, un suo Zio sacerdote fecelo incamminare per la via degli studj, e lo bramava sul Veneto Foro esercitato. Pietro, dopo d'essersi impiegato alcuni anni nella carica d'Interveniente[2], invogliossi di seguire la Professione de' suoi Genitori, e con dispiacere dello Zio passò a far il Comico. Riuscì con valore nella parte di Primo Innamorato, e dopo esser stato alcuni anni in Compagnie di minor grido, fu chiamato nella più nota di Pietro Rossi. Qui ebbe campo di far spiccare maggiormente la sua abilità, e guadagnossi

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

degli applausi. Scrisse in tal tempo una Tragica Rappresentazione intitolata *Le Glorie della Religione di Malta*[3]; che fu ben accolta dal pubblico in varie principali Città d'Italia, e procacciò non poco guadagno a diverse Comiche Truppe. Vedesi pubblicata colle stampe del Sassi in Bologna nel 1779 e dedicata dall'Autore al Nobil Uomo Signor Conte Baldassarre Antonio Maria Carati Bolognese. Pietro Andolfati alienatosi poi dalla Compagnia Rossi passata sotto la direzione di Luigi Perelli, si è trasferito in quella di Giovanni Roffi di Firenze[4], dove anche oggi si esercita con molto onore[5]. Fa l'elogio di questo Comico la Signora Elisabetta Caminer Turra in un suo foglio Giornale uscito in Vicenza nel mese di Febbrajo l'anno 1780[6]. Essa riporta per saggio del di lui stile uno squarcio della sua Tragica Rappresentazione, che noi ci compiaceremo di qui trascrivere. Egli è Enrico Cavaliere Maltese, che sgrida Mustafà Bassà[7] e Governatore di Rodi, Prigioniero in Malta[8]:

Frena superbo il temerario orgoglio,
né t'abusar se non impugno il ferro
per punire il tuo ardir. Barbaro tanto
qual tu[9] sei, io non son per infierire
contro un uom disarmato in cui sol parla
il dispetto, e il rossor. Sol l'imbrandisco
quando l'onor, quando la Fede il chiegga.
A chi parli di stragi, e di rapine?
È vostra l'onta sol d'empj misfatti,
la gloria nostra è di punirli. Voi
di sangue avari[10], rapitor voi siete
da noi perseguitati; il foste ognora;
e il sarete per sempre. A vostro scorno
picciol Drappel di prodi Cavalieri
vi fa pavido il cuor, scuote l'orgoglio
della Luna Ottomana; e quante volte
pugnammo insiem, tante provaste atroci,
sanguinose sconfitte, e noi crescemmo
alla Fè[11] trionfante, e Glorie, e Palme.
Se Soliman secondo ebbe di Rodi
il vantato trionfo, e chi n'ignora
i tesori profusi; un Anno intero
d'assedio general, il sangue sparso
de' Traci suoi, che rosseggiar facea
tutte l'acque del Mar? Nobil trionfo
fu invero il suo! Più di trecento mila
combattenti adunar; render deserta
l'Affrica in Terra, e in Mar per gire incontro
a picciol stuol di Cavalier Rodiani!
E inutil saria stata ogni sua impresa
senza l'empio Amaraldo, che rubelle
tradì la Religion, la Legge, e Dio.
E poi che fè? L'Isola vinse, e quelli
valorosi campioni ancor cedendo
si mostraro quai fur; coll'armi in pugno,
coi vessilli spiegati, e le lor Navi,
e col rimbombo de' Guerrier strumenti
Rodi lasciar, e dal gran Dio guidati
vennero in Malta, dove qual Fenice,
che giovine risorge, e vigorosa
del sole al foco, hanno più forte sede,
colla scorta di tutti i Prenci illustri
dell'Europa fedel, posta e fondata.
Alberga qui de' predator Corsari
il flagello, e il terror; quivi si fiacca
della Tracia l'orgoglio, e un nostro Legno
basta per atterrir di due Sciabecchi
l'Ottomano furor. Dillo tu, audace,
milantator superbo, e a tua vergogna
qui lo confessa; io quello stesso io sono,
che ti fé prigionier; che di due Navi
a cui tu comandavi, una ne spinsi
il profondo a trovar, e l'altra io trassi
per mio Trofeo, e per uno scorno eterno
entro al Porto di Malta. In faccia mia,
e[12] d'ogni cavalier dell'Ordin nostro
frena dunque l'ardir; rammenta solo
la tua sconfitta, e le altrui stragi: pensa,
che tu dovrai di libertà il tesoro
al gran Re delle Gallie; che non sempre
avrai fausto il Destin, che forse ancora,
se non cangi pensier… Assai ti dissi,
ed io m'accendo invan. Ceda il tuo orgoglio
a un più saggio pensier. Guardaci, e trema.

Questo Comico ingegnoso ha scritto ancora qualche altra Rappresentazione tuttavia inedita, ed in ispecie ha composta una

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

commedia intitolata: *Il Disertor Tedesco*[13]. Oltre le lodi impartitegli dalla Signora Caminer mentovata, m'ingegnai ancor io di tessere uno scarso elogio al di lui merito con il seguente sonetto:

Al Signor Pietro Andolfati Comico per la sua Tragica Rappresentazione intitolata:
Le Glorie della Religione di Malta.

Se de' Maltesi Eroi, su finte scene,
le gesta vittoriose esprimi e mostri;
or ben vegg'io, che ne' tuoi dotti inchiostri
evvi quanta in piacer arte conviene.
E come l'Ottomano ardir s'affrene
da Enrico, e l'empia rabbia di que' Mostri,
fai scorger chiaro, e come il sangue inostri
le navi, l'onde, e le gloriose arene.
Pietro, son queste del tuo ingegno l'opre.
Ci fai parer il finto e vivo, e vero
quando di legni il Mar tutto si copre.
Però sia encomio tuo giusto, e sincero:
l'arte, che tutto fa nulla si scopre[14]
nel dir, negli atti, e nel valor guerriero[15].

Note

1. Nato a Milano intorno al 1750, vi morì tra il 1828 e il 1830; ebbe cinque sorelle (Francesca, Angiola, Anna, Antonia, Gaetana), tutte impegnate nella professione del teatro: importante in particolare la compagnia che Gaetana Andolfati diresse insieme a Luigi Riva sino agli anni Venti dell'Ottocento. Si sposò con un'Anna, anch'ella attrice. Non di rado nelle stampe compare la forma *Andolfatti*. Testimonianza dell'amicizia col Bartoli è l'eloquente lettera dell'ottobre 1781 con cui Andolfati si rivolge all'autore delle *Notizie* incoraggiandolo a compiere l'opera (la lettera compare in testa al libro). BIBLIOGRAFIA: Rasi, I, pp. 41–49; B. Croce, *I teatri di Napoli*, Milano, Adelphi, 1992, p. 263 (1° ed. Napoli, Luigi Pierro, 1891); *Enc. Spett.*, I, coll. 536–537; DBI, vol. 3, pp. 55–56 (G. De Caro); Giardi, pp. 94–98.

2. Nel Foro veneto l'interveniente, ovvero sollecitatore o procuratore *ad lites*, occupava il gradino più basso della carriera legale: all'interveniente toccava assolvere gli adempimenti formali prima dell'istruzione vera e propria della causa; spesso nel teatro di Goldoni (che per altro fu assistente, ragazzo, di uno zio procuratore, Paolo Indrich) appare la satira del procuratore rapace e arruffone. Niente sappiamo del modesto apprendistato giuridico di Andolfati: esso doveva essere già concluso al principio degli anni Settanta, quando entrò nella compagnia di Pietro Rossi, dove rimase sino al 1778.

3. *La congiura di Mustafà bassà di Rodi contro i cavalieri maltesi, ovvero le Glorie della Religione di Malta*, Bologna, Sassi, 1779 (più volte ristampata: Firenze, 1779; Spoleto, 1788 ecc.).

4. Probabilmente sino al 1781. Al 1784 risale la traduzione de *Li scherzi della fortuna* (Firenze) da autore francese anonimo.

5. Con una compagnia propria, attiva dal 1786 al 1796 (v. Giardi): diresse anche, sino al 1792, il fiorentino Teatro di via del Cocomero. Pare che nel 1796 Andolfati avesse preso la direzione dei comici del Teatro Valle a Roma, mentre l'anno successivo venne scritturato al Teatro dei Fiorentini di Napoli con il ruolo di Padre (cfr. Giardi, p. 94).

6. Cfr. «Giornale enciclopedico» (Vicenza), I, n. 7, gennaio [*non* febbraio] 1780, pp. 97–102. Elisabetta Caminer Turra (Venezia, 1751–1796), la celebre giornalista traduttrice del teatro francese e spagnolo e amica delle riforme illuministiche, recensendo la *Congiura* così giudicava le doti dell'Andolfati: «Il giovane Attore che compose questa Rappresentazione merita i nostri elogi e gli incoraggiamenti del Pubblico, il quale, avvezzo ad applaudire a' suoi non ordinarj talenti nell'arte del declamare, potrà, s'egli non si stanca d'impiegarli eziandio nello scrivere, dovergli dei Drammi, pe' quali anche il Teatro Italiano conti un Autore fra' suoi Attori» (p. 97); la Caminer loda inoltre la «propensione» di Andolfati a «maneggiare la realtà» combinandola con la fantasia, e giustifica il suo scarso rispetto delle unità aristoteliche con la fretta con cui la *Congiura* era stata composta per le scene.

7. Pascià.

8. Dall'atto I, scena VI, vv. 41 sgg: la citazione dipende, ma con varianti ed errori di trascrizione, dall'articolo della Caminer. La tragedia in versi di Andolfati mescola le imprese militari dei cavalieri di Malta a un romanzetto d'amore impossibile tra il cristiano Enrico

e la bella Zorama, che per non consegnare Enrico ai propri correligionari decide di togliersi la vita.
9. Nel testo di Bartoli «tuo», che si è corretto.
10. Nel testo della Caminer al posto di «avari» è «ingordi».
11. Nel testo di Bartoli «Fede», che naturalmente renderebbe il verso ipermetro.
12. Nel testo «e'», che si è corretto.
13. Non abbiamo notizie di questo testo.
14. *Ger. lib.*, XVI, 9.
15. A completare la biografia dell'Andolfati si ricordi che nel 1792 l'attore si recò a Milano, dove diresse l'Accademia dei filodrammatici, e che dal 1820 sino alla morte recitò a Milano e a Bologna nella compagnia del figlio Giovanni. A un'altra, più tarda opera originale, la tragedia *Eliade* (Roma, 1801), si aggiunge poi una fittissima attività di traduzione dal teatro moderno e contemporaneo, raccolta, insieme al testo della *Congiura di Mustafà*, nei due voll. delle *Rappresentazioni teatrali di* P. A., Firenze, Pagani, 1791–1792 (con dedica all'Accademia degli Infuocati), che comprendono: *Il Calderaio di San Germano* (da Gaspar Zavala y Zamora); *Irene e Federico ossia Gli amanti generosi* (da M.–A. Rochon de Chabannes); *Guerra aperta ovvero Astuzia contro astuzia* (da A.–J. Dumaniant); *Federico II re di Prussia* (dallo spagnolo di L. F. Comella); *Giulietta e Romeo* (da C. F. Weisse: con un finale tragico, e un altro lieto espressamente riscritto per il pubblico napoletano); *L'Alcalde di Zalamea* (da Calderón, attraverso la versione in prosa di J.N. Dufort, del 1778); *Nina ossia La pazza per amore* (da B.–J. Marsollier de Vivetières: testo, com'è noto, già oggetto di moltissime rielaborazioni librettistiche). Successivamente tradusse da A.V. Arnault (*Bianca e Montcassin*, Roma, 1803), da J. N. Boully (*Il portatore d'acqua*, Venezia, 1804), da P. Desforges (*La moglie gelosa*, Milano, 1820). Nella Biblioteca del Burcardo di Roma (segnature «C.189.10» e «C.191.5») sono custoditi i copioni, verosimilmente autografi, delle commedie *Jennj, ovvero l'intrigante ravveduto* (1814, dal francese di A.–J. Coffin Rosny) e *Mistriss Blanford* (1819, da autore ignoto). Su Andolfati traduttore del teatro spagnolo (solitamente attraverso il tramite francese): B. Tejerina, *«El Calderero de San Germán» de Gaspar Zavala y Zamora traducido al italiano por P. Andolfati*, nel vol. coll. *Relaciones culturales entre Italia y España*, Alicante, Universidad de Alicante, 1995, pp. 173–188; Id., *«El Alcalde de Zalamea» de P. Andolfati: una traducción postrevolucionaria y neoclásica*, nel vol. coll. *Tradurre, riscrivere, mettere in scena*, Firenze, Alinea, 1996, pp. 211–240.

Franco Arato

ANDOLFATI TERESA. Fu Moglie di Bartolommeo Andolfati, e Madre di Pietro, e di molte femmine. Esercitossi col Marito in carattere di Prima Donna nella Comica Compagnia di Pietro Rossi, dove stette non pochi anni sostenendo con sufficientissima abilità il proprio impegno. Fu poi chiamata da Girolamo Medebach nella sua Truppa al Teatro di San Giovanni Grisostomo di Venezia[1]. Il desiderio di godere la lunga dimora di sei Mesi in quella Città (come è costume di que' Comici ogni volta, che vi ritornano), e la speranza d'aumentare notabilmente le sue fortune, fecela risolvere, così consigliata dal marito, a sottomettersi piuttosto a fare da seconda Donna nella Veneta Compagnia, che da prima nella vagante del Rossi. Dato dunque effetto a tale risoluzione stabilissi in Venezia coll'accennata Compagnia. Soffrì la Teresa però qualche cordoglio allorché si vide in un posto inferiore a quello, che sino allora aveva occupato; nulladimeno facendo forza a se stessa adattossi alle circostanze d'allora, e adempì il suo dovere anche in tal guisa. Stette più anni in quella Compagnia, dopo i quali in Parma diede alla luce una fanciulla ultimo suo parto, perchè nato non troppo felicemente, dovè la Madre nel suo puerperio cedere allo sconvolgimento della natura, e rendere l'Anima al Signore Iddio, in età d'anni 39 nel 1768. Bartolommeo di Lei Marito, che più non pensò ad ammogliarsi, fu trattenuto dal Medebach in sua Compagnia molto tempo, onde ebbe agio d'allevare decentemente cinque figlie rimastegli, con qualche assistenza però del suo fratello Sacerdote Vicentino. La Francesca,

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

che è la maggiore, e la Gaetana, che è la minore calcano presentemente il Teatro di Corfù insieme col Padre, e la più piccola unendo una rara bellezza ad una abilità singolare dà certa speranza di riuscire in breve una pregevole Attrice.

Note

1. Costruito nel 1678 per iniziativa dei fratelli Giovanni, Carlo e Vincenzo Grimani, fu il maggior teatro d'opera veneziano tra Sei e Settecento. Nel repertorio di prosa, introdotto successivamente, importanti furono le presenze delle compagnie di Medebach e di Maddalena Battaglia.

Franco Arato

ANDREINI FRANCESCO[1], nato in Pistoja intorno al 1548[2]. Furono i suoi antenati dediti all'armi; e seguendo il Padre suo, fu anch'esso Soldato nell'armata marittima; ed aveva venti anni quando fu preso dal Turco. Otto anni visse schiavo, ma assistito dalla sorte potè un giorno fuggire, e ritornare in Italia[3]. Avea bevuto da fanciullo il latte di buoni insegnamenti nel cammino delle belle Lettere; e ciò gli fu di molto giovamento, poiché unitosi alla Compagnia de' Comici Gelosi, cominciò ad esercitarsi nella parte d'Innamorato; ed ebbe la fortuna di conoscere la famosa Isabella, e quindi accesi entrambi di vicendevole amore accoppiaronsi in Matrimonio[4]. Vissero insieme molti anni in perfettissimo amor conjugale; e per i loro morigerati costumi; e per l'eccellenti loro virtù si meritarono la stima di tutti, e in ogni Città, era sempre la loro Casa ripiena di genti nobili, e letterate, che entrando in essa con piacere, ne sortivano poi ripiene di meraviglia[5]. Ricevettero onori da Principi, e da Re; e gli furono fatti Panegirici Accademici da Celebri Poeti. Ebbe Francesco dalla sua cara Moglie tre maschj, e quattro femmine; e niuno di questi figli incamminò pel Teatro, fuorché Giovanni Battista, di cui debbo propriamente particolarizzarne le notizie[6]. Avanzandosi negli anni più non volle recitare la parte dell'Innamorato, e diedesi a sostenere il fantastico carattere di Capitano Spavento da Vall'Inferna con molto applauso[7]. Personaggio da lui studiato con somma cura, e per cui compose un intero Volume, che appunto intitolò: *Le Bravure del Capitano Spavento*[8]. Bernardino Poccetti, celebre Pittore, nel dipingere ch'egli faceva parte del Chiostro della Santissima Annunziata in Firenze, volle in una di quelle lunette introdurvi il ritratto di Francesco Andreini[9], protestandosi di farsi più famoso per l'imagine sola di lui, che per tante altre, che colà in sì gran copia egregiamente aveva dipinte. Francesco passò poi a Parigi con la Moglie, ove dimorò non poco tempo; e ritornando in Italia ebbe il dispiacere di perderla in Lione, morendo essa per una sconciatura di parto. Quanto dolore ne sentisse, lo possono affermare le sue stesse doglianze che leggonsi ne' discorsi preliminari all'Opere sue stampate. Visse venti anni in vedovo stato, nè più volle comparire sopra i Teatri. Compose l'epitaffio per la sua Consorte, che fu in bronzo scolpito nel di lei tumulo[10]; ed altro pure ne stampò nella nuova impressione delle Rime di essa, ed è il seguente.

D. O. M.

Carissima Uxor, Isabella dulcissima.

Franciscus, tuus hoc tibi condere monumentum curavit, si caret gemmis, non caret lachrimis. Mecum fletu amarissimo Lugdunenses omnes ingemuerunt. Quiescat corpus in Tumulo, & Anima quiescat in Deo.

Anno Sal. 1604. die 10. Junij[11].

Stabilita pertanto la sua dimora in Venezia[12], benchè avesse abbandonato il Teatro, non aveva per esso perduto l'affetto, che anzi diede non pochi insegnamenti intorno all'Arte

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

rappresentativa, e alla poetica facoltà al di lui figlio Giovanni Battista, che divenne in grazia di essi, Comico valoroso, ed elegante Poeta. Invogliato Francesco di lasciar dopo di se qualche memoria al Mondo, pubblicò nel 1607. *Le bravure del Capitano Spavento*, che si ristamparono due volte, cioè nel 1609. e nel 1615. in Venezia per il Somasco. Nel 1611. diede fuori le due favole Boschereccie rappresentative scritte in versi, una che ha per titolo: *L'Ingannata Proserpina*, e l'altra: *L'Alterezza di Narciso*[13]. Passò poi ad abitare in Mantova[14], favorito da quell'Altezza Serenissima, avendo colà nel Monastero della Cantelma una figliuola sposata a Dio; come pure altre tre in altri Chiostri. Ed ivi godendo la compagnia di Giovanni Battista, e Domenico suoi figli; il primo Comico a' servigi de' Serenissimi Francesco, e Ferdinando Gonzaga, ed il secondo onorato del titolo di loro Capitano; perchè si vedesse quanto egli fosse nemico dell'ozio, volle pubblicare un'altra opera sua nel 1612. intitolata *Ragionamenti fantastici posti in forma di dialoghi rappresentativi*. Fece imprimerla in Venezia dall'Amico suo Giacom'Antonio Somasco, che avevagli stampate l'altre sue fatiche; e fu questa dedicata all'Illustrissimo Signor Giovanni Querini Nobile Veneziano amorevole fautore della famiglia Andreini. Diede fuori l'anno 1616. stando sempre a Mantova il volume delle *Lettere* d'Isabella sua Moglie aumentato con i *Fragmenti di alcune Scritture* della medesima, ne' quali pure v'inserì qualche cosa del suo, e tutto fu impresso in Venezia presso Giovanni Battista Combi[15]. Finalmente espose alla luce nel 1618. la *Seconda parte delle Bravure del Capitano Spavento*; che fu poi unita ad un'altra ristampa della prima parte l'anno 1624[16]. pochi mesi prima ch'ei morisse. Dopo di aver vissuto co' suoi figli[17], non tacendo io di Don Pietro Paolo Monaco[18], che andava sovente a visitarlo; divenuto vecchio venerando senza alcun difetto nel corpo, ed ornato d'ottimi costumi, di morali virtù, passò a miglior vita alli 20. d'Agosto del 1624[19]. Tutte le opere di questo Comico sono scritte con dello spirito, e con molto ingegno. *Le Bravure del Capitano Spavento* sono ripiene d'iperboli, perchè così richiedeva il carattere di quel Personaggio dal nostro Francesco rappresentato; ma spoglie non sono per altro di buoni sentimenti filosofici e d'un sentenzioso morigerato, ed infruttivo. I *Ragionamenti fantastici* sono scritti con naturalezza, e vanno forniti di facezie, e motti civili, e morali, da i quali oltre la dilettazione, se ne può ancora molto utile ritrarre. Fu Comico universale, perchè oltre l'Innamorato, e il Capitano Spavento, recitava ancora la parte d'un Dottor Siciliano molto ridicola; e sapeva esprimere il Personaggio d'un Negromante detto Falsirone, il quale parlava in diverse lingue, come la Francese, la Spagnuola, la Schiava, la Greca, e la Turchesca. Nelle Favole pastorali rappresentava un Pastore chiamato Corinto, suonando diversi istrumenti da fiato composti di molti flauti, e vi cantava sopra delle Poesie boschereccie, e sdrucciole, ad imitazione del Sanazzaro[20]. Chiuderemo le notizie di questo eccellente Commediante dando un saggio del suo poetico stile nel seguente Sonetto fatto da lui in lode del suo amico, e compagno Flamminio Scala, in occasione che questi pubblicò colle stampe i suoi cinquanta Soggetti. Nello stesso Libro l'Andreini fa pure un discorso al Lettore intorno all'Opera, e a' meriti del di lui affezionato Amico Flamminio detto Flavio sopra le Scene.

Sonetto

Giacean sepolte in un profondo oblio
Le Muse, quando tu Flavio gentile
Le richiamasti, e con leggiadro stile
Principio desti al nobil tuo desio.
Per te godon le Scene il lor natio
Onor; e già sen vola a Battro, a Tile
Glorioso il tuo nome, e l'empia, e vile
Invidia, paga il doloroso fio.

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

Godi dunque felice un tanto onore,
Che il Mondo in premio delle tue fatiche
Lieto ti porge, e ne ringrazia il Cielo.
Quindi avverrà, che ognor le Muse amiche
Avrai, e colmo d'amoroso zelo
A le scene darai gloria, e splendore[21].

Note

1. Fonti di Bartoli per questa biografia sono le prefazioni alle opere di Francesco e Isabella Andreini e G. B. Andreini, *La ferza*. BIBLIOGRAFIA: Rasi I, pp. 53–87; E. Bevilacqua, *Giovambattista Andreini e la compagnia dei Fedeli*, in «Giornale storico della letteratura italiana», XXIII, 1894, pp. 81–94; *Enc. Spett.*, I, coll. 553–555 (A. Fiocco); Buratelli, in *Comici dell'arte. Corrispondenze*, a c. di C. Burattelli, D. Landolfi, A. Zinanni, Firenze, Le Lettere, 1993, vol I, LETT. 15, p. 97 n. 2; S. Mazzoni, *Genealogia e vicende della famiglia Andreini*, in *Origini della Commedia Improvvisa o dell'arte*, a c. di M. L. Chiabò e F. Doglio, Roma, Torre d'Orfeo, 1996, pp. 107–152; R. Tessari, *Francesco Andreini e la maschera del capitano*, in F. Andreini, *Le Bravure del Capitano Spavento*, a c. di R. Tessari, Pisa, Giardini, 1987; Ferrone.
2. Per la data di nascita cfr. Buratelli in *Corrispondenze*, I, p. 97 n: «questa data è da considerarsi più come termine ante quem, dato che dal '48 al '76 (anno di nascita del primogenito Giovambattista) corrono esattamente i 28 anni della vita pre–teatrale del personaggio», che propone di anticiparla.
3. «Disceso prima da soldati antenati suoi, di venti anni fu soldato in mare; preso dal Turco, otto anni colà dimorò» (*La ferza*, in Marotti–Romei, pp. 508–9).
4. Per la data del matrimonio cfr. alla voce *Andreini Isabella*.
5. «Mi compiacqui di rappresentare nelle Comedie la parte del Milite superbo, ambizioso e vantatore, facendomi chiamare il Capitan Spavento da Vall'Inferna. E talmente mi compiacqui di essa, ch'io lasciai di recitare la parte mia principale, che era quella dell'Innamorato». Anche in questo caso Bartoli trascrive quasi il passo della *Ferza* (cfr. *ibidem*, p. 509).
6. Il riferimento qui è al citato passo della *Ferza*, ma, come si è visto, Bartoli attinge direttamente anche agli scritti dello stesso Francesco.
7. Qui Bartoli riprende la lettera *ai lettori* delle *Bravure* (in Marotti–Romei, p. 218).
8. Venezia, Somasco, 1607; poi più volte ristampate durante il XVII secolo. Edizione moderna a c. di R. Tessari, Pisa, Giardini, 1987. Ampia scelta antologica in Marotti–Romei, pp. 209–302. Scrisse anche rime e il soggetto dei *Due Leli simili* per il figlio Giovambattista. Gli è attribuito anche il *Prologo da Ragazzo* pubblicato nelle *Fatiche comiche* di Domenico Bruni.
9. Di questo ritratto parla Giovambattista Andreini nella *Ferza* (Marotti–Romei, p. 521) che però non ne indica l'autore, per cui è probabilmente il Bartoli il primo ad averlo indicato. Comunque, ha sempre attirato l'attenzione degli studosi: cfr. Ferrone, p. 247 sgg. e note 93–95 a p. 270 e S. Mazzoni, *Genealogia e vicende della famiglia Andreini*, cit., pp. 115–119) alle cui indicazioni bibliografiche rimando. Su Bernardino Barbatelli, detto il Poccetti (1548–1612), allievo del Buontalenti, si v. la voce di S. Vasetti in *Il Seicento fiorentino. Arte a Firenze da Ferdinando I a Cosimo III. Biografie*, catalogo della mostra (Firenze 21 dicembre 1986–4 maggio 1987), Firenze, Cantini, 1986, pp. 204–219.
10. È riportato nella biografia di Isabella.
11. «*Carissima moglie, Isabella dolcissima* / Il tuo Francesco si preoccupò di edificare per / te questo monumento: se manca di gemme, non manca di lacrime. Tutti i parigini piansero con me un amarissimo pianto. Riposi il corpo nella tomba e l'anima riposi in Dio. / L'anno della salvezza 1604, il 10 giugno».
12. A Venezia Francesco pubblica le due parti delle *Bravure*, le opere di Isabella e collabora all'intensa attività editoriale di Flaminio Scala (cfr. Mazzoni, *Origini*, cit., p. 112).
13. Senza data e indicazioni di luogo e dello stampatore. A queste favole pastorali accenna brevemente G. Romei, *La Commedia del'Arte e la favola pastorale*, in *Sviluppi della drammaurgia pastorale nell'Europa del Cinque–Sicento*, a c. di M. Chiabò e F. Doglio, Centro studi sul teatro medievale e rinascimentale, Roma, 1991, pp. 181–199.
14. Dal testamento risulta che già nel 1607 aveva ottenuto la cittadinanza mantovana (cfr. Mazzoni, in *Origini*..., p. 112).
15. Per queste opere v. la voce relativa ad Isabella.
16. Edizione moderna di entrambe le parti: F.

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

Andreini, *Le Bravure del Capitano Spavento*, a c. di Roberto Tessari, Pisa, Giardini, 1987.

17. Cfr. nel commento alla biografia di Isabella in queste *Notizie*.

18. Il figlio Pietro Paolo era monaco vallombrosano. Il suo nome ricorre frequentemente nei carteggi del fratello Giovambattista ed è ricordato da Bartoli anche nella biografia di Isabella. Su di lui cfr. *Corrispondenze*, cit., I, p. 95 n. 1.

19. Così, quasi alla lettera, *La ferza*, p. 509.

20. Riprende alla lettera lo squarcio autobiografico del Ragionamento XIV delle *Bravure* (in Marotti–Romei, pp. 255–6).

21. Ora in F. Scala, *Il teatro delle favole rappresentative*, a c. di F. Marotti, Milano, Il Polifilo, 1976, vol. I, p. 11, con correzioni nella trascrizione che riguardano la punteggiatura, gli apostrofi, e, in due casi, la grafia: prencipio/principio (v. 4), se'n vola /sen vola (v. 6).

Franco Vazzoler

ANDREINI GIOVANNI BAT'TISTA[1]**.** Assai di buona voglia intraprendiamo a descrivere le notizie di questo rinomatissimo Commediante celebre a' giorni suoi; e per incominciare con ordine diremo, che da Francesco, e da Isabella Andreini[2] nacque egli in Firenze l'anno 1579[3]. Ebbe da' suoi Genitori una coltissima educazione, e in breve tempo dimostrossi assai dedito agli studj, e alle Lettere. Fù da que' due prudentissimi Consorti secondato il virtuoso suo genio, ed in Bologna lo mantennero sotto dotti Precettori ad apprendere con metodo le Scienze, e vi passò gli anni suoi più giovanili[4]. Invogliato anch' esso di calcare le scene cominciossi ad esercitare nella Comica Professione con felice riuscita nella Truppa diretta da Flamminio Scala, e in compagnia di suo Padre, e della Madre sua[5]. Faceva egli la parte dell'Innamorato, parlando con spiritosi, e nobili concetti, frutti del suo colto, e ben educato talento. Pervenuto in Milano l'anno 1601. invaghissi d'una giovane Cittadina per nome Verginia[6] fornita di molta bellezza, e d'ottime qualità ornata, fecela sua Sposa con sommo contento delle rispettive famiglie. Scorgendola di vivacissimo spirito, e pronto ingegno, la credé capace di potere con molto vantaggio farsi onor sul Teatro, e dando ad essa degli efficaci insegnamenti, riuscì a meraviglia una bravissima Comica, che fecesi poi sempre nominare Florinda. Desideroso, l'Andreini di rivedere Firenze sua Patria, vi si portò con la Moglie, e quando la di lui Madre Isabella morì in Lione[7], egli faceva dimora sull'Arno[8]; e qui avendo composta una Tragedia intitolata *Florinda*, perchè dalla moglie si recitasse consegnolla ad uno Stampatore per pubblicarla; ma nell'impressione di essa, a motivo di lontananza non potendosi da lui correggere il Quarto, e Quinto Atto, questi riuscirono così zeppi d'errori, che non essendo capace di tollerare con flemma tanta trascuratezza dell'Impressore; preso da caldo sdegno, e da fiera rabbia acciecato, non curando la fatta spesa gettò cinquecento copie dell'Opera, che s'erano stampate, sulle fiamme, fino all'intera lor distruzione[9]. Da quest'atto impetuoso chiaramente si conosce quanto all'Andreini stesse a core la sua fama, e la propria riputazione. Postosi egli intanto alla testa d'una truppa di Comici, che volle, che si chiamassero Fedeli; emuli in tutto di quella de' Gelosi tanto decantata, ed a quei giorni estinta, applicossi a comporre un Dialogo in versi sciolti spettante alle lodi dell'Arte Scenica intitolato: *La Saggia Egiziana*. Dedicollo all'Illustrissimo ed Eccellentissimo Principe il Signor Don Antonio de' Medici, ed uscì alla luce in Fiorenza colle Stampe di Volomar Timan Germano l'anno 1604. in forma di quarto[10]. Molto onore si procacciò l'Andreini con questo suo Componimento, e si fece coraggio a produrre alla luce altri parti del suo fertilissimo ingegno. L'anno 1606. trovandosi in Milano colla sua Compagnia[11] pose in Teatro la mentovata Tragedia della *Florinda*, che pubblicò colle Stampe, di Girolamo Bordoni, in forma di quarto, ed uscì fuori molto corretta, e decorata d'una corona di lodi impartitegli da' Signori Accademici Spensierati di

Firenze[12], che gliel'avevano in qualche parte ritoccata, e ciò per semplice sommissione dell'Andreini; e volle offerirla all'Illustrissimo ed Eccellentissimo Don Pietro Enriquez de Azevedo, Conte di Fuentes[13], il quale aveagli tenuto al Battesimo un Figlio, unico frutto che egli ebbe dalla sua Verginia[14]. Dopo il corso di sei anni, ne' quali girò varie Città d'Italia[15], sempre alla testa de' suoi Comici Fedeli; eccolo di bel nuovo in Milano nel 1612. a pubblicare colle stampe di Pandolfo Malatesta una Commedia dilettevole, ed infruttiva intitolata: *Lo Schiavetto*[16]. L'Anno seguente avendo scritta una sacra Rappresentazione in versi col titolo: *L'Adamo*, n'offerì l'originale a penna alla Maestà Cristianissima di Maria de' Medici[17], che grata al dono volle conoscere il donatore, e chiamollo a Parigi colla Moglie, unitamente alla sua Comica Truppa. Diversi anni si trattenne colà a' servigi di quella Maestà, e carico d'onori, e di beni, facendo ritorno in Italia l'anno 1618[18]. pur in Milano fermò la sua dimora, e volle qui colle stampe pubblicare *L'Adamo* e farne un dono di maggior pregio alla Regina sua benefattrice[19]. Impegnò *Carlo Antonio Procaccini* Pittor Bolognese ivi abitante, e Fratello degli altri due *Procaccini Camillo, e Giulio Cesare*[20]; a volere disegnare per quella sua Rappresentazione le figure allusive non solo ad ogni Atto, ma ad ogni Scena, e ciò di buona voglia venne da quel Professore felicemente eseguito; il quale delinear volle pur anche il ritratto dell'istesso Andreini[21] per unirlo al Libro a maggior lustro dell'Edizione. Tutti questi disegni furono eseguiti coll'intaglio in rame di *Cesare Bassani*[22]; e l'Opera fu con magnificenza stampata in quarto per Girolamo Bordoni, e venne universalmente gradita, e commendata dagl'intendenti, e n'ebbe in ricompensa dalla sua Protettrice Regina nuovi favori. L'anno medesimo col mezzo di suo Padre, che abitava in Mantova ebbe l'onore, d'esser fatto Comico ai servigi del Serenissimo Francesco Gonzaga II. Che in quel tempo divenne Sposo a Margherita di Savoja primogenita del Duca Carlo Emanuele[23]. Onde per commissione del suo nuovo Mecenate compose una Commedia intitolata: *La Turca*; e quell'Altezza fecela recitare in Casale di Monferrato con sontuoso apparecchio ne' giorni appunto delle giulive sue nozze. Poco dopo fu impressa in quella Città, e dallo Stampatore Ducale venne dedicata al molto Illustre Signor Fulvio Gambaloita[24] Cavaliere d'un animo assai generoso. Trovandosi poi l'Andreini in Venezia nel seguente Autunno 1619. a recitare colla solita sua Compagnia, pensò di ricorreggere la stessa Commedia della *Turca* e di riprodurla colle stampe a piacer suo[25]. Fu ristampata dall'Impressore Paolo Guerigli, e l'Autore volle dedicarla all'Illustrissimo Signor Vincenzo Grimani Podestà di Vicenza[26], e ciò fece in data de' 7. Novembre. Qui però bisogna avvertire, che lo Stampatore ha errato mettendo a pie' della Lettera dedicatoria l'anno 1616. in vece del 1619. e deve esser per certo questo e non quello, avendola l'Andreini scritta solamente nel 1618. come si è detto; e vedendosi poi anche sul frontespizio il MDCXX. Solito costume de' Stampatori di mettere quasi sempre un anno di più del vero tempo dell'Impressione. Nel medesimo anno 1620. scrisse bensì il *Lelio Bandito* Tragicommedia Boschereccia da lui sostenuta con grande impegno nella parte del suo Protagonista. Stampolla in Milano nella forma di ottavo per Giovanni Battista Bidelli, e la dedicò all'Illustrissimo Signor Francesco Nerli[27] Ambasciatore per il Serenissimo di Mantova in quella Città; e lo fece in data de' 5. del Mese d'Agosto; prendendo motivo nella dedicatoria di rammentarsi la Città di Mantova da cui egli n'era per lunga stagione assente, benchè un tempo ella fosse suo consueto soggiorno. Mentre l'Andreini trattenevasi in Milano fu richiamato a Parigi dalla sua benefattrice Regina[28], e vi si portò nel seguente anno 1621. Allora sì, che cercò ogni strada di farsi onore in questa sua nuova servitù. Scrisse in prima *La Centaura*; soggetto diviso in Commedia Pastorale, e Tragedia, composizione d'un genere affatto nuovo divisa in tre Atti; anzi in tre

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

diverse Rappresentazioni, ma connestate insieme con molto giudizio, e con lodevole stravaganza. Fu da lui l'anno 1622. coll'impressione di Nicolas della Vigna dedicata alla Regina[29], a cui aveva pur anche con l'*Adamo* presentata manoscritta una Rappresentazione in versi drammatici, intitolata: *La Maddalena lasciva, e penitente,* che poi diede alle stampe molti anni dopo come si dirà in progresso di queste notizie[30]. Altre quattro Commedie pubblicò egli nell'anno istesso col mezzo del suddetto Stampatore. La prima, che intitolò: *Amor nello Specchio* dedicata all'Illustrissimo Signore il Barone Basampiere[31]. L'altra fu *La Sultana* offerta all'Illustrissimo, ed Eccellentissimo Monsieur le Grand[32]. La terza ebbe il titolo: *I due Lelj simili*, e presentolla all'Illustrissimo ed Eccellentissimo Signor Duca di Nemours[33] ragguardevolissimo Personaggio. Alla quarta diede il titolo di *Ferinda*; e volle scriverla in versi, introducendovi ancora alcuni varj dialetti Lombardi. Tutte queste Commedie dell'Andreini furono rappresentate dalla sua Truppa con gradimento della Regina, e di tutta la Corte[34]; e terminato il Carnevale del seguente 1623. passò di nuovo in Italia con obbligo di tornare a servire il Re e la Regina nella Primavera del 1625. Eccolo pertanto in Torino nella Pasqua di Risurrezione del suddetto 1623. a recitare in quel Regio Teatro. Qui in fretta scrisse, e stampò poi un Prologo in lode del Cristianissimo Luigi XIII. che servì d'introduzione alle sue Recite. I Personaggi in esso introdotti sono: Bellona, Diana, Talia, il Mincio, ed il Po'. Questi formano le lodi delle Case Reali di Francia, e di Savoja; e termina Talia, pregando i Sovrani a voler essere Stelle e Porto

A que' Comici, quali
Dovran servir LUIGI
Con virtute, e decoro,
All'ombra stando de' gran GIGLI d'ORO.

Questo Prologo fu dunque impresso allora in Torino, ed occupa un foglio di stampa in forma di ottavo, e l'Andreini dedicollo alla Serenissima Madama Principessa di Piemonte[35]. Terminate le recite in quella Reale Città, passò sollecitamente con la Compagnia a Venezia, giacché per Lettere fu impegnato d'esser colà in occasione della Fiera detta l'Assensa[36]. Fu accolta la Compagnia della Nobiltà Veneziana[37] con molte dimostrazioni d'affetto, come fu sempre propria dote del suo affabile istinto. L'Andreini in contrasegno della sua gratitudine pose subito in Teatro per divertire i suoi Protettori un soggetto stravagante tutto premeditato, che intitolò: *Le due Commedie in Commedia*[38]. Questo spiritoso capriccio che può chiamarsi tre Commedie in una sola, fu stampato presso Ghirardo, ed Iseppo Imberti nel mese di Giugno, e in data delli 22. l'Autore dedicollo all'Illustrissimo Signore il Signor Marchese Niccolò Estense Tassoni[39], che trovavasi allora in Venezia a godere di quelle feste solenni. La *Drammaturgia* registra questa Commedia sotto l'anno 1625. ma egli è un manifesto errore, dovendo essere il 1623[40]. come si vede nel Libretto, di cui ne tengo una copia presso di me. Fu Giovanni Battista Andreini non solo Autore di Commedie, ma altresì elegante Poeta epico, avendo scritto tre Poemi Sacri[41], ed uno profano, tutti in ottava rima. Il primo fu la *Maddalena* distinta in tre canti. Il secondo *La Divina Visione* sopra San Carlo Borromeo; ed il terzo *La Tecla Vergine e Martire* in sette canti diviso. Del quarto ne parleremo più avanti così volendo il filo del nostro racconto. Teneva presso di se questi componimenti manoscritti quando nel prefato anno 1623. si risolse di pubblicare in Venezia quello intitolato *La Tecla*, ed uscì fuori colle stampe di Paolo Guerigli ornato di vaghe figurette intagliate in rame, e fu dedicato dall'Andreini in data de' 28. Agosto al Molto Illustre Signor Benedetto Cittadini[42], al quale avealo offerto da prima a penna, ma in assai minor numero di versi. Ecco la prima stanza de Poema a compiacenza di quei Lettori, che non l'avessero veduto.

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

Gli aspri deserti, e le sassose rupi,
Già fei suonar di Maddalena al pianto;
Di Santissimo amor gli affetti cupi
Spiegai di Carlo il porporato Santo:
Or l'empia ferita d'orridi Lupi
Contra candida Agnella e piango e canto.
Tecla, l'Agna sei tu, Lupi gl'infidi,
E 'l Pastorel son io, che innalzo i gridi.

L'accenato Poema della *Divina Visione*, non si è mai da noi veduto, e crediamo, che l'Andreini non l'abbia mai pubblicato[43]; benchè d'esso ne parli nel suo discorso ai Lettori Milanesi premesso al suddetto della Tecla Vergine, e Martire. Dopo di essersi trattenuto l'Andreini per più d'un anno in Italia dacché pubblicò egli il mentovato Poema Sacro; si dispose a far viaggio colla sua Truppa in gran parte rinovata, e passando le Alpi, giunse a Parigi per mantenere il suo impegno di servir nuovamente i suoi Reali Benefattori. Nella prima recita, ch'egli fece, produsse Florinda sua moglie con un Prologo che da lui fu intitolato; *L'Inchino per la novella servitù, della nuova Compagnia de' Comici ec.* il quale vedesi stampato in due semplici carte in ottavo. È scritto in prosa, ma termina con questi pochi versi.

Eccoti alfin LUIGI,
I Comici bramati.
Ne festeggia Parigi,
benchè appena arrivati;
Tu n'averai diletto,
Questi merto, e decoro,
All'ombra stando de' gran GIGLI d'ORO[44].

Eransi intanto sparse per Parigi alcune voci di maldicenza, e detrazione contro de' Comici Francesi, e dell'intera Professione[45], senza distinguere i buoni dai cattivi, nè le Commedie instruttive dalle perniciose, e quindi tutto in un fascio laceravasi l'arte insieme co' suoi seguaci. L'Andreini posto da un canto l'esercizio di scrivere pel Teatro, cercò di fare l'Apologia a queste voci mormoratrici; e scrisse tre Ragionamenti sparsi di buona morale, e sostenuti da una critica riservata, e prudente. Furono tutti stampati per Niccolao Callemont in forma di ottavo nel primo semestre di quell'anno 1625. Comparve primieramente alla luce: *Lo Specchio*[46]; in cui dimostra chiaramente l'Autore, che la Commedia sia utile allorché venga da Comici virtuosi eseguita; e che sia poi deforme, e dannosa quando venga esercitata da viziosi, e poco modesti Professori. Il Ragionamento è sacro, ed è fatto principalmente per consolazione delle timorate coscienze; acciocché ogn'uomo veda quali Commedie sieno virtuose, e quali viziose; quali Comici sieno in peccato mortale, e quali nò; e finalmente quali spettatori pecchino stando a Spettacoli Scenici premiando quelli che si esercitano nella Comica Professione. L'Operetta è dedicata all'Eccellentissimo Signor Duca di Nemours[47], Prottettore dell'Andreini, a cui dedicò pur anco la sua Commedia de' *Due Leli simili, come si disse a suo luogo.* Il secondo Ragionamento, ch'egli diede alle stampe fu intitolato: *La Ferza contro le accuse date alla Commedia ed a' Professori di lei*[48]. In questo discorso prova, che i comici virtuosi sono degni d'onori, e che lo furono; e dimostra, che moltissime altre Professioni, ed Arti furono assai più perniciose dell'Arte Comica. Dedica il Libro all'Illustre ed Eccellente Signor Marco Antonio Morosini[49] Ambasciatore per la Serenissima Repubblica di Venezia al Cristianissimo Luigi XIII, e ciò in data del dì 7. Aprile dell'anno suddetto. Il terzo Ragionamento doveva essere intitolato: *L'Applauso*, facendo conoscere come l'applauso sia il proprio trionfo della Commedia, e ciò promette l'autore in fine della *Ferza*; ma cangiando opinione dide fuori altr'Operetta intitolata: *Teatro Celeste, nel quale si rappresenta come la divina bontà abbia chiamato al grado di Beatitudine, e di santità Comici Penitenti, e Martiri, con un poetico esordio a' Scenici Professori di far l'Arte virtuosamente etc*[50]. Questa fatica dell'Andreini è tutta Poetica

essendo distinta in tanti sonetti, ed in prima cinque ve ne sono in lode di questi Comici Santi: cioè San Genesio, San Giovanni Buono, San Siluro, Sant'Ardelione, e San Silvano. Il libro è dedicato dall'Autore al famoso Cardinale di Richelieu Principal Ministro di Stato, Capo del Consiglio, Gran Mastro, Capo, e Soprantendente Generale della Navigazione, e del Commercio di Francia. Non era poca fortuna per questo Comico, l'avere un sì gran Protettore, che fu uno de' più accorti Ministri, ed abili Politici del Mondo[51]. Soggiornò l'Andreini anche l'anno 1626. in Parigi, e poi fece ritorno in Italia, e vennegli con suo infinito rincrescimento a mancar la Moglie[52]. Come uomo però, che saggiamente sapeva uniformarsi ai voleri del Cielo, si fé coraggio, e continuò dopo alcuni Mesi di penoso rammarico, ad esercitare il suo ferace talento, e diede alle stampe in Venezia l'anno 1627. una sua nuova Commedia in prosa intitolata: *La Campanaccia*, e fu impressa per Angelo Salvadori in forma di dodici[53]. Scorrendo per gran parte d'Europa il grido di Giovanni Battista Andreini, fu chiamato in Germania; ed in Praga Città principale della Boemia fermossi non poco tempo con annua pensione per lui e per tutta la sua Compagnia[54]. Qui avendosi guadagnato il patrocinio del Cardinale d'Arrach Arcivescovo di Praga[55], pensò di offerirle in dono il suo Poemetto in tre Canti intitolato: *La Maddalena*. Sigismondo Leva lo impresse, e fu ornato di tre graziose figurette in rame allusive ad ogni Canto. Fu messo fuori l'anno 1628. e quel degnissimo porporato accettollo dall'Andreini con molte dimostrazioni di gratitudine. La *Drammaturgia* pone questa composizione sacra come cosa rappresentativa, ma ciò è un massimo errore da levarsi da quel Libro in occasione, che venisse ristampato[56]. Ritornato in Italia l'Andreini, volle rivedere Bologna che riconosceva per sua Maestra negli studj; ma vi capitò in un tempo troppo calamitoso nell'anno 1630. allorché il morbo pestilenziale vi faceva un'orrida strage[57]. In mezzo a' comuni flagelli illeso si mantenne, e per sua particolar divozione scrisse in ottava rima: *Il Penitente alla Santissima Vergine del Rosario*[58]. Questo Componimento contiene 103. stanze allusive al castigo, ed al Voto fatto dalla Città risanata per grazia speciale della gran Madre di Dio; e vi si fa pur menzione del famoso stendardo dipinto in quel tempo a tale oggetto dal gran Guido Reni[59]. L'Opera è di quattro fogli, e mezzo in forma di quarto, stampata da Clemente Ferroni nel 1631. e dedicata dall'Autore in data de' 30 Gennajo all'Illustrissimo Signor Conte Giovanni Niccolò Tanara Senatore, e degnissimo Rettore della Compagnia del Santissimo Rosario. Cessate le comuni calamità tornò l'Andreini alle solite applicazioni del suo Mestierie; ed avendo scritta una Commedia intitolata *La Rosella*, fu da lui stampata in Bologna nel 1632. in forma di ottavo per Francesco Ferroni, ed umilmente dedicata al Serenissimo Signor Duca di Modena; ma perchè ne furono solamente impresse poco più di dugento copie, fu subito ristampata ad istanza di Paolo Storli in forma di dodici nella stessa Città di Bologna presso Clemente Ferroni. L'Anno appresso 1623. si trasferì l'Andreini a Venezia, e vi ristampò per Salvador Sonzonio la sua *Centaura*, e dedicolla in data de' 14. Dicembre all'Illustrissimo Signor Vincenzo Grimani[60] suo antico Protettore. Tornato a Bologna, colle stampe di Girolamo Monti, e Carlo Zenero, impresse una graziosa Commedia intitolata *I due Baci*, e ciò fu l'anno 1634. Avea l'Andreini nella sua Compagnia una brava Comica per nome Lidia rimasta vedova anche essa da alcuni anni; ed essendo di fresca età e vistosa, oltre il suo valore nell'Arte del Teatro; pensò Giovanni Battista di passar seco alle seconde nozze. Spiegatole il suo desiderio, ella di buona voglia v'acconsentì, e furono in breve tempo conclusi i loro sponsali. Il nuovo matrimonio, e le domestiche brighe della famiglia distolsero per alcuni anni l'Andreini dallo studio. Ma dapoi ripigliatolo per sua

naturale inclinazione, eccolo di nuovo sul Teatro del Mondo l'anno 1638. con una Commedia Boschereccia intitolata *La Rosa*. La stampò in Pavia per Giovanni Andrea Magri in forma di dodici, e dedicolla all'Illustre ed Eccellente Signor Don Diego Felipez Guzman[61] Governatore dello Stato di Milano in data de' 26. del mese d'Ottobre. Ella è scritta in prosa, ma in fine vi si trova una graziosa, e breva Canzonetta, che viene cantata da un Coro d'Amoretti portanti Rose. A soddisfazione di chi legge abbiamo pensato di qui riportarla tutta intera.

Ecco l'Api di Cupido,
Che da Gnido
Spiegan l'ali a questi liti;
Favoriti
Novi Elisi
Paradisi
Da le Rose inghirlandati,
Fiori a Venere sacrati.
Rose belle vagheggiamo
Odoriamo
Pecchie dolci a trarne il miele;
Non ha fiele,
Non t'inganna,
Tutta è manna,
Questa Rosa colorita,
Rosa a Venere gradita.
Oggi qui pel vago Adone
Le Corone
Intessiam tra faggi, e mirti;
Saggi Spirti
Donne liete
Le cingete;
V'ingemmate il crin ch'è d'oro,
E di Venere il tesoro.
Alle brume nevicose
Sempre rose
S'aspiran tra questi poggi,
Pel dì d'oggi
Infiorato
Sublimato
Da *la Rosa* sempiterna,
Che in voi belle Amor eterna[62].

L'anno dietro 1639. volle scrivere un'Opera Reale, e Pastorale, in versi drammatici; e fu questa: *Ismenia*, che diede alla luce in Bologna con le stampe, di Niccolò Tebaldini in forma d'ottavo, e dedicolla all'Illustrissimo e Reverendissimo Monsignore Giovanni Battista Gori Panellini[63] Vicelegato di quella Città. Due anni dopo passando per Perugia fu sollecitato a far ivi ristampare la sua rappresentazione in versi intitolata *L'Adamo*; ed in fatti videsi uscire in quell'anno 1641. colle stampe del Bartoli Impressor Perugino, che volle ridurla dalla forma in quarto a quella di dodici. Era già da molti anni, che questo Comico travagliava intorno ad un lungo Poema in ottava rima, e finalmente in Bologna nel 1642. prese risoluzione di darlo alle stampe, e ciò fece col mezzo dell'Impressore Niccolò Tebaldini, che in un volume pubblicollo in forma di quarto. È questo intitolato: *L'Olivastro, o vero il Poeta Sfortunato*[64]. Fu dedicato dall'autore al suo Principe naturale; cioè all'Altezza Serenissima di Ferdinando II. Gran Duca di Toscana[65], e ciò eseguì in data de' 20. del Mese di Luglio, e si sottoscrive Suddito, e Servitore umilissimo. Questo faticoso lavoro dell'Andreini è tutto fantastico, ed è diviso in venticinque lunghi Canti. Si è compiacciuto a bella posta d'usare delle voci antiche di Dante, del Bembo, e del Boccaccio, considerate da lui addattate alla natura d'un capriccioso Poema[66]. Si è servito bene spesso di rime sdrucciole per far pompa del suo talento, che sapeva anche nelle cose difficoltose uscirne con onore felicemente. L'Opera è corredata di sedici poetici componimenti in sua lode favoritigli da diversi nobilissimi ingegni, fra quali restano annoverati: il Conte Andrea Barbazza, il Signor Bernardino Marescotti, il Signor Carlo Bentivogli, il Signor Claudio Sciarpi, il Signor Giacinto Onofrio, il Signor Francesco Ferrari, il Signor Paolo Teveri il Signor Giovanni Battista Capponi, il Signor Girolamo Silenzj[67], e altri Letterati di minor grido, non escludendo il Signor

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

Capitano Domenico Andreini[68] Fratello dell'Autore, che si fe sentire anch'esso con il seguente Madrigale.

Tu nascesti alle Scene, ed agli allori
O mio German gentile.
Tu con florido stile
Pel Comense (*) campestre,
Cingi perpetui fiori,
Le Ghirlande innaffiando ai tuoi sudori.
Ed io con varia sorte,
E di Marte, e di Morte
Tracciando l'orme ad intrecciar Corona,
Mentre segui Talia, segu'io Bellona.

La prima Stanza del Poema è quella, che segue, avendola noi riportata qui per un piccolo saggio di sì copioso componimento.

Non di garrula tromba al suon guerriero
Canto il valor di Paladin più forte,
Non dello stral del pargoletto Arciero,
Che saetta ancidendo, e non dà morte.
Sol di un Poeta in lagrimando io spero
La querula narrar, misera sorte,
Forse avverrà, che ne riporti vanto,
E il riso mieta seminando il pianto.

Io non entrerò a dar un giudizio decisivo del merito di questo Poema, perchè il secolo in cui nacque a lui toglie ogni buon concetto nell'opinione degl'intendenti. Dirò solo, esser egli copioso d'invenzioni, felicissimo nella condotta, e nello stile; e che peccando ne' molteplici traslati arditi, altro non fa, che seguire le traccie degli alti Poeti di que' tempi per le Lettere in una decadenza troppo infelice. L'Andreini dopo la pubblicazione dell'*Olivastro*, altro non scrisse, e può dirsi, che questo fosse l'ultimo lavoro uscito dalla sua penna[69]. Egli avanzavasi a gran passi nella vecchiaja, mentre quando pubblicollo contava l'anno sessantesimo terzo dell'età sua. Era però sanissimo, e ben conservato nella persona, e si produceva sul Teatro a recitare nella stessa guisa, che facevalo venti anni prima. Scorsero due lustri, e poi nel 1652. lasciò vedere un'altra produzione del suo talento colle stampe, e fu *La Maddalena lasciva, e penitente*; di cui si parlò[70]: Azione scritta in versi drammatici, e tutta divota, rappresentata, ed impressa in Milano. Giovanni Battista, e Giulio Cesare Fratelli Malatesta ne furono gli stampatori, e la diedero fuori in forma di ottavo. L'Andreini dedicolla all'Illustrissimo Signor Conte Paolo Bolognini[71] in data del dì 17. d'Agosto. Vedesi onorata di molti componimenti Poetici in Lode dell'Opera, e de' Recitanti[72], e fu accolta con molto applauso dalla Nobiltà Milanese. Dopo quest'anno null'altro si sa di Giovanni Battista Andreini; e noi diremo solo per congettura quello che crediamo del resto di sua vita. Nell'indicato 1652. egli contava anni settantatre. Anche Lidia sua Moglie era vecchia; e per necessità saranno stati ambo costretti a ritirarsi dal Teatro[73]. L'Andreini aveva dei poderi sul Mantovano; ed è presumibile ch'egli passando con la Moglie a stabilirsi in Mantova, ivi finisse in buona pace i suoi giorni. Si vede dalle tante opere da lui scritte, ch'egli era un Uomo di spirito, e di Lettere[74]. Le sue Commedie, e i suoi Poemi meritarono degli applausi; ma pur conviene, che io confessi avere egli seguite le troppo ardite metafore spiritose, e le nuove peregrine forme di favellare allora allora ritrovate dal Cavalier Marino, e dagli altri Poeti suoi seguaci inalzate poi all'estremo. Se avesse seguito lo stile d'Isabella sua Madre, o quanto migliori sarebbero gli scritti dell'Andreini! Egli però a' suoi tempi fu un Uomo di gran merito, e fece spiccare il suo talento in mezzo al ceto de' più famosi Letterati. Fu aggregato all'Accademia degli Spensierati di Firenze, e gli vennero impartiti favori da Principi, e Monarchi in molte occasioni, e specialmente in Mantova, oltre

(*) *Il Lago di Como, secondo l'Autore, fu la Patria d'Olivastro, Protagonista del Poema.*

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

l'essere Comico pensionato di quell'Altezza, ottenne ancora il titolo di Capitano della Caccia per alcuni riservati luoghi di quel dominio[75]. Parla di lui Domenico Bruni nelle sue *Fatiche Comiche*[76], Beltrame nella *Supplica ricorretta*[77], Luigi Riccoboni nell'*Histoire du Theatre Italien*[78], e per incidenza il moderno *Dizionario* del Signor Abate Ladvocat[79]. Noi non daremo qui saggio alcuno dello stile di questo Comico avendone ad arte sparso abbastanza per queste sue notizie; e neppure vogliamo trascrivere in questo luogo i tanti componimenti, che trovansi stampati in sua lode. Solo ci contenteremo dar fine al nostro istorico racconto co' due seguenti Sonetti preliminari alla *Florinda Tragedia*, e che formano un giusto encomio al vero merito del rinomatissimo Giovanni Battista Andreini.

Sonetto del Signor Cavalier
Vincenzo Panciatichi[80]
fra gli Spensierati di Firenze l'Agitato.
Al Signor Giovanni Battista Andreini per la sua Florinda Tragedia.

Quel, che d'ogni virtù sublime, e rara,
E più sublime, e raro alto furore,
Che disceso dal Ciel solleva un core
Da questa valle alla magion più chiara; (*)
Per cui felice il Mondo errante impara
Come si perda, e si guadagna onore,
Come s'ammenda il giovenil errore,
Come diviene ogni dolcezza amara;
In te così saggio ANDREINI ha regno,
Che non potendo più chiuderlo in seno,
Di FLORINDA nel duol tutto si mostra.
Onde ben creder puoi, che a nobil segno
Sen voli altero il nome tuo sereno,
Sprezzator d'eternarsi in mortal Chiostra.

(*) *Nella stampa sta espresso: magion suprema; ma siccome lo crediamo manifesto errore non facendo rima, ci siamo tolta la libertà di così correggerlo.*

Sonetto D'Alessandro Miari[81] *da Reggio per lo stesso soggetto.*

Tu, che trofeo carco d'illustri pregi
Spieghi in Parnaso, e pari al gran valore
FLORINDA tua nel tempio oggi d'Amore
Eterni, e adorni di pudichi fregi;
Selve suonar sai degli Amanti Regi
D'aspri lamenti in tenebroso orrore,
Non con Siringa umil, ma col clangore
Di Tromba, in carmi eroicamente egregi.
Di tragici coturni alto subietto
Ampiamente diffuso in toschi accenti,
Che in Tigre ircana alta pietà ne scioglie;
Ministra agli occhi umor, sospiri al petto,
Figura ne' pensier larve, e portenti,
E in atra pompa Amor, e Morte accoglie.

Note

1. Le fonti utilizzate da Bartoli per la redazione di questa biografia sono le prefazioni e le dedicatorie delle opere per cui cfr. *Cronologia e opere* in S. Carandini–L. Mariti, *Don Giovanni e l'estrema avventura del teatro: "Il nuovo risarcito convitato di Pietra" di G. B. Andreini*, Roma, Bulzoni, 2003, pp. 50–57; N. Barbieri, *Supplica*, in Marotti–Romei, pp. 575–690. BIBLIOGRAFIA: Rasi, I, pp. 117–139, DBI, vol. 3, 1961, p. 134 (F. Angelini); *Enc. Spett.*, I, coll. 557–563 (A. Fiocco e C. E. Tanfani); Campardon, pp. XII–XIII, A. Bartoli, *Introduzione* a *Scenari della commedia dell'arte*; E. Bevilacqua, *Giovambattista Andreini e la compagnia dei Fedeli*, in «Giornale storico della letteratura italiana», 1894 (XXIII, pp. 76–155, XXIV, pp. 82–165); Pandolfi, III, p. 31; Marotti–Romei, pp. 367–534; C. Buratelli, in *Comici dell'arte. Corrispondenze*, a c. di C. Burattelli, D. Landolfi, A. Zinanni, Firenze, Le Lettere, 1993, I, 63–169; Ferrone; M. Rebaudengo, *Giovambattista Andreini tra poetica e drammaturgia*, Torino, Rosemberg & Sellier, 1994; S. Carandini–L. Mariti, *Don Giovanni...*, cit; S. Mazzoni, *Genealogia e vicende della famiglia Andreini*, in *Origini della Commedia Improvvisa o dell'arte*, a c. di M. L. Chiabò e F. Doglio, Roma, Torre d'Orfeo, 1996, pp. 107–152; F. Fiaschini, *L' "incessabil agitazione": Giovanni Battista Andreini tra professione teatrale, cultura letteraria e religione*, Giardini, Pisa, 2007.

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

2. V. qui le relative biografie.
3. In realtà il 9 febbraio 1576, primo di nove figli della coppia, come risulta dal registro dei battesimi conservato presso l'Archivio dell'Opera del Duomo di Firenze (Cfr. *Corrispondenze*, I, p. 66). Per tutte le ipotesi precedenti cfr. Rebaudengo, n. 4, p. 31.
4. Ai propri studi bolognesi Andreini accenna nell'*Avvertenza* dell'*Olivastro* (Bologna, Tebaldini, 1642).
5. Secondo *Cronologia* in Carandini–Mariti (p. 44) il debutto avvenne nel 1600 a Roma, nella *Pazzia di Isabella* recitata dai Gelosi nel cortile del Castel Sant'Angelo alla presenza del cardinale Giovan Francesco Aldobrandini e del Vicerè di Napoli. Per le ipotesi precedenti cfr. Rebaudengo, p. 10 e n. 9 pp. 31–32.
6. Virginia Ramponi, per cui cfr. qui la voce biografica.
7. Per la morte di Isabella, cfr. *ad vocem*. Giovambattista sottolinea la propria assenza, al momento della morte della madre, in *Il pianto d'Apollo* (Milano, [1606].): «Questa mano degna non fu di chiudere le materne luci nell'hora estrema» (p. 1).
8. Su questi primi anni fiorentini si v. ora Fiaschini, pp. 21–53.
9. Andreini stesso ne parla nella dedica alla *Saggia Egiziana* (Firenze, Timan, 1604, pp. 3–4).
10. Manca un'edizione moderna. Citazioni abbastanza ampie o comunque significative in Pandolfi, III, p. 332, F. Fiaschini, *I segni dello spettacolo: Rituali della cultura e e rituali della fede fra Genova, Firenze e Milano in età barocca*, Savona, Sabatelli, 2000, pp. 8–11 e soprattutto M. Lombardi, *La «saggia egiziana» di G. B. Andreini e il teatro nel teatro*, in «Rivista di letterature moderne comparate», XXXIX, 1986, pp. 271–287 e Id., *Processo al teatro. La tragicommedia barocca e i suoi mostri*, Pisa, Pacini, 1995, pp. 189–225.
11. Si tratta dei Fedeli, temporaneamente in collaborazione con gli Accesi.
12. Cfr. N. Barbieri, *Supplica*, in Marotti–Romei, p. 594. Sugli Accademici Spensierati cfr. Maylender, *Storia delle Accademie d'Italia*, Bologna, L. Cappelli ed., 1930, vol. V, pp. 237–8. Su Andreini e gli Spensierati si v. S. Mazzoni, *Genealogia e vicende degli Andreini*, in *Origini della Commedia Improvvisa o dell'arte....*, cit., pp. 130–132, nota 62; S. Mamone, *Dei, semidei, uomini. Lo spettacolo a Firenze tra neoplatonismo e realtà borghese (XVI–XVII secolo)*, Roma, Bulzoni, 2003, p. 62; e ora Fiaschini, cit., pp. 31–42.
13. Pietro Enrico di Azevedo conte di Fuentes, governatore spagnolo di Milano dal 16 ottobre 1600 al 22 luglio 1610, ammiratore di Virginia: cfr. nella biografia di questa. Cercò di difendere la laicità del teatro contro le eccessive pretese della Chiesa.
14. Il figlio è Pietro Enrico, nato il 30 giugno 1609 (Cfr. *Corrispondenze*, I, p. 101 nota).
15. Dopo Milano, è a più riprese a Mantova, Bologna, Parma, Venezia, ancora Milano. Cfr. *Cronologia*, cit., pp. 44–45.
16. La prima edizione della commedia porta nel frontespizio la dedica dell'autore al conte Ercole Pepoli, esponente di una nobile famiglia bolognese, datata 26 settembre ed una dedicatoria, datata 6 ottobre, dello stampatore ad Alessandro Striggio (1573–1630), in gioventù librettista dell'*Orfeo* di Monteverdi (1607) e poi importante uomo politico della corte gonzaghesca, ambasciatore a Milano negli anni della successione di Fernando Gonzaga e gran cancelliere del Duca di Mantova dal 1627 al 1630 (è figlio dell'omonimo madrigalista).
17. Maria de' Medici è reggente di Luigi XIII dal maggio 1610 al ottobre 1614.
18. Bartoli sbaglia. Dopo un breve trasferimento a Fontainebleau, nel dicembre del 1614 è a Mantova. Cfr. *Cronologia*, p. 45.
19. L'edizione apparve nel 1613 prima della partenza per Parigi, con cui, appunto, va messa in relazione: cfr. R. C. Arcaini, *I comici dell'arte a Milano: accoglienza, sospetti, riconoscimenti*, in *La scena della gloria. Drammaturgia e spettacolo a Milano in età spagnola*, a c. di A. Cascetta e R. Carpani, Milano, Vita e Pensiero, 1995, pp. 324–326. Per una accurata descrizione e bibliografia si v. anche le schede di Fabrizio Fiaschini e Elena Rampi in *Sul Tesin piantaro i tuoi laureti. Catalogo della mostra (Castello Visconteo, Pavia)*, Pavia, Edizioni Cardano, 2002, pp. 318–322; e anche l'ed. moderna, con testo critico commentato e le illustrazioni originali, a c. di A. Ruffino, Trento, La finestra, 2002.
20. Carlo Antonio Procaccini (Bologna 1571–Milano 1630?). Su di lui cfr. *Dizionario Enciclopedico Bolaffi dei pittori e incisori italiani*, I, Bolaffi, Torino, 1972, IX, p. 240.

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

21. È riprodotto in *La commedia dell'arte*, scelta e introduzione di C. Molinari. Apparati di R. Gaudenti, Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 1999, p. 148 e in Taviani–Schino, p. 35 fig. 42.
22. Cesare Bassani (Milano 1564–1648). Su di lui si v. *ad vocem* in *Dizionario enciclopedico Bolaffi,* cit., I, p. 398.
23. Bartoli qui fa una certa confusione nelle date: infatti, il matrimonio fra Francesco IV Gonzaga e Margherita di Savoia e i relativi festeggiamenti (feste e spettacoli fra cui l'*Idropica* del Guarini per opera dei Fedeli e con gli intermezzi del Chiabrera) si svolsero fra Torino, Casale e Mantova, nel maggio–giugno 1608. Per la cronologia e le vicende di quegli anni cfr. Rebaudengo, pp. 11–12 e p. 32 note 26 sgg. e soprattutto le precisazioni di Mazzoni, p. 141 e nota 85. A entrambi si rimanda per le indicazioni della bibliografia precedente.
24. Fulvio Gambaloita (patrizio milanese, feudatario di Terdobbiate in provincia di Novara, in corrispondenza con i Gonzaga) è stato identificato da Alessandra Zazo che ha anche ricostruito la vicenda editoriale della *Turca* (A. Zazo, La turca *di Giovambattista Andreini. Un caso di editoria teatrale del Seicento*, in «Quaderni di teatro», VIII, 1986, pp. 61–72; in particolare per quanto riguarda la figura di Fulvio Gambaloita, la nota 13 a p. 65).
25. La notizia è ricavata dalla lettera *A' giudiziosi lettori*.
26. Vincenzo Grimani fu podestà di Vicenza dal 5 maggio 1618 al 29 giugno 1620 (cfr. P. Marasca, *Serie dei podestà e dei vicari della città e territorio di Vicenza durante la signoria veneziana*, Vicenza, tipografia Staider, 1877, p. 127. Quella dei Grimani è una delle grandi famiglie del patriziato veneziano cui, dal 1600 al 1797, appartenevano i rettori (podestà e i capitani) di Vicenza (cfr. L. Pezzolo, *Uomini e istituzioni tra una città soggetta e Venezia: Vicenza 1630–1797*, in *Storia di Vicenza. L'età della Repubblica veneta (1404–1797)*, Vicenza, 1989, vol. III/1, pp. 115–146: 130–1. Sui rapporti di Andreini con Vicenza cfr. Fiaschini, p. 142 sgg.
27. Francesco Nerli (muore nel 1656), ambasciatore dei Duchi di Mantova Vincenzo I e Francesco IV e Ferdinando. Fu una figura di spicco nella diplomazia gonzaghesca: nel 1612 segretario di stato, dal '22 al '24 ambasciatore a Madrid e nel 1645 ambasciatore plenipotenziario in Germania per la pace di Münster (E. Gamurrini, *Istoria genealogica delle famiglie nobili toscane ed umbre*, Firenze, Stamperia di S. A. S. alla condotta, 1668–85, vol. V, pp. 36–37). Aveva avuta un ruolo importante nell'*affaire* Frittellino (cfr. Ferrone, p. 309 note 9 e 10, che ne cita le lettere). Cfr. anche *Corrispondenze*, I, p. 120 nota 3.
28. Maria de Medici era rientrata a Parigi dopo l'esilio a cui l'aveva forzata il figlio Luigi XIII. Di questo c'è una indubbia eco nella *Centaura* (cfr. Ferrone, p. 239 e p. 266–7, nota 63 e sgg.; Rebaudengo, pp. 17–18 e note).
29. Ora in edizione moderna, il Melangolo / Teatro di Genova, 2004 (in occasione della messa in scena di Luca Ronconi).
30. Qui probabilmente Bartoli fa una confusione fra il poema *Le lagrime, divoto componimento e contemplazione della vita penitente e piangente della gran peccatrice della Francia, Maria Maddalena [...]* (Parigi, 1643) e la sacra rappresentazione *Maria Madalena lasciva e penitente* (Milano, 1652) e fra Maria de Medici regina di Francia e Maria Maddalena d'Austria granduchessa di Toscana. Cfr. qui anche nelle note alla biografia di Livia Andreini.
31. François de Bassompierre (1579–1646), appartenente ad una antica famiglia nobile della Lorena, militare e diplomatico alla corte prima di Enrico IV, poi di Maria De' Medici e di Luigi XIII. Al tempo del conflitto fra la reggente e il delfino si schierò con quest'ultimo; ricorderà questo conflitto, nel *Journal de ma vie*, pubblicato a Colonia nel 1666 (ma si v. l'edizione, basata sul manoscritto, Paris, 1870–1875). Si v. ora P. Vescovo, *Narciso, Psiche e Marte "mestruato". Una lettura di* Amor nello specchio *di Giovan Battista Andrini*, in «Lettere italiane», 2004, pp. 74–80, che mostra la stretta relazione fra il dedicatario e la commedia.
32. *Monsieur le Grand* è il titolo attributo al *Grand Écuyer de France* (equivalente all'inglese *Master of the Horse*, uno dei personaggi (insieme a Luigi XIII) del dialogo *L'instruction du Roy en l'exercice de monter à cheval* di Antoine de Pluvinel (Paris, 1629). Dalla dedicatoria della commedia si capisce che aveva assistito alla rappresentazione insieme al re. Sotto il nome di Monsieur Le Grand figura, fra quelli a dedicati a Isabella, un sonetto (il XLVIII: *Fuor de l'onde trahea*

sereno il giorno) nella seconda parte delle *Rime* (Milano, 1605, p. 42).

33. Enrico I di Savoia, Duca di Nemours (1572–1632), al servizio della monarchia francese, appassionato di teatro e protettore dei comici, è citato frequentemente in *Corrispondenze*. Nel 1609 era stato intermediario per la scarcerazione di Cecchini: cfr. C. Buratelli, *Borghese e gentiluomo. La vita e il mestiere di Pier Maria Cecchini, tra i comici detto "Frittellino"* in «Il castello di Elsinore», n. 2, 1988, pp. 33–67: 43.

34. Cfr. Campardon, pp. XII–XIII.

35. *Prologo in servizio di S. M. C. alla serenissima Madama principessa di Piemonte*, Torino, s. n., 1623 (cfr. S. Michel, P–H. Michel, *Répertoire des ouvrages imprimés en langue italienne au XVIIe siècle*, Firenze, Olschki, 1970–79, voll. 2, I, p. 141). La duchessa di Savoia è Cristina di Borbone. Forse qui Bartoli confonde due prologhi: questo e quello *Recitato davanti le Maestà christianissime* (s. l., 1621, citato da C. Rizza come presente nella Biblioteca di Peiresc: cfr. *Peiresc e l'Italia*, Torino, Giappichelli, 1965, p. 298). Peiresc possedeva anche un esemplare della *Mirtilla* di Isabella (*ivi*).

36. La festa dell'Ascensione è quaranta giorni dopo Pasqua. In quell'anno si svolse fra il 28 maggio e l'11 giugno. Particolarmente importante a Venezia per lo "sposalizio" della Serenissima (rappresentata dal Doge) con il mare.

37. Giovambattista figura effetivamente presente a Venezia da una lettera del 1 aprile 1623 della Diamantina (Leonora Turroni) a Ferdinando Gonzaga, in *Corrispondenze*, cit., II, p. 25.

38. Ed. moderna in *Commedie dell'arte*, a c. di S. Ferrone, Milano, Mursia, 1986, II, pp. 17–105.

39. Niccolò Estense Tassoni (1594–1641). Esponente della famiglia modenese, uomo di fiducia del Duca di Mantova da cui ebbe nel 1621 l'investitura del feudo di Palazzolo nel Monferrato (cfr. Ferrone, nota 1 a p. 17). La notizia della presenza del Tassoni a Venezia non si ricava dalla dedica. Non ho appurato da dove Bartoli possa averla ricavata. Il Tassoni, comunque, era frequentatore di teatri, come risulta da una lettera di Francesco Gabrielli (Scappino) da Ferrara 6 gennaio 1627 al Duca di Mantova (cfr. Rasi, II, pp. 964–965). Cfr. anche Ferrone in ed. cit. delle *Due commedie in commedia*, p. 17 nota 1.

40. Cfr. L. Allacci, *Drammaturgia*, Venezia, Pasquali, 1755, p. 267, che non cita l'ed. 1622 (l'unica oggi reperibile). La data 1625 è poi ripetuta da G. Mazzuchelli, *Gli Scrittori d'Italia*, Brescia, presso a Giambatista Bossoni, 1753, I, p. 710, che cita anche una ed. del 1632 (attualmente irreperibile). Almeno per quanto riguarda la prima edizione ha ragione Bartoli, come risulta dalla data della lettera dedicatoria. Niccolò Estense Tassoni allestiva nel 1624 un torneo a Ferrara (cfr. R. Arienti, *Relazione del Torneo a piedi fatto in Ferrara questo carnevale dell'anno 1624 dove si descrive la nobilissima invenzione del Sig. marchese Niccolò Estense Tassoni […]*, Ferrara, Suzzi, 1625, cit. in S. Monaldini, *I teatri della commedia dell'arte*, in *I teatri di Ferrara: commedia, opera e ballo nel Sei–Settecento*, a c. di P. Fabbri, Lucca, LIM, 2002, vol. I, p. 63. I Fedeli sono a Ferrara, come risulta dalle Cronologia (ibidem, vol. II) negli anni 1611–1613 e 1615, 1617, 1619.

41. Su tutta la produzione sacra, cfr. A. Cascetta, *La «spiritual tragedia» e «l'azione devota». Gli ambienti e le forme*, in *La scena della gloria: drammaturgia e spettacolo a Milano in età spagnola*, a c. di Id. e R. Carpani, Milano, Vita e Pensiero, 1995, pp. 115–218; e ora Fiaschini, cit.

42. Benedetto Cittadini: appartenente a una famiglia del patriziato milanese, probabilmente di recente ascrizione (Fiaschini, p. 85 nota 5). Per la data (in realtà incerta) cfr. Rebaudengo, pp. 18–19, il quale ipotizza una data diversa per la dedicatoria. Un accenno alla *Tecla* è già nella dedica (di mano di Gio. Maria Pietro Belli) della Maddalena del 1610. Cfr. anche Fiaschini, p. 85 nota 5 e P. Besutti, *Da l'Arianna alla Ferinda': Giovan Battista Andreini e la "comedia musicale all'improviso"*, in «Musica Disciplina», XLIX, 1995 [1998], pp. 227–276: p. 273.

43. In realtà *La Divina Visione* era stata pubblicata a Venezia (Volcmar Timan) nel 1604 e ristampata a Venezia (Somasco) nel 1610 insieme alla prima *Maddalena* (Cfr. Carandini–Mariti, cit., p. 50 e Fiaschini, cit., p. 174). Nel titolo Carlo Borromeo è chiamato ancora Beato, essendo stato santificato più tardi.

44. Edizione fino ad oggi conosciuta solo attraverso questa citazione. Anche Carandini–Mariti (nella *Cronologia*, p. 54) danno esclusivamente Bartoli come fonte.

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

45. Cfr. M. Lombardi, *Processo al Teatro*, Pacini, Pisa, 1995, pp. 25–49.
46. Edizione moderna in N. Buommino, *Lo specchio nel teatro di Giovanni Battista Andreini*, in «Atti Lincei». Memorie, serie IX, vol. XII, fasc.1, 1999, pp. 107–120.
47. Duca di Nemours: v. nota più sopra.
48. *La ferza*... Edizione moderna in Marotti–Romei, pp. 489–534.
49. Marco Antonio Morosini (1591–1630). Fu ambasciatore a Parigi dal 25 novembre 1623 al febbraio 1627. Stimato e lodato da Richelieu, fu nominato cavaliere da Luigi XIII. cfr. *Relazioni di ambasciatori veneti al Senato*, vol. VI (Francia 1600–1656), Torino, Bottega d'Erasmo, 1975, pp. 743–760.
50. Il *Teatro celeste* fu pubblicato a Parigi, presso Callemont nel 1625; ristampato a Venezia, Grimani 1635. Edizione parziale moderna in Pandolfi, III, pp. 342–254.
51. Il potente ministro di Luigi XIII, di cui Bartoli riassume enfaticamente le cariche, era stato nominato cardinale nel 1622, consigliere del re e primo ministro nel 1624. Siamo, cioè, nel momento cruciale della sua carriera: Richelieu non è dunque un «cardinale o poco più», come diceva Bevilacqua (XXIV, p. 122), a cui le «iperboliche adulazioni» di Andreini apparivano «grottesche». Non ha invece torto Bartoli a mettere in evidenza la scelta del momento da parte di Andreini.
52. Non è documentabile la data precisa della morte (Bartoli stesso si contraddice nella vita di Verginia) che Rebaudengo pone tra il settembre 1629 e il settembre 1631 (p. 20). Nell'*Olivastro* (pp. 277–278) Andreini parla di una «lunga infirmità» che ne avrebbe causato la morte (cfr. Rebaudengo, p. 36, nota 124). Per quanto riguarda i rapporti fra Giovambattista e Virginia Rotari, Bartoli o non conosce le reali vicende o moralizza, con una ricostruzione biografica di comodo, ignorando la doppia relazione come si evince anche dalle biografie delle due Virginie (per cui *ad voces*; e cfr. Introduzione).
53. Questa edizione fiorentina è citata anche in Corrispondenze, I, p. 72, ma non è la prima, perché sarebbe successiva a quella parigina del 1621 ([Nicolas Della Vigna]), di cui esistono diversi esemplari con differenti dediche, al Duca di Guisa e a Luigi XIII (cfr. Carandini–Mariti, cit., p. 52), probabilmente esemplari unici.
54. L'occasione fu l'incoronazione dell'imperatrice Eleonora e del figliastro Ferdinando III. Cfr. C. Grazioli (a c. di), *Le incoronazioni praghesi del 1627 e la* tournée *imperiale dei Fedeli (1627–29)*, in *I Gonzaga e l'Impero. Itinerari dello spettacolo*, a c. di U. Artioli e C. Grazioli, Firenze, Le Lettere, 2005, pp. 451–491.
55. Nello stesso periodo arriva a Praga Ferdinando II granduca di Toscana. Praga è la sede imperiale di Ferdinando II d'Asburgo. Nel novembre Andreini si sposta a Vienna.
56. V. Allacci, *Drammaturgia*, cit., col. 493, dove, infatti, si prende il poema per un testo teatrale e dove compare anche un refuso: 17 agosto 1652 per 17 agosto 1612 (Cfr. Bevilacqua, XXIV, p. 131). Allacci ricorda anche l'edizione praghese del 1628. Mariti–Carandini (*Cronologia e Opere*, p. 54) citano, oltre all'edizione di Praga, anche una "rappresentativa" stampata a Vienna nel 1629, dedicata a Giovan Battista Pallotto (sconosciuta a Bartoli). Si v. ora C. Grazioli (a c. di) *L'edizione viennese della* Maddalena*, Composizione rappresentativa (1629) di Giovan Battista Andreini*, in *I Gonzaga e l'Impero. Itinerari dello spettacolo*, cit., pp. 493–507. Si v. anche R. Palmieri, *Introduzione* all'ed. Bari, Palomar, 2006, pp. 25–32, a cui si rinvia anche per la bibliografia critica sul tema.
57. La peste colpì Bologna nel 1630. Nell'estate le autorità civili della città formularono un voto alla Madonna che fu sciolto con una pubblica solenne cerimonia il 27 dicembre, descritta in una relazione stesa il primo gennaio dell'anno successivo.
58. Cfr. Fiaschini, pp. 144–149.
59. Lo «stendardo» fu esposto per diversi giorni (cfr. Fiaschini, nota 6 a p. 146) e fu trasformato poi nella *Pala della peste* del famoso pittore, oggi alla Pinacoteca Nazionale di Bologna: cfr. Guido Reni, Catalogo della mostra, n. 57, pp. 136–138 e p. 204.
60. Per Vincenzo Grimani, cfr. nota più sopra. Questa seconda edizione differisce dalla prima, fra l'altro, per l'assenza dell'elenco delle robbe.
61. Diego Felipe de Guzmán, Marchese di Leganés, Governatore di Milano dal 1635–1636 e dal 1636–1641.
62. Oltre agli abituali aggiornamenti grafici (ingemmate / ingemate; abolizione degli accenti sui

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

monosilabi), Bartoli, al penultimo verso, mette in corsivo «*la rosa*», che nell'originale è tutto maiuscolo.

63. Gio. Battista Gori Panellini (o Pannilini), senese (1604–1662). Dal maggio 1634 al 1639 fu vicelegato a Bologna, dopodiché fu inviato, come inquisitore, a Malta. Su di lui v. la voce (di R. Masini) in DBI–*on line*.

64. *L'Olivastro, o vero il Poeta Sfortunato*, Bologna, Tebaldini 1642. Cfr. ora M. Rebaudengo, *L'eroicomico fallimento dell'aulica ambizione: l'Olivastro di Giovan Battista Andreini*, in *Per Giancarlo Mazzacurati*, «Levia gravia», II, 2000, pp. 271–299.

65. Ferdinando II, figlio di Cosimo II e Maddalena d'Austria, fu Gran Duca di Toscana dal 1621 al 1670.

66. «per iscapricciarmi e per gustarmi, io mi compiacqui d'essere Bembevole, Boccaccevole e Dantevole; per potermi servire di quelle voci ch'eran della natura d'un poema fantastico» (prefazione dell'*Olivastro*, p. n. n.).

67. Si tratta in massima parte di esponenti del marinismo bolognese. Andrea Barbazza (1581–1656) è corrispondente di Marino; Bernardino Marescotti (m. 1648) è autore di libretti per musica (cfr. Fantuzzi, *Notizie degli scrittori bolognesi*, p. 245); Carlo Bentivogli, Arcidiacono di Bologna, fu principe dei Gelati (ibidem, p. 246); Francesco Ferrari è l'autore della *Vita del cavalier Giovambattista Marino*, pubblicata con *La strage degl'innocenti* (Venezia, Scaglia, 1633); Gio. Battista Capponi (1620–1657) è il curatore della raccolta delle *Prose* degli Accademici Gelati (Bologna, Manolessi, 1671). Un sonetto di Gerolamo Silenzi è ricordato nei *Fasti dell'accademia degli intrecciati*, Roma, stamperia della Camera Apostolica, 1673 (cit. in T. Montanari, *Sulla fortuna poetica di Bernini. Frammenti del tempo di Alessandro VIII e di Sforza Pallavicino*, in «Studi Secenteschi», 1998, p. 159. Non ho trovato notizie di Claudio Sciarpi e di Giacinto Onofrio.

68. Domenico Andreini. È il fratello "militare" di Giambattista: Cfr. *Corrispondenze*, cit., I, p. 114, n. 3. Suoi versi accompagnano anche la *Tecla* e la *Maddalena* (1652).

69. Bartoli non è evidentemente a conoscenza delle altre opere successive pubblicate a Parigi nel 1643–44 (Mariti–Carandini, p. 48 e Mazzoni, p. 134), ma non parla mai di quest'ultimo soggiorno parigino, e del *Convitato*.

70. Si tratta in realtà di un'ampia riscrittura: cfr. l'ed. a c. di R. Palmieri, Bari, Palomar, 2006.

71. Si tratta probabilmente di Paolo Bolognini, figlio di Giovanni Attendolo Bolognini (combattente in Fiandra sotto Ambrogio Spinola, morto nel 1646), terzo di dodici fratelli: cfr. F. Calvi, *Famiglie notabili milanesi,* III, Milano, Vallardi, 1884, tav. IV.

72. Cfr. alle voci Lidia Andreini e Eularia Coris.

73. Cfr. alle voci Lidia Andreini e Eularia Coris.

74. Cfr. Dedica di Pandolfo Malatesta allo *Schiavetto*: «[...] non meno con scelta favella che dottrina ci fa veder compiutamente faceto e leggiadro, facondo e saggio, pronunciando e scrivendo» (in *Commedie dei comici dell'arte*, a c. di L. Falavolti, Torino, Utet, 1982, p. 57).

75. Bartoli non fa qui che riprendere l'elogio del Barbieri, in *Supplica*, ed. cit. in Marotti–Romei, p. 594.

76. Cfr. in Marotti–Romei, pp. 348–9.

77. È la *Supplica* del Barbieri più volta citata nel commento. Qui il titolo ("ricorretta") è quello della seconda edizione (Bologna, Marti, 1636).

78. L. Riccoboni, *Histoire du théâtre italien*, Torino, Bottega d'Erasmo, 1968 (rist. anast. di Paris, Cailleau, 1730), pp. 70–71; per il giudizio di Riccoboni su Andreini, cfr. qui l'introduzione.

79. Cfr. commento al *Foglio*, nota 2.

80. Il sonetto è a p. 6. Su Vincenzo Panciatichi, autore di due tragedie e due pastorali, si v. Giulio Negri, *Istoria degli scrittori fiorentini*, Ferrara, Pomatelli, 1722, p. 530. cfr. anche Fiaschini, pp. 34–35.

81. Il sonetto è a p. 8. Alessandro Miari, autore di una raccolta di *Poesie* (Reggio, per Ercoliano Bartoli, 1595), è ricordato dal Quadrio, II, p. 274.

Franco Vazzoler

ANDREINI ISABELLA Celebre Commediante[1]. Nacque in Padova l'anno 1562[2]. da Genitori di poche fortune, i quali però non mancarono di darle un'ottima educazione, facendole imparare a leggere ed a scrivere, delle quali applicazioni tanto invogliossi la

fanciulla, che divenne bramosa di migliori avanzamenti nella via delle lettere[3]. In età d'anni sedici del 1578. divenne Moglie di Francesco Andreini[4], e nella Compagnia diretta da Flamminio Scala[5], che sotto il nome di Comici Gelosi[6], girava l'Italia, s'espose ne' Teatri in grado di prima Attrice, e sostenne con infinito valore così arduo impegno. Diedesi dopo nove anni di comico esercizio a scrivere una Pastorale in versi, che intitolò: *La Mirtilla*, e che da lei medesima fu stampata in Verona per Girolamo Discepolo l'anno 1588. dedicandola all'Illustrissima, ed Eccellentissima Signora Donna Lavinia Della Rovere Marchesa del Vasto in data de' 24. Febbrajo[7]. Da questa sua prima fatica chiaro si scorge, che doveva in appresso dar in luce maggiori parti del suo ingegno, come ella fece nelle sue elegantissime *Rime* non punto inferiori ad altre de' più famosi Poeti di quel secolo istesso; e furono da lei pubblicate in Milano nel 1601. colle stampe de' Bordoni, e Locarni in forma di quarto[8]. Isabella fu lodata dalle penne più famose di quell'aureo Secolo: Jacopo Castelvetro, Gabriello Chiabrera, Torquato, ed Ercole Tasso, Ridolfo Campeggi, ed altri l'onorarano de' loro componimenti formandole chiarissime lodi[9]; alle quali modestissimamente, a tutti rispose con egregi Sonetti, che talvolta, a giudizio d'alcuni dotti, la risposta supera la proposta nell'elevatezza de' sentimenti, e per la grazia dello stile, che fra il dolce, e il robusto chiaramente risuonante si fa sentire. Trovandosi in Roma questa virtuosa Comica, fu non solo dipinta, ma coronata d'alloro in simulacro colorito fra il Tasso, e il Petrarca, allorché dopo una mensa fattale dall'Eminentissimo Cardinale Cintio Aldobrandini[10] gran Mecenate de' virtuosi, dove erano per commensali sei Cardinali sapientissimi, il suddetto Tasso, il Cavalier de' Pazzi[11], Antonio Ongaro[12], ed altri Poeti chiarissimi, fra quali in bella gara scrivendo, e improvvisando Sonetti l'Andreini spiritosamente dopo il gran Torquato ne riportò il primo vanto[13]. Ma siccome era in essa per così dire innato il veemente desiderio di lasciar di se medesima dopo morte una fama immortale, non contenta d'aver pubblicata l'Opera sua poetica sotto gli auspicj del mentovato Eminentissimo Aldobrandini, diedesi ancora a comporre le sue *Lettere*, rubando (come dice ella stessa[14]) al Tempo, ed alla necessità del suo faticoso Comico esercizio alcun breve spazio d'ora per impiegarlo nella produzione di esse, le quali sono sparse de' più bei fiori della Rettorica, d'una sana Filosofia, e di scherzosi detti, che allettar possono infinitamente. Tanto piacquero all'universale, che se ne vide sei volte replicata la stampa dall'anno 1607. al 1647. La prima Edizione l'avrebbe l'Autrice dedicata al Serenissimo Don Carlo Emanuele Duca di Savoja[15], ma prevenuta dalla Morte non potè offerirgliela; ed in sua vece ciò fu eseguito dal suo Consorte, e venne da quel Principe molto gradita. Se volessi descrivere a parte a parte tutte le virtù d'Isabella Andreini sarebbe cosa assai lunga, e per la debolezza de' miei talenti troppo malagevole impresa. Basterà solo, ch'io dica, che ella fu eccellente Poetessa, saggia Filosofa, e valorosa Commediante. V'aggiungerò ancora, che fu Moglie fedele, Madre amorosa, ed esemplarissima Cristiana; pregi tutti che la resero un vero modello di virtù, ed uno specchio di saviezza, e d'onestà[16]. Quattro Figlie sacrò Vergini a Dio ne' Monasteri di Mantova[17]. Vide de' suoi Figliuoli Don Pietro Paolo Monaco di Vallombrosa sostener carichi ragguardevoli nella sua Religione[18]. Seppe che Domenico faceva nobili avanzamenti fra le Milizie, e scorse pria di morire Giovanni Battista[19] imitatore de' suoi letterarj talenti. Ebbe visite di Persone dottissime, le quali partivano da lei ricolme di meraviglia; e vi fu un Pubblico Lettore dello studio di Pisa[20], ch'ebbe a confessare al Serenissimo Gran Duca II. Francesco[21], che tutto quello che ad esso era nuovo, nell'ingegno d'Isabella avea di già fondate le radici. Fu questa

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

gran Donna onorata da Regi, e da Principi, e fu onestamente amata da tutto il Mondo conoscitore de' suoi gran meriti. Passata poi dopo in Francia ai servigi di quella Maestà unitamente all'amato Consorte, dal quale mai si disgiunse per il vicendevole amore che regnava fra essi; e dopo d'essersi stabilita anche in Parigi[22] la fama d'Illustre Donna passò con intenzione di ritornare in Italia per rivedere i figli a trattenersi in Lione colla sua truppa, ed ivi ricevé compitissime Lettere del Grande Enrico[23] allora regnante, che dielle segni di vera stima, e di regia munificenza. S'ebbe a sommo pregio la Celebre Accademia degl'*Intenti* di Pavia[24] d'ascriverla al numero de' suoi sotto il nome d'*Accesa*[25]; onore segnalato per questa rara Donna, e non ad altri facilmente compartito. Piacque frattanto al Signore Iddio di coronare i suoi meriti in Cielo, quando ammalatasi per una sconciatura, toccolle soccombere alla forza di tal disordine. Ebbe nel suo male, che fu breve, l'assistenza di Cavalieri, e Dame Lionesi non solo, ma anche di molti Nobili Italiani, che trovavansi in quella Città. I Padri Cappuccini presenti alla sua morte non avevano bisogno di confortarla, che da se stessa seppe raccomandarsi a Dio, e con spirituali esortazioni incoraggire il Marito, e quanti erano intorno al suo letto[26]. Qual visse buona Cristiana, tale finalmente morì d'anni 42. nel 1604. e fu accompagnato il suo feretro dalla Comunità di Lione con insegne, e mazzieri, e con doppieri da' signori Mercanti preceduto. A memoria eterna di lei dal suo stesso Marito Francesco Andreini le fu fatto un Epitafio in bronzo scolpito[27]. Oltre Pietro Mattei nella sua Storia di Francia[28]: molti Scrittori del secolo trascorso, e del presente parlano di quella virtuosa Donna, e il Celebre l'Advocat nel suo moderno *Dizionario* ne fa onorevole menzione asserendo, che sapeva la lingua Francese, e la Spagnuola, oltre l'essere studiosa del Ballo, e della Musica[29]. Per dar fine con piacere del Lettore alle notizie di questa Attrice trascriverò qui tre Sonetti. Il primo produzione di lei come un saggio del suo stile. Il secondo fattole in vita dal Signor Torquato Tasso; e l'altro dopo morte dal Signor Cavalier Marino: composisizioni, che provano ad evidenza in quanto concetto fosse anche nell'animo di questi due immortali Poeti.

Sonetto d'Isabella Andreini il Vigesimo quinto delle sue Rime[30].

Già vidi occhi leggiadri, occhi, ond'Amore
M'incende, in voi bella pietà scolpita,
Che dolce lusingando, al mio dolore
Al mio fido servir promise aita.
Or veggio (lassa) il troppo folle errore
D'ingannato pensier, d'alma tradita;
Veggio, che discacciata (oimè) dal core
La pietade negli occhi era fuggita.
O sospirati in van dolci riposi!
Quali avranno i miei giorni ore tranquille?
Qual guiderdone i miei martiri ascosi?
Deh potessero almeno in voi le stille
De l'amaro mio pianto occhi amorosi
Quel, che possono in me vostre faville.

Sonetto del Signor Torquato Tasso alla Signora Isabella Andreini, Comica Gelosa, ed Accademica intenta, detta l'Accesa[31].

Quando v'ordiva il prezioso velo
L'alma Natura, e le mortali spoglie,
Il bel cogliea, si come fior si coglie,
Togliendo gemme in terra, e lumi in Cielo.
E spargea fresche rose in vivo gielo,
Che l'Aura, e 'l Sol mai non disperde, o [scioglie,
E quanti odori l'Oriente accoglie,
E perchè non v'asconda invidia, o zelo,
Ella che fece il bel sembiante in prima,
Poscia il nome formò che i vostri onori
Porti, e rimbombi, e sol bellezza esprima.
Felici l'alme, e fortunati i cori,
Ove con lettere d'oro Amor l'imprima
Nell'imagine vostra, e in cui s'adori.

Sonetto del Signor Cavalier Giovanni Battista Marino in Morte della Signora Isabella Andreini, premesso al Volume delle sue Lettere.

Piangete orbi Teatri; in van s'attende
Più la vostra tra voi bella Sirena.
Ella orecchio mortal, vista terrena
Sdegna, e colà d'onde pria scese ascende.
Quivi *Accesa* d'amor, d'amor accende
L'eterno Amante; e ne l'empirea Scena,
Che d'angelici lumi è tutta piena, (*)
Dolce canta, arde dolce, e dolce splende.
Splendano or qui le vostre faci intanto,
Pompa a le belle esequie; e non più liete
Voci esprima di festa il vostro canto.
Piangete voi, voi, che pietosi avete
Al suo tragico stil più volte pianto:
Il suo tragico caso orbi piangete[32].

L'effigie al naturale somigliantissima di questa gran Donna, lei vivente, fu egregiamente incisa in rame l'anno 1602. da *Raffaello Sadeler*[33]; e fu solamente pubblicata nella seconda edizione delle sue Rime nel 1605. aumentate della seconda parte, ed impresse in Milano nella forma di dodici dagli Stampatori Bordoni, e Locarni. Dall'opera di quel Celebre intagliatore abbiamo noi ricavato il ritratto, che trovasi qui annesso alle presenti notizie[34]. Non sarà vano il soggiungere, che dopo la sua morte furono gettate in Lione medaglie grandi in bronzo, in argento, e in oro, con la vera di lei effigie da una parte, e dall'altra una Fama avente due trombe, le quali si ricercano anch'oggi con ismania dagl'intendenti[35]. Perchè non resti delusa la brama delle persone che hanno curiosità d'avere sotto gli occhi l'iscrizione, che trovasi al di lei Sepolcro in Lione, ecco, che qui fedelmente l'abbiamo riportata.

(*) *Varia Lezione nella rime dell'Autore fra le Lagrime:* Tutta di lumi angelici ripiena.

D. O. M.

ISABELLA ANDREINA Patavina Mulier magna virtute praedita. Honestatis ornamentum, maritalis; pudicitiae decus, ore facunda, mente fecunda, religiosa, pia, Musis amica, & artis Scenicae caput hic resurrectionem espectat.

Ob abortum obiit 4. Idus Junij 1604.
Annum agens 42.

Franciscus Andreinus conjux moestissimus posuit[36].

Note

1. Fonti di Bartoli per la stesura di questa biografia sono le prefazioni di Isabella e Francesco Andreini alle proprie opere; inoltre N. Barbieri, *Supplica* e G.B. Andreini, *La Ferza*.

BIBLIOGRAFIA: Quadrio, III, p. 242; G. M. Mazzuchelli, *Gli scrittori d'Italia*, t. I., P. II, p. 712; E. Bevilacqua, *Giovambattista Andreini e la compagnia dei Fedeli*, in «Giornale storico della letteratura italiana», XXIII, 1894, pp. 81–94; Rasi, I, pp. 87–117;, in *Enc. Spett.*, I, coll. 553–555 (A. Fiocco); Taviani–Schino; F. Taviani, *Bella d'Asia. Torquato Tasso, gli attori e l'immortalità*, in «Paragone/Letteratura», XXV, 1984, pp. 3–76; Marotti–Romei, pp. 163–165; A. MacNeil, *The divine madness of Isabella Andreini,* in «Journal of the Royal Musical Association», Oxford, Oxford University Press, 1995, 120, pp.195–215; S. Mazzoni, *Genealogia e vicende della famiglia Andreini*, in *Origini della Commedia Improvvisa o dell'arte*, a c. di M. L. Chiabò e F. Doglio, Roma, Torre d'Orfeo, 1996, pp. 107–152; F. R. de'Angelis, *La divina Isabella. Vita straordinaria di una donna del Cinquecento*, Firenze, Sansoni, 1991; C. Buratelli, in *Comici dell'arte. Corrispondenze*, a c. di C. Burattelli, D. Landolfi, A. Zinanni, Firenze, Le Lettere, 1993, p. 167, nota 3; G. Guccini, *Intorno alla prima pazzia di Isabella. Fonti–intersezioni–tecniche*, in «Culture teatrali», VII–VIII, 2002–3, pp. 167–207; Id., *Loci sonori. I comici e l'invenzione del melodramma*, in «Drammaturgia», X, 2003, pp. 141–200; Aa. Vv, *L'arte dei comici. Omaggio a Isabella Andreini nel quarto centenario della morte (1604–2004)*, «Culture

teatrali», 10, primavera 2004; D. Perocco, *I. Andreini ossia: il teatro non è* ianua diaboli, in *Donne e teatro*, Venezia, Università Ca' Foscari, 2004, pp. 21–40; Id., *Donna/uomo, attrice/scrittrice, Isabella/Francesco: metamorfosi della scrittura di Isabella Andreini*, in Aa. Vv., *Instabilità e metamorfosi dei generi nella letteratura barocca*, a c. di S. Morando, Venezia, Marsilio, 2007, pp. 87–111.

2. Per la data di nascita oggi si è molto più cauti: Cfr. Mazzoni, *Genealogia e vicende...,* p. 121: «molto probabilmente».

3. «Io cominciai quasi per scherzo [...] ad attendere agli studi di poesia e di tanto diletto vi trovai, ch'io non ho mai più potuto da sì fatti trattenimenti rimanermi» (dedicatoria della *Mirtilla* a Lavinia della Rovere, in ed., a c. di M. L. Doglio, Lucca, Pacini Fazzi, 1995, p. 33).

4. Questa data è ripetuta in quasi tutti gli studi. C. Buratelli (Cfr. *Corrispondenze*, I, p. 97, nota) avanza l'ipotesi 1575; ma cfr. Mazzoni, *Genealogia e vicende...,* p. 121, nota 29.

5. V. *ad vocem.*

6. Le prime notizie della Compagnia dei Gelosi risalgono al 1568. Già nel 1571 è a Parigi. Si scioglierà nel 1604, alla morte di Isabella. Si v. C. Molinari, *La commedia dell'Arte*, Milano, Mondadori, 1985, pp. 113–122, F. Marotti, *Introduzione* a F. Scala, *Il Teatro delle favole rappresentative*, Milano, Il Porfirio, 1976, vol. I, pp. XIII–LXIII; Ferrone; Id., *Arlecchino. Vita e avventure di Tristano Martinelli attore*, Bari, Laterza, 2006.

7. Ed. moderna a c. di M. L. Doglio, cit., che cita sette edizioni in vita e due postume (1605 e 1620).

8. L'ed. delle *Rime* è del 1601 (Milano, Bordoni e Locarni) cui seguiranno quella edita durante il soggiorno francese (Parigi, Monstr'oil, 1603) e una nuova delle *Rime* (Milano, Bordoni e Locarni, 1605) che a quelle del 1601, con varianti, fa seguire una parte seconda, parzialmente coincidente con quella del 1603. Cfr. la scheda di Fabrizio Fiaschini in *"Sul Tesin piantaro i tuoi laureti". Poesia e vita letteraria nella Lombardia spagnola (1535–1706)*, Pavia, edizioni Cardano, 2002, pp. 312–318 e Perocco 2007, pp. 91–94. Per un elenco, parziale, delle rime sparse di Isabella in raccolte cinque–seicentesche cfr. L. Giachino, *Dall'effimero teatrale alla quête dell'immortalità*, in «Giornale storico della Letteatura italiana», CXVIII, 2001, pp. 530–552.

9. Nelle *Rime* del 1601 le pp. 200–207 costituiscono una "sezione" («Qui seguono alcuni sonetti scritti da diversi all'Autrice, con le risposte della medesima» che comprende i componimenti di: Chiabrera (p. 200), Vincenzo Pitti (p. 201), Gherardo Borgogni (p. 202), Iacopo Castelvetro (p. 203), Tommaso Gallarati (p. 204), Rodolfo Campeggi (p. 205), Ercole Tasso (p. 206) e le relative risposte. Per il sonetto di Torquato Tasso si v. più oltre in n.

10. Cinzio (Passeri) Aldobrandini (1551–1610), potente segretario di Stato di Clemente VIII (fra il 1592 e il 1598): protettore e mecenate di artisti e letterati: su di lui si veda la voce (di E. Fasano Guarini), in DBI, vol. 2, pp. 102–4.

11. Personaggio per ora non identificato.

12. Antonio Ongaro (1560–1600) è l'autore della "favola marittima" *Alceo*: «un buon piccolo poeta specializzato [...] nel genere bernesco: non stupisce che Isabella Andreini sia stata giudicata seconda dopo il Tasso: ancor oggi la si giudicherebbe tale, in un contesto in cui fosse l'Ongaro il suo più temibile rivale» (Taviani, *Bella d'Asia*, p. 30).

13. Qui Bartoli si basa su quanto diceva Giovambattista ne *La ferza* (in Marotti–Romei, p. 521), come ha chiarito Taviani, *Bella d'Asia*, pp. 27–29, cui si rimanda per l'interpretazione di tutto l'episodio (pp. 25–30).

14. Nella dedicatoria delle *Lettere* a Carlo Emmanuele di Savoia (ed. 1607, pp. n.n.), presumibilmente scritta (o rielaborata) da Francesco: B. la trascrive alla lettera, molto fedelmente.

15. Carlo Emanuele I (1580–1630), che ha un ruolo molto importante politicamente e fu mecenate di molti scrittori (Marino, Chiabrera...).

16. Qui Bartoli fa una sintesi personale della tradizione scritta e orale su Isabella.

17. A proposito dei figli di Isabella cfr. *Ferza*, ed. cit., p. 508. Lavinia (suor Fulvia) e Caterina sono nominate nel testamento di Francesco del 1507; suor Osanna e suor Claridina che si trovavano nel convento di Santa Chiara di Migliaretto presso Mantova (cfr. *Corrispondenze*, I, p. 138, n. 2, 4 e 5).

18. Su di lui, citato anche nella biografia di Francesco, cfr. *Corrispondenze*, I, p. 95 nota 1. Gli altri figli

maschi furono, oltre a Giovambattista, e a lui, Giacinto (ibidem, note 4 e 5), Domenico, che si dedicò alla carriera militare, ma che dedicò alcune rime alla seconda moglie di Giovambattista, Livia (cfr. nella biografia di questa).

19. V. *ad vocem*.

20. L'aneddoto è ricavato, con qualche variante, da questo passo della *Ferza*: «Facciane fede (sotto il serenissimo Granduca Francesco [sic], augustissimo genitore della Realissima Maria Medici gran Regina di Francia) quel gran savio, carico d'anni ma più di sapere, lettor pubblico di Pisa, alor che, andato per commission dello stesso Serenissimo a visitarla, ritornato, alla stessa Altezza disse: «Altro non dirò all'Altezza Vostra Serenissima se non che tutto quello ch'a me è nuovo, ad Isabella è vecchio» (ed. cit., p. 509). Si tratta di un aneddoto trasmesso dalla tradizione orale dei comici.

21. Il Gran Duca è non Francesco, ma, evidentemente, Ferdinando I (1549–1609). L'errore risale al passo della *Ferza* cit. alla nota precedente.

22. Il soggiorno parigino si colloca dall'estate 1603 al giugno 1604, dove recitarono sia a Parigi, all'Hôtel de Bourgogne, sia a Fointainebleau (Cfr. Campardon, I, p. XI).

23. Enrico IV. Delle lettere del Re di Francia parla Barbieri nella *Supplica* (N. Barbieri, *La supplica, discorso famigliare a quelli che trattano de' comici,* con studio critico, note e varianti di F. Taviani, Milano, Il Polifilo, 1971, pp. 18–19).

24. Accademia degl'*Intenti* di Pavia. Fondata nel 1593 (cfr. M. Maylender, *Storia delle accademie d'Italia*, Bologna, 126–1939, vol. III., pp. 321–323). Nella *Parte seconda* delle *Rime* (Milano, 1605) figurano rime degli Accademici dedicate a Isabella (pp. 2–14).

25. *La Ferza*, p. 497; Barbieri, *Supplica*, ed. cit., p. 18.

26. Cfr. *Ferza*, ed. cit., p. 508: «[...] affermandosi non solo il pubblico di quelle graziosissime dame lionesi e cavalieri francesi e italiani che la visitavano e (grandezza degli animi loro) ma gli stessi religiosi cappuccini, non che la confortavano, ma che da lei erano confortati [...]».

27. Barbieri, ct., p. 19 (ma l'attribuzione dell'epitaffio a Francesco è un'aggiunta di Bartoli).

28. *Della perfetta historia di Francia, e delle cose piu memorabili occorse nelle provincie straniere negli anni di Pace regnante il christianissimo Henrico IV il Grande re di Francia, e di Navarra, libri sette: del signor Pietro Mattei. Tradotte di francese in italiano dal signor conte Alessandro Senesio bolognese*, Venezia, Barezzi, 1624. La menzione del Mattei è suggerita a Bartoli sempre da Barbieri.

29. Sul *Dizionario* di Jean Baptiste Ladvocat cfr. nota 2 al *Foglio*.

30. In *Rime*, Milano, Bordone e Locarni, 1601, p. 26. Bartoli trascrive con qualche intervento sulla punteggiatura e modernizzando leggermente la grafia: sopprime le h pseudoetimologiche (ohimè/oimà: v. 7, havranno/avranno: v. 10) e unifica le preposizioni articolate (ne gli/negli: v. 8).

31. In *Lettere*, Venezia, Combi, 1617 e 1627. L'edizione del 1627 è più corretta. Pur modernizzando, al solito, la grafia, la trascrizione di Bartoli sembra seguire questa edizione (non ci sono gli errori di 1617). L'edizione del 1617 riportava anche un sonetto dell'attore Paolo Fabri (*Quella che già faconda espresse*) che Bartoli non cita, ma che si può leggere in Rasi, I, p. 99. Sul sonetto tassiano *Quando v'ordiva...*, cfr. F. Taviani, *Bella d'Asia*, cit., pp. 3–76.

32. Prima che nel volume delle *Lettere* (compare sia nell'ed. del 17 che del 27), il sonetto era stato pubblicato nella *Lira*, parte III (Venezia, Ciotti, 1614, p. 153) e poi in tutte le successive edizioni e spesso antologizzato (Croce, Getto, Ferrero, Asor Rosa). La nota in cui Bartoli segnala la variante al v. 7 dimostra che avesse dunque a disposizione anche una edizione della *Lira* (della cui *Terza parte*, appunto le *Lagrime* costituiscono una sezione), su cui potè confrontare il testo del sonetto rispetto a quello pubblicato nelle *Lettere* di Isabella. Un altro componimento di Marino dedicato a Isabella è il madrigale XLV (*Fronte serena*) della *Galeria*.

33 Raffaello Sadeler (Antwerp 1561–Munchen 1628), specializzato nei ritratti e appartenente ad una famiglia di intagliatori. Passò gran parte degli ultimi anni a Venezia cfr. G. Gori Gandellini, *Notizie istoriche degli intagliatori*, Siena, Porri 1808 (terza ed.), tomo III, pp. 157–159.

34. In realtà l'edizione ne è priva. Corrisponde però al primo progetto, di cui, evidentemente, qui rimane

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

una traccia. Cfr. Introduzione e note al *Foglio*.
35. Su questa medaglia cfr. R. Tessari, *O Diva o "Estable à tous chevaux". L'ultimo viaggio di Isabella Andreini*, in *Viaggi teatrali dall'Italia a Parigi fra Cinque e Seicento*, Atti del Convegno internazionale (Torino, 6–8 aprile 1987), Genova, Costa & Nolan, pp. 128–142.
36. « Isabella Andreini, padovana, donna dotata di grande virtù. Ornamento dell'onestà e orgoglio della pudicizia coniugale, faconda nella parola, feconda nella mente, religiosa, pia. Amica delle Muse e fondamento dell'arte scenica, qui attende la resurrezione. / Morì per aborto il 4 di giugno 1604, all'età di 42 anni. / Il tristissimo marito Francesco Andreini pose » (traduzione nostra). L'epitaffio è pubblicato in *Rime* (seconda ed.) 1605, pagina n.n. Secondo Rulens sarebbe, invece, opera di Ericio Puteano (cfr. Perocco 2007, pp. 98–99 e note). Si tratta dell'epitaffio a cui Bartoli fa riferimento nella biografia di Francesco.

Franco Vazzoler

ANDREINI LIDIA Comica valorosa[1]. Fu questa la seconda Moglie di Giovanni Battista Andreini, che vedova anch'essa[2] rinovellò le sue nozze seco lui[3], e con il quale visse in perfetto amor conjugale fino in età attempata. Nell'anno 1652 recitava in Milano la parte di Marta[4] nella *Maddalena Lasciva, e Penitente*, Azione drammatica, e divota composta da suo Marito; ed in tale occasione fu onorata di varie poetiche composizioni, che leggonsi nel Libretto di essa Rappresentazione impresso nell'anno suddetto in quella Città come apparisce nella Dedicatoria[5]. Di tali Composizioni riporteremo qui soltanto il Madrigale dell'Eccellente Signor Dottore Lucio Narni Spoletino[6], il quale spiega assai bene il valor dell'Attrice.

Se la similitudine s'appella
Causa di vero amore;
LIDIA *c'innamorasti,*
Quando MARTA *piagnevole imitasti.*
Così bene il pallore
Gli atti per convertir vana Sorella
In Teatro fingesti,
Che gl'Insubri traesti
A dir, di verità Lingua cosparta,
Non è LIDIA *costei (mirala) è* MARTA.

Note

1. Lidia è il nome del personaggio che recitava in scena. Il vero nome era Virginia Rotari. Non se ne conosce con precisione la data di nascita. Si ha notizia della sua presenza nella compagnia dei Fedeli a partire dal 1620. Secondo Rasi (I, p. 157) nel 1628 «non avrà avuto meno di 42 anni » e nel 1652 «non meno di 65». Esordì nel ruolo di servetta, ma fu presto promossa a seconda protagonista, anche nelle parti di seconda amorosa. Alcune delle fonti di Bartoli sono contenute in *Comici dell'arte. Corrispondenze*, a c. di C. Burattelli, D. Landolfi, A. Zinanni, Firenze, Le Lettere, 1993, I, *passim*. BIBLIOGRAFIA: E. Bevilacqua, *Giovambattista Andreini e la compagnia dei Fedeli*, in «Giornale storico della letteratura italiana», 1894, XXIV, pp. 129–133; Rasi, I, pp.151–157; *Enc. Spett.*, I, col. 565 (A. Casella), C. Buratelli in *Corrispondenze*, cit., I, p. 124 nota 2; S. Mazzoni, *Genealogia e vicende della famiglia Andreini*, in *Origini della Commedia Improvvisa o dell'arte*, a c. di M. L. Chiabò e F. Doglio, Roma, Torre d'Orfeo, 1996, pp. 128–9.
2. Era stata sposata con Baldo Rotari (di qui il soprannome di Baldina). Bartoli non cita i figli che ebbe da questo matrimonio: cfr. la lettera all'Arciduca di Toscana da Vienna del 1625, pubblicata da Rasi, cit. (in precedenza incompleta da Bevilacqua, p. 132) in cui si definisce «madre di sette figli».
3. Nel racconto di Bartoli non c'è traccia del reale rapporto fra Giovambattista e Lidia, in realtà in compagnia fin dal 1612, quando Flaminia era ancora in vita. La Rotari seguì la compagnia anche nelle tournée parigine. In particolare le due Virginie (Florinda e Lidia) furono le protagoniste dei testi di quegli anni e in particolare di *Amor nello specchio*. Su questo complesso nodo famigliar–teatrale (già messo in evidenza da Rasi, I, p. 155) cfr. Ferrone, pp. 254 sgg.
4. Quella della protagonista era stata affidata alla giovane Eularia Coris (cfr. *ad vocem*).

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

5. B. si riferisce alla data della dedicatoria (al conte Paolo Bolognini), comparendo nel frontespizio solo l'indicazione del luogo (Milano) e dello stampatore (Giovan Battista e Giulio Cesare Malatesta). Edizione moderna, a c. di R. Palmieri, Bari, Palomar, 2006. All'introduzione di questa edizione si rimanda per la lunga storia del tema della Maddalena nell'opera di Andreini, di cui questo testo è l'ultimo capitolo. In realtà i componimenti poetici (dello stesso Giovambattista, del fratello di questi Domenico, di un «gentiluomo cremonese» e di un autore identificato con le iniziali D. P. C. S.) solo in parte parlano di Lidia, ma per lo più lodano lo stesso autore ed Eularia Coris, la più giovane protagonista (per la quale si v. *ad vocem*).
6. Non ho trovato notizie su Lucio Narni. Il suo sonetto, però, non è presente nel paratesto degli esemplari della *Maddalena* che ho potuto consultare. Rasi lo trascrive da Bartoli (p. 156).

Franco Vazzoler

ANDREINI VERGINIA[1]**.** Giovane Milanese di civile estrazione, la quale divenuta Moglie nel 1601. del Celebre Comico Giovanni Battista Andreini[2], fu da lui iniziata nel mestier del Teatro; ed in breve co' suoi doni naturali, collo studio indefesso, e con un continuo esercizio divenne una pregevole ed eccellente Attrice. Si fece chiamare sulle Scene Florinda[3], ed è assai nota nelle carte degli Scrittori più per questo finto nome, che per il suo vero di Verginia. Condotta a Firenze dal Marito nell'anno 1603, fu lodata dall' Accademia degli *Spensierati*[4] con poetiche composizioni[5] alle quali umilmente con un suo Sonetto rispose[6]. In tal tempo Alessandro Allori celebre Pittor Fiorentino cognominato il *Bronzino Giovane*, fecele il suo ritratto espresso con forme tanto leggiadre, che si meritò gli applausi di tutti gl'intendenti dell'Arte[7]. Il Cavalier Marino Poeta famoso ritrovavasi allora in quella Città; ed ammirando la virtù, il valore, e la rara bellezza di Florinda, pensò di lodarla con il seguente Madrigale, che leggesi nella sua *Galleria*, fra i Ritratti delle Donne bellicose, e virtuose, e lo diresse all'accennato Pittore di lui Amico.

Bronzin, Mentre ritraggi
Quello Fior di beltà, beltà gentile,
Che co' detti, e co' raggi
Degli occhi vaghi, e del facondo stile
Spetra i duri pensier, doma i selvaggi,
Se non ardi d'Amore,
Hai ben di bronzo il core[8].

Questa virtuosa Comica l'anno 1606, essendo in Milano sua Patria colla Compagnia de' Comici Fedeli rappresentò per la prima volta la parte di Florinda nella Tragedia di questo nome composta da suo marito, e ne riscosse moltissimi applausi[9]. Fu tre volte a Parigi colla stessa Compagnia diretta dal medesimo suo Consorte; ed in quella gran Metropoli fu assai tenuta in pregio per la sua impareggiabile abilità, la quale spiccar faceva egualmente nelle Commedie all'improvviso, che nelle premeditate, sempre nel carattere di prima Donna da lei con somma riputazione sostenuto[10]. Fu grandemente amata dal suo Marito, al quale corrispose col più tenero affetto[11]. Fu Madre d'un sol figliuolo[12], che crediamo morto fanciullo non trovandolo fra' Comici fioriti dopo suo Padre; né questi fa di lui altra menzione, che d'averlo avuto, e d'esserle nato in Milano[13]. Ritornata in Italia Florinda, passò a miglior vita d'anni 45 in circa, e intorno al 1628[14]. Scrisse questa Comica qualche altra cosa in Poesia[15], oltre il Sonetto diretto agli Accademici Spensierati; e per saggio del suo stile potrà servire il seguente, che trovasi impresso nella Tragedia della Florinda, da lei, come si disse, rappresentata.

Di Verginia Andreini detta Florinda, Comica, Fedele, in lode dell'Autore suo Consorte.

Cigno felice, che spiegando i vanni,
Varcando vai sovra i cerulei campi,

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

Ed in tragico stil diserri i lampi
De' gran Tesori de' superni scanni;
Vivi pur, vivi, che il volar degli anni
Lieve incarco ti fia, già che tu stampi
D'eternitade il calle, ond'oggi avvampi
D'immortal luce in questo Mar d'affanni.
E me beata, che dal tuo bel lume
Qual la terra dal Sol virtute apprendo
Involandomi teco al Tempo edace.
Che se FLORINDA tua su ricche piume
Innalzi al Cielo, insieme anch'io v'ascendo,
Cui porge la sua morte aura vivace[16].

Il Dottor di Leggi Andrea Santa Maria nel suo *Concerto Poetico* stampato in Napoli l'anno 1620[17]. alla pagina 96. loda questa Attrice con il qui sotto descritto Sonetto.

Alla Signora Florinda Comica Fedele.

Costei, che de' Teatri, è capo, e mente;
Se civil tratta, o villereccio amore,
Se regio finge, o tragico furore
Purga, move, e diletta alternamente.
L'occhio, o l'udito i' chiuder deggio? Sente
Questo, quel vede, e per due varchi al core
S'apre la via con bel soave ardore
Questa dolce omicida, ed innocente.
Di sue vicende i' son compagno erede,
Ch'Ella se varia stil forza è che sia
Ver me la stessa, or che nel cor mi siede.
Muto seco tenor s'è cruda, o pia,
Temo, e sper egualmente; onde si vede
Ne le favole sue la storia mia.

Anche Giovanni Leone Sempronio da Urbino nella seconda parte della sua *Selva Poetica*[18] alla pag. 198. Loda Florinda con il seguente Sonetto.

Cesari rinascete, e generosi,
Le dure sviscerando alpi Africane,
Architettate a noi Scene Romane,
Dov'Europa a seder tutta si posi.
In Teatri piacevoli, e giocosi
Una quaggiù delle gran Dee Toscane
Ecco spiegar sotto sembianze umane
D'alte peripezie groppi amorosi.
Ahi; ma che dico? Ogni terrena mole
Debil saria di quella gente al pondo,
Che d'alti applausi incoronar ti suole.
Merti, o Florinda, al labbro tuo facondo
Spettatori gli Dei, fiaccola il Sole,
Palchi le sfere, Anfiteatro il Mondo.

Sembrerà forse ai Lettori una contraddizione, ch'io abbia chiamata Florinda di Patria Milanese, quando qui viene dal Sempronio appellata per una Dea Toscana. Ella fece soggiorno in Toscana col Marito lungo tempo, il quale essendo di nascita Fiorentino, avrà il Poeta creduto, che tale foss'anche la Moglie. Per altro il Marito istesso la chiama Milanese, nel preliminare discorso al suo Poema Sacro intitolato *la Tecla Vergine e Martire*[19].
Un altro Sonetto in lode di lei[20] abbiamo trovato in una raccolta di Rime di varj Autori stampata in Milano presso Donato Fontana l'anno 1627, che porta per titolo: *Gemme Liriche*; e qui lo riporteremo, benché non se ne sappia l'Autore, dando fine alle notizie di questa famosa Commediante.

Porporeggi la Rosa, ed apra il riso
All'apparir della ridente Aurora,
Vesta smeraldo il fianco, ed ostro il viso
Allor, che spunta il Sol dall'onde fuora.
Di bianca purità copra il Narciso
L'oro del biondo crin, mentre s'infiora,
Versi pur il color di Paradiso
Vago il Giacinto, o pur s'adorni Flora.
Vane pompe, e trofei della Natura
Flora, Rosa, Narciso, e 'l bel Giacinto
Allo spuntar d'un fior, che Febo oscura.
Sparge i crini Florinda, io resto avvinto,
Volge le guance, i sensi indi mi fura,
Gira in me gli occhi, e ne rimango estinto.

Note

1. Le fonti del Bartoli sono rinvenibili in *Comici dell'arte. Corrispondenze*, a c. di C. Burattelli, D.

Landolfi, A. Zinanni, Firenze, Le Lettere, 1993, voll. I e II, *passim*. BIBLIOGRAFIA: Rasi, I, pp. 139–151 (che utilizza ampiamente il Bartoli), E. Bevilacqua, *Giovambattista Andreini e la compagnia dei Fedeli*, in «Giornale storico della letteratura italiana», 1894, XXIV, pp. 97–99 e *passim*; *Enc. Spett.*, I, coll. 553–555 (E. Zanetti); C. Buratelli in *Corrispondenze*, cit., I, p. 78 n. 3; F. Fiaschini, *L' "incessabil agitazione": Giovanni Battista Andreini tra professione teatrale, cultura letteraria e religione*, Giardini, Pisa, 2007, pp. 21–26.

2. Del matrimonio, Bartoli tratta più ampiamente nella biografia di Giovambattista, a cui si rinvia.

3. Il vero nome era Virgina Ramponi, nata il 1 gennaio 1583. Il nome deriva dalla protagonista dell'omonima tragedia di Giovambattista, su cui Bartoli ritornerà fra poche righe e di cui parla anche nella biografia di Giovambattista.

4. Cfr. Maylender, *Storia delle accademie d'Italia*, IV, Bologna, Cappelli, 1926–30, pp. 237–8. L'attività dell'accademia è attentamente ricostruita in Fiaschini, cit., pp. 21–53.

5. Di queste composizioni parla ampiamente Fiaschini, *ivi*.

6. È il sonetto, *Rapiti a Dio fra bei celesti canti*, «in ringraziamento d'alcune rime sopra lei composte», a p. 7 dell'edizione milanese.

7. Sul Bronzino (Alessandro Allori, Firenze 1535–1607) si v. S. Mamone, *Dei, Semidei, Uomini. Lo spettacolo a Firenze tra neoplatonismo e realtà borghese (XVI–XVII secolo)*, Roma, Bulzoni, 2003, pp. 62–67.

8. Nella terza parte della *Galeria* (1620). Cfr. l'ed. a c. di M. Pieri e A. Ruffino, Lavis, La Finestra editrice, 2005 p. 333. Il sonetto è ripubblicato anche in Rasi, I, p. 140. La trascrizione di Bartoli uniforma i caratteri di «bronzin» (v. 1) e «bronzo» (v. 7) che nell'originale sono a tutte maiuscole.

9. La *Florinda* (Milano, Bordone Locarni, 1606) è dedicata al governatore di Milano Pietro Enrico di Azevedo conte di Fuentes. Durante il soggiorno milanese Florinda «ben spesso va ad intrattener L'Eccellenza sua [il govenatore di Milano, conte di Fuentes] con cantare et sonare» (lettera di Lelio Belloni ad Annibale Chieppio da Milano del 25 sett. 1606, in Archivio Stato MN, cit. in *Corrispondenze*, p. 78, n. 2).

10. Bartoli trascura completamente (sembra ignorarle) le sue doti di cantante e non città né la sua apparizione nel *Ballo delle ingrate*, né quella nell'*Arianna* di Rinuccini–Monteverdi (per cui fu celebrata dal Marino, *Adone*, VII, 88).

11. Sulla ricostruzione di comodo vedi l'*Introduzione*.

12. Pietro Enrico, nato il 30 giugno 1609 (*Corrispondenze*, I, p. 80 e p. 101, nota). Il nome è, probabilmente, un omaggio al Fuentes, che lo tenne a battesimo. Cfr. R. G. Arcai, *I comici dell'arte a Milano: accoglienza, sospetti, riconoscimenti*, in *La scena della gloria. Drammaturgia e spettacolo a Milano in età spagnola*, a c. di A. Cascetta e R. Carpani, Milano, Vita e Pensiero, 1995, pp. 265–326: p. 290 e nota 10.

13. In *La Tecla vergine e martire*, Venezia, Guerigli, 1623, p. 7 v. Contrariamente a quanto dice Bartoli, Pietro Enrico risulta vivo ancora alla fine del 1662. Non seguì la professione dei genitori, ma si diede alla pittura (cfr. *Corrispondenze*, I, p. 87, nota 2).

14. Nella biografia di Giovambattista, Bartoli dice altrimenti. La contraddizione era già stata rilevata da Bevilacqua, XXIV, p. 134. Nel novembre del '28 Giovambattista pubblica a Vienna il *Congedo ovver l'Addio di Florinda comica* (cit. in L. G. Clubb (a c. di), *Italian plays (1500–1700) in the Folger Library*, Firenze, Olschki, 1968, p. 21 e nella *Bibliografia* di Carandini–Mariti, p. 55).

15. In particolare andrà ricordato il sonetto in morte di Isabella in *Il pianto d'Apollo* (Milano, Bordone e Locarni [1606]), pp. 12–13.

16. A p. 9. Bartoli trascrive fedelmente, sostituendo la minuscola alla maiuscola di Tragico (v. 3) e Terra (v. 10) e modificando la punteggiatura del v. 5.

17. *Il concerto poetico distinto in sette cori*, Napoli, Eredi di T. Longo, 1620.

18. Pubblicata presso Carlo Zenero, Bologna, 1648. Sarà poi ristampata, insieme alla *Prima parte* (Bologna, Ferroni, 1633) ancora a Bologna, nel 1675, da G. Longhi.

19. Venezia, Guerigli, 1623, p. 7 v. Sulla presunta origine milanese di Florinda cfr. Fiaschini, p. 65, nota 2.

20. Una scelta di rime per Virginia si legge in Bevilacqua, XXIV, pp. 157–165 e in Rasi, cit.

Franco Vazzoler

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

ANDROUX ANGELA[1]**.** Graziosa Comica nel carattere di Serva, che da prima esercitossi nell'accademica Compagnia d'Andrea Patriarchi[2], e che oggi fa valere la sua abilità nella Comica Truppa di Giuseppe Lapy[3]. Una figura gentile, una dolce favella, e un recitare pieno di spirito, rendono questa Giovane Comica nel suo carattere di Serva assai pregevole[4].

Note

1. BIBLIOGRAFIA: Rasi, I, p. 158; C. L. Curiel, *Il Teatro S. Pietro di Trieste: 1690–1801*, Milano, Archeotipografica, 1937, *ad indicem*; B. Brunelli, *I teatri di Padova dalle origini alla fine del secolo XIX*, Padova, Libreria Angelo Draghi, 1921, pp. 242–243, 332, 361; *Enc. Spett.*, I, coll. 578–579. Rasi, seguito da *Enc. Spett.*, citt., distingue tra Angela, moglie di Giovanni, e Maria, figlia della coppia, presente nella compagnia Pellandi dal 1795 al 1797 (ma Maria è presente dal 1783–84 secondo quanto riportato in Giardi, p. 225). Si tratta della stessa persona, Maria Angiola Androux, come risulta in Curiel, cit., che riporta la formazione della compagnia Pellandi apparsa nell'*Indice de' teatrali spettacoli* del 1791 (p. 267) e del 1798–99 (p. 344), dove l'attrice compare con il doppio nome.

2. Si tratta della compagnia di accademici che recitava a Firenze nel Teatro della Piazza Vecchia, di cui Andrea Patriarchi era impresario. La compagnia divenne poi itinerante; essa fu attiva dal 1776 al 1788. V. la voce *Patriarchi Andrea* in queste *Notizie*.

3. I suo nome e quello del marito non figurano nell'elenco degli attori della compagnia per il 1780–81 edito in Giardi, pp. 174–175; secondo quanto riporta Giuseppe Sorge, i due comici si trovavano ancora nella compagnia di Patriarchi in tournée in Sicilia: «Intorno allo stesso anno [1780] venne in Sicilia, e probabilmente a Palermo, perseguitata da contraria sorte, la compagnia di Andrea Patriarchi, che aveva con sé Giovanni Androux, Ignazio Casanova, Francesco d'Este, Luigi Grobbart, e le donne Angela Androux, Pierina Cardosi, Anna Landi e Marianna Canotti» (G. Sorge, *I teatri di Palermo nei secoli XVI, XVII, XVIII. Saggio storico*, Palermo, Industrie Riunite Editoriali Siciliane, 1926, pp. 331–332). Il passaggio alla compagnia Lapy avvenne dunque nel 1781–82 (ma Giardi non riporta la formazione di quell'anno). Dal 1783–84 l'attrice e il marito fecero parte della compagnia Pellandi. Per ulteriori dettagli sull'attività della coppia all'interno di questa compagnia v. la voce *Androux Giovanni* in queste *Notizie*.

4. A proposito dei ruoli interpretati dalla Androux, Rasi cita alcuni estratti del *Giornale dei teatri* di Venezia del 1796: sono evocate le intepretazioni dell'attrice nei panni di Finetta nelle *Lagrime d'una vedova*, in quelli della serva confidente di Sofia nel *Tom Jones* e di Costanza nella *Pucella d'Oxford*.

Giovanna Sparacello

ANDROUX GIOVANNI[1] Fiorentino, Marito dell'Angela; Comico, che sostenne il carattere di primo Innamorato anch'esso col Patriarchi[2]. Oggi unitamente alla Moglie trovasi col Lapy[3], addattandosi a recitare delle parti di minor peso. I suoi meriti personali hanno procacciati a questo Comico degli applausi, unitamente alla non ordinaria sua abilità[4].

Note

1. BIBLIOGRAFIA: Rasi, I, pp. 157–158; C. L. Curiel, *Il Teatro S. Pietro di Trieste: 1690–1801*, Milano, Archeotipografica, 1937, *ad indicem*; B. Brunelli, *I teatri di Padova dalle origini alla fine del secolo XIX*, Padova, Libreria Angelo Draghi, 1921, pp. 242–243, 332, 361; *Enc. Spett.*, I, col. 578; Giardi, *passim*.

2. Andrea Patriarchi fu impresario del Teatro della Piazza Vecchia di Firenze. La sua compagnia fu attiva dal 1776 al 1788. Per un profilo di questo attore v. *ad vocem* in queste *Notizie*.

3. Il suo nome e quello del marito non figurano nell'elenco degli attori della compagnia per il 1780–81 (v. Giardi, pp. 174–175); secondo quanto riporta Giuseppe Sorge, i due comici si trovavano ancora nella compagnia di Patriarchi in tournée in Sicilia: «Intorno allo stesso anno [1780] venne in Sicilia, e probabilmente a Palermo, perseguitata da contraria sorte, la compagnia di Andrea Patriarchi, che aveva con sé Giovanni Androux, Ignazio Casanova,

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

Francesco d'Este, Luigi Grobbart, e le donne Angela Androux, Pierina Cardosi, Anna Landi e Marianna Canotti» (G. Sorge, *I teatri di Palermo nei secoli XVI, XVII, XVIII. Saggio storico*, Palermo, Industrie Riunite Editoriali Siciliane, 1926, pp. 331–332). Il passaggio alla compagnia Lapy avvenne dunque nel 1781–82 (ma Giardi non riporta la formazione di quell'anno). Aggiungiamo che dal 1783–84 Androux e la moglie furono scritturati nella compagnia Pellandi, fondata nel 1783 e attiva al Teatro Sant'Angelo di Venezia. Nel 1786–87 Giovanni vi risulta come Padre. Secondo Rasi, cit., Androux assunse il ruolo di Padre nel 1795–96, ma già l'11 maggio 1787 a Padova l'attore aveva interpretato il Padre ne *Il padre di famiglia* di Diderot; la rappresentazione fu un fiasco ad eccezione dell'interpretazione di Androux. Il comico e la moglie recitavano nella compagnia Pellandi ancora nel 1801: il loro nome risulta in un contratto stipulato dalla compagnia il 18 maggio 1801 per recitare al Teatro Nuovo di Padova nella quaresima successiva. Probabilmente è lo stesso Giovanni Androux quello che recitava il *Bertoldo, Bertoldino, Marcolfa e Cacasenno* al Teatro San Gabriele di Bologna nel 1813 insieme a Anagilda e Francesco Arisi. Cfr. Giardi, cit., pp. 225–231; Brunelli, cit., pp. 242–243, 332, 361; *In scena a Bologna. Il fondo Teatri e spettacoli nella Biblioteca dell'Archiginnasio di Bologna (1761–1864, 1882)*, a c. di P. Busi, con saggio storico e bibliografia di M. Calore, Bologna, Comune di Bologna, 2004, p. 433. Si rinvia a Curiel, cit., *ad indicem,* per quanto riguarda le tournée degli Androux con la compagnia Pellandi al San Pietro di Trieste.

4. Curiel, cit., p. 356, riporta una critica de *Il teatro moderno applaudito* (1800, LII, p. 23) riguardante la pronuncia di Androux: «a questo eccellente comico non si può imputare altro difetto che quello che deriva in lui da natura, quello cioè di pronuncia. Egli sa però talvolta farlo servire con bravura al comico». Rasi propone alcuni estratti dal *Giornale dei Teatri* di Venezia del 1796 che danno qualche indicazione sui ruoli rappresentati dal comico: egli fu Ruggero nelle *Lacrime d'una vedova*, il Saggio ne *Lauretta di Gonzales*, Roberto nella *Pulzella d'Oxford*, Alvise nelle *Tre Tonine* e Filippo nell'*Annetta veneziana di Spirito*, «parti assai distanti l'una dall'altra, diedero a conoscere l'estensione del suo talento comico», cit., Rasi, p. 158.

Giovanna Sparacello

ANGELERI GIUSEPPE. Nato in Milano[1] da parenti, che sostenevano cariche nella Curia Forense di quella Città, ebbe da essi un'ottima educazione, e fece ivi l'intero corso de' suoi studj. Recitò prima fra i dilettanti nella sua Patria; e poi dopo passò fra' Comici a sostenere il carattere d'Innamorato. Con molto valore esercitavasi nel suo impegno l'Angeleri; ma cambiando opinione, volle lasciare le galanterie dell'amore; e pensò di mettere la maschera da Brighella per far anche spiccare il suo talento negli astuti raggiri di quel Zanni. Egli vi riuscì per eccellenza, ed acquistossi una somma riputazione in tal carattere. Nelle cose studiate però, faceva valere la sua abilità da Personaggio serio, ed in Bologna recitò con molta intelligenza una Commedia da lui tradotta dal Francese intitolata: *Il Padre di Famiglia*[2]. Esponevasi talvolta ad invitare il Popolo alla Commedia, e lo faceva con molta eleganza, ed anche per questa parte rendevasi al Pubblico assai gradito. Nella stessa Città gli convenne soffrire d'essere carcerato per la falsa calunnia appostagli d'aver egli incendiato il Teatro Malvezzi, dove colla Compagnia di Filippo Collucci era in quel tempo a recitare[3]. Fece conoscere ad evidenza d'essere stato incolpato a torto, ed uscì libero, ed innocente dalla Prigione. Passato poi a Venezia nella Compagnia del Teatro San Luca[4], fu il primo che recitasse la parte d'Osmano nella *Sposa Persiana*[5] del Celebre Signor Dottor Carlo Goldoni. Il direttore di essa Truppa aveva stabilito per l'anno 1754. d'andare la Primavera a Genova, ed a Milano l'Estate. L'Angeleri non sentivasi l'animo disposto di portarsi alla Patria per cagione nota a lui solo. Tuttavia per seguire la Compagnia, dopo d'aver terminate le recite in

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

Genova vi si portò. La prima sera, che comparve su quel Teatro vestito del suo abito da Brighella, dopo poche parole fu assalito da fiero male che cagionolli istantaneamente la morte[6]. Così finì i suoi giorni questo bravo Comico in una fresca età virile, e non senza sospetto d'essere stato col veleno in quel momento tradito.

Note

1. Nato tra il 1710 e il 1717, Giuseppe Antonio Angeleri morì a Milano il 16 luglio 1754. BIBLIOGRAFIA: Rasi, I, pp. 158–160; A. Gentile, *Goldoni e gli attori*, Trieste, Cappelli, 1951, pp. 55, 63; *Enc. Spett.*, I, coll. 611–612; C. Alberti, *La scena veneziana nell'età di Goldoni*, Roma, Bulzoni, 1990, p. 162; P. Puppa, *Introduzione* a C. Goldoni, *La Cameriera brillante*, a c. di R. Cuppone, Venezia, Marsilio, 2002, p. 30.

2. Non si hanno riscontri in merito. Nell'edizione della *Drammaturgia* di Allacci del 1755 vengono segnalate unicamente le edizioni del *Padre di famiglia* di Goldoni, cfr. *Drammaturgia di Lione Allacci accresciuta e continuata fino all'anno MDXXLV*, Venezia, Pasquali, 1755, p. 910. Per la sua commedia Goldoni si ispirò all'*Ecole des mères* di Nivelle de la Chausée. V. C. Goldoni, *Il padre di famiglia*, a c. di A. Scannapieco, Venezia, Marsilio, 1996, anche per il rapporto fra la commedia di Goldoni e *Le père de famille* di Diderot (1758).

3. Era il 19 febbraio 1744 e la compagnia recitava il *Giustino* di Nicolò Beregani da Vicenza. Come segnala C. Ricci, *I teatri di Bologna nei secoli XVII e XVIII*, Bologna, Successori Monti, 1888, pp. 159–160, la tragedia prevedeva, alla scena III. 18, lo scoccare di un fulmine che provocò l'incendio.

4. Vi entrò nel 1753 in sostituzione di Giuseppe Campioni. Nell'introduzione ufficiale del 1753 (Goldoni, V, pp. 3–11) Angeleri è un Brighella in soggezione per il debutto a Venezia. Secondo quanto afferma Goldoni nei *Mémoires*, il comico soffriva di depressione. La predisposizione del comico ai «vapeurs» lo rese particolarmente caro al Goldoni, che ne era a sua volta afflitto. Egli ne descrisse la morte con grande partecipazione emotiva (*Mémoires*, I, XXII, in Goldoni, I, p. 340). Anche nella prefazione alla *Castalda* Goldoni piange la recente morte di Francesco Rubini e di Giuseppe Angeleri: «Che Anno calamitoso è mai questo per me! Due personaggi mancati sono in brevissimi giorni dalla compagnia per cui scrivo: il celebre Pantalone *Francesco Rubini*, e l'eccellente Brighella *Giuseppe Angeleri*, il quale oltre alla maschera sua ordinaria, altri personaggi essenzialissimi sosteneva. Ecco scompaginato tutto l'ordine delle cose da me ideate quest'anno. Di salute non sono mai stato peggio; e pure mi conviene scrivere col cuor lacerato, sicuro di non essere che da pochissimi compatito, se le Opere mie non averanno fortuna», cit. C. Goldoni, *La Castalda. La Gastalda*, a c. di L. Riccò, Venezia, Marsilio, 1994, pp. 120–121.

5. Rinvio all'Edizione Nazionale: C. Goldoni, *La sposa persiana. Ircana in Jurfa. Ircana in Ispaan*, a c. di M. Pieri, Venezia, Marsilio, 1996.

6. Era il 16 o il 17 luglio 1754. La figura del comico ispirò nel 1852 il dramma in tre atti di Francesco Cameroni *Giuseppe Angeleri*, manoscritto alla biblioteca del Burcardo (2.1.6.5: 5). Esso fu rappresentato per la prima volta al Teatro Filodrammatico di Trieste, dove Ernesto Rossi rivestì il ruolo del protagonista. Cameroni basò il suo intreccio sui *Mémoires* di Goldoni e sulla notizia di Bartoli. Si v. A. Paladini Volterra, *«Oh quante pagine di me scriveranno!». Goldoni personaggio in commedia*, Roma, Euroma, 1997, pp. 68, 109–125. Un estratto è pubblicato alle pp. 327–335.

Giovanna Sparacello

ANTONAZZONI MARINA Veneziana detta sulle Scene Lavinia[1]. Comica lodatissima ben accolta in Toscana, nella Liguria, per tutta la Lombardia, e specialmente in Venezia, dove ogni anno nelle Stagioni d'Autunno, e di Carnevale giva colla Compagnia de' Comici Confidenti a ricominciare le sue virtuose fatiche[2]. Circa l'anno 1615. espose in Bologna una Commedia intitolata: *La Pazzia di Lavinia*[3]; e fece tanta impressione questa sua fatica anche nelle menti de' più dotti Letterati, che il nobile Conte Ridolfo Campeggi[4] volle onorarla di questo Sonetto, che trovasi fra le sue Rime[5].

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

Donna, che oggi in Teatro adorni, e fregi
Con quanto hanno di bel le Scene accolto,
Non già l'oro del crin, l'ostro del volto,
O i fior del seno in te son pompe, e fregi.
Tu, tu con la bell'alma odj, e dispregi
Il vezzo lusinghier del tempo stolto,
E fai, che gusti sol lo spirto sciolto
Dolce il licor de' tuoi sudori egregi.
Ma la voce gentil, che or trista, or lieta
Allettando l'udito il core impiaga
Della facondia è inacessibil meta.
E fra i portenti è meraviglia vaga
Il tuo furor, ch'ogni pensiero accheta
La tua follia, ch'ogni desire appaga.

La Marina Antonazzoni era ornata di molta bellezza, ma soprattutto gli occhi, e le mani attraevano a se l'ammirazioni di chi fissamente la contemplava. Il Celebre Poeta Giovanni Francesco Maja Materdonna[6], vedendola nella Scena d'una Tragedia impugnare la Spada per traffiggere il suo nemico, volle in sua lode comporre il seguente Sonetto nel quale sono in particolar modo encomiati gli occhi, e le mani di lei.

Pon giù quel ferro: invan vittoria attendi
Da rozzo, e vile acciar: se vincer vuoi,
Con un guardo gentil vincer tu puoi
L'oste infedele, a cui dar morte intendi
Anzi fingi qualor su i palchi prendi
Il ferro per ferir, ma qualor poi
Rivolgi agli altrui lumi i lumi tuoi,
Sempre fai vere piaghe, e sempre offendi.
Anzi se dessi mai morte verace
Per vera ira, e furor col ferro ancora,
Quella vendetta a te saria fallace.
Perchè vanto al nemico, e gloria fora
Morir per bella man, che alletta, e piace,
Ed a par de' begli occhi anco innamora.

Note

1. L'oroscopo custodito alla Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, citato da Rasi e Leonelli, ci offre qualche precisione sulla biografia di Marina Dorotea Antonazzoni, nata a Venezia il 5 febbraio 1593. A 11 anni si ferì all'occhio destro, a 13 ebbe il primo marito, a 15 anni venne colpita da una grave malattia con attacchi di delirio, a 18 anni sposò in seconde nozze l'attore Francesco Antonazzoni. Morì nel 1639. BIBLIOGRAFIA: Rasi, I, pp. 169–184; Leonelli, I, pp. 59–60; A. Neri, *La Lavinia dei Confidenti*, «Gazzetta letteraria», 19, 11 maggio 1889, pp. 147–148; 20, 18 maggio 1889, 154–155; *Comici dell'arte. Corrispondenze*, a c. di C. Burattelli, D. Landolfi, A. Zinanni, Firenze, Le Lettere, 1993, vol. I, p. 458; *Enc. Spett.*, I, coll. 704–705; DBI, vol. 3, 1961, p. 478 (A. Zapperi); Archivio *Herla*, Marina Dorotea Antonazzoni.

2. Sembra ormai superata la tesi di Neri, poi ripresa da Rasi, secondo cui prima di essere Lavinia la Antonazzoni recitava nel ruolo della Servetta Ricciolina, altenandosi con Silvia Roncagli nei *Gelosi*. Dopo il ritiro o la morte di Delia, ella sarebbe entrata nei Confidenti diretti da Scala. Zapperi ha dimostrato che Ricciolina non era Marina Dorotea bensì Maria Antonazzoni. Cfr. *Comici dell'arte. Corrispondenze*, cit., p. 458. Bartoli non fa alcun cenno alla rivalità fra Marina Antonazzoni e Valeria Ausoni, amante di Domenico Bruni e da lui protetta. Le liti in seno alla compagnia persuasero Giovanni de' Medici a minacciare lo scioglimento della compagnia. La minaccia scatenò le più accorate suppliche da parte degli attori. La pace ritrovata per intercessione dello Scala finì quando Maria Malloni entrò nella compagnia al posto di Valeria Ausoni; la rivalità della Malloni e della Antonazzoni fu accesa.

3. La *pazzia di Lavinia* è tratta da uno scenario di Scala per Isabella Andreini (*La pazzia d'Isabella*).

4. Ridolfo Campeggi dei conti di Dozza (1565–1624), bolognese, drammaturgo, poeta e librettista, è noto soprattutto per la favola pastorale *Filarmindo* (Accademia dei Gelati, 1605). Fu inoltre autore dei libretti dell'*Andromeda* (1610) e di *Proserpina rapita* (1613), della tragedia *Tancredi* (1615) e del dramma musicale *Il Reno sacrificante* (1617). Fra le liriche, il poema in sedici canti *Le lacrime di Maria Vergine*, gli idilli *La morte di Procri*, *La morte di Florigella*, *La Lettera*, e il poemetto postumo *La distruzione di Gerusalemme* (1628). Cfr. *Enc. Spett.*, II, coll. 1593–1594.

5. *Rime del Conte Ridolfo Campeggi nell'Accademia*

dei Gelati il Rugginoso, in Parma, appresso Simone Parlasca, 1608.

6. Gian Francesco Maia Materdona, poeta marinista nativo di Mesagne (Brindisi). Ecclesiastico, membro dell'Accademia degli Umoristi di Roma, fu autore delle *Rime pescherecce* (1628) e di una più ampia raccolta di liriche che porta il titolo di *Rime* (1632). Cfr. *Dizionario della letteratura italiana: gli autori, i movimenti, le opere*, a c. di E. Bonora, Milano, Rizzoli, 1977, vol. I.

Giovanna Sparacello

D'ARBES CESARE, Comico eccellente nella sua maschera da Pantalone. Nacque in Venezia[1], e suo Padre era il direttore della Posta per la Provincia dello Stato Friulano. Invogliatosi di calcare i Teatri pose in opera tutto l'ingegno per riuscire nel carattere di primo Vecchio; lasciato dunque l'arte dello specchiaro, in cui sapeva assai bene travagliare, impegnossi nella Comica Professione, e vi fece de' rapidi progressi. Tutte le Commedie dove il Pantalone abbia da sostenere un faticoso maneggio furono da lui valorosamente rappresentate. Non è possibile il dire con quanta grazia esprimesse egli, e con la maschera, e senza maschera[2], qualunque parte Veneziana nelle varie Commedie premeditate, e all'improviso. L'anno 1745 trovavasi a Livorno colla Compagnia di Girolamo Medebach; ed aveva impegnato il Signor Dottor Carlo Goldoni[3], a comporgli un Sonetto, che servir doveva a chiudere una Commedia da lui recitata col titolo di *Paronzino*[4]. Quel celebre Poeta Comico trovandosi in Pisa a lui scrisse la seguente Lettera inviandogli il richiesto Sonetto. Noi l'avemmo due anni sono da Angelo figlio di Cesare, e crediamo di far cosa grata al Lettore trascrivendola qui fedelmente. Essendo parto inedito di quel grand'Uomo, sarà forse da alcuno letta con piacere, e qualche moderno Pantalone, al caso di dover recitare la stessa Commedia, potrà servirsi del medesimo Sonetto del Goldoni.

A Monsieur
Monsieur Cesare D'Arbes,
nella Compagnia de' Comici
Livorno.

"Monsieur

"Pisa li 13. Agosto 1745.

{pagg. 46–47}

Nel Paronzin
Sonetto

Finalmente anca mi son arrivà
{pag. 47}

Alienatosi poi dalla Truppa di Girolamo Medebach[5] si trasferì il d'Arbes a Dresda a' servigi di Sua Altezza Reale l'Elettore di Sassonia[6], e venne in quella Corte sommamente applaudito. Gli fu concessa la soprantendenza nell'uso de' Giuochi d'invito, e d'azzardo, onde potè farvi qualche fortuna; e ritornò in Italia ben provvisto, e fornito d'abiti, e di denaro.

Dopo che fu ritornato Antonio Sacco dal Portogallo, Cesare d'Arbes passò nella di lui Compagnia. Ivi si esercitò con maggiore valore per trovarsi a fronte d'un complesso di Comici tutti professori di grido, e peritissimi nell'Arte loro. Vi stette molti anni, fino che nel 1769. Alienossi da quella Truppa per passare nell'altra del Lapy, che venne ad occupare il Teatro Sant'Angelo. Un tal cangiamento migliorò gl'interessi della sua Famiglia, ma però fu di pregiudizio alla sua propria abilità, perchè il Pantalone era da quella Compagnia quasi niente adoperato. Impigrito nell'ozio non per sua colpa, vi stette cinque anni dopo i quali ne passò un altro colla Compagnia allora vagante di Vincenzo Bugani; e poscia rividesi a Venezia nel 1776. nel Teatro di San Giovanni Grisostomo allorché ne fu concesso l'uso alla Maddalena Battaglia[7] dal nobile Gentiluomo di lui Padrone. Qui ebbe campo di far

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

rivivere il valor suo, e ripullulò il suo concetto a norma d'un nuovo non interrotto esercizio. Dopo un altro anno incominciò a perdere la salute, e furono vani i rimedj de' Medici, che tolsero l'impegno di guarrirlo. Stette a Bologna in ordinata cura alcuni mesi; non ben guarrito volle trasferirsi a Venezia con intenzione di recitare; ma ivi giunto fu costretto a deporre ogni pensiero del Teatro; e quindi in breve cedendo la natura alla forza della sua infermità gli convenne pagare alla Morte il tributo comune, e ciò seguì nell'anno 1778 trovandosi in età settuagenaria. Sapeva il d'Arbes giocar di Scherma, ed insegnavala a chi voleva da lui impararla. Di questo Comico fa un breve, ma sucoso elogio, il moderno Autore d'un Libro intitolato: *Il Teatro*[8], quando alla pag. 20. del Tomo Secondo d'un Pantalone in simil guisa favella.

"Il Pantalone era tanto stimabile per la sua abilità, che per la bontà del suo carattere. Buon marito[9], ottimo padre[10], sincero amico, non aveva altro difetto, se per difetto può dirsi, che quello di un cuor troppo grande, e superiore alle forze sue."

Noi aggiungeremo solo, che dopo lui, non è rimasto all'Arte Comica un Pantalone, per cui da altri possa nutrirsi la speranza, di vederlo in questi tempi uguagliato giammai.

Note

1. Vi nacque nel 1710. BIBLIOGRAFIA: Rasi, I, pp. 191–194; Leonelli, I, p. 275; A. Gentile, *Goldoni e gli attori*, Trieste, Cappelli, 1951, pp. 25–28; *Enc. Spett.*, IV, coll. 170–171.
2. Goldoni esprimerà su Darbes un giudizio estremamente positivo, riconoscendo le eccezionali capacità dell'attore anche, e soprattutto, quando non impiegava la maschera, arrivando addirittura a sostenere che «c'étoit là [a viso scoperto] où il pouvait briller davantage» (*Mémoires* II, I, in Goldoni, I, p. 244).
3. Goldoni, durante il praticantato di avvocatura a Pisa (1745–1748), ricevette la visita di Darbes che gli chiese di scrivergli una commedia senza maschera sull'esempio dello scenario *Pantalon paroncin*; il drammaturgo accettò e compose *Il frappatore* (*Tonin bella grazia*), in cui il protagonista è un goffo e sciocco veneziano (Cfr. *Mémoires* I, LI, in Goldoni, I, pp. 229–232). Il sodalizio tra i due proseguì: per Darbes vennero scritte le commedie *L'uomo prudente* e *I due gemelli veneziani*, opera in cui l'attore interpretò entrambi i fratelli (lo stesso drammaturgo scrisse che la personalità doppia del Darbes gli consentì facilmente di recitare «il diverso personaggio dello spiritoso e dello sciocco», (C. Goldoni, *L'autore a chi legge*, in *I due gemelli veneziani,* in Goldoni, II, p. 155).
4. Un'omonima commedia scritta dal padovano Antonio Maria Piva fu rappresentata al Teatro degli Obizzi a Padova nel 1748 dalla compagnia di Onofrio Paganini, nella quale l'attore recitava. La pièce si trova citata nello *Squarzo degli utili del Teatro per le Recite relative agli Autunni e Carnovali 1758–1770* (Biblioteca Casa Goldoni di Venezia, Archivio Vendramin 4F 4/10).
5. Darbes, infatti, era legato formalmente al teatro dei Vendramin, come si evince da un contratto stipulato dall'attore in data 2 novembre 1749 e sottoscritto nuovamente in data 7 marzo 1750 (Biblioteca Casa Goldoni di Venezia, Archivio Vendramin, 42 F. 8, cc. 24*r* e 24*v*).
6. L'ultima commedia recitata da Darbes prima di abbandonare la compagnia fu *L'Erede Fortunata* andata in scena al Teatro Sant'Angelo nel carnevale del 1750 con scarso successo; nello stesso anno, dopo la sua partenza per Dresda fu sostituito dal vicentino Antonio Cristoforo Mattiuzzi, detto Collalto. Alla corte di Augusto III, elettore di Sassonia e re di Polonia, il comico rimase fino al 1756 (o fino al 22 febbraio 1758, anno del rilascio del passaporto); nel 1755, a Varsavia e a Dresda, egli mise in scena *Li tre fratelli gemelli* (o *I tre gemelli veneziani*, titolo con cui compare in A. Bartoli, p. XLVII) desumendo la trama dalla pièce goldoniana *I due gemelli veneziani*. Darbes figura nell'elenco della compagnia dei comici italiani che nel carnevale del 1752 rappresentarono al Regio Elettoral Teatro di Dresda l'opera *Zoroastro* di Rameau, con parole del nobile signor di Cahusac e musica di Johann Adam, una tragedia tradotta dal

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

francese e riadattata da Giacomo Casanova. Certa è la sua interpretazione di Pantalone nel *Goffo inganna il furbo* e nel *Taberino ortolano* (Cfr. M. Klimowicz–W. Roszkowska, *La commedia dell'arte alla corte di Augusto III di Sassonia 1748–1756*, Venezia, Istituto veneto di scienze, lettere ed arti, 1988, pp. 56–57). Nel *Frammento di dramma per musica*, uno dei manoscritti gozziani recentemente scoperti, compare come personaggio lo stesso Darbes definito appunto «Comico della Sacra Real Maestà de Federico Augusto Re di Polonia ed Elettore di Sassonia» (Biblioteca Nazionale Marciana di Venezia, Fondo Gozzi, 9.4, c. 22*r*. Per la storia della scoperta del fondo e per il suo regesto si vedano rispettivamente F. Soldini, *Il Fondo Gozzi alla Biblioteca Nazionale Marciana di Venezia*, in «Problemi di critica goldoniana», XII, 2005, pp. 119–134 e *Carlo Gozzi, 1720–1806, Stravaganze sceniche, letterarie battaglie*, a c. di F. Soldini, Venezia, Marsilio, 2006).

7. Nella compagnia Battaglia lavorò dal 1775 al 1778.

8. A. Piazza, *Il teatro ovvero fatti di una veneziana che lo fanno conoscere*, Venezia, presso Giambattista Costantini, 1777–1778, voll. 2. Il testo è stato poi edito con il titolo *L'attrice*, a c. di R. Turchi, Napoli, Guida, 1984; il riferimento è a p. 129. Il romanziere esprime un giudizio positivo anche sulle qualità attoriali di Darbes che aveva visto nei panni del veneziano Anselmo proprio nella sua commedia *L'Amicizia in cimento* (A. Piazza, *L'Amicizia in cimento*, in *Commedie di Antonio Piazza*, Venezia, 1786, I, p. XIII).

9. Secondo quanto afferma Goldoni (*Prefazioni dell'edizione Pasquali, tomo XVII*, in Goldoni, I, p. 752) si sposò con Rosalia Raffi, cognata del famoso Gasparo Raffi.

10. Oltre al menzionato Angelo, Darbes ebbe certamente una figlia, Anna, che intraprese il mestiere del padre, ma con scarso successo, almeno secondo quanto riporta Colomberti (A. Colomberti, *Notizie storiche de più distinti comici e comiche che illustrarono le scene italiane dal 1780 al 1880*, manoscritto presso la Biblioteca del Burcardo, coll. Ms. 3/15/3/19, c. 52*r* ora edito in A. Colomberti, *Dizionario biografico degli attori italiani*, a c. di A. Bentoglio, Roma, Bulzoni, 2009.), che, nella compilazione dell'elenco dei comici attivi nell'anno 1780, la definisce «mediocre serva». Luigi Rasi (pp. 197–198) menziona anche altre due figlie, Antonia, specializzata nel canto e moglie di Tommaso Grandi e Maria, definita «buona servetta».

Giulietta Bazoli

D'ARBES MARIA. Nata da Cesare, fu instruita dal Padre nella Comica professione. Riuscì a sufficienza nel carattere della Serva. Si è maritata con un giovane Parmigiano di civile estrazione; ed oggi vive col Marito nella Città di Palermo esercitandosi con spirito, e facendo valere su que' Teatri la propria abilità.

D'ARBES GRANDI ANTONIA. Era anche questa figliuola di Cesare, e d'età maggiore della Maria. Il Padre la fece apprendere la Musica, e l'espose a cantare in Opere Buffe, essendo ben accolta dal Pubblico. Si maritò poi con Tommaso Grandi detto il Pettinaro, il quale volle passar seco alle seconde nozze. Per seguire il Marito si adattò a recitare nelle Commedie, ma non ommise di coltivare lo studio della Musica, che anzi sempre in esso esercitavasi. Nè si deve certamente ommettere che l'Antonia d'Arbes aveva una più che mediocre abilità nel suonare il Gravicembalo, ed in varie Accademie date da lei in diversi Paesi mostrò un chiaro saggio della sua virtù suonando egregiamente tale strumento, e cantava talvolta ancora in qualche Comica Rappresentazione delle ariette con molta grazia. Quando il suo Marito alienossi dalla Compagnia della Battaglia, seco la condusse a Napoli; e piacque in quella Metropoli. Mentre credevasi di poter giungere a migliori avanzamenti, furono interrotte le sue speranze dalla morte, allorché nel puerperio d'un Parto

svantaggioso, in età giovanile rese l'anima al Signore sul principio dell'Estate l'anno 1779.

ARMANI VINCENZA Comica antica celebratissima[1]. Era la sua Famiglia originaria di Trento, ma venendo i suoi Genitori per semplice diporto a godere la Città di Venezia, ivi la Madre sua, ch'era gravida, e vicina al parto diella alla luce. La Natura le profuse tutti i suoi doni ornandola di somma bellezza, e di grazia allettatrice. Coll'arte ingegnossi ella medesima di accrescere i suoi rari pregi, poiché nel cucire, nel ricamare, e in altri femminili esercizj superò tutte le sue compagne, ed i suoi ricami potevansi chiamare pitture fatte coll'ago. Passò in questi onesti esercizj i teneri anni suoi puerili, e perchè ben s'avvide, che questi non erano bastanti a farla risplendere fra il suo sesso, si rivolse nel medesimo tempo ad imparare a leggere, e a scrivere, il che con la Grammatica insieme facilmente apprese; nè avendo i tre lustri dell'età sua toccati appena possedeva benissimo la lingua latina; e felicemente vi spiegava ogni concetto. Scriveva correttamente il Latino, e l'Italiano idioma, ed il carattere che usciva dalla sua penna era bellissimo. Imparò la Logica, e la Rettorica; nella Musica poi fece tale profitto, che non solo cantava sicuramente la parte sua con i primi Cantori d'Europa, ma componeva in quella professione meravigliosamente, ponendo in canto que' medesimi Sonetti e Madrigali, le parole di cui ella anco faceva in modo, che veniva ad essere, e Cantatrice, e Poetessa. Suonava varie sorte di Strumenti musicali, e da se stessa accompagnava il suo canto, e ciò faceva con tanta dolcezza, che rapiva chiunque aveva la sorte d'udirla. Posesi di più ad imparare la Scultura, e con sì grande desiderio vi attese, che scolpiva ogni sua effigie in cera al naturale. Ben provveduta di meriti, e d'eloquenza diedesi a recitare Commedie sulle Scene, comparendovi la prima volta nella Città di Modena; esprimendo sì prontamente, e con tanta grazia i suoi concetti, che sorprese quell'Uditorio, la maggior parte composto di Letterati di grido. Recitava essa in tre stili differenti, cioè nel Comico, nel Pastorale, e nel Tragico, osservando il decoro di ciascuno tanto drittamente, che l'Accademia degli'Intronati di Siena disse più volte; che questa Donna riusciva assai meglio parlando all'improvviso, che i più consumati Autori scrivendo pensatamente[2]. Nella Commedia, sotto il nome di Lidia era giocosa, mordace, ed arguta. Nella Tragedia sosteneva la gravità dell'Eroico stile usando parole scelte, gravi concetti, e morali Sentenze. Nelle Pastorali da lei prima introdotte in Scena inseriva alcuni favolosi Intermedj, facendo or da Minerva, ed or da Venere; ed esprimeva con tale artifizio la vita e i costumi delle semplici Pastorelle sotto il nome di Clori, che indusse ogni ingegno a concederle il primo onore fra tutti i Recitanti. Fece vedere sui teatri di Roma; (che in quel tempo le Donne vi comparivano[3]) in Fiorenza, e in altre Città della Toscana; come pure in Venezia, e per tutta la Lombardia; e in ogni luogo rimaneva il nome delle sue virtù impresso nelle menti degli uomini. Nel giungere, ch'ella faceva, in qualche Città, si sparava l'artiglieria (e ciò non è favola) per allegrezza del suo arrivo, e del suo ritorno, e i principali della terra le andavano incontro, e i dotti portavansi da lei per lo schiarimento di molti dubbj che avevano intorno a questioni filosofiche. I Musici, i Poeti, e i Pittori cercavano con ogni sforzo, e industria di renderla coll'arti loro immortale; ed i più nobili, ed illustri Cavalieri per onor suo mostravano in giostre, in barriere ed in altri tornei il lor valore; ed ella stessa poneva il premio al vincitore, e dava a molti bellissime imprese con i suoi motti appropriati, che erano da tutti voluti più a cari di qualsivoglia ricco dono. I principali Signori d'Italia concorrevano in

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

mandarla a ricercare dovunque ella si fosse, acciò andasse a ricreare le loro Città, e a spargere in esse il fecondo seme della sua virtù. Di corpo era bellissima, di una statura piuttosto grande che nò; e con esatta proporzione e conveniente misura erano situate le belle membra. Aveva i capelli lunghi, e finissimi del colore dell'oro; e le ciglia nere, arcate e sottili da giusto intervallo divise. La fronte pareva di lucido e terso alabastro; e le nasceva profilato il naso da i confini delle ciglia scendendo per mezzo il volto con debita convenienza. Fiammeggiavano gli occhi suoi, e tra il bianco, e il nero avevano molta vaghezza, ora ridenti, or lusinghevoli, ed ora altieri. Le sue candide guancie rosseggiavano in mezzo senza artifici alcuno. La bocca del color di rubino avea le labbra, e mostrava in aprendosi i suoi denti bianchissimi in egual ordine graziosamente disposti. Avea bellissime mani, ed era in tutto graziosa, modesta, e gentile. Nel maggior grido della sua fama portatasi in Cremona a recitare, dopo d'avere esposti per più d'un Mese i parti del suo dotto intelletto, infermossi; e sul fiore degli anni travagliata da breve malattia, munita degli ordini sacri, e piena di rassegnazione, cristianamente con dispiacere universale rese l'anima al Creatore il dì 11. Settembre l'anno 1569[4]. Adriano Valerini Comico famoso, il quale onestamente amavala, ed era da lei corrisposto, assistilla fino all'ultimo respiro, unito al quale da essa udì queste parole: Adriano, restati in pace, io me ne vado, Addio. Questo Comico scrisse, e recitò la sua Orazione funebre; che insieme con le Rime di diversi Autori in lode di questa Celebre Comica, fu stampata in Verona l'anno 1570[5]. riporteremo qui per saggio dello stile di lei sei *Stanze* fatte per l'Eccellentissimo Signor Duca di Mantova, ed altre Poesie della medesima. Inoltre, trascriveremo alcuni componimenti, che formano le lodi di quella virtuosa Attrice; i quali sono raccolti da varj Autori che d'essa fanno onorata menzione.

Della divina Signora Vincenza Armani
all'Eccellentissimo Signor
Duca di Mantova Stanze.

O de' più chiari Eroi de' più gran Duci
{pag. 53}

A Madonna Lucrezia d'Este.

Donna Real del miglior duce, che armi
{pag. 55}

Alla città di Vicenza.

Alma Città, cui fu dal ciel concessa
{pag. 55}

All'eccellentissimo Signor Duca di Ferrara.

Per ubbidir l'eterna cura, il giorno
{pag. 56}

Madrigale

Vaghi soavi lumi,
{pag. 56}

Canzone

Notte felice, e lieta
{pag. 57}

Or qui ci faremo a trascrivere le lodi di questa virtuosa Donna, cantate in Sonetti da varj illustri Poeti de' tempi suoi.

D'Adriano Valerini.

Da quella Conca avventurosa e bella
{pag. 59}

Di Giacomo Mocenigo.

Esca dolce de'cuori occhi lucenti
{pag. 60}

Della Accademia degl'Intronati.

Dolce angelico riso, onde costei
{pag. 60}

D'Antonio Sottile.

Vincenza, ai fatti ben conforme il nome
{pag. 61}

Di Niccolò Pellegrino.

Vinto avea Amor ben mille e mille imprese
{pag. 61}

Di Giovanni Saravalle Trevigiano.

Se la mia Lidia al Ciel leva i begli occhi
{pag. 62}

Di Nicola Cartari[6].
Angioli, voi che dolcemente in rima
{pag. 62}

Di Giovanni Battista Gozzi

Non più s'adorni il Re de' Fiumi altero
{pag. 63}

Altri Sonetti, e diverse stanze in lode della famosa Vincenza si potrebbero da noi qui trascrivere, ma far nol vogliamo per non riuscir prolissi più del bisogno, e per esserci prefissa in queste Comiche notizie la brevità. Anzi se sembrerà a taluno, che più dell'Armani, che dell'Andreini abbiamo noi trascritte e rime, e lodi, sappia, che non parzialità di stima, ma che un solo motivo ragionevole a così fare ci ha spinto. Le Rime dell'Andreini sono facilissime a trovarsi per esservene tre edizioni. Quelle dell'Armani sono rarissime trovandosi soltanto inserite nella sua Orazione Funebre fatta stampare dal Valerini come si disse, la quale è un libriccino in ottavo di soli cinque fogli, e difficilissimo a rinvenirsi[7]; onde abbiamo creduto di far cosa grata ai Leggitori trascrivendone le migliori, e in maggior coppia. Sia dunque in buon grado accetta la nostra volontà di giovare, che daremo fine al nostro articolo con un elogio fatto a quella Commediante da Tommaso Garzoni nella sua Piazza Universale[8], dicendo egli:

Della dotta Vincenza non parlo, che imitando

la facondia Ciceroniana ha posto l'Arte comica in concorrenza con l'Oratoria; e parte con la beltà mirabile, parte con la grazia indicibile ha eretto un amplissimo trionfo de se stessa al Mondo Spettatore, facendosi divulgare per la più eccellente Comediante di nostra etade.

Note

1. Nacque intorno al 1530. BIBLIOGRAFIA: Quadrio, V, pp. 241–242; F. Ambrosi, *Scrittori e artisti trentini*, II ed. notevolmente accresciuta e corretta, Trento, Zippel, 1894; M. Bandini Buti, *Poetesse e scrittrici*, Roma, Tosi, 1941–1942, voll. 2; G. Canonici Fachini, *Prospetto biografico delle donne italiane rinomate in letteratura dal secolo decimoquarto fino a' giorni nostri*, Venezia, Alvisopoli, 1824; G. Mazzuchelli, *Gli scrittori d'Italia, cioè Notizie, storiche e critiche intorno alle vite e agli scritti dei letterati italiani,* Brescia, Bossini, 1753–1763; F. Orestano, *Eroine, ispiratrici e donne d'eccezione*, Milano, Tosi, 1940; C. Villani, *Stelle femminili: dizionario bio–bibliografico*. Nuova ed., ampliata, riveduta e corretta, Napoli, Soc. Editrice Dante Alighieri di Albrighi, Segati e C., 1915; A. D'Ancona, *Origini del teatro italiano: libri tre con due appendici sulla rappresentazione drammatica del contado toscano e sul teatro mantovano nel sec. 16*, Roma, Bardi, 1996 (ripr. Ed. Locher 1891), II, pp. 450 e 461; Rasi, I, pp. 202–211; Leonelli, I, p. 62; *Enc. Spett.*, I, coll. 916–917.

2. Come osserva Laura Riccò nel libro *La «miniera» accademica. Pedagogia, editoria, palcoscenico nella Siena del Cinquecento*, Roma, Bulzoni, 2002, p. 142 sgg., Valerini si serve delle lodi tributate dall'Accademia degli Intronati a Vincenza Armani per legittimare la figura dell'attrice agli occhi della cultura ufficiale, non sempre disponibile nei confronti dei comici professionisti. Del rapporto fra gli Intronati e la Armani restano tracce nei componimenti in lode dell'attrice.

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

Sul tema, che chiarisce quello più generale dei rapporti tra l'accademia senese e i comici professionisti, rinvio al saggio sopracitato.

3. Il primo documento comprovante la presenza di donne in una compagnia di professionisti risale al 1564 (nelle scene private le donne avevano sempre recitato). Cfr. L. Riccó, *La «miniera» accademica. Pedagogia, editoria, palcoscenico nella Siena del Cinquecento*, cit., p. 148 n. e 155.

4. Abbiamo notizia delle recite di Mantova del luglio 1547 dalle lettere di Luigi Rogna, segretario ducale, e di Antonio Ceruto, giureconsulto e poeta, che informano inoltre della rivalità fra questa attrice e la romana Flaminia. Dalla lettera di un certo Gandolfo al governatore di Casale del 15 settembre 1569 si apprende dell'avvelenamenento della Armani a Cremona, probabilmente, ci informa l'*Enc. Spett.*, ad opera di un amante respinto. Tutto ciò viene taciuto dal Bartoli, che esempla la notizia riguardante la Armani sull'orazione funebre scritta da Adriano Valerini in memoria dell'amante. In accordo con la sua fonte principale, Bartoli propone un ritratto idealizzato della Armani, esaltandone la cultura, le doti artistiche e la virtù, e mettendo a tacere le voci sulle passioni amorose dell'attrice, che contava tra i suoi ammiratori anche uno dei principi Gonzaga.

5. A. Valerini, *Oratione in morte della Divina Signora Vincenza Armani, comica eccellentissima. Et alcune rime dell'istesso, e d'altri auttori, in lode della medesima. Con alquante leggiadre e belle composizioni di detta signora Vincenza*, in Verona, S. e G. Dalle Donne, s. d. [1570]. L'*Orazione* venne poi ripubblicata in Pandolfi, II, pp. 143–148 e Marotti–Romei, pp. 31–41.

6. L'autore, reggiano, appartenne forse alla stessa famiglia del poeta Vincenzo Cartari. V. Caputo, *I poeti italiani dall'antichità ad oggi*, Milano, Gastaldi, 1960, p. 336, cita Cartari come autore di un solo sonetto, contenuto nel canzoniere manoscritto di Guido Decani. Oscura l'identità degli altri poeti, fatta eccezione per il Valerini, per cui si veda *ad vocem* su queste *Notizie*.

7. L. Riccò, cit., pubblica in appendice al suo volume i due sonetti intronatici in coda all'*Orazione* del Valerini, uno dei quali è riportato dallo stesso Bartoli. Vi figurano inoltre alcuni componimenti inediti dell'Intronato Girolamo Bargagli dedicati a Vincenza Armani: il sonetto *In lode della Signora Vincenza Comica*, il *Prologo per la Signora Vincentia Comica recitato da lei in habito da maschio* e il prologo *Della Bugia*, in cui manca l'indicazione della beneficiaria ma che è in linea con i precedenti. Si ricordano inoltre le stanze in lode di Vincenza Armani attribuite da Marotti all'ebreo mantovano Leone de' Sommi. F. Marotti, *Alcune rime da attribuire a Leone de' Sommi*, in L. de' Sommi, *Quattro dialoghi in materia di rappresentazioni sceniche*, a c. di F. Marotti, Milano, Il Porfirio, 1967, pp. 84–100.

8. Garzoni, II, p. 1182.

Giovanna Sparacello

ARMELLINA Comica Celebre che fioriva nel 1655[1]. Si mostrò molto eloquente, e spiritosa sulle Scene; ed in Venezia fu sommamente gradita. Paolo Abriani nelle sue rime[2] indirizza a' suoi meriti il seguente Sonetto.

Lodasi il brio della Signora Armellina Comica Celebre.

Tu sei così brillante, e sollazzevole
Armellina gentil, che Monna Urania
Ci vorrebbe a lodarti, o quella smania,
Che fa la Poesia tanto aggradevole.
Pur dirà ad onor tuo Musa piacevole,
Che hai ne' sguardi, e nel dir si dolce pania,
Che a ridur Giove a qualche nuova insania
Un tuo vezzo d'Amor saria bastevole.
Né a Giunon gioveria, se a te facesse
Come già alla rival, d'Iside fue
Che il sembiante Vaccin volse che avesse.
Perchè Giove a goder le grazie tue
Acciò ch'Argo verun nulla sapesse
Verrebbe giù dal Ciel cangiato in Bue.

Note

1. Quasi inesistenti le notizie su questa attrice, per cui Rasi riprende interamente Bartoli. Leonelli ipotizza che si tratti di Maddalena Sacco, moglie di Gennaro Sacco, presente nella compagnia del duca di Modena nel 1689. In *Comici dell'arte, corrispondenze*, una

Armellina, attiva sicuramente nel 1641, figura nella compagnia di Giovan Battista Andreini. BIBLIOGRAFIA: Rasi, I, pp. 211–212; Leonelli, I, p. 63; *Enc. Spett.*, I, col. 919; *Comici dell'arte. Corrispondenze*, a c. di C. Burattelli, D. Landolfi, A. Zinanni, Firenze, Le Lettere, 1993, vol. II, p. 30; Archivio *Herla*, Armellina.

2. Paolo Abriani (Vicenza 1607–Venezia 1699), poeta marinista, destò particolare interesse per le traduzioni delle *Odi* di Orazio e della *Farsaglia* di Lucano. Lasciò un volume di *Poesie,* Venezia, Francesco Valvasense, 1663. Cfr. *Dizionario della letteratura italiana: gli autori, i movimenti, le opere*, a c. di E. Bonora, Milano, Rizzoli, 1977, vol. I.; V. Caputo, *I poeti italiani dall'antichità ad oggi,* Milano, Gastaldi, 1960.

Giovanna Sparacello

ARRISI FRANCESCO. È figlio d'un Corriere della Città di Modena. Diedesi all'Arte Comica per soddisfare al proprio genio che sul Teatro lo trasportava. Riuscì egregiamente nella parte di primo Innamorato adestrandosi in principio in poco cognite Compagnie. Finalmente è passato in quella del Paganini assai conosciuta, e sono già parecchi anni, che vi si esercita. Al fianco della graziosa Comica prima Donna Anna Corona, Moglie del Paganini, ha campo di far spiccare la di lui abilità, mentre s'intendono molto bene insieme, e sostentano la Commedia premeditata non solo con del valore, ma in pari modo quella all'improvviso con facondia di parole, con Scene argute, e piccanti, e con tutto ciò che s'accosta alla perfezione del Mestiere per questa parte oggi giorno da qualche Truppa negletto. L'Arrisi ha condotta in Moglie una fanciulla figliuola dell'Arlecchino Toto, per nome Anagilda, la quale coll'assistenza del Marito potrà fra poco tempo riuscire una Commediante di buon nome. Noi ci siamo prefisso in queste Notizie di non entrare in lodi esuberanti rapporto a' giovani Comici viventi, e dell'abilità dell'Arrisi null'altro aggiungeremo, fuorché egli si fa onore dovunque si presenti a recitare, che ha molta pratica nelle cose dell'Arte, che può ancora ai meno instrutti insegnarle; e che per fine i conosciuti suoi meriti ottennero gli encomj d'un virtuoso nel Sonetto, che ad onor suo vien qui da noi riportato.

Al Signor Francesco Arrisi egregio Attore nella Compagnia Comica nel Teatro Nuovo di Bologna il Carnevale del 1778.

Rammenti il Tebro i Roscj suoi, rammenti
{pagg. 65–66}

AURELIO Capo Comico[1], che fioriva intorno al 1630. il quale scrisse un trattato a favore delle Commedie oneste. Sta registrato il suo nome incidentemente in un'Opera intitolata: *Cristiana Moderazione del Teatro*[2] di cui ci converrà far parola più volte per queste Notizie. Di questo Comico Aurelio, non è a noi pervenuto altro lume; ma ci persuadiamo, ch'egli sia stato un Uomo di merito, avendo colla penna difesa valorosamente la di lui Professione.

Note

1. Incerta è l'identità di questo comico, che si è soliti identificare con Marcello di Secchi, attore legato ai Confidenti dal 1616 (ma nelle *Corrispondenze*, cit. *infra*, p. 475, si legge che con i Confidenti l'attore non venne mai registrato con il nome di Aurelio). Leonelli esclude questa possibilità e propende per l'identificazione con Aniello Testa. Sulla stessa linea il Rasi, che cita a sostegno della sua tesi Baschet, Ottonelli, Bertolotti e Belgrano. Tuttavia, Prota–Giurleo ha dimostrato che né il comico citato da Ottonelli (e a cui fa riferimento Bartoli nella sua notizia) né quello citato da Belgrano possono essere Aniello Testa. In effetti, se consideriamo il 1640 indicato da Ottonelli come anno dell'incontro con Aurelio (v. citazione *infra*), dobbiamo escludere Marcello di Secchi e Aniello Testa, che muoiono rispettivamente nel nel 1617 e nel 1626. Aggiungiamo che il nome di Aurelio figura come interprete del servo Cola, napoletano, nella

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

lista dei personaggi della seicentesca *Commedia senza titolo*, inedita, il cui manoscritto è conservato presso la Biblioteca Universitaria di Genova (segnatura: ms. F. III.16). La commedia è stata trascritta nella tesi di laurea di Annalisa Stefanini, *Edizione e commento linguistico della* Commedia senza titolo *(XVII secolo)*, relatore Prof. Roberto Trovato, Università di Genova, a. a. 2000 / 2001). BIBLIOGRAFIA: Rasi, I, p. 236; Leonelli, I, p. 70; U. Prota–Giurleo, *I teatri di Napoli nel '600. La commedia e le maschere*, Napoli, Fausto Fiorentino editore, 1962, pp. 213–217; *Enc. Spett.*, I, col. 1143; *Comici dell'arte. Corrispondenze*, a c. di C. Burattelli, D. Landolfi, A. Zinanni, Firenze, Le Lettere, 1993, vol. I, pp. 124–125 (Aniello Testa), p. 475 (Marcello di Secchi).

2. I volumi de *Della Christiana moderatione del Theatro del O. Giov. Domenico Ottonelli*, furono pubblicati separatamante a Firenze dal 1646–1652 e poi, in un'unica edizione in sei tomi, a Firenze, nella stamperia di Giovanni Antonio Bonardi, 1655. Una scelta è edita in Taviani, pp. 315–526. Aurelio è citato al libro V, capo IV, punto VII: «per tacer poi quella malizia con che alcuni comici, per altro eccellenti nella lor parte, sparlano qualche volta, deturpando non solo le scene del modesto teatro, ma anche l'onore della loro modesta compagnia. Che così per verità talora succede, come sanno i pratici e come già disse a me in Fiorenza l'anno 1640 Aurelio, comico principale e capo de' comici Uniti», cit. Taviani, p. 519.

Giovanna Sparacello

AZZALLI GIUSEPPE Parmigiano. S'esercita nel carattere d'Innamorato in questi tempi con non poca abilità. Fu nella Compagnia di Pietro Rossi, passò in quella della Battaglia, e in altre. Oggi però trovasi a Napoli fra' Comici Lombardi, facendosi qualche onore colla di lui attenta, ed indefessa applicazione.

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

B

BAGLIANI PIETRO Bolognese[1]. Recitava intorno al 1623. nella Truppa de' Comici Uniti la parte de Dottor Graziano Forbizone da Francolino. Stampò in Bologna l'anno 1624. una Commedia in prosa intitolata: *La Pazzia*, che fu impressa dagli Stampatori Teodoro, e Clemente Ferroni magnificamente in forma di quarto[2].

Note

1. BIBLIOGRAFIA: Rasi, I, pp. 248–249; *Enc. Spett.*, I, col. 1249.
2. Ne aveva già dato notizia L. Allacci, *Drammaturgia,* Roma, Mascardi, 1666, e poi, in edizione accresciuta e continuata fino all'anno 1755, Venezia, Pasquali, 1755. Nell'edizione settecentesca il riferimento è a p. 611. Nell'edizione Roma, Mascardi, 1666 l'editore è Farroni e non Ferroni, così come in Quadrio (Quadrio, V, p. 232): «*La Pazzia, di Pietro Bagliani da Bologna, Comico Unito, detto il Dottor Graziano Forbizone da Francolino. In Bologna per Teodoro, e Clemente Farroni, 1624, in 4.*». Rasi e poi *Enc. Spett.*, citt., riportano l'ipotesi che l'operetta di G. C. Croce, *Indice universale della Libraria o Studio del celebratissimo Arcidottore Gratian Furbson de Franculin*, Bologna, erede dei Cocchi, s.d., appartenga in realtà a Bagliani.

Giovanna Sparacello

BALDARINI GIACOMO ANTONIO Vicentino. Comico capriccioso, che recitò da Innamorato per molto tempo nella Compagnia di Domenico Bassi. Egli è uno spirito assai bizzarro, che vive filosoficamente all'uso degli antichi stoici. Serve d'allegra, e faceta conversazione a quelli che si trattengono ne' Caffè e ne' ridotti parlando con istudiate parole, ed ornando i suoi discorsi con lepidi concetti in versi per lo più rimati, ed improvvisi. Piacegli estremamente d'introdursi anche non invitato dove in qualche Osteria si faccia alcun banchetto; e viene per lo più di buona voglia da' commensali accettato per rendere la ricreazione più allegra colle sue burle. S'anche talvolta egli venga licenziato, se ne parte pieno di cerimonie, e nulla s'offende d'essere contro la sua aspettazione accommiatato; ed altrove volge i suoi passi a ritrovar miglior sorte, senza punto soffrir rossore, nè turbamento. In simil guisa va passando i suoi giorni per lo più nella Città di Venezia essendo quasi sempre senza impiego; e reiterando sovente a suoi amici in aria da Eroe Teatrale questi due versi, il primo de' quali manca della dovuta poetica armonia.

Nacqui in Vicenza: fui allevato in Crema:
Il gran Balda son io; sappilo, e trema.

BALDO CICCIO Napolitano[1], che si distinse nel rappresentare con molta grazia la parte del Pulcinella. Fu Maestro di Mattia

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

Barra, e di Michelangelo Fracanzano[2]. Fu molto applaudito in Napoli, e fioriva intorno al 1670.

Note

1. Non si conoscono altre informazioni sulla vita di questo attore, citato da Benedetto Croce (B. Croce, *I teatri di Napoli*, a c. di G. Galasso, Milano, Adelphi, 1992, p. 120, 1° ed. Napoli, Luigi Pierro, 1891), come Ciccio Baldi. Croce rimanda a Perrucci, che cita un Francesco Baldi imitatore di Andrea Calcese. Si veda A. Perrucci, *Dell'arte rappresentativa premeditata ed all'improvviso*, Napoli, Michele Luigi Mutio, 1699, pp. 332–333, o l'edizione moderna, a c. di A. G. Bragaglia, Firenze Sansoni Antiquariato, 1961, p. 245. La fonte di Bartoli potrebbe essere anche B. De Dominici, *Vite de pittori, scultori e architetti napoletani*, 3 voll., Napoli, Ricciardi, 1742–1763, vol. III, p. 82, dove il nome di Ciccio Baldo, associato a quello dell'allievo Mattia Barra, ricorre a proposito del Fracanzano. La ristampa anastatica dell'opera di De Dominici è stata edita a Bologna da Forni nel 1979; un'edizione commentata dei tomi I e II, a c. di F. Sricchia Santoro e A. Zezza, è stata pubblicata a Napoli, Paparo edizioni, 2003. Cito inoltre l'edizione a c. di Raffaele Schettini, (So.gra.me, 1980) con pagine scelte e annotate da F. De Filippis.
2. Per un profilo dei due attori, v. *ad vocem* in queste *Notizie*.

Giovanna Sparacello

BALLETTI RICCOBONI ELENA[1]**.** Fu questa Comica moglie di Luigi Riccoboni, e facevasi chiamare sopra le scene Flaminia[2]. Ella sostenne con molta bravura, ed impegno il carattere di prima Donna; seguendo il marito in Francia, e tornando poi seco in Italia, sempre fida compagna d'ogni suo tenore di vita[3]. Furono da lei recitate eccellentemente alcune antiche Tragedie disotterrate per così dire dal di lei Consorte, e riposte in Scena; cioè la *Sofonisba* del Trissino, la *Semiramide* del Manfredi, ed altre non poche[4]. Ne' parti di Autori moderni si fece distinguere colla *Ifigenia in Tauri* di Pier Jacopo Martelli, e colla sua bellissima *Rachele*[5]. Recitò la parte d'Aspasia nell'*Artaserse* di Giulio Agosti Reggiano[6]; ma soprattutto contasi per sommo vanto di questa Attrice l'essere stata la prima Comica, che fece vedere sul Teatro nell'anno 1713. la celebratissima *Merope* dell'immortale Signor Marchese Scipione Maffei[7]. È lodata questa Commediante da Gianvito Manfredi nel suo *Attore in Scena* quando alla pag. 61 viene da lui appellata con l'epiteto di *Brava* Flaminia[8]. Leopoldo Maria Scherli nella dedicatoria alle sue Poesie la vuole di leggiadre Rime Autrice[9]. Ma noi di queste rime nulla ne sappiamo, non avendole mai vedute, e supponendole soltanto manoscritte[10]. Ci rincresce all'estremo di non poter mostrar al Lettore un saggio del di lei stile, e di non poter in qualche modo rendere il dovuto encomio alle virtù di questa esperta Attrice, la quale a mancar venne intorno all'anno 1730[11].

Note

1. Elena Virgilia Balletti (ma la grafia del cognome varia: Baletti, Balleti, Balletty), figlia d'arte, nacque nel 1686 a Ferrara da Francesco e da Giovanna Benozzi, che lavoravano nella troupe di Francesco Calderoni. BIBLIOGRAFIA: Campardon, p. 84; J. de La Porte–S.–R.–N. de Chamfort, *Dictionnaire dramatique, contenant l'histoire des théâtres, les règles du genre dramatique, les observations des maîtres les plus célèbres et des réflexions nouvelles sur les spectacles,* Paris, Lacombe, 1776, III, p. 598 (rist. anast. Genève, Slatkine reprints, 1967), III, p. 598; D'origny, *passim*; Gueullette, pp. 63, 86, 93, 101, 107, 115; G. Casanova, *Histoire de ma vie*, vol. III, chap. 8; *Le Nécrologue*, 1773; A. Léris, *Dictionnaire portatif historique et littéraire des théâtres*, Paris, Jombert, 1763, pp. 576–577; I. Pindemonte, *Elogi* in Id., *Opere*, I, Milano, 1829, pp. 46–48; Ademollo, *Una compagnia di comici italiani del secolo decimottavo*, Firenze, 1888, pp. 1–29; Rasi, I, pp. 259–263; *Enc. Spett.*, I, coll. 1351–1353; X. De Courville, *Un apôtre de l'art du théâtre au XVIII siècle. Luigi Riccoboni dit Lélio*, Paris, Droz, 1943–1945, *passim*; DBI, vol. 5,

1963, pp. 590–593 (A. Zapperi); voce *Riccoboni, Hélène Viriginie [Elena Viginia Balletti, "Flaminia"]* in *Dictionnaire des femmes de l'ancienne France*, pubblicazione on line della SIEFAR (Société Internationale pour l'Etude des Femmes de l'Ancien Régime), www.siefar.org.

2. Sposò Luigi Riccoboni nel 1707: dal matrimonio nacque Francesco Antonio Riccoboni (cfr. *Notizie istoriche*, *sub vocibus*); nel 1716 seguì il marito a Parigi, dove conquistò l'ammirazione tanto del *parterre* quanto del pubblico più raffinato: fino al 1718 fu l'interprete d'eccezione del Théâtre des Italiens, portando sulle scene *L'amante difficile* (1716), *Flaminia veuve fidèle et soldat par vengeance* (1716), *Les jumeaux o La prigione d'amore* (da una commedia di Sforza Oddi, 1717), *La balourde* (1717), *La vie est un songe* (riduzione di Cicognini), e altri canovacci. All'inizio degli anni 20 fu soppiantata nel ruolo di Prima Donna da Giovanna Rosa Benozzi.

3. Con il marito lasciò Parigi nel 1729 alla volta dell'Italia, dove recitò alla corte del duca di Parma, morto il quale tornò in Francia, e fu riammessa con il ruolo di Servetta alla Comédie–Italienne. Si ritirò dalle scene definitivamente nel 1752.

4. Entrambe furono rappresentate nel 1710 (la prima sicuramente al Teatro Olimpico di Vicenza); presumibilmente nello stesso anno Flaminia fu anche una acclamata Cleopatra nell'omonima tragedia di G. Dolfino.

5. L'*Ifigenia in Tauri* edita a Bologna, per Gio. Antonio Sassi, 1711, fu rappresentata per la prima volta dai Riccoboni lo stesso anno a Verona il 27 agosto e ripresa al Teatro San Luca di Venezia per il carnevale; la rappresentazione della *Rachele* dovette avvenire negli stessi anni.

6. L'*Artaserse* fu rappresentata a Venezia durante l'inverno 1714–1715.

7. Dopo la prima rappresentazione, la *Merope* di Maffei fu riproposta a Parigi dai coniugi Riccoboni nel gennaio del 1717 e l'11 maggio dello stesso anno. Durante la stagione italiana della sua carriera Elena Balletti animò anche gli allestimenti della *Sesostri* di G. Pariati, dell'*Adria* di P. J. Martelli, del *Caton* dell'Addison, della *Princesse d'Elide* di Molière, nonché della *Scolastica* di L. Ariosto, che chiuse l'anno comico 1715–1716.

8. G. Manfredi, *L'attore in scena discorso nel quale raccolte sono le parti ad esso spettanti*, in Verona, presso Dionigi Ramanzini, 1746.

9. L. M. Scherli, *Rime aggiuntovi una difesa del sonetto proemiale di m. Pietro Bembo. Un saggio di poesie siciliane e varie lettere*, in Palermo, snt., 1777.

10. Poetessa arcade non disprezzabile, pubblicò con il nome di Mirtinda Parasside una prima silloge di sonetti nella raccolta curata, sotto pseudonimo, da G. B. Recanati: *Poesie italiane di rimatrici viventi raccolte da Teleste Ciparissiano* (Venezia, Sebastiano Coleti, 1716, pp. 30–48); nel 1726 celebrò le nozze del principe di Modena Francesco III con Charlotte Aglaè d'Orléans con un grazioso epitalamio edito nei *Componimenti poetici delle più illustri rimatrici d'ogni secolo, raccolti da Luisa Bergalli*, Venezia, A. Mora, 1726; e pochi anni dopo quelle di Antonio Farnese con Enrichetta d'Este edito in *Poesie per le acclamatissime nozze delle altezze serenissime il serenissimo Antonio Farnese duca di Parma [...] colla serenissima principessa Enrichetta d'Este duchessa regnante, raccolte ed umiliate al serenissimo duca Padrone, da Carlo Innocenzio Frugoni*, Parma, Stamp. di S.A.S., 1729, p. 153 (e uno scambio di sonetti con Frugoni, si legge *ivi*, p. 570); infine del 1747 la canzone *Per le reali nozze del delfino e della principessa Maria Giuseppa di Sassonia*, edita a Parigi, snt. Bartoli non cita due suoi importanti contributi critici: la *Lettre à m. l'abbé C*** au sujet de la nouvelle traduction du poème de la Jérusalem délivrée du Tasse* (Paris, snt., 1725 e Paris, P.–N. Lottin, 1725, tradotta e pubblicata con il titolo di *Lettera al Signor abate Antonio Conti, gentiluomo veneziano sopra la nuova traduzione franzese della Gerusalemme liberata di Torquato Tasso* in *Raccolta d'opuscoli scientifici e filologici*, XIV, in Venezia, appresso Cristoforo Zane, 1737, pp. 417–418) e soprattutto la *Lettera al Signor abate Antonio Conti, gentiluomo veneziano, sopra la maniera di M. Baron nel rappresentare le tragedie francesi* (edita in *Raccolta d'opuscoli scientifici e filologici*, t. XIII, Venezia, Cristoforo Zane, 1736, pp. 495–510; ora a c. di V. Gallo, in questa collezione digitale) acuta riflessione critica sullo stile recitativo italiano e francese. Fu anche commediografa: suoi *Le Naufrage*, rappresentato a Parigi il 14 febbraio 1726 (dal *Mercator* di Plauto) ed edito à Paris, Pissot et Flahaut, 1726 e l'*Abdilly roy de Grenade ou Les Maris embarrassés*,

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

firmata con L.–F. Delisle de la Drévetière, di cui resta un *canevas détaillé* a Parigi, BNF, ms. F., n. 9311. La sua importanza per la vita teatrale parigina e italiana è inoltre legata al ruolo che il suo salotto culturale svolse nella capitale francese durante la sua lunga esistenza, e che ospitò oltre ai fiancheggiatori della Comédie Italienne, Antonio Conti, Scipione Maffei, P. J. Martello, Casanova.

11. Morì in realtà molti anni più tardi, il 29 dicembre 1771; il suo testamento, datato 26 maggio 1765 è conservato a Parigi, Arch. de la Seine, Registre d'Insinuations 253.

Valentina Gallo

BARBIERI NICCOLÒ[1], detto Beltrame, perché nelle Commedie rappresentava un Personaggio di tal nome, figurante un Padre di famiglia delle Vallate di Bergamo, gustoso, faceto, e da esso bravamente con molta grazia sostenuto[2]. Niccolò Barbieri condusse Compagnia[3] molti anni, e siccome egli era un Uomo di morigerati costumi, cercò sempre, che tali anche fossero i suoi Compagni; inculcando ad essi con tutto il zelo d'essere modesti negli atti, e nelle parole, e se talvolta sentiva alcuno oltrepassar anche di poco i termini della modestia, dolcemente da principio lo ammoniva, ma non giovando l'ammonizione, sgridavalo poi acremente; e trovandolo incorreggibile cacciavalo finalmente dalla sua Società. Passò in Francia a' servigi della Maestà Christianissima di Luigi XIII. soprannominato il Giusto, e vi stette tre anni con generoso stipendio[4]. Due volte fu eletto da quel Regnante per suo Comico, ed onorollo di molti favori, facendolo Soldato della sua Real Guardia, regalandolo di collana, e medaglia, ed impartendogli liberalmente moltissimi altri benefizj[5]. Niccolò Barbieri ebbe Moglie, e figli, i quali fece tutti Religiosi in Ferrara[6] coll'assistenza, e mediazione della medesima Cristianissima Maestà, la quale degnossi di raccomandarli alla Signora Marchesa Caterina Martinenghi Bentivogli per agevolare ad essi il religioso loro collocamento[7]. Varj accidenti accaddero a Beltrame nel corso della sua vita, ma il più memorabile è questo. Trovavasi egli in Parma ad esporre le sue Commedie, e cadendo la Torre di Piazza atterrò il Salone, e le sottoposte botteghe, restando meravigliosamente in piedi quel solo pezzo di sito ov'era eretto il palco delle sue Rappresentazioni; ed essendovi sulla Scena alcuni Servitori de' Comici non fece loro danno alcuno, quantunque la rovina in altra parte cagionasse la morte di persone Cittadine[8]. Il preservato Teatro sparse nel Popolo una favorevole opinione per la Compagnia di Beltrame, e fu motivo, ch'egli avesse maggior concorso alle sue recite, e che facesse più denari di quelli che raccolti avrebbe senza un tale accidente. Questo Comico è stato un gran difensore dell'Arte sua, ed ha molto scritto in favore delle Commedie oneste. Pubblicò prima in Genova l'anno 1627. in un solo foglio di stampa in ottavo impresso per Giuseppe Pavoni questo opuscoletto; *Trattato sopra l'Arte Comica cavato dall'opere di San Tomaso, e d'altri Santi*[9]. L'anno appresso in Ferrara colle stampe di Francesco Suzzi pubblicò il suo *Discorso famigliare intorno alle moderne Commedie*, e dedicollo al suo gran Mecenate il Re di Francia in data dalli 12. del Mese di Marzo[10]. Il seguente anno 1629. trovandosi in Torino diede alla luce una sua Commedia in prosa intitolata *L'Inavvertito, ovvero Scappino disturbato, e Mezzettino travagliato*, la quale Commedia ristampò ancora nel 1630. in Venezia Appresso Angelo Salvadori, l'una, e l'altra edizione in forma di dodici[11]; né altre Commedie furono da lui pubblicate, benché la *Drammaturgia* gliene attribuisca altre quattro per errore, abbaglio che verrà da noi chiaramente ripurgato in fine di questa notizia[12]. Uscirono alla luce intorno all'anno suddetto alcuni libricciuoli che trattavano sulla materia Teatrale condannando l'Arte Comica, ed avvilendo i Professori di lei senza distinzione alcuna.

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

Beltrame Uomo di sommo raziocinio, pensò di far fronte a questi Scrittori producendo nuove ragioni a favore del suo Mestiere, e ciò fece ampliando il suo famigliar Discorso, fornendolo di buona erudizione, armandolo di forte criterio; e dividendolo per Capitoli, sotto il titolo di *Supplica*, accortamente lo fece uscire sulla Scena del Mondo in Venezia colle stampe di Marco Ginammi[13]. Il Libro fu gradito dall'universale, e videsi con vantaggio dello stampatore due volte impresso in quell'anno medesimo. Dopo qualche tempo capitò a Siena Beltrame, e colà da varj letterati fu avvertito, che nell'Opera sua eranvi non pochi errori di lingua, e certe mal spiegate ragioni. Egli si diede con attenzione a rivederla interamente, e a ricorreggerla, e ciò fatto con molto studio la ristampò un'altra volta in Venezia pel Ginammi istesso nell'anno 1634. Finalmente poi di nuovo riveduto, e con altre cose abbellito consegnollo in Bologna a Bartolomeo Cavalieri favorevole parziale de' Comici, che colle stampe di Giacomo Monti fecelo di nuovo uscire in luce l'anno 1636[14]. Beltrame intanto accostavasi ad una franca vecchiezza, e siccome visse una vita onorata, così cristianamente terminò i suoi giorni poco dopo il 1640. Il Padre Giovanni Domenico Ottonelli da Fanano, Sacerdote della Compagnia di Gesù, nell'Opera sua copiosa intitolata: *Della Cristiana Moderazione del Teatro*[15], molto parla di Beltrame, e va confutando da buon Teologo alcune sue opinioni; ma in tempo, che Beltrame non era più tra i vivi per poter rispondere alle opposizioni del di lui Sacro Censore. Morto era Niccolò Barbieri, quando nel 1644. il Padre Ottonelli aveva scritto il primo Libro dell'Opera sua, e lo provano queste parole alla pag. 18. *Io pregherei Beltrame, se vivesse, a rimovere quanto prima dal suo pulito ed ingegnoso discorso questa censura ec.* Se dunque Beltrame più non viveva, e se non era possibile, ch'egli facesse la difesa delle sue ragioni; parimenti ancora era impossibile, ch'egli scrivesse, e stampasse altre quattro Rappresentazioni ad esso attribuite nel Catalogo d'Opere Sceniche intitolato: *Drammaturgia*; cioè *la Clotilda, l'Orestilla, e il Principe Elverindo di Persia* tutte tre stampate in Perugia nel 1649. e la quarta impressa in Roma nel 1651. col titolo di *Luce imporporata*[16]. Sono ben esse di un Niccolò Barbieri, ma non del Comico Beltrame come nella seconda impressione di detta *Drammaturgia* ha voluto aggiungervi a capriccio il nuovo Editore di essa, facendo il saccente senza vedere realmente i Libretti stampati, i quali non hanno un tal nome aggiunto, che trovasi solamente nell'*Inavvertito*, opera unica Teatrale di questo Comico; di cui fa menzione anche con vera stima il mentovato Padre Ottonelli per tutta l'Opera sua in infiniti luoghi di essa; e di cui ne parla Luigi Riccoboni nella sua *Histoire du Theatre Italien*[17]. Egli non fu, Poeta, per produr qui qualche saggio del suo stile; e serviranno per sue lodi gli stessi suoi scritti, che lo caratterizzano per un Uomo d'acuto ingegno, e de' tempi suoi uno de' più famosi, e rinomati Commedianti.

Note

1. Nicolò (scempio, secondo l'originale grafia secentesca) Barbieri dà già un primo sunto biografico su di sé ne *La supplica* (v. qui oltre); nasce a Vercelli nel 1576, che lascia ventenne per unirsi a un «mont'in banco soprannominato Monferino» in qualità di spalla. Dopo un rapido apprendistato, lo ritroviamo già nel 1600 a Parigi fra i Gelosi di Francesco Andreini e Flaminio Scala; allo scioglimento della compagnia, nel 1604, resta nella nuova formazione dei Fedeli, condotta da Giovan Battista Andreini. Si sa di sue tournée a Milano (1606), Torino (1609), Bologna (1611), ancora Milano (1612) e ancora Parigi, presso Maria de' Medici, fino al 1618, quando al definitivo ritorno dei Fedeli, Barbieri confluisce nei Confidenti, sotto la protezione di Giovanni de' Medici, con cui è segnalato in Italia fino a un suo nuovo ritorno a Parigi nel 1924. È di nuovo in Italia certamente nel 1629 e nel 1630 per le rappresentazioni della sua commedia *L'Inavertito,* rispettivamente a Torino e a

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

Venezia (dove pure la pubblica); nel 1631 a Roma e nel 1638 a Napoli, con l'attore e amico Fidenzi, già dei Confidenti. Nel 1605 ha il primo figlio, Vittorio Bernardino, e di seguito una figlia; dopo di che, rimasto subito vedovo, nel 1607, si dedica al futuro dei figli, tentando più volte di avviarli a vita religiosa. È significativo come proprio la sua professione di attore lo osteggi in questo proposito: nel 1619 il figlio è rifiutato nonostante una raccomandazione medicea; le sue richieste hanno finalmente esito nel 1625. Egli stesso, secondo la tradizione (come in seguito un altro moralizzatore del teatro, Riccoboni), è tentato dalla vita monacale, ma distolto dai suoi compagni. Si concorda che la morte di Barbieri avvenga a Modena nel 1641. BIBLIOGRAFIA: fra i contributi storici si ricordano D. Ottonelli, *Della Christiana moderatione del theatro, ricordo primo, detto la qualità della commedia...,* Firenze, 1646, *passim*; L. Allacci, *Drammaturgia,* Roma, Mascardi, 1666, p. 179; L. Riccoboni, *Histoire du théâtre italien depuis la décadence de la comédie latine...,* Paris, Delormel, 1728, pp. 57, 58; L. Moland, *Molière et la comédie italienne,* Paris, Didier, 1867, pp. 145–160; A. Bartoli, pp. CXLIII, 91–101; Rasi, I, pp. 265–272; E. Rigal, *Molière,* Paris, Hachette, 1908, I, pp. 56–83; E. Re, *La tradizione comica dell'Imprudente (Barbieri–Goldoni),* in «Rivista Teatrale Italiana», VIII, 1910, pp. 65–71; P. G. Stroppa, *Comici dell'arte vercellesi,* «Archivio della Società Vercellese di Storia e d'Arte», III, 1911, p. 463 (che riproduce integralmente la biografia manoscritta in C. A. Bellini, *Compendio delle vite degli uomini, e donne illustri della città di Vercelli,* fasc. 41); *Enc. Spett.,* I, coll. 1480–1481; più recenti sono le note biobibliografiche in margine alle edizioni moderne de *L'inavertito,* rispettivamente a c. di L. Falavolti e S. Ferrone (v. qui oltre, la nota relativa); in C. Molinari, *La commedia dell'arte*, scelta e introduzione di C. Molinari, apparati di R. Guardenti, Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 1999, pp. 1095–1097; DBI, vol. 6, 1964, pp. 237–238 (A. Zapperi); un saggio in tre parti di E. Treves, *Niccolò Barbieri detto il Beltrame comico del secolo XVII* (di cui due già uscite in «Archivio della Società Vercellese di Storia e d'Arte», V, marzo 1913, 3, pp. 708–715 e VI, marzo 1914, 3, pp. 99–118 e destinate forse ad essere il nucleo di una prima biografia di Barbieri) è oggi raccolto in Id., *Niccolò Barbieri detto il Beltrame comico del secolo XVII. Saggi dispersi e* inediti, a c. di G. Baldissone, Novara, Interlinea, 1999; a Giuseppina Baldissone si devono ancora *Niccolò Barbieri e la Commedia dell'Arte* («Proteo. Quaderni del Centro Interuniversitario di Teoria e Storia dei generi letterari», III, 1997, n. 2) e *Niccolò Barbieri teorico e comico dell'Arte: un palinsesto europeo dal Seicento all'Ottocento* («Franco Italica», n. s. [2001], nn. 19–20, pp. 207–40), oltre che la più articolata edizione moderna de *L'inavertito* (v. qui oltre); le ultime scoperte biografiche si devono infine alla pubblicazione delle lettere in *Comici dell'arte. Corrispondenze: G. B. Andreini, N. Barbieri, P. M. Cecchini, S. Fiorillo, T. Martinelli, F. Scala*, edizione diretta da S. Ferrone; a c. di Claudia Burattelli, Domenica Landolfi, Anna Zinanni, Firenze, Le Lettere, 1993, 2 voll. (I, pp. 171–187; e II, 33–37; a c. di C. Burattelli).

2. La maschera di Beltrame perderà in seguito questi tratti positivi di *pater familias,* quando nei due secoli successivi verrà adottata come maschera dal carnevale milanese: *Beltramm de Gaggian* (da Gaggiano, borgata della bassa milanese) o anche *de la Gippa*, per via della casacca, diventerà un contadino sciocco e fanfarone e genererà derivati come la corrispettiva femminile Beltramina o l'ottocentesco Beltramino, non a caso sostenuto anche da Gigi Moncalvo fino alla creazione di Meneghino, suo successore ufficiale. Folklore a parte, nonostante le biografie riprendano spesso lo stereotipo di un tipo precedente, sembra che Barbieri ne sia l'effettivo creatore: l'attore stesso ne dà un ritratto nel 1634 nel frontespizio de *La supplica* (v. qui oltre); L. Riccoboni, ne l'*Histoire du Théâtre Italien*, lo immortala fra i diciotto tipi fissi più importanti, già a partire dall'edizione illustrata del 1730 (Paris, André Cailleau; il ritratto è di Charles–Antoine Coypel) e Sand (II, pp. 218–225) lo segue, sia nel ritratto che nel giudizio: «son habit n'est pas extraordinaire, et je crois que c'est un habit du temps, ou de peu devant. Il a un masque, et c'est le même que celui de Scapin. Beltrame, qui était Milanais, voulant parler la langue de son pays, en portait l'habit aussi».

3. Secondo Ottonelli (V, p. 315), Barbieri non si fece mai capocomico: Adolfo Bartoli (cit., p. CXLIII) riferisce questa affermazione al periodo francese, fra il 1625 e il 1628; forse più semplicemente qui Bartoli

allude all'ultima fase della carriera di Barbieri, a partire dal suo rientro in Italia per il debutto de *L'inavertito* (1629), fase in cui si ricongiunse con antichi compagni dei Confidenti.

4. Secondo E. Treves, rimase in Francia dal 1624 al 1628; Rasi (cit., p. 266) riferisce come fosse uno dei tre comici italiani più remunerati dal re di Francia: con Giovan Battista Andreini e Francesco Gabrielli riceve 2400 lire (1200 al mese) per la tournée del 1624.

5. È Barbieri stesso a raccontarlo, ne *La supplica*.

6. In realtà, come abbiamo visto, a Ferrara, presso le suore Agostiniane, prende i voti solo la figlia; il figlio Vittorio Bernardino sarà accolto dai frati domenicani di Alessandria; va rilevato comunque, con Baldissone, che ad Alessandria faceva capo tutto l'ordine domenicano del Nord Italia e dunque, in ultima analisi, potrebbe non essere errata la destinazione finale di Ferrara indicata da Bartoli.

7. Caterina Martinengo, figlia di quel conte Francesco Gherardo Martinengo, cognato di Bartolomeo Colleoni e fondatore del castello di Cavergnago, sposa quivi con gran pompa nel 1602 il marchese Ezio Bentivoglio di Ferrara; le sue nozze restano famose per i tornei e gli spettacoli, segnalati dal podestà di Bergamo fino a Venezia, di cui forse rimane passione alla contessa.

8. Il crollo della Torre di Piazza, che con i suoi 130 metri era il simbolo di Parma e probabilmente all'epoca la torre più alta d'Italia, avvenne nel 1606; di origine almeno ducentesca, sovrastava fin dal principio l'antico municipio; a base quadrata, con cuspide ottagonale, ricoperta di marmi e decorazioni, reggeva un celebre orologio con figure meccaniche, angeli e magi in movimento, al cui peso imponente si attribuì dapprima il disastro; altri studi lo imputarono a una difettosa sopraelevazione o al ritardo nei lavori di manutenzione; il crollo causò la morte di decine di persone oltre che la dispersione dell'archivio storico della città, ivi contenuto.

9. N. Barbieri, *Trattato sopra l'arte comica, cavato dall'opera di S. Tomaso e d'altri santi*, Genova, Pavoni, 1627. In realtà si tratta di un florilegio da San Tommaso, Sant'Antonino, Raniero Giordani da Pisa, Giovanni Viguerius, il cardinal Caietano e l'Armilla, dapprima in latino; un'opera dal singolare destino, già pubblicata con lo stesso titolo da P. M. Cecchini (Lyon, Roussin, 1601; insieme con *Aggiuntovi il modo di ben recitare*) e da G. B. Andreini (come allegato de *La saggia Egiziana*, Firenze, Timan, 1604, sua prima pubblicazione in assoluto), dove l'attribuisce a un «molto reverendo Padre teologo degli Andreini», probabilmente fratello di suo padre Francesco; Andreini la ripubblica, con qualche integrazione, come *Additur pro veritatis elucidatione ex diversis Doctoribus Ecclesiae Sanctae Dei et aliis gravissimis patribus*, in appendice de *Lo specchio*, Paris, Calemont, 1625; e si ha ancora notizia di un'altra edizione precedente a Barbieri, questa volta anonima (Viterbo, Discepolo, 1611). Lo stesso Barbieri, dopo l'edizione di Genova (1627), la riprende nel *Discorso famigliare intorno alle moderne commedie* (Venezia, Pinelli, 1628) e ancora nel 1636, non più come anonima appendice, ma addirittura come cinquantanovesimo e ultimo capitolo della seconda edizione de *La supplica* (Bologna, 1636), con il commento integrale di Andreini, attribuendosi la paternità di entrambi. La vicenda di questo *Trattato* (già segnalata da Ferrone e Taviani, e oggi riepilogata in N. Buommino, *Lo specchio nel teatro di Giovan Battista Andreini*, Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, 1999, pp. 71–72), con tale disinvoltura rivendicato _e senza reciproche smentite! _ dai tre autori, non può non far pensare a una sorta di comune strategia moralizzatrice di questi che non a caso sono i più rappresentativi di quella che si può chiamare «la terza generazione» dei comici dell'Arte, quella che «fu impegnata a trasformare in conquiste consolidate e regolari gli eccezionali successi dei predecessori» (F. Taviani, voce *Cecchini, Piermaria*, in DBI, vol. 23, 1979, pp. 274–280).

10. N. Barbieri, *Discorso famigliare di Nicolo Barbieri detto Beltrame intorno alle moderne commedie,* Ferrara, Suzzi, 1628; quasi contemporaneamente Barbieri lo pubblica anche a Venezia (Pinelli, 1628).

11. N. Barbieri, *L'inavertito,* Torino, s. t., 1629; e Id., *L'inavertito overo Scappino disturbato, e Mezzettino travagliato: comedia di Nicolo Barbieri detto Beltrame*, Venezia, Angelo Salvadori, 1630; edizioni curate dall'autore, a sua detta, per ristabilire la paternità di un canovaccio ormai troppo diffuso (oggi in A. Bartoli, cit., pp. 91–104). La commedia è stata più volte pubblicata in epoca recente: in *Commedie dei*

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

comici dell'Arte, a c. di L. Falavolti, Torino, UTET, 1982, pp. 367–513 (dall'ed. del 1629); quindi in *Commedie dell'arte*, a c. di S. Ferrone, Milano, Mursia, 1986, vol. II, pp. 107–232 (dall'ed. del 1630); infine per la prima volta autonomamente, collezionando i testimoni di entrambe le edizioni originali: N. Barbieri, *L'Inavertito,* a c. di G. Baldissone, Novara, Interlinea, 2002; quest'ultima edizione, fra l'altro, integra e supera l'ampia bibliografia sulle celebri filiazioni, da *L'amant indiscret* di Quinault (1654), a *L'étourdi*, di Molière (1655), fino a *L'imprudente*, poi *Il contrattempo,* di Goldoni (1753), passando per Dryden: v. ivi il saggio di I. Scanzio, L'inavertito *oltre la Manica: fortuna del soggetto di Barbieri nel teatro inglese,* pp. 157–174; ma in proposito v. anche C. Burattelli, *L'eccezione e la regola nella commedia dell'arte:* L'Inavertito *di Nicolò Barbieri*, «Ariel», II, gennaio–aprile 1987; e Id., *L'emigrazione di un testo dell'Arte: da* L'Inavertito *di Barbieri a* L'étourdi *di Molière*, in Aa. Vv., *Viaggi teatrali dall'Italia a Parigi fra Cinque e Seicento,* atti del convegno internazionale, Torino, 6–8 aprile 1987, Genova, Costa & Nolan, 1989.

12. Va dato atto a Bartoli di avere qui per primo dubitato dell'attribuzione dell'Allacci e poi ripresa fino a tutto l'Ottocento: recentemente, sulla scorta dell'ipotesi formulata per prima da Falavolti (op. cit.), C. Burattelli ha definitivamente dimostrato che l'omonimo in questione è il figlio dello stesso Barbieri, Vittorio Bernardino, che appunto avviato a carriera religiosa assunse per questa orgogliosamente il nome del padre.

13. N. Barbieri, *La supplica. Discorso famigliare di Nicolò Barbieri detto Beltrame, diretta a quelli che scrivendo, o parlando trattano de' Comici trascurando i meriti delle azzioni virtuose. Lettura per que' galanthuomini che non sono in tutto critici, né affatto balordi*, Venezia, Ginammi, 1634; questa prima edizione è oggi parzialmente in E. Petraccone, *La Commedia dell'Arte. Storia tecnica, scenari*, Napoli, Ricciardi, 1927, pp. 19–51; e integralmente e autonomamente in N. Barbieri, *La supplica, discorso famigliare a quelli che trattano de' comici,* con studio critico, note e varianti di F. Taviani, Milano, Il Polifilo, 1971 (una scelta si trova ancora in Taviani–Schino, pp. 205–214; e in *La commedia dell'arte*, scelta e introduzione di C. Molinari, apparati di R. Guardenti, Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 1999, pp. 1093–1182).

14. N. Barbieri, *La supplica ricorretta et ampliata. Discorso famigliare di Nicolò Barbieri detto Beltrame, diretta a quelli che scrivendo, o parlando trattano de' Comici trascurando i meriti delle azzioni virtuose. Lettura per que' galanthuomini che non sono in tutto critici, né affatto balordi*, Bologna, Monti, 1636; su questa edizione si modella una seconda edizione moderna in Marotti–Romei, pp. 575–690; Taviani–Schino infine dà notizia di un terza edizione storica (Bologna 1638).

15. G. D. Ottonelli, *Della christiana moderatione del theatro,* uscì pochi anni dopo la morte di Barbieri in cinque volumi: *Libro I detto La Qualità delle Commedie* (Firenze, Franceschini & Logi, 1646; 2° ed. 1648); *Libro II detto La Soluzione de' Nodi* (Firenze, Bonardi, 1649); *Libro III detto Le Risoluzioni di alcuni Dubbi e casi di coscienza* (Firenze, Franceschini & Logi, 1649); *Libro IV detto l'Ammonitioni a' recitanti* (Firenze, Bonardi, 1651); *Libro V detto l'Istanza* (Firenze, Bonardi, 1652); nel 1655 tutti e cinque i volumi furono ristampati in 6 tomi (Firenze, Giovanni Antonio Bonardi; un'ampia antologia si trova oggi in Taviani, pp. 320–526).

16. Le opere falsamente attribuite a Barbieri dall'Allacci sono *La Clotilda,* commedia in prosa, Perugia, eredi Tomassi e Zecchini, 1649; *L'Oristilla*, tragicommedia in prosa, Perugia, eredi Bartoli e Laurenzio, 1649; *Del principe Eleurindo di Persia*, opera tragica in prosa, Perugia, s. t., 1649; *La luce imporporata*, *Tragedia di S. Lucia*, in versi, Roma, Cavallo, 1651; sulla scorta del medesimo equivoco, si aggiunsero in seguito *Della Passione*, opera scenica manoscritta; e *Le Pataracchie*, Viterbo 1647, titolo rinvenuto nel catalogo manoscritto della Biblioteca Nazionale di Firenze.

17. L. Riccoboni, *Histoire du théâtre italien, depuis la décadence de la comédie latine; avec un catalogue des tragédies & comédies italiennes imprimées depuis l'an 1500 jusqu'à l'an 1660*, Paris, André Cailleau, 1730–1731, p. 161 (v. anche la rist. anast. Torino, Bottega d'Erasmo, 1968).

Roberto Cuppone

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

BARESE FRANCESCO[1]**.** Fu questo un grazioso Pulcinella, che recitò per molti anni con applauso ne' Teatri di Napoli[2]. A mancar venne con danno dell'arte, e dispiacere de' suoi amici intorno all'anno 1777.

Note

1. Anche Barrese. Fu Pulcinella, cantante, generico e Caratterista nelle opere buffe. BIBLIOGRAFIA: Rasi, I, pp. 272–274; S. Di Giacomo, *Storia del Teatro San Carlino, 1738–1884*, Milano, Sandron, 1924 (4° ed.), pp. 96, 138–140, 179; B. Croce, *I teatri di Napoli*, a c. di G. Galasso, Milano, Adelphi, 1992, pp. 215, 226 (1° ed. Napoli, Luigi Pierro, 1891); F. De Filippis–M. Mangini, *Il Teatro «Nuovo» di Napoli*, Napoli, Arturo Berisio Editore, 1967, pp. 72–74; *Enc. Spett.*, I, col. 1500.

2. Barese recitava con il ventisettenne Di Fiore nella compagnia che nell'aprile 1739 rappresentava commedie burlesche in un giardino fuori porta Capuana (il Giardeniello). Il giovane Barese, primo Amoroso, divenne poi Pulcinella. Fu scritturato per il carnevale del 1746 da Agostino Valle, padrone del Teatro alla Valle di Roma, che aveva perso il Pulcinella Bartolomeo Cavallucci. Nel novembre del 1745 si trovava già a Roma, ma fece poi sapere all'impresario di non poter lasciare Napoli perché scritturato in un'altra compagnia. Di Giacomo, cit., menziona come fonte un documento d'archivio che non specifica tuttavia il nome della compagnia; egli ipotizza che si tratti della compagnia di stanza al Teatro della Cantina ed esclude che possa trattarsi di quella del San Carlino, nel quale nel 1745 recitava come Pulcinella il Di Fiore. Barese rimase a Napoli solo per quell'anno perché il Valle fece valere i suoi diritti rivolgendosi al Duca di Salas. L'impresario di Napoli venne risarcito per la perdita con l'obbligo di aiutare finanziariamente la famiglia di Barese rimasta a Napoli. A Roma Barese smise la maschera per fare il generico e il Caratterista nelle opere buffe. Alla Cantina egli venne sostituito come Pulcinella da Vincenzo Cammarano. Ritroviamo tracce della sua presenza a Napoli (Teatro Nuovo) nella primavera del 1772 (cfr. Di Giacomo, cit. p. 140, che si rifà a F. Florimo, *La scuola musicale di Napoli e i suoi conservatorii*, vol. 4, Napoli, Moraio, 1880–1882 (rist. anastatica Bologna, Forni, 2002, vol. 4); v. anche F. De Filippis–M. Mangini, cit.). Al Nuovo recitò da Zadir nella *Dardanè* di Fancesco Cerlone, con musica di Paisiello. Nel carnevale del 1773 fu Mossiù le Blò nella *Finta parigina* di Cerlone, musicata da Cimarosa; in primavera fu interprete del *Barone nel Tamburo* di G. B. Lorenzi, per musica di Paisiello, e in estate recitò nel ruolo di Bretton nell'*Innocente fortunata*, opera di un librettista anonimo musicata da Paisiello.

Giovanna Sparacello

BARGA, Comico, che recitò da Pantalone in varie Compagnie, e trovavasi l'anno 1583[1]. in quella d'Adriano Valerini allora quando in Milano uscì il Decreto di San Carlo Borromeo, che si potessero recitar Commedie nella sua Diocesi; il qual fatto si narrerà per esteso nella notizia del Valerini suddetto. Il Barga conservava anche ai tempi di Beltrame alcuni di que' Soggetti, o Scenarj di Commedie sottoscritti, e licenziati dal Santo Cardinale[2].

Note

1. Giacomo Braga (Francesco per Leonelli), ferrarese, Pantalone, fu nel 1591 con Ausoni e Giovan Battista Rigetti di passaggio a Mantova e nel 1614 nella compagnia degli Uniti. Nel gennaio 1619 il Martinelli aveva pensato di contattarlo per una tournée in Francia. BIBLIOGRAFIA: Rasi, I, p. 503 (Braga Giacomo); Leonelli, I, p. 175; *Enc. Spett.*, II, col. 975; *Comici dell'arte. Corrispondenze*, a c. di C. Burattelli, D. Landolfi, A. Zinanni, Firenze, Le Lettere, 1993, vol. I, p. 292; Archivio *Herla*, Braga.

2. Tutta la notizia riprende quanto scritto da Nicolò Barbieri ne *La supplica ricorretta et ampliata, discorso famigliare di Nicolò Barbieri, detto Beltrame*, Bologna, per G. Monti, 1636. L'edizione moderna, esemplata sull'*editio princeps* Venezia, Ginammi, 1634, contiene le varianti dell'edizione del 1636: N. Barbieri, *La Supplica discorso famigliare a quelli che trattano de' comici*, con studio critico e varianti di F. Taviani, Milano, Il Polifilo, 1971. *La Supplica ricorretta* è edita inoltre in Marotti–Romei, pp. 575–690. Sull'episodio e le varie interpretazioni dell'atteggiamento di Carlo Borromeo nei confronti dei comici v. R. G.

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

Arcaini, *I comici dell'arte a Milano: accoglienza, sospetti, riconoscimenti,* in *La scena e la gloria. Drammaturgia e spettacolo a Milano in età spagnola*, a c. di A. Cascetta e R. Carpani, Milano, Vita e Pensiero, 1995, pp. 265–326: 272–273, 312–319.

Giovanna Sparacello

BARRA MATTIA Napolitano[1], ebbe gl'insegnamenti nell'Arte Comica da Ciccio Baldo[2], e riuscì grazioso nella parte del Pulcinella[3] quanto il suo Maestro. Viveva questo Commediante intorno al 1670[4].

Note

1. BIBLIOGRAFIA: Rasi, I, p. 277; B. Croce, *I teatri di Napoli*, a c. di G. Galasso, Milano, Adelphi, 1992, p. 120 (1° ed. Napoli, Luigi Pierro, 1891); V. Viviani, *Storia del teatro napoletano*, Napoli, Guida, 1969, p. 175.
2. Si veda *ad vocem* in queste *Notizie*.
3. Secondo Viviani, cit., Matteo Barra, Pulcinella dopo Andrea Calcese e Antonio D'Anna, non lasciò mai Napoli.
4. La fonte potrebbe essere B. De Dominici, *Vite de pittori, scultori e architetti napoletani*, Napoli, Ricciardi, 1742–1763, vol. III, p. 82, dove il nome di Mattia Barra, associato a quello del suo maestro Ciccio Baldo, ricorre a proposito dell'attore Michelangelo Fracanzano. La ristampa anastatica dell'opera di De Dominici è stata edita a Bologna da Forni nel 1979; un'edizione commentata dei tomi I e II, a c. di F. Sricchia Santoro e A. Zezza, è stata pubblicata a Napoli, Paparo edizioni, 2003. Cito inoltre l'edizione a c. di Raffaele Schettini, (So.gra.me, 1980) con pagine scelte e annotate da F. De Filippis. Il passo è riportato da B. Croce, *Teatri di Napoli*, a c. di G. Galasso, Milano, Adelphi, 1992, pp. 120–121 (1° ed. Napoli, Luigi Pierro, 1891).

Giovanna Sparacello

BARSANTI DOMENICO Bolognese[1]. Ebbe i suoi principi nell'Arte del recitare esponendosi fra gli Accademici dilettanti della sua Patria. Dopo varie alternative e d'Arti, e d'impieghi, avendo questi ultimi sostenuti specialmente per molti anni nella Casa Senatoria Aldrovandi, passò a far il Comico nella rinomata Compagnia d'Antonio Sacco, e gli resta pur anche l'appostagli nominanza di *Menghino degli Aldrovandi.* Sono da nove anni, che si esercita in quella Truppa, ed è un Comico pieno d'abilità, e pressocché universale. Egli si adatta a fare i caratteri caricati egualmente, che le cose serie; e nelle tragiche parti di Tiranno si fa distinguere, ed applaudire. Chi lo ha veduto rappresentare Farasmane nella Tragedia di *Radamisto, e Zenobia*[2], non ha potuto far a meno di considerarlo per un ottimo Recitante. La di lui plausibile abilità viene altresì coronata dalla probità de' suoi onorati costumi, i quali lo rendono grato a' suoi Amici, e lo caratterizzano per un vero modello de' Comici onesti, e degli uomini dabbene[3]. Recita qualche volta da Dottore; ma ciò è una giunta sopra la derrata. Vive contentissimo da molti anni colla Moglie, Madre de' Comici Merli[4], da lui sposata in secondo voto. Ha ereditato dal di lei Fratello Sacerdote: e in oggi conta l'anno quarantesimo dell'età sua.

Note

1. Vi nacque nel 1742. BIBLIOGRAFIA: Rasi, I, pp. 277–278; Leonelli, I, p. 89; *Enc. Spett.*, I, coll. 1587–1588; A. Colomberti, *Dizionario biografico degli attori italiani*, a c. di A. Bentoglio, Roma, Bulzoni, 2009, I (A-L), p. 111.
2. La tragedia, scritta da Prosper Jolyot de Crébillon, fu tradotta da Carlo Innocenzo Frugoni e apparve per la prima volta nella raccolta del bolognese Lelio dalla Volpe nel 1724. Fu ristampata più volte singolarmente (Firenze, presso Andrea Bonducci, 1756; Lucca, presso Francesco Bonsignori, 1779) e in diverse raccolte (*Biblioteca Teatrale Italiana*, Lucca, presso Giovanni della Valle, 1762; *Biblioteca Teatrale Della Nazione Francese*, Venezia, Curti, 1795; *Il Teatro Moderno Applaudito*, Venezia, presso Antonio Fortunato Stella, 1798).

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

3. Carlo Gozzi, che lo definisce «valente comico della Compagnia medesima, e utilissimo Attore […] buon'uomo, e semplice» (Gozzi, *Memorie inutili*, t. II, II, XVII, pp. 514–515), narra del raggiro subito dal comico per opera di Carlo Coralli. Quest'ultimo, licenziato da Antonio Sacchi per motivi economici (secondo Coralli invece il motivo sotteso al gesto del capocomico era la gelosia nei suoi confronti per l'assidua frequentazione con Teodora Ricci–tesi che anche il Gozzi delle *Memorie inutili* sembra condividere–) mente a Barsanti avvertendolo che Sacchi intende congedarlo e lo incita ad anticiparlo, per evitare che il licenziamento possa procurargli scarso credito presso le altre compagnie. Domenico segue il consiglio ma il capocomico, stupito delle dimissioni, ne chiede il motivo e, avendo capito il raggiro operato dal Coralli, invita l'attore a narrare i fatti al conte Gozzi; l'episodio si conclude positivamente e Barsanti rimane nella compagnia.

4. Madre di Cristoforo e Giovanni Merli. Racconta il Colomberti a completamento delle notizie di Bartoli: «Dopo quella del Sacco, passò nella Compagnia formata dal grand'artista Petronio Zanarini e quindi con quella del Fiorilli e del Pellandi e cessò di vivere in Venezia al principio di questo secolo, all'età di 65 anni, da qualche tempo ritirato dalle scene con la sua famiglia», cit. p. 111.

Giulietta Bazoli

BARTOLI FRANCESCO. Sembrerà strano a taluno, che di me stesso parlando in queste notizie, cerchi in mezzo degli altri Comici d'avere anch'io un luogo onorato, onde stabilire una riputazione al mio nome pari a quella di tanti in questa Opera mia degnamente encomiati. Qual io mi sia nella Comica Professione non so ben dirlo, e lascierò ch'altri il dica, non essendo mio pensiero di farmi conoscere per valente Commediante allorché forse i miei demeriti nell'Arte del Teatro potrebbero distruggere quella vantaggiosa opinione, che di me medesimo cercassi d'insinuare nella mente dei Leggitori. Non sono sì stolido, nè immodesto di voler tessermi male a proposito un panegirico, che diverebbe con mio discapito un biasimo in vece di una lode. Parlando di me, intendo solo di lasciare in queste Istoriche Notizie una memoria a' posteri della mia buona volontà d'imparare a non essere affatto inutile al Mondo, e di far conoscere chiaramente che giammai non istetti ozioso, e che dell'ozio fui anzi interamente nemico. Molti Scrittori lasciarono di lor medesimi la vita difusamente dalla propria penna compilata; e specialmente Giorgio Vasari colle Vite insieme degli Artefici del disegno lasciò la sua[1], e non mancarongli seguaci in tale risoluzione, poiché dopo la di lui morte molti altri fecero lo stesso; ed anche Giovanni Pietro Zanotti nella Storia dell'Accademia Clementina compilò le sue proprie notizie, che si leggono con piacere, da chi sa, e da chi intende, che l'unica mercede d'uno Scrittore si è la durevolezza della propria memoria[2]. Dietro le traccie d'Uomini così dotti se anch'io lasciar voglio delle mie operazioni la ricordanza, lo faccio solo per non mancare al buon ordine di questo Libro, il quale come Comico fra' Comici era pur giusto che si ragionasse, e senza punto temere della maldicenza i velenosi detti, nè le derisioni degli sciocchi darò principio in questo modo a parlar di me stesso. Furono miei Genitori Severino Bartoli, e Maddalena Boari,

Povera in vero, ma onorata Gente[3].

Nacqui la notte delli 2 Dicembre l'anno del 1745[4]. Fui battezzato co' nomi di Francesco Saverio in onore della Festività di quel Santo, che alla mia nascita succedeva. Fui allevato, ed educato dalla mia propria Madre, la ricordanza delle cui morali virtù sarà sempre tenerissima al mio cuore. La Maria Fabri mi fu Maestra nell'insegnarmi a leggere, e Giovanni Battista Tinti mi addestrò a tenere in mano la penna. Passai alle Scuole Pie in età d'anni sette; e null'altro v'appresi che l'aritmetica per il corso di quattro anni,

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

che volentieri le frequentai. Un mio Compagno seco dalle Scuole mi trasse ad esercitare l'Arte dell'Intagliatore in legno nella Bottega d'un di lui Zio materno. In vece dell'intaglio facevami il Padrone imparare a tirar nella sega tutto il giorno; e ordinavami sovente di nettar il suolo dalle piallature di legno, trasportandole a casa sua gentilmente sulle mie spalle dentro il Corbello. Nulla si confaceva alla mia debole complessione, nè al mio genio una vita sì faticosa, e dopo d'avere in essa impiegati sei Mesi fui condotto da un mio Fratello nel Negozio di Libri accanto all'Archiginnasio perchè l'arte del Librajo apprendessi. Era questo di ragione degli Eredi del Dottor Francesco Argellati, rimasti sotto la tutela della propria Madre la Signora Maria, bella e gentil Vedova di lui assai nota in Bologna[5]. Trovai gli Agenti di esso Negozio molto onesti, e sotto la loro Disciplina imparai a legar libri, ma feci una buona pratica intorno alle migliori edizioni avute mai sempre in istima dai Letterati. Era il negozio ognora frequentato da' Pubblici Lettori delle vicine Scuole, e da altre dottissime Persone, e in virtù de' loro scientifici ragionamenti mi apersi l'intelletto a qualche studiosa cognizione, e presi un infinito amore alla lettura di qualsivoglia Libro Italiano che capitassemi per le mani, purché trattasse di storica erudizione, e di poetica facoltà. Il Padre mio quantunque esercitasse l'arte meccanica del Macellajo, pure dilettavasi grandemente di leggere i migliori Poemi in nostra lingua composti, ed essi libri io pure leggendo m'invogliai talmente di verseggiare che feci malamente qualche Sonettuccio. Dal piccolo Libretto di Loreto Mattei intitolato *Arte del verso Italiano*[6] appresi in miglior modo a far versi, e scrissi dopo alcuni anni in metro sciolto una Tragicommedia detta la *Favola del Corvo*; che vidi rappresentare con altro originale dalla truppa d'Onofrio Paganini[7]; e ciò feci perchè si recitasse da una radunanza di Giovani miei amici de' quali io ero capo, e direttore. Ma per alcuni accidenti non ne fu poi fatta la rappresentazione, ed io non curai più tale mio manoscritto, e non ne serbo in mente che la memoria. Fui appassionato amatore delle egregie Pitture della mia Patria, e cercai d'erudirmi intorno agli Autori di esse e piacquemi d'esaminarle, e di riconoscere le diverse maniere della Scuola Bolognese. Mi posi in appresso a recitare nelle Commedie, e la prima parte in cui m'esposi in privato Teatrino fu il Don Ramiro nella *Vendetta Amorosa* del Signor Abate Pietro Chiari. Insieme poi con Cristoforo Merli, con Orazio Zecchi, con Giuseppe Pianizza[8], e con altri accademici dilettanti recitai il Carnevale del 1766 nel nobile Teatro de' Signori Venenti; e sostenni il Don Gherardo nel *Torquato Tasso*; Flamminio nel *Cavaliere e la Dama*; Don Claudio nel *Cavaliere di Spirito*, Commedie tutte del Goldoni; e Zopiro nella *Pamela Schiava Combattuta* rappresentazione del Nobile Signor Carlo Lanfranchi Rossi di Pisa[9]. Fu fatta in tal tempo una sgraziata Satira a tutti i privati Teatri della mia Patria composta di versi in prosa fatta da un sordo Argentiere, che avvezzo a maneggiare gli ordigni della sua Officina, pratico non era poi a tenere in mano la penna, che per iscrivere la lista delle some di carbone, che annualmente per la fucina si provvedeva dal suo Padrone. Io prendendo la difesa di tutti i soggetti in essa Satira derisi, risposi all'insolente Satirico imperito e lo feci con un buon numero di stanze in ottava rima, benchè sarebbe stato più conveniente in terzine; e l'eseguj per quanto mi pare anche adesso, con qualche sale; ma di quel componimento non ne serbai copia alcuna; e solo mi sovviene, che l'ultima ottava finiva con questi due versi

> Sol ti rammenta, che un superbo sei
> pien d'ignoranza, e di pensier Plebei

La ventura primavera passai a Venezia con Luigi Guidotti Librajo e Stampatore Bolognese, ad oggetto di servirli per esplicatore d'una sua macchina Ottica, cosa Pittoresca

assai bella, la quale si faceva vedere pubblicamente nel Palazzo Beregani in Campo a Santa Maria Formosa[10]. Dimorando in quella Dominante scrissi un altro Componimento in ottava rima intitolato *Gli amori d'Armindo non corrisposti dalla Pastorella Clori*[11]; e tornato a Bologna ai primi giorni d'Agosto ne diedi copia ad un amico, e smarrito l'originale più non vi pensai. Mi ricordo ora soltanto, che dopo l'invocazione incominciavo a narrare il fatto con questa ottava

Era l'ora, che il Sole in grembo a Teti
riede di nuovo a riposar già stanco,
quando Armindo gentil, che i giorni lieti
seco traeva senza molestie al fianco,
passò laddove taciturni, e quieti
della Senna famosa al lido manco
riconducean Pastori, e Pastorelle
al rusticano ovil le bianche agnelle.

Nel seguente mese di Settembre mi partj di bel nuovo da Bologna in compagnia di certo Francesco Peli che fa il Comico anch'oggi, conducendo una piccola Truppa castelleggiante[12]. Giunti a Rovigo ci unimmo ad altri Comici, che colà ci attendevano, e andammo a recitare quell'Autunno in Monselice Castello del Padovano. Così incominciai ad esercitarmi nella Comica Professione, passando il Carnovale del 1767 a Montagnana, e fui molto in quei luoghi ben veduto, e compatito recitando nel carattere da Innamorato confacente più d'ogn'altra cosa al mio ingegno, e alla mia abilità appropriato (*). Tornai la Quaresima in Patria, e con Girolamo Sarti detto Stringhetta che fa l'Arlecchino mi partj nuovamente dopo Pasqua di Resurrezione per Sassuolo illustre Terra del Modanese; ed ivi recitai più d'un Mese. Venne ad ascoltarmi il Capo Comico Pietro Rossi, che trovavasi in Modana con la sua Compagnia, e mi stabilì seco abbisognando appunto d'un Innamorato. Fui a Verona, a Livorno, e a Parma con essa decorosa Truppa per quel primo comico anno. Nell'anno appresso restando pure col medesimo Rossi, andammo nel Mese di Luglio a Milano; e qui dopo d'aver scritto un Fatto d'Amore espresso in venti sonetti; che poi diedi alle fiamme, fui preso dai lacci d'una novella Taide, che tenendomi in amorosa schiavitù qualche tempo, mi convenne abbandonare la Compagnia: ma riavuto il chiaro lume della ragione ottenebrata dal senso, infransi le mie catene, e ad altri Comici unendomi passai a Genova per quell'Autunno, e nel seguente carnevale 1769 mi trasferj a Ferrara. Il Rossi sapendo agli errori della gioventù dar facilmente perdono, accolsemi novellamente nella sua Truppa, in cui essendo allora entrata la Teodora Ricci, ebbi occasione di prestarle la mia assistenza intorno alle cose dell'Arte, e nascendo in noi a vicenda una geniale inclinazione ci unimmo in matrimonio nella Città di Genova il dì 5 novembre del suddetto anno 1769[13]. L'anno appresso colla medesima unione del Rossi mi trasferj a Torino, ed ivi la Moglie mia diedemi un figlio, a cui volli imporre i nomi di Giacinto Alessio Felice. Nel seguente 1772 passai colla Compagnia d'Antonio Sacco, quanto per mia Moglie favorevole altrettanto per me dannosa; poiché essendo

"O malvisto, o mal noto, o malgradito"[14],

fu la mia abilità trascurata, ebbi a soffrire de' travagliosi disgusti, e perdendo la quiete persi nel tempo istesso pur troppo gran parte della Salute ancora. Pensai frattanto, onde trovar qualche calma alle mie inquietudini, di sollevarmi lo spirito scrivendo alcuna Teatrale Rappresentazione. Nello spazio d'undici Mesi, cinque ne scrissi, e furono esse il *Mago Salernitano* Commedia d'argomento magico, che vedrà la luce fra poco; *Fiorlinda*

(*) *Non ha riguardo l'Autore a narrare questi bassi principj di se stesso, quantunque gli abbia in altri volontariamente taciuti.*

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

Principessa di Gaeta Azione Scenica stampata in Venezia per Modesto Fenzo nel 1772[15], *La Sepolta Viva* Commedia stampata in Parma da Filippo Carmignani nel 1773, *Il Silenzio ovvero l'Erasto* Tragicommedia impressa in Vicenza, ma colla data di Padova nel 1780[16] e *Le Metamofosi d'Ovidio* Favola rappresentativa inedita tuttavia. Nell'accennato 1773 scrissi in Parma a requisizione d'Antonio Sacco una Commedia tratta dallo Spagnuolo, che intitolai: *Il Finto Muto, ovvero il Mezzano de' proprj affronti*, non per anche da me pubblicata. Queste Rappresentazioni furono tutte da me scritte in versi sciolti, a riserva del *Silenzio*, che piacquemi di dettarla in semplice prosa. Rinovatosi intanto in me l'affetto per la pittorica erudizione, e desiderando una piena cognizione di tutto il più bello, che trovasi dalle Arti del disegno prodotto nelle Città d'Italia, imaginai, e risolsi di compilare una Notizia, che generalmente m'additasse non solo l'Opere, ma gli Autori ancora di esse, che a gran dovizia sparse ritrovansi per tutta questa bella parte d'Europa. Datomi di buon proposito a travagliarvi, la condussi a fine in meno di cinque anni e dopo d'aver pubblicata per saggio di essa colle stampe di Carlo Bressan in Vicenza la breve *Descrizione di Bergamo* in un piccolo libriccino in dodici dedicato da me al Nobile Signor Conte Giacomo Carrara Gentiluomo Bergamasco[17], colla data de' 15 luglio nel 1774, stampai due Tomi dell'Opera in Venezia per Antonio Savioli in forma d'ottavo; il primo nel 1776 pur dedicato al suddetto Gentiluomo, e il secondo nel 1777[18]. In considerazione di quest'Opera mia fui onorato con mio rossore dell'ampio Diploma di Socio d'onore de' Signori Accademici Clementini della mia Patria, grazia certamente da me non meritata, e di cui n'andrò per sino ch'io viva lietamente contento. Nel medesimo anno 1777 partì mia Moglie per Parigi, e sarà bene, ch'io avverta chi legge che altri due figli aveami dati; un maschio in Verona nel 1771 che morì dopo d'essere stato bagnato dalle Sacre acque; e una femmina, che nacque in Bergamo nel 1772 che fu battezzata col nome d'Isabella[19], e che seco partì per Francia; essendo a me rimasto Giacinto il maggiore. Andando mia Moglie a cercar miglior Sorte nella Truppa Italiana di Parigi, io rimasi in Italia per far educare il figlio, e per procurare a me stesso il necessario mio sostenimento. Alienatomi dalla Truppa Sacco, insieme con Luigi Perelli mio amico, ritornai seco con quella di Pietro Rossi, onde per necessità allontanandomi da Venezia più non ebbi campo di proseguire la pubblicazione della mia Notizia Pittorica, che dal vasto ultimato Manoscritto scorgesi non poter ridursi a meno di dodici volumi eguali ai due comparsi in luce; e se Iddio vorrà conservarmi in vita saranno tutti un giorno da me pubblicati a benefizio degli Artefici del disegno, de' Viaggiatori, e de' dilettanti. Dopo dunque d'essere stato sei anni nella Compagnia di Antonio Sacco, eccomi di nuovo in quella di Pietro Rossi a sostenere con miglior coraggio il carattere dell'Innamorato nella Primavera dell'indicato 1777. Spirata quella stagione passai a Piacenza, ed ivi feci un'esatta descrizione di quella Città a vantaggio dell'Opera mia universale. In Colorno, e in Parma passai l'Estate, e mi applicai a scrivere un'infinità di Sonetti sopra varj argomenti, co' quali, uniti a molti altri fatti prima, e dopo, ho formato un Libro, che anche manoscritto porta per titolo: *Rime di Francesco Bartoli Comico distinte in Sonetti Amorosi, Varj, Encomiastici, Critici, Sacri, e Morali*. Nella stessa Città s'impresse allora per Filippo Carmignani un mio Libriccino in forma di ottavo intitolato: *Sonetti in lode di Madamigella Elisabetta Mariani detta l'Ungarese valorosissima giocatrice d'equilibrj, e suonatrice di musicali Strumenti sopra il filo di ferro*. Passai l'Autunno a Modana, e mi trattenni in Firenze il Carnevale del 1778. Qui mi diedi a scrivere un componimento in ottava rima diviso in tre Canti intitolato: *I Piaceri Amorosi*. Convien pure ch'io confessi, che in

questa Operetta (in cui il libertinaggio, e l'oscenità vi spaziavano a loro voglia) aveva io nell'arte del poetare superato me stesso. Ma pensando, che per quanto fosse stata accetta agli Uomini Mondani, altrettanto dalle Persone saggie, e morigerate sarebbe stata abborrita, e biasimata, dopo averla tenuta da circa due anni io la distrussi, nè d'essa resterà, che su queste carte la memoria ad esempio degli Scrittori scostumati, i quali dovrebbero qual'io far riflesso, che s'anche può acquistarsi con uno Scritto osceno in mezzo a' Poeti una lode fiorita, tutta viene a ridondare in pregiudizio dell'anima, e che *vanitas vanitatum, et super omnia vanitas*. In Livorno la seguente Primavera composi molte Stanze in decima rima, invenzione mia propria, nè da altri in un lungo componimento giammai usata. Alludono queste alla Festa di Carrozze, e Maschere seguita con sì gran pompa nel Giovedì Grasso sul Corso di Firenze, e portano esse appunto per titolo: *Il Corso di Firenze*[20]. Nell'Autunno appresso compilai in Lucca la Descrizione di quella Città; e lo stesso pur feci in altro tempo in Trento, e in Roveredo; come pure in Pesaro, in Sinigaglia, in Ancona, e in altre Città della Romagna. Erano scorsi da circa otto anni, ch'io aveva imaginato di volere ad imitazione dell'*Abbicidario Pittorico* formarne uno, che de' Comici più rinomati in buona guisa ragionasse, quando sul principio di quest'anno 1781 dopo d'essere ritornato da Inspruch mi cadde nel pensiero, stando in Pesaro il Carnevale, di volermici assiduamente impiegare, e preparati i materiali che all'uopo mio abbisognavano, mi diedi con esatta cura ad estendere queste *Notizie Istoriche*, che oggi compariscono al Mondo, e che da me in meno d'un anno con sudata fatica ebbero un felicissimo compimento. Questo è tutto ciò, che pur feci sin qui coll'opera della mia penna, compiendo appunto a questo giorno ch'io scrivo l'anno trentesimo sesto dell'età mia, non contando io molti Prologhi, e Licenze, alcuni Brindisi, e premeditati per l'Arte, per uso mio, e per uso d'altri; un'immensità di Manifesti tutti mandati alla stampa per invitare il Popolo al Teatro; e piacemi solo di calcolare qualche cosa due Volumi di *Lettere*, che si trovano presso del Capo Comico Luigi Perelli perchè scritte da me a nome suo a Cavalieri suoi Protettori, a Dame sue Benefattrici, a proprietarj di Teatri, a Direttori di Spettacoli, ad Impresarj, e ad infiniti Comici da lui trattati, e stabiliti per la sua Compagnia. Trovomi anche aver fatto un Dramma intitolato: *La Villana Marchesa*, che m'uscì dalla penna in soli otto giorni, e che serbo per qualche Impresario di Opera in Musica, che ne volesse far uso. Alla produzione della maggior parte degli Scritti miei esistenti, e distrutti ne fu sempre testimonio l'amico mio Giuseppe Gualandi Rammentatore nella Compagnia Perelli, Uomo d'abilità per l'Arte sua del suggerire, che sa la Lingua Latina, che professa la Musica suonando il Gravicembalo, e l'Organo a perfezione; e che delle Lettere Umane sa quanto basta per mostrarsi nelle occasioni illuminato, ed ingegnoso. Ciò sia detto non solo per render a lui in qualche modo un grato riconoscimento alle usatemi attenzioni, e specialmente per avermi con accuratezza copiato da' miei manoscritti tutto l'Originale di queste *Comiche Notizie*; ma così esigendo il suo merito, e così volendo la mia doverosa gratitudine. Ora che dell'Opere mie diedi quella contezza, che basta per far conoscere, che già mai non mi piacque di starmi ozioso, e che delle Lettere fui se non coltivatore amatore almeno; proseguirò a dire alcuna cosa intorno alle mie imminenti risoluzioni. Sono queste dirette a levarmi dal Teatro, dopo il vegnente Carnevale del 1782 per darmi ad una vita più metodica, e quieta, tornando ad esercitare la prima arte mia del Librajo mercantilmente, e dando per sempre un addio alla Comica Professione. Mia moglie, già ritornata da Parigi vuolsi ancora far veder sui Teatri; nè io penso d'oppormi alla di lei volontà, giacché tende all'avanzamento delle sue

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

fortune, che mai non volli ad essa attraversare. Nella notizia di lei sotto l'articolo di *Ricci Bartoli* aggiungerò alcuna cosa sopra tale proposito; dando fine a questo forse troppo nojoso racconto unendo qui per un saggio della mia debolissima Musa il Componimento del *Corso di Firenze*, che per essere e nel metro, e nella materia affatto nuovo potrà, come io spero, meritare da' Benigni Leggitori qualche gentile, o favorevole accoglimento[21].

IL CORSO DI FIRENZE

STANZE

1. Vorrei donar all'Italiane Muse
un nuovo parto del mio tristo ingegno.
Ma temo, che di presunzion m'accuse
chi sa occupar tra' Vati un posto degno.
Le voglie mie saran dunque deluse
e fia temenza tal forte ritegno
a quell'ardir, che nel mio petto infuse
l'almo Sovrano del Castalio regno?
No, no, bramo cantar; dica chi vuole:
fatti far voglio, s'altri fan parole.
2. L'Ottava rima fu da molti usata,
ed è già vecchia omai, com'Ida e Troja.
Pens'io di far la giunta alla derrata,
e poiché di cantar mi vien la foja,
farò la stanza lunga, e più spiegata,
unendo altri due giunchi a simil Stuoja;
e rida pur di ciò la mia brigata
che in vece di rancor io n'avrò gioja.
Se non mi vuole udir, vada; io la mando,
ch'anche da me mi godo andar cantando.
3. Vo, che si chiamin *Stanze Bartoliane*
queste, ch'io comporrò di mia invenzione.
Barbare non saranno, oscure, o strane
da movere fra i dotti alta quistione.
Amor di novità mi fa stamane
cantar in metro tal sul colascione,
nè per ciò creder vo' d'aver del cane
sorte egual nel castigo, o derisione,
che s'un comincia a dir dagli, il percuoto,
tutti gli dan, nè vanno i colpi a vuoto.
4. Sì, *Stanze Bartoliane* queste mie
si appelleran di dieci versi fatte.
Il ritrovato è mio, non son bugie:
chi le feo pria di me? Da chi le ho tratte?
Le rime non saran quinci restie
né stentate, nè false, o mal adatte.
Due di più nelle solite armonie
m'usciran dalla penna piatte piatte.
Sì piano il vo'; non vo' tronco il mio verso
non pedantesco, non tropp'alto, e terso.
5. La via battuta dal mio caro Ariosto
mi piace assai, ma o Dio! come seguirlo!
Non ho che il fumo, e son senza l'arrosto
nel mio banchetto, e qui come imbandirlo?
Ma già che in mente il gran pensier m'ho [posto,
il vo' appagar, se seppi concepirlo.
Chi m'ascolta non movasi dal posto,
più avanti si faccia a meglio udirlo
spiegar col fatto; che m'accingo intanto
ad accordar la cetra al nuovo Canto.
6. Ma, che degg'io cantar? D'arme, o d'amori?
No, di ciò n'abbiam piene mille carte.
Non vo' che suonin bellici furori
per far vedere umane membra sparte;
né vo' parlar di tenerelli ardori
che veggon suscitarsi in ogni parte.
D'un dì del Carnovale i bei splendori
descriver voglio adesso a parte a parte,
se Talia di Commedie la maestra,
mia penna reggerà che ho nella destra.
7. Nella scorsa stagion, che al ballo invita
ed infonde nel cor gioje, e trastulli
io mi trovai nella Città fiorita
che non cede alla patria dei Luculli[22].
Alla grandezza sua la fama ha unita
di vantar nel suo sen nuovi Catulli;
e in oggi la sua gloria è poi compita
avendo per Sovrano[23] un che i Tibulli
vince in saver, nel bel parlar gli Evandri,
e in giustizia, e prudenza gli Alessandri.
8. Città felice a cui provvido il Cielo
fra tanti doni suoi le unì il più grande
in cui un Pincipe, cui benigno zelo
de' Cittadini a pro coltiva, e spande.

Che in fresca età mostra canuto pelo
nell'Opre sue famose, e memorande;
che squarciando a doppiezza il fosco velo
sa il vile consolar, e onora il Grande;
che premia la virtù, che il vizio atterra;
e che a ragion può dirsi un Giove in terra.

9. Parlo di quel Leopoldo, a cui l'Etruria
Tanto deve a quest'ora, e tanto aspetta
dall'amor suo, se non soffrendo ingiuria
dal Tempo edace[24], i suoi vassalli alletta.
Egli vigile all'Arti, ed alla Curia,
molto poi fa se poco anco prometta.
Sa por compenso allor, che v'è penuria,
e a cercar l'altrui ben sempre s'affretta.
E facendo assai più di quel ch'ei deve
di grande, e liberal, titol riceve.

10. Dove m'inoltro? oimè! Con lieve schifo[25]
io tento di solcar l'ampio Oceano.
So ben che il Sole punto non è schifo
di spargere i suoi raggi al monte e al piano,
e che egualmente non si prende a schifo
scaldar come l'erbette anco il pantano.
Ma necessario è un volo da Ippogrifo
per giugner appo a così gran Sovrano;
e per tesser sue lodi, un'orazione
vorrebbevi di Plinio, o Cicerone.

11. Taci dunque mia Musa; e in un silenzio
rispettoso, ed umil tua lingua arresta;
che dall'incarco grave io ti licenzio
e ad esso supplirà mente più desta.
Intanto a ragionare io ti sentenzio
della carnovalesca, e lieta Festa,
che dileguar seppe dai cor l'assenzio
spargendoli di gioja immensa, e presta.
Narra del grasso Giovedì il concorso
che la Donna dell'Arno avea sul Corso.

12. E sebben gli altri giorni, e prima, e poi,
poco più, poco men quei lieti calli
fer pompa di sublimi eccelsi Eroi,
d'aurati Cocchj, ed agili Cavalli.
Solo del Giovedì parlar tu puoi
Musa, e con placidissimi intervalli
rammenta or l'uno, or l'altro come vuoi
di quei grati spettacoli; e non falli
s'ordin non serbi il più preciso; solo
tocca le cose, come sai, di volo.

13. Che troppo vi vorrebbe in degna guisa
voler narrar le glorie, i merti, i fregi
del gran Pietro Leopoldo, e di Luisa[26]
tralcj congiunti a Imperatori, e Regi.
E se in lor due lo sguardo mio s'affisa
fa sì, che i carmi miei punto io non pregi;
ma scorgendoli inetti, indotti, e vani
poco oserò ridir de' due Sovrani.

14. Era l'ora, che il Sol verso l'occaso
sferza i corsier per gir di Teti in seno
quando dal mio pensier fui persuaso
di gir del Corso in sul passeggio ameno.
E giacché alle mie cure era rimaso
un po' di tempo ozioso, al bel sereno
uscj d'un Cielo il più ridente, e a caso
un amico trovai cortese appieno;
che in Piazza mi guidò di Santacroce
dove il Popolo già folto, e veloce.

15. Seco sul canto mi fermai, che addita
l'altezza a cui l'innondazion dell'Arno
sin lì condusse l'acque a cu'infinita
gente v'accorse a ripararla indarno.
Ma qui scrivere non vo' di quell'ardita
piena fatal di cui tanti parlarno.
Poiché la Musa a ragionar m'invita
di tutto ciò, che gli occhi miei fissarno;
i quali in prima contemplaro un uomo
mascherato d'un naso fatto a pomo.

16. Disse l'amico a me, quel, che il vostr'occhio
sì attento mira è un Suonator di viola
il quale un giorno si trattava in cocchio;
ma la fortuna instabil, che ognor vola
suscitando ver esso orribil crocchio
quasi il lasciò colla camicia sola.
E guai per lui, se in sì fatal sconocchio[27]
non avea la virtù, che in esso è sola;
mercé la qual col maneggiar dell'arco
vive vita tranquilla a un desco parco.

17. Quella, che giunge qui col sen scoperto
(l'amico proseguì) è una bagascia
molto fornita di bellezza, e merto,
che l'altre pari sue dietro si lascia.
Un vecchion lussurioso ha ad essa aperto
lo scrigno, e cosa alcuna non tralascia
per farsi del suo amor contento, e certo,
ma troppo la passion gli occhi a lui fascia

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

che per suo scorno infra le sue ritorte
cieco com'è, gli fa le fusa torte.

18. Altro non può sperar (diss'io) negli anni
in cui morte, più ch'altri ha sì vicina;
che se tendon le Donne astuti inganni
a chi non ha sul crin candida brina;
molto più facilmente alzerà i vanni
questa che tratta lui d'età meschina
per far un volo, che per sempre il danni
a maledir sua sorte; ed in rovina
mandando lui con sue ricchezze; in tomba
ben tosto il caccierà ratta qual fromba.

19. Quest'altra (egli soggiunse) è una cantante
la quale in gioventù fece fortuna;
ma in oggi fatto grinzo il suo sembiante
niuno la guarda, e dà colpi alla Luna.
Ha (se volete) un giovinotto amante
di quei, che non trattar per anco alcuna,
il qual per essa è quasi delirante
e sta seco al dì chiaro, e a notte bruna;
e de' favori suoi giunto al possesso
si stima Adone alla sua Diva appresso.

20. Oh mirate costui di grazia, Amico,
vestito da Avvocato in gran parrucca.
Egli di *Jus* non se ne intende un fico,
e venne qui dalla Città di Lucca.
Eppur si fa chiamar (e anch'io gliel dico)
il Signor Avvocato Salinzucca.
Ei delle Donne, e del buon vino amico,
il gentil sesso alquanto lo pilucca;
e per farsi famoso il nome ha scritto
sui i Libri degl'Ostier pel letto, e vitto.

21. Oh in cortesia guardate un po' colei
di graziosa figura, e gentil faccia;
ella è una Commediante, e per costei
arde uom, che la tristìa dai cori scaccia.
Egli anni conta più di cinquanzei,
eppur ad essa credo non dispiaccia;
grassotto, bello, non de' più pigmei,
prede fa ancor, se va di Donne a caccia.
E questa che d'età gli può esser figlia,
spesso con lui si trova, e si consiglia.

22. L'altra, che seco in compagnia vedete
è una Comica anch'essa; e in questi giorni
fa le grazie all'Istrion, che già sapete,
di fresca giovanezza, e modi adorni.
Essa per verità giunta è alle mete
di quell'età, che fa scaldar più forni;
ma di sembianze ancor vezzose, e liete
or con questo, or con quel fa bei soggiorni;
e le piace vibrar suo vivo telo
in giovanetti sol di primo pelo.

23. Guardate lì quel Ballerin sì gajo,
che di sue gambe dà meschine prove;
egli di mal francese ha intorno un stajo
per cui nel ballo poco ben si move.
Eppure al suo comando ei tiene un pajo
di femminette, ch'anco quando piove
stan sulla porta; a cui di vino grajo[28]
ei reca spesso una bottiglia; e dove
star dee lontan per ben della salute,
più vi s'accosta, e inaspra sue ferute.

24. Quel perrucchiere dietro ad esso è un Tomo
da legar in velluto, o marocchino.
Egli sta di bottega presso il Duomo,
e vuol esser chiamato l'Inglesino.
Candido, e bello come un roseo pomo
la fa da Ganimede, e Narcisino.
E una certa Signora, ch'io non nomo
allungando gli va qualche zecchino,
e si pregia, che al Mondo sia palese
che la sua acconciatura è dell'Inglese.

25. Oimè guardate qui questa figura
più di stracci, e di stucco, che di carne.
Ella si può ben dir caricatura,
se crede di potere innamorarne.
Dipinta dal pennel, come pittura
mentita faccia qui viene a mostrarne;
e non s'accorge, che nessun la cura,
e che dispetto solo può recarne.
E a far palese sua falsa beltate
in mostra ha le vessiche puntellate.

26. Quel giovane da lei lungi non molto
è il trastullo di certa Donna accorta,
che avendol conosciuto un poco storto
finge di fare a lui la casca morta.
Ma di soppiato un altro amante è tolto
da lei sovente in casa; e quella storta
mostra a lui dal balcon ridente il volto
quando a batter ei viene alla sua porta.
E con quali non so scuse, e ragioni
il manda ad aspettarla agli stecconi.

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

27. Mentre l'Amico mio dava di becco
a questo, e giva criticando quella:
volgo lo sguardo ad altra parte, ed ecco
larva che viene in bianca vesta, e bella.
Essa mirando, certo allor non pecco
poiché innocenza mostra come agnella.
Ella va dritta dritta come stecco
e nella destra accesa ha una fiammella.
Sembrava più che Donna alma immortale,
ma al fin conobbi, ch'era una Vestale.
28. Poi venia in atto flebile, e dolente
Bellisario infelice; a cui le luci
Giustiniano fè trar, benchè innocente,
e magnanimo più degli altri Duci.
Uomo il reggea vestito d'un lucente
usbergo, e intender fea suoi casi truci,
dando stampati motti ad ogni gente;
de' quali or tu mia mente un qui n'adduci.
Tutto perdei: solo però m'avanza
(e il miglior mi restò) la mia costanza.
29. In Gallico idioma anco ven'era,
e parimente in buon latin sermone.
Avea la guida al volto una visiera,
e fea far largo al passo del Campione.
Ambi eran di gentil forma, e maniera
vestiti con disegno, e proporzione;
e in quella lor sembianza sì guerriera
commovevano il cor delle persone.
L'artefice degli abiti fè cosa
bella assai; ma copiò Salvator Rosa.
30. Dietro poi compariva una fanciulla
vagamente vestita alla Spagnuola
in abito viril, la qual di nulla
copria la faccia, e gìa, che parea sola.
Mi piacque, e poiché in testa ognor mi [frulla
l'estro di poesia, quantunque a scuola
per essa non fui mai, ma come trulla
nasce la vena in me, per tal figliuola
feci improvviso questo Sonettino
di bassa lega in carme un po' meschino.
31. N*é fra le braccia a Cintia Endimione,*
né il candido Narciso appresso il fonte,
né a Citerea nel grembo il vago Adone,
né il molle Ganimede in cima al Monte;
di te gentil Donzella al paragone
ebber bellezze tanto rare, e conte.
Sorpassi i pregi lor fatta Garzone
e co' begli occhi, e coll'altera fronte.
Ho un verso all'altro in due luoghi [anteposto
per adattarlo della Stanza al posto.
32. C*he dirò delle gote, e del crin d'oro?*
Che del labbro vermiglio, e vezzosetto?
Ah che il tuo viso è di beltà un tesoro!
E in quel d'Iberia nobile farsetto
celando il sesso, e non il bel, che adoro,
sembri del Cielo un candido Angioletto.
Come qui stanno da me fatti foro
il primo, ed il secondo anco terzetto.
E se non piace a voi stil di tal razza
piacque, ve l'assicuro, alla ragazza.
33. Ecco un uomo venir, che al fianco ha stocco
pungente, ed ha la barba nera al volto.
Al piede calza di corame un socco,
ed è da lunga veste intorno avvolto.
L'Ambasciatore imita di Marocco,
che dal Sovrano fu all'udienza accolto;
dietro lui quali nottole ad allocco
altri seguan con pari abito, e volto;
e al ver dei Marocchin copian la Truppa
come una rapa in fette sembra zuppa.
34. Vengon con organetto alla Germana
due femmine cantando una Canzona;
una è contralta, ed è l'altra soprana,
e questa a un tempo canta e insieme suona.
Questa ha una voce dolcemente umana
e a meraviglia le sue note intuona.
La prima è di figura grossolana,
ma la seconda è di gentil persona.
E son buone, per quanto io pur discerno,
per la State una, e l'altra per il Verno.
35. Passano queste; e dietro ad esse arriva
una ballerinetta sfacciatella;
a cui maschera alcuna non copriva
il volto, e non portava la gonnella.
Un abito maschile ella vestiva,
e coll'occhiate fea la vanarella.
Essa nelle fattezze è assai giuliva,
ma il segno di vajuol la fan men bella.
Disgrazia, che al mio viso è pur toccata
per cui porto la pelle bucherata.

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

36. Morbo crudel, che alle sembianze togli
tutta la grazia, che lor diè natura;
peste d'Inferno, che di sirti, e scogli
empi la faccia a tal, che si sfigura!
Ma il tuo rigor temp'è, che alfin dispogli
se v'è chi prevenirti oggi procura.
Già a torti ogni possanza uscir più fogli
scritti da chi Galen senza impostura
studiando imita; e a tua rovina è presto
di te morbo crudele il blando innesto[29].
37. Ma pur anche per te femmineo viso
talvolta acquista vezzo, e in un vaghezza.
Quando il cavo tuo sen non è preciso[30],
in bianche carni l'orma tua s'apprezza.
Donna vid'io, che tutta al Paradiso
par, ch'abbia tolta la sua gran bellezza.
Ella ha da te, è ben vero il volto inciso
ma ciò con tanta grazia, e tal dolcezza,
ch'ella non Donna par, ma vera Diva;
e superba è per lei d'Arno la riva.
38. Ma or or tempo verrà, che de' suoi merti
dovrò parlar con più distinti accenti.
Musa cangiando stil voglio che avverti
di tesser lodi in modi i più prudenti:
se in qualche caso a fren non puoi tenerti,
forma teneri, e molli i tuoi concenti
come t'aggrada. Due ti sono aperti
motivi di cantar: tuoi carmi intenti
siano in prima a esaltar chi è grande assai,
poi loda il bel d'un volto, o di due rai.
39. Ecco, da lunge appar la Real Guida
per cui la folla tutta si dirama.
Ognun si ferma, e acchetansi le strida
poiché la vista del Sovran si brama.
Ne' feroci destrier tutto s'annida
quel foco, ch'alterezza in lor si chiama.
Par, che ciascuno d'essi esulti, e rida
cocchio traendo di sì bella fama;
e nitrendo, e battendo il piè, già sbuffa,
e crolla il capo, e il crin stende, e rabbuffa.
40. Del nobil legno a destra assiso è il Duca
Magnanimo Signor del Tosco Stato,
e tien pendente su la gentil nuca
il merlo copritor da mascherato.
Questo non fa, che in esso non traluca
dagli occhi lo splendor reale, e grato;
e che non meno il popolo s'induca
a rendergli l'onore al quale è nato.
Egli l'ammira, lo contempla, e cole
come un astro inferior s'umilia al Sole.
41. A sinistra gli sta la cara Sposa,
che di abbondante prole a lui fè dono.
Essa pur mascherata si riposa
al cocchio, e sembra sopra eccelso trono.
Della Borbonia stirpe gloriosa
il degno sangue in essa umile, e prono
venera ognuno; e mira un'amorosa
Sovrana, le cui glorie io qui corono
col dir: Ella è Luisa; Ella è colei
che amano gli uomini in Terra, me in Cielo i Dei.
42. Coppia felice, e immortalmente al Mondo
venuta per il ben de' tuoi vassalli.
Tu Pier Leopoldo a sostener il pondo
di reggitor in queste basse valli.
E tu Maria Luisa a far giocondo
lo stato de' Toscani illustri calli.
Entrambi avrete ognora il Ciel secondo;
e del Mar oltre i liquidi cristalli,
di voi già fama scorre, e a' più remoti
lidi, i vostri alti pregi omai son noti.
43. I magni genitor segue Francesco[31],
ch'oggi due lustri appunto egli compisce.
Ornato è il cocchio a nobile arabesco
Fatto a pennel, che tutto lo fornisce.
I suoi Cavalli in atto barbaresco
vengon superbi, e alcun di lor nitrisce;
e par che dica i miei bei vanti accresco
se un Prence traggo in Corso, che sortisce
l'eccelso onor d'essere un giorno erede
di ciò, che il suo gran Padre oggi possiede.
44. Fernando[32], e Carlo vengono d'appresso
giulivi in viso, e di bellezza adorni.
Questo ha sett'anni, e mostra di se stesso
spirto maggiore in sì teneri giorni.
Quello nove ne conta; e gli ha concesso
il Ciel talento, onde in suo lustro torni.
L'uno è dell'altro un ver ritratto espresso,
e sempre fanno insiem lieti soggiorni.
Di porpora han la vesta ornata d'oro;
e sembra un angioletto ognun di loro.
45. Giunge dietro di lor Massimiliano
(il bel Massimiliano ora di gelo)

con Alessandro, ivi alla destra mano
per essere maggior d'età, di velo.
Ama il minore il suo maggior Germano
a tal, che non vorria torcergli un pelo.
Ma sì buon fanciullin voler sovrano
(già poche lune) chiamò su nel Cielo.
E per sua morte, da' superni giri
vide in Terra formar pianti, e sospiri.

46. Ecco venir Teresa, a cui le stelle
tutto influir per renderla felice.
Di vaghe luci, e di sembianze belle
dell'alme può chiamarsi beatrice.
Essa non mira in queste parti, e in quelle,
che al suo contegno atto simil disdice
ma raccolta in pensier par, che favelle
tra sé dicendo: alto sperar mi lice
d'esser un dì su qualche illustre sponda
padrona eccelsa, e Sposa insiem gioconda.

47. Or che del Real ceppo io favellai,
passerò a ragionar delle famiglie,
che in splendida comparsa, e modi gai
fornirono i corsier di ricche briglie.
E poiché ardito a tanta impresa entrai
voi Sorelle del Sol, di Giove figlie
reggete la mia voce, e se cantai
di chi per lo stupor fa arcar le ciglie,
porgete pari lena al debil metro
per dir di quei, che in ordin vengon dietro.

48. Di tanti tira sei[33] quel del Corsini[34]
gli altri precede, ed occupa la via.
Vanta egli i suoi primordj alti, e divini
da chi l'orme seguì del grande Elia.
Ma di simile pianta i Fiorentini
ebbero lor pastore un Pietro in pria.
Per essa o Vaticano anch'io oggi inchini
d'un de' Clementi la memoria pia.
E tu, che in cocchio ora ti siedi, e chiudi,
i grand'Avi a imitar fatichi, e sudi.

49. Ma degli Strozzi comparir si vede
Lorenzo il Duca, e di Foran Signore[35].
Al di lui fianco la sua Sposa siede,
che dagli Altieri trae gloria, e splendore.
Egli per vie d'onor già ratto incede,
e va eguagliando in tutto i suoi maggiori.
Essa in beltade ogni beltade eccede,
e in viso, e in sen scherzan Grazie, e Amori.
Ma invano io m'affatico; e mal potrei
lodar lui ne' suoi merti, e il bel di Lei.

50. Piuttosto fermerommi a dir la pompa
di cui s'ornano al cocchio i bei destrieri.
Par, che ciascun di loro ardito rompa
l'aere d'intorno con gli alti cimieri.
nè dubbio v'è che questi si corrompa
fatto salubre ai lor fiati leggieri.
Né fia, che il corso d'essi altri interrompa
poiché sen van troppo superbi, e fieri;
e di bei veli, e nastri adorni, e gonfi,
potrian servir di Cesare i trionfi.

51. Prosegue il Duca poi Don Averardo,
che de' Salviati[36] in sé riserba il sangue;
ad aspirar ad alti onor non tardo,
e a sostenerli in lui virtù non langue.
Forte è di spirto, e in complession [gagliardo;
d'invidia in lui non regna il fatal angue.
Sa il suo incarco adempir senza ritardo
se credesse restar per quello esangue.
Pe' servigi di Camera al Sovrano,
l'onor assume di gran Ciamberlano.

52. Quindi n'arriva chi dall'Anglia venne
ad illustrar d'Etruria il bel Paese.
Il Cuper[37] è, che i primi onor sostenne,
già un tempo nel rimoto suolo Inglese.
L'Idol d'Ausonia poscia egli divenne
generoso qual è, dotto e cortese.
Nell'usato splendor qui si mantenne,
e nobil brama nel bel petto accese
d'esser del Roman Sacrato Impero
fatto Principe, s'ei fu Cavaliero.

53. La sua Gentil Consorte ad esso accanto
siede, e vezzosa a lui volge i begli occhi.
Gli occhi, che san formar un dolce incanto
dove il lor balenar tremolo scocchi.
Ella sa d'onestà pregiarsi tanto
che non v'ha dubbio, che in suo mal [trabocchi.
Di fede conjugale ha il raro vanto,
e fa gli altrui desir fallaci, e sciocchi;
onde ad un punto sol bella, ed onesta
ama lo Sposo, e seco anco è modesta.

54. Dietro sen viene il Niccolini[38], a cui
diede Minerva sovrumano ingegno;

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

il qual s'innalza con i voli sui,
ed è delle Scienze util sostegno.
Dal tralcio egli discende di colui,
che fu Giureconsulto, e Orator degno;
che co' suoi merti, e non per quei d'altrui,
giunse de' Sacri onori a un chiaro segno.
Egli Angiol si chiamò; tu degli onesti
suoi costumi, Lorenzo, il manto or vesti.

55. Sei Cavalli all'altier capo fregiati
di piume, che a lor fanno un bel cimiero;
e di fettuccie, e veli intorno ornati
con arte accorta, e nobil magistero,
calcan la strada; e son retti, e guidati
da ben esperto giovin carrozziero.
Al cocchio stan disposti d'ambo i lati
due uomini giganti in atto fiero;
e in esso sono assisi due amorosi
finti d'Iberia cari amanti, e Sposi.

56. Negli abiti vaghissimi risplende
fasto Spagnolo con ricchezza immensa;
e v'è chi a gran ragion molto contende
per la materia che il lavor compensa.
Smascherato è lo Sposo, e ognun comprende
dal volto la bontà che è in lui si accensa.
Dal chiarissimo sangue egli discende
de' Pazzi, che tant'oltre ha la fama estensa,
e fra gli Avi di lui forte decanta
la Carmelita illustre esemplar Santa[39].

57. Ei Francesco[40] si noma, e di Commenda
gode l'onore, e insiem l'util non scarso;
e bench'egli alla spada, e al ballo attenda,
e sia pe' bei destrier spasmante, ed arso;
non si creda però, ch'ei non accenda
di bei studj desir, che in mente sparso
ei non abbia saper, e non discenda
le Lettere ad amar; ch'anzi egli è apparso
assai studioso, e il suo talento addrizza
in egual modo ai Libri, ed alla Lizza.

58. Scuotiti ingegno mio, ch'è tempo adesso
di prontezza di rime, e bei concetti.
Loda colei che tien fra il gentil sesso
di beltà il primo vanto, e doni eletti.
E poiché ad essa fummi un dì concesso
inviar di mia Musa i versi inetti;
oggi, che torni a bere al bel Permesso,
se puoi, tenta emendare i tuoi difetti.
Coperta in viso a destra siede; parla
di lei tu dunque, e prova a smascherarla.

59. Ella è Teresa (*) che di Sposa Ibera
qui finge il grado, e in tanta pompa è tratta.
Sono i suoi dì in ridente Primavera,
e sta in suo viso Venere ritratta.
Folle è colui che si lusinga, e spera
di vincerla in virtù, nè fia che abbatta
adulatrice lingua, e menzognera
quell'onestà, che al proprio seno allatta.
Citerea sembra, è ver; ma di Diana
segue l'istinto, e non è incasta, e vana.

60. Quattro lustri ella conta, e forse meno;
ha chioma bionda e lunga, e insiem pulita,
occhio azzurrino, e sguardo ognor sereno,
eburnea fronte in proporzion compita,
naso umil, rosea bocca, e volto pieno.
Di vaghi pomi è nel bel sen fornita;
è poi di buon color sincero, e ameno,
ha breve, e bianca man, che par tornita,
leggiadro portamento, e vita snella;
ed è cred'io sull'Arno la più bella.

61. Del corpo la bellezza è fragil cosa;
ma per ornar lo spirto un dotto estratto
feo di virtù, che la farà gloriosa.
È saggia, e onesta; al ballo ha il corpo adatto;
canta ben, sa più lingue, è assai studiosa.
Ma invan mi perdo a far il suo ritratto,
poiché Donna sì bella, e virtuosa
non può esprimersi in rima, e tutta a un [tratto.
E mal pretende gire a un Sol sì bello
nottola cieca, e paludoso augello.

62. Ecco il Venturi, a cui ventura arride
pe' suoi gran merti, e il fa felice in Terra.
Egli è un Apollo in pace, ed un Alcide
forse saria con novi mostri in guerra.
Quella, che al fianco suo vezzosa ride,
e che vince ogni cor col guardo e atterra,

(*) *La non meno bella, che saggia, e virtuosa Signora Teresa Magiotti, illustre Cittadina, passata due anni sono agli eterni riposi in freschissima gioventù nel puerperio di un parto infelice, con sensibile universal dispiacere.*

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

è la Scaccerni, che Ferrara vide,
ma qui tornò col Sposo. Ella disserra
tesori di beltà. Per lei vien meno
chi mira il suo bel viso, e il bianco seno.

63. Il suo campione guida sei Morelli
boriosi, bizzarri, e al corso presti.
Non son Cavalli nò, ma sono augelli,
se al par di quei vanno veloci, e lesti.
La vaga piega al riso i labbri belli,
e i rari suoi tesor fa manifesti,
che all'oro uniti dei biondi capelli
son dardi, e lacci insiem dolci, e funesti;
e quantunque i destrier corrano in fretta,
pur, non volendo, un qualche cuor saetta.

64. Di sua rarà beltà non è superba,
e a' merti suoi sen va modestia accanto;
e sebben nelle gote i fiori serba,
e l'alma vesta di virtù col manto,
cogl'infimi non mai mostrasi acerba,
e non ostenta ambiziosa il vanto
delle sue doti; ma sua lingua inverba
cortesi accenti, i quali amabil tanto
la fanno a chi l'ascolta; e in lei s'apprezza
somma umiltà congiunta alla bellezza.

65. De' suoi gran pregi sparge nova luce
il Luci, che prosegue nel cammino.
Seco v'è la Castelli, in cui riluce
amabil raggio, ch'è in beltà divino.
Gli animi ad inchinarla ella riduce
coll'occhio nero, e il labbro porporino.
Il qual sì fatto effetto in cor produce,
che dee il ferito starle ognor vicino;
e qual farfalla gire a sì bel lume
sino, che nel suo ardor l'alma consume.

66. Orazio Mann[41], ch'è della gran Bretagna
Baronetto, del Bagno Cavaliere,
e inviato ai Toschi lidi; non scompagna
da nascita sublime alte maniere.
Se Francia vide, scorse ancor la Spagna,
ed è fornito di cauto sapere.
Ei giunge ilare in faccia, e v'accompagna
contegno tal, che il fa grave parere;
ma tal sempre non è; con nobil riso
lieto motto talor dice improvviso.

67. Di Lucca il siegue il degno Nicolao
de' Santini[42], casato alto, e vetusto.
Schivo è di gloria quale Agesilao,
e di sue belle azion soltanto onusto.
Dottissimo com'era un Archelao
sa difender ognor l'onesto, e il giusto.
Merta gli onori in ver d'Anfiarao,
di Pompeo, o di Cesare Augusto.
Oggi della Repubblica è qui Inviato,
ed è per merti suoi da ognuno amato.

68. Ma dove lascio Carlo Rinuccini
Marchese, e Ciamberlan prudente, e savio?
Ei d'elevati spiriti divini
il trisavolo imita illustre Ottavio[43],
a cui devono i Scenici confini
l'Opera armoniosa. Al par d'un Bavio[44]
scrisse bei carmi, dotti e peregrini.
Pel Secol che variò nessuno aggravio
soffre sua fama; e Carlo che qui giunge
nuovi splendori a suoi splendori aggiunge.

69. Il Conte d'Albanì più tardi in Corso
veggo venir, dell'Anglia il Pretendente[45].
Ma già mi perdo in così gran concorso,
né tutto posso aver sì ben presente
per parlar di ciascun. Se m'è trascorso
alcun dall'occhio, e se di lui qui niente
non potei dir, di critica il fier morso
non mi molesti, e sia meco indulgente.
Del Ciel non ponsi annoverar le stelle,
quantunque tutte sien lucenti, e belle.

70. Le lor carrozze han pur qui gl'Antinori,
gli Albizzi, gli Altoviti, ed i Bagnani,
i Guadagni, i Bargigli, i Serristori,
i Nelli, i Rucellai, i Cerretani,
i Gherardeschi, i Corsi, ed i Ginori,
i Buonarroti, i Coppoli, i Viviani,
i Malaspina, i Gondi, ed i Valori;
i Borgherini, i Cocchi, i Canigiani,
i del Nero, i Ricasoli, i Riccardi,
gli Spini, i Mozzi, gli Ughi, ed i Ricciardi.

71. Seguono l'altre poi de' Pandolfini,
de' Gianni, de' Giraldi, de' Feroni,
de' Beccuti, de' Roffia, de' Naldini,
de' Marucelli, Tempi, ed Uguccioni.
Degl'Incontri, Panciatichi, e Gerini,
degli Arnaldi, degli Ambra, e de' Capponi.
De' Scarlatti, Pasquali, Guicciardini,
Vernaccia, Rossi, Medici, e Grifoni.

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

De' Ximenes, degli Alberti, de' Martelli,
de' Montalvi, de' Pucci, e de' Rosselli (*).

72. Quivi di lor beltà fan lieta vista
diverse dame, e alcune cittadine.
Dovea la Niccolini aver pria in vista
d'alme sembianze angeliche, e divine;
e l'Acciajuoli, che al suo spirito ha mista
grazia, che fa dei Cor dolci rapine.
Anco la Frescobaldi ognora acquista
lodi alle sue virtudi pellegrine.
La Bigliotti è in bellezza una Susanna,
e una Lucrezia par la Dragomanna.

73. La Corsi è così saggia, e così bella,
che a Penelope può rassomigliarsi.
Par la Gatteschi una ridente stella,
e la Bardi una Dea può ben chiamarsi.
Ha dolce il viso, e dolce la favella
la del Turco, a cui niuna può agguagliarsi.
La Marchesa del Monte è una Donzella
vaga, che dee fra poco maritarsi,
e felice colui, che al proprio letto
lei condurrà di sì vezzoso aspetto.

74. La Grimaldi avvenente ha sì gran merto,
che mal potria lodarla la mia penna.
Tesser vorrei per la Covoni un serto
d'encomj, e sua umiltà tacer m'impenna.
La Colloredo coll'ingegno aperto
qual sia la sua virtù chiaro n'accenna.
La Mazzei benchè il volto abbia coperto
mostra beltà del sen nella cotenna,
che candida qual neve assai diletta,
e in quel vago color l'alma s'alletta.

75. La Guicciardini, e la Morelli sono
astri del Tosco Cielo i più lucenti,
ed hanno per speciale e proprio dono
labbra vezzose entrambe, e luci ardenti.
Ma le nubili Pucci io debbo in trono
con le pudiche por Grazie innocenti.
La Tempi in fine io pur quivi corono
di fattezze vaghissime, e ridenti,
e alle sue tempie pongo un diadema
di fiori, ornando sua beltade estrema.

76. Pulitissime son degne di lodi
la Beccherelli, e Neri. Le Puccini,
che han bello il viso, ed han sì dolci modi,
mertano riverenti, e umili inchini.
S'altre tu Musa mentovarne or godi
tacer non devi della Pellegrini,
e se la lingua a commendarla snodi
di', che fra le tre Dee porla destini.
Non obliar la così bella, e degna
encomiata da ognun gentil Cartegna.

77. D'una Vittoria Sassi io pur dovrei
narrar i pregi, e d'una Fioravanti,
ma quai cose di lor dir mai potrei
che ad onorarle fossero bastanti?
Della Zuccotti e d'altre cinque, o sei
vorrei parlar, ma se più tiro avanti
verrà la notte, a ricoprire i bei
campi del Cielo, e a renderli stellanti.
Se non dico d'alcuna, che m'ascolta
non l'abbia a mal, dironne un'altra volta.

78. Anzi a tanti degg'io, che qui nomai
Sovrani, Prenci, Duci, e Cavalieri,
chieder perdon se arditamente osai
entrar nelle lor lodi, e merti veri.
E se d'essi più a lungo io non parlai,
ne' brevi accettin miei sensi sinceri
un rispettoso omaggio; sol cercai
rammentar i lor nomi eccelsi, e alteri,
perchè più dotta penna a' fatti egregi
di tanti Eroi le glorie agiunga, e i fregi.

79. E voi Donne gentili, al cui splendore
la vista mia s'abbaglia, e non resiste,
se ai doni, che vi dier Venere, e Amore
lodi tessei non luminose, e triste,
siate pur certe, che m'uscir dal core
l'espression d'affetto, e gioja miste;
le abbiate a grado, e non con fier rigore
le rigettate in modo che m'attriste;
ma in ricompensa di mia scarsa offerta
la vostra grazia a me sia sempre aperta.

80. Forse avverrà che in più canoro stile
possa io ridir di vostra alma beltate,
s'oggi vedrò che non abbiate a vile
d'esser de' carmi miei, belle e lodate.

(*) *Se in queste due stanze tra il novero delle Famiglie ve n'ha alcuna oggi estinta, non dovrà meravigliarsene il Lettore, poiché gli anacronismi furono sempre ai Poeti permessi.*

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

Ma vo' sperar, dal vostro cor gentile,
che sian le rozze mie rime accettate
da voi con lieto viso, e che un simile
accoglimento al loro Autor doniate,
se mai per sua gran sorte un qualche giorno
di Flora alla Città farà ritorno.

81. Ma dell'Amico, che mi stava appresso
d'uopo è ch'io parli ancor quantunque roco.
Egli dal freddo intirizzito, e oppresso
disse voler gire a scaldarsi al foco.
Negargli io non potei tale permesso,
ed insieme partimmo da quel loco.
Per via gli domandai dove più spesso
gisse la sera a divertirsi un poco.
Ei rispose, sia il Ciel lucido, od atro
la notte io fo' all'amore, o vo' al Teatro.

82. Amico, in cortesia (soggiunsi allora)
ditemi in quai Teatri vi spassate,
e quali cose ottennero finora
il comun plauso, e al popol fur più grate.
V'è noto già, che solo per mia malora
sul teatro mi von le stelle ingrate;
e ad esso non poss'io rubare un'ora
per gire ad ammirar l'opre pregiate
che gli altri fanno. Essere a me conviene
non Spettator, Spettacol delle Scene.

83. V'appagherò, rispose, e qui si strinse
sulle spalle il mantel per star più caldo,
e sì parlò. Curiosità mi spinse
(ma pria col fiato questa man riscaldo)
di veder l'Opra musical, che vinse
coll'armonia il mio spirto, e vi stei saldo.
Il Muzio[46] è buon soprano; e lo distinse
dell'udienza il favore. Esperto, e baldo
mostrossi il Franchi ne' suoi balli[47]; accetta
fu la Curtz[48], che sì bene i cori alletta.

84. Al Cocomero v'è una Commediante[49]
che può piacer, e chiamanla la Zocchi.
Ivi è la Foggi ancor donna prestante
per far da serva; e in lei piaccionmi gli occhi.
Il Corsini è assai bravo improvvisante,
né sono i versi suoi stentati e sciocchi.
Giovanni Rossi in vero è un uomo amante
della fatica, e onor de' lieti socchi.
Il Frilli poi dell'arte è un vero specchio,
ma a far l'innamorato è un poco vecchio.

85. Al picciol Teatrin detto di Piazza[50]
vi sono alcuni Attori molto attenti.
La Fineschi, ch'è assai bella Ragazza,
dà di sua abilità chiari argomenti.
Il suo Marito è pur di buona razza,
e può passar fra' Comici valenti.
Pe' caratteri poi ogn'altro ammazza
il valoroso Gaspare Valenti.
Il Mancini val molto, e val millanta
la Fanciulla, che insiem recita e canta.

86. De' Comici di via Santa Maria[51]
più di me voi ne siete già informato,
né avete d'uopo che di lor vi dia
veruna informazione. Al Mondo è nato
il Truffaldin per sparger allegria
nel core anco più tetro, ed angustiato.
Il Brighella mi piace, e in fede mia
che un pari ad esso qui non è mai stato.
Son bravi l'Andolfati, e l'Ugolini,
la Fiorilli, e non men la Marchesini.

87. D'altri recinti poi non mi vo' dire
ne' quali si fan Commedie. Ivi una crazia[52]
si paga a testa; ed è facile capire
ch'ella sia tutta roba senza grazia.
Ma il freddo in me si fa viè più sentire,
lasciatemi andar via (vel chiedo in grazia);
ad abbruciar un fascio men vogl'ire.
Già avrò la vostra brama resa sazia.
L'Amico se n'andò per iscaldarsi,
e qui la Musa mia vuole acchetarsi.

Note

1. Nella seconda edizione delle *Vite* (Firenze, Giunti, 1568, terza parte), a sigillo dei ritratti degli«accademici del disegno, pittori, scultori e architetti» contemporanei, Vasari ospita la propria autobiografia.

2. Cfr. [G. Zanotti], *Storia dell'Accademia Clementina di Bologna aggregata all'Instituto delle Scienze e dell'Arti*, Bologna, Lelio dalla Volpe, 1739, vol. II, pp. 143–156. Scriveva con franchezza Zanotti: «Io debbo ora scrivere di me medesimo, ché così la storia richiede. So che pochi quelli saranno, che curino de' miei casi, e di ciò, che abbia fatto, e per questo appunto debbo curarne io, acciocché almeno si sappia, ch'io vissi, e non affatto scioperatamente, e questo desiderio di rimanere nella memoria degli uomini il

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

meglio che si può è un naturale desiderio, che merita, se non laude, almeno iscusatione» (p. 143).

3. Il verso rieccheggia una battuta di Flaminio, nei panni del Conte Leandro, nella *Bottega del Caffè* di Carlo Goldoni (III, 2): «son nato povero, ma di gente onorata».

4. S'intende, a Bologna. BIBLIOGRAFIA: Gozzi, *Memorie inutili*, t. II, pp. 478, 593, 717; De Tipaldo, IX, pp. 153–158 (G. Baseggio); Rasi, I, pp. 281–287; *Enc. Spett.*, I, coll. 1604–1606; DBI, vol. 4, 1964, pp. 573–575 (A. Zapperi); R. Milan, *Francesco Bartoli. Arte e teatro nell'Italia del Settecento*, Rovigo, Minelliana, 1990.

5. La bottega era appartenuta al noto erudito e tipografo Filippo Argelati (1685–1755), l'editore del Muratori.

6. È il popolare manuale di L. Mattei, *Teorica del verso volgare e prattica di retta pronuntia con un problema delle lingue latina, e toscana in bilancia*, Venezia, Albrizzi, 1695.

7. V. l'articolo in queste *Notizie*.

8. Su questi tre comici v. le rispettive voci nelle presenti *Notizie*.

9. Carlo Giuseppe Lanfranchi Rossi (in Arcadia, Egesippo Argolide), commediografo e librettista di buona vena, corrispondente del Metastasio, scrisse versi per P. Anfossi, G. Gazzaniga e V. Martín y Soler.

10. Si sarà trattato di una camera oscura, strumento già usato da illustratori e pittori e spesso oggetto di attrazione nei luoghi pubblici: constava di una cassetta con una lente, dove si vedevano ingrandite, grazie a uno specchio inclinato, le vedute poste sul piano della stessa cassetta.

11. Nella stampa si fatica a distinguere la C di Clori, che si può confondere con una G. Pensando ad una sbavatura del carattere, si è scelta la lezione Clori, più convenzionale in un contesto arcadico.

12. Che era cioè ospitata, quasi come un carro di Tespi, nelle modeste piazze dei paesi.

13. Il matrimonio fu celebrato nella chiesa di San Sisto, testimoni il capocomico Pietro Rossi e Angelo Bentivoglio Caetani: v. il documento pubblicato da G. Claretta, *Diplomazia in teatro*, in «Giornale ligustico di archeologia, storia e letteratura», X, 1883, pp. 143–150 (145 n.). Impietoso il commento a queste nozze di Gozzi che, dopo aver malignamente rievocato l'«indefessa, faticosissima, sterile» applicazione erudita del Bartoli, traccia un perfido quadretto familiare: «La moglie impetuosa lo sgridava ferocemente sulla di lui letteraria perniciosa, sterile fissazione, e il marito con un'eroica superiorità commiserava la di lei crassa ignoranza, e proseguiva ad ammazzarsi per la via dell'erudizione. Non so qual accidente, o qual genio avesse conciliato quel matrimonio» (C. Gozzi, *Memorie inutili*, II, p. 478).

14. Parafrasa *Gerusalemme liberata* II, 16 («o non visto, o mal noto, o mal gradito»), dove il verso è riferito al «modesto» Olindo, che non ha ancora avuto il coraggio di dichiararsi a Sofronia: un primo indizio, sotto il velo della letteratura, delle tempeste che si addensano sul matrimonio di Bartoli.

15. *L'innocenza trionfante, ovvero Fiorlinda principessa di Gaeta. Azione scenica scritta in versi da* Francesco Bartoli *comico*, Venezia, Modesto Fenzo, 1772; nella prefazione Bartoli, pagato il suo tributo al genio goldoniano, dice di proporsi però la via opposta, sulle orme del «valoroso Signor Conte Carlo Gozzi»: «Non ommetterò gli argomenti di quelle commedie che chiamansi di magia adorne di apparenze, e di trasformazioni, perché esse in questi tempi sono all'Arte Comica necessarie a chi vuole massimamente nei giorni festivi attirar al teatro numeroso concorso» (p. 5). Significativa confessione d'una scelta ispirata a criteri commerciali più che artistici.

16. *Il silenzio ovvero l'Erasto. Tragicommedia scritta in prosa*, Padova [ma Vicenza], 1780: deriva dalla versione cinquecentesca (*I compassionevoli avvenimenti di Erasto*, Venezia, 1542) del testo greco della celebre *Historia septem sapientum* (ovvero, *Syntipas*).

17. Si tratta di: *Le pitture, sculture ed architetture delle chiese e d'altri luoghi pubblici di Bergamo*, Vicenza, Bressan, 1774. Su questo testo, e in generale sugli scritti storico–artistici del Bartoli: A. Pinetti, *Francesco Bartoli comico ed erudito bolognese e la prima guida artistica di Bergamo*, in «Bollettino della Civica Biblioteca di Bergamo», X, 1916, pp. 157–186 (con appendice di lettere al Carrara).

18. *Notizia delle pitture, sculture ed architetture, che ornano le chiese, e gli altri luoghi pubblici di tutte le più rinomate città d'Italia, di non poche Terrre, Castella, e Ville d'alcuni rispettivi Distretti*, due tomi, Venezia, Savioli, 1776–1777 (il primo, riguardante il Piemonte e

la Lombardia, è stato ristampato anastaticamente a c. di Luciano Tamburini, Torino, Albra, 1969). L'opera, prevista dal Bartoli in quattordici tometti, restò incompiuta; avrebbe costituito una guida, unica nel suo genere, alla produzione artistica italiana medievale e moderna (il termine *a quo* è quello della "rinascita" dopo il Mille).

19. Fu padrino di battesimo di Isabella Carlo Gozzi: il quale poi la munì di dote perché potesse vestire, nel 1789, l'abito delle Agostiniane nel Monastero della Trinità a Rovigo: v. M. Gorla, *Cinque lettere di Teodora Ricci a Carlo Gozzi*, nel vol. coll. *Studi gozziani*, a c. di M. G. Cambiaghi, Milano, Cuem, 2006, pp. 107–132: p. 124.

20. Testo che Bartoli trascrive in fondo a questa notizia biografica.

21. Giova accennare agli ultimi anni della vita del Bartoli, che si ritirò a vivere a Rovigo, dove fu raggiunto dalla figlia Isabella (il figlio Giacinto morì precocemente nel 1792); alla città dedicò un'altra delle sue guide: *Le pitture, sculture ed architetture della città di Rovigo. Con indici ed illustrazioni*, Venezia, Savioni, 1793. Seguirono opere di carattere sacro, in gran parte rimaste manoscritte: tra cui (segnalata dal De Tipaldo) una *Vita di S. Ginesio comico e martire*, in ottave. A stampa è *La vita di Maria Vergine santissima poeticamente descritta in sonetti, con figure credute invenzione del Poussin*, Venezia, 1800. Nel 1796 si riunì infine con la moglie; morì a Rovigo nel 1806.

22. Intendi, ovviamente, Roma.

23. Come esplicitato nella stanza nona, si tratta del granduca Pietro Leopoldo I (1747–1792), figlio di Maria Teresa d'Asburgo e di Francesco I di Lorena, poi imperatore col nome di Leopoldo II. Negli anni del suo governo in Toscana (1765–1790) impose un'incisiva politica di riforme e promulgò un nuovo codice penale ispirato alla cultura giuridica dei lumi (v'era tra l'altro cancellata la pena di morte).

24. È l'ovidiano *tempus edax rerum* (*Metam.* 15, 234), il tempo che divora ogni cosa: un po' incongruo il richiamo dotto in questo componimento narrativo, che è del resto prolisso e molto sgraziato.

25. Barchetta da corsa, con un solo vogatore (si noti la serie di rime equivoche, indizio della pigra indole del verseggiatore).

26. La moglie del granduca, Maria Luisa di Borbone Spagna: andò sposa a Pietro Leopoldo nel 1764 e gli diede sedici figli. Alla coppia, raffigurata nel corteo carnevalesco, Bartoli dedica più avanti lodi iperboliche, che sfiorano involontariamente il ridicolo.

27. Disgrazia: toscanismo (dal verbo 'sconocchiare': che vale, nella filatura, 'trarre il pennacchio dalla conocchia').

28. Vino greco.

29. Allude alla campagna medica (tinta di ragioni illuministiche: si pensi all'ode di Parini per G. M. Bicetti de' Buttinoni) per l'innesto del vaiolo: causa ormai vincente, a fine secolo, anche in Italia.

30. Intaccato (participio di precidere).

31. Nato nel 1768, fu, col titolo di Francesco II, l'ultimo imperatore del Sacro romano impero (dal 1792 al 1806); poi, come Francesco I, imperatore d'Austria sino alla morte (1835): uno dei più tipici esponenti della politica conservatrice e bigotta nell'età della Restaurazione.

32. Ferdinando III di Lorena (1769–1824), granduca di Toscana dal 1791 al 1801 e (dopo la parentesi napoleonica) dal 1814 al 1824: proseguì in chiave moderatamente riformatrice la politica del padre.

33. Tiri a sei, cioè carri tirati da sei cavalli.

34. Dell'illustre famiglia fiorentina sono qui ricordati un Pietro (o Piero), vescovo di Firenze nel 1363, e il ben più prossimo Lorenzo, papa col nome di Clemente XII tra il 1730 e il 1740.

35. È il duca Lorenzo Francesco, principe di Forano (morto nel 1802), figlio di Ferdinando.

36. Averardo Salviati, duca di Giuliano, fratello del cardinale Gregorio.

37. Si tratta di George Nassau Clavering, terzo conte di Cowper (1738–1789): collezionista (acquisì tra l'altro la cosiddetta *Grande Madonna Cowper* di Raffaello, oggi alla National Gallery di Washington), fu uomo dai vasti interessi letterari e scientifici (divulgò l'elettricismo di Volta); l'amicizia di sua moglie (*née* Gore) col granduca Leopoldo fruttò a Cowper la nomina a principe del Sacro romano impero. Su di lui: B. Moloney, *The Third Earl Cowper: an English Patron of Science in Eighteenth Century Florence and his Correspondence with Alessandro Volta*, in «Italian Studies», XVI (1961), pp. 1–34; M. A. Morelli Timpanaro, *Per una storia di Andrea Bonducci*

(Firenze, 1715–1766). Lo stampatore, gli amici, le loro esperienze culturali e massoniche, Roma, Istituto storico per l'età moderna e contemporanea, 1996, *ad indicem*.

38. Menziona in questa stanza Angiolo (o Agnolo) Niccolini (1502–1566), professore di diritto a Pisa e governatore di Siena per incarico di Cosimo I, poi arcivescovo di Pisa e cardinale; e si rivolge al discendente Lorenzo, nipote di un Antonio letterato e naturalista.

39. Maria Maddalena de' Pazzi (1566–1607), santificata nel 1669.

40. Dovrebbe trattarsi di un Francesco Alamanno, nato nel 1759.

41. Horace Mann, rappresentante inglese nel Granducato (nato nel Kent nel 1701, morto a Firenze nel 1786): intrinseco di Horace Walpole, amico di letterati e artisti, fu tra i fondatori della loggia massonica fiorentina. Per il suo ruolo nella Firenze di medio Settecento: M. A. Morelli Timpanaro, *Tommaso Crudeli (Poppi 1702–1745). Contributo per uno studio sulla Inquisizione a Firenze nella prima metà del XVIII secolo*, Firenze, Olschki, 2003, *ad indicem*.

42. Il marchese Santini fu rappresentante della Repubblica di Lucca a Firenze; sposò nel 1771 Teresa Minerbetti Boni: cfr. M. A. Morelli Timpanaro, *Per una storia di Andrea Bonducci*, cit., pp. 288–290.

43. Ottavio Rinuccini (1562–1621), poeta e librettista, uno dei sodali della Camerata fiorentina cui comunemente si attribuisce la nascita dell'opera in musica.

44. Il gratuito riferimento al poeta latino Bavio, sbeffeggiato da Virgilio in un verso famoso («Qui Bavium non odit, amet tua carmina, Mævi», *Buc.* III, 90), è una delle tante incongruenze di queste infelici stanze.

45. Charles Edward Stuart, conte d'Albany (Roma 1720–1788: è sepolto in San Pietro), pretendente al trono d'Inghilterra; notissimo l'amore che legò sua moglie, Carolina Emanuela Stolberg Gedern, all'Alfieri.

46. Il sopranista piacentino Antonio Muzio (Muzzio), che alla Pergola di Firenze nel 1778 fu protagonista nel *Farnace re di Ponto* di Giuseppe Sarti (v. C. Sartori, *I libretti italiani a stampa dalle origini al 1800*, Cuneo, Bertola & Locatelli, 1990–1994, n° 9779).

47. Paolo Franchi, uno dei primi imitatori italiani dello stile del ballerino e coreografo francese Jean–Georges Noverre: cfr. *L'arcano incanto. Il Teatro Regio di Torino, 1740–1990*, a c. di A. Basso, Milano, Electa, 1991, *ad indicem*.

48. La ballerina veneziana Caterina Curtz, che fu spesso al fianco di Franchi negli anni Settanta e Ottanta del Settecento, prima di cogliere importanti successi in Inghilterra.

49. Tutti gli attori menzionati in queste ultime stanze hanno un'apposita voce nelle *Notizie*. Il Teatro del Cocomero (in via del Cocomero, oggi via Ricasoli) fu istituito nel 1650 nell'ambito dell'Accademia degli Incomodi; interamente ricostruito nel 1763–1764, diretto dal 1792 da Pietro Andolfati, restò a lungo il maggior teatro fiorentino di prosa.

50. Il Teatrino della Piazza Vecchia, che si trovava presso S. Maria Novella.

51. Il Teatro di S. Maria (in seguito ribattezzato Alfieri), fondato nel 1740 in via del Giardino (poi via dell'Ulivo): vi recitò spesso la compagnia di Antonio Sacchi.

52. Monetina coniata al tempo di Cosimo I.

Franco Arato

BARTOLO STEFANO, detto Mario in Teatro[1]. Fu Comico al servizio dell'Altezza Serenissima del Signor Duca Antonio Gonzaga di Guastalla, Sabionetta, e Principe di Bozolo ec. a cui dedicò l'Opera Teatrale scritta da altra penna, intitolata: *La Costanza premiata nel Trionfo di Porsenna Re de' Toscani*. Ciò fece mentre la prefata Altezza Serenissima trovavasi in Venezia per suo diporto, e affidar volle al suo patrocinio quest'Opera Scenica allora, che se ne riproduceva in uno di quei Teatri la recitazione. Il Libro fu stampato in essa Città da Domenico Lovisa in forma di dodici, e senza data dell'anno. Io però so, che fu il 1709[2]. e questa notizia potrà in caso di ristampa aggiungersi al Libro intitolato: *Drammaturgia*[3].

Note

1. BIBLIOGRAFIA: Rasi, I, p. 292; Leonelli, I, p. 92.
2. Da segnalare che l'esemplare custodito alla Biblioteca nazionale Braidense di Milano porta manoscritta in calce al frontespizio la data 1705. Non si ha notizia dell'autore del testo teatrale.
3. Si tratta della *Drammaturgia* di Leone Allacci. La prima edizione dell'opera fu pubblicata a Roma presso il Mascardi nel 1666. In effetti l'opera teatrale è citata in L. Allacci, *Drammaturgia*, edizione accresciuta e continuata fino all'anno 1755, Venezia, presso Giambattista Pasquali, 1755, p. 863; non si dà tuttavia notizia dell'autore né della data di pubblicazione.

Giovanna Sparacello

BASSI DOMENICO. Fu questo un valoroso Commediante de' nostri giorni[1]. Intendeva assai bene le finezze dell'Arte Comica, e quindi si adoperava a farne tutto quell'uso che credea vantaggioso per la sua Truppa. Sostenne da principio la Commedia all'improvviso, e fece valere la propria abilità travagliando egli medesimo da Innamorato, ed instruendo gli altri nella puntuale esecuzione de' suoi soggetti. Passo d'Italia in Francia[2], dove fece qualche fortuna, ed apprese alcune cose appartenenti al suo Mestiere, le quali poi con molta cura, ritornato in Italia pose in esecuzione. Onde per lui si videro sul Teatro de' Balli in diverse foggie con festoni di fiori sostenuti da figuranti, e con altre bizzarrie, che piacquero, e che furono per la novità applaudite. Compose delle Commedie di buona condotta, e delle Farse giocose per Musica co' recitativi però senza canto, e scritti in prosa. Delle prime contansi fra le migliori: l'*Impegno della Vera Amicizia, La donna di Casa*, e *L'Irlandese Fedele*. Fra le seconde vi sono il *Pellegrinaggio*, il *Diavolo a quattro*, la *Villeggiatura di Mestre*, ed altre ancora. Il Bassi ha stampate quasi tutte le sue farse con l'occasione di dover recitarle[3]; ma delle sue Commedie non ne ha pubblicata alcuna[4]. Occupò il teatro detto di San Cassiano in Venezia per diversi anni[5] facendovi in prima buona raccolta; ma la troppa frequenza di ritornarvi senza un nuovo genere di divertimento gli cagionò delle perdite considerabili. Avanzato in età, afflitto dalle disgrazie, e pregiudicato nella salute, si portò a Brescia la Primavera del 1774, dove cristianamente terminò i suoi giorni.

Note

1. Fu membro di una famiglia di attori veneziani, per cui si veda *ad vocem* su queste *Notizie*. Le edizioni delle sue commedie *L'impegno della vera amicizia*, Napoli, Pietro Perger, 1789, e *L'impensato accidente*, Venezia, s. n., 1792, riportano la dicitura «commedia del signor Domenico Bassi ferrarese». Scarsissime le notizie sulla sua vita e su quella della sua famiglia. Le *Notizie* furono la fonte principale per gli autori successivi. BIBLIOGRAFIA: Rasi, I, pp. 293–294, Leonelli, I, p. 93; *Enc. Spett.*, II, col. 26; Giardi, p. 100. Secondo *Enc. Spett.*, la famiglia di Domenico Bassi non corrisponde a quella dei Bassi attori ad Augusta, in Baviera, citati da Casanova nei suoi *Mémoires*.
2. Notizia riportata da autori successivi sulla base di quanto affermato da Bartoli. Il nome di Bassi non figura tuttavia in nessuna delle più note storie del teatro italiano in Francia.
3. Non si è riusciti a reperire alcuna indicazione in merito alle edizioni delle farse.
4. In epoca posteriore alle *Notizie*, oltre alle edizioni già citate, due sue commedie furono pubblicate nella collana «Il Teatro moderno applaudito»: *L'impensato accidente*, Venezia, 1799 (t. XLII) e *L'impegno della vera amicizia*, Venezia 1801 (t. LIX).
5. Membri della compagnia al San Cassiano furono: Giacomo Baldarini, Ferdinando Colombo, Luigi Delicati, Luigi Marzocchi, Nicola Menichelli, Carlo Monti, Gaetana Bassi e Caterina Silani. L'elenco figura in A. Bartoli, p. CLVIII. Secondo quanto riportato da A. Gandini, *Cronistoria dei teatri di Modena dal 1539 al 1871*, Bologna, Forni, 1959, vol. I, pp. 113, 115, 125 (ristampa anastatica dell'edizione Modena, Tipografia Sociale, 1873) la compagnia Bassi recitò al Teatro Rangone durante i mesi di maggio e giugno 1765, dal 18 ottobre al 14 dicembre 1766 e dal 7 aprile del 1771 per 70 recite. Un elenco per l'anno

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

1774, comprendente Domenico e Gaetano Bassi, Luigi Delicati, Gaetana e Giacinta Bassi, Lucia Foresti, Caterina Silani, Giovan Battista Cortesi, Luigi Marzocchi, Ferdinando Colombo e Andrea Fortesti, figura in Giardi, p. 100. La compagnia, ormai decaduta, si sciolse in quell'anno.

Giovanna Sparacello

BASSI GAETANA. È questa la nuora del fu Domenico Bassi, avendola tolta in consorte il suo figliuolo Gaetano[1]. Ha fatti i suoi progressi nell'Arte unita alla Truppa del di lei Suocero, che esercitolla in qualità di prima Donna fino negli ultimi anni del viver suo. Questa Comica è piena d'abilità, ed ha piaciuto per tutto generalmente; ma non ha potuto vedere alcun frutto delle sue fatiche, a motivo d'essere sempre stata legata a' suoi parenti, le di cui varie poco felici combinazioni, l'hanno tenuta fino ad ora avvilita. Oltre l'aver recitato nelle Commedie, si è anche talvolta, addestrata nel canto, e nel ballo. Vive col marito in Palermo facendosi onore, e sperando dalla Sorte per lei, e per la sua famiglia più favorevoli, e prosperi successi in avvenire.

Note

1. BIBLIOGRAFIA: Rasi, I, pp. 294–295; *Enc. Spett.*, II, col. 26; Giardi, pp. 100, 280; A. Colomberti, *Dizionario biografico degli attori italiani*, a c. di A. Bentoglio, Roma, Bulzoni, 2009, I (A-L), p. 122. Secondo Colomberti morì nel 1785. Una Gaetana Bassi recitò come Prima Donna nella compagnia diretta da Giovanni Bassi che si esibiva al Teatro Nuovo di Napoli nel 1777. Essa era specializzata nel repertorio italiano. Il suo nome ricorre come Gaetana Grassi Bassi insieme a Giovanni Bassi nel 1788–89 nell'elenco della compagnia del Teatro San Carlino, dove recitava nei ruoli di Madre.

Giovanna Sparacello

BASSI GAETANO. È figlio di Domenico, e Marito della Gaetana[1], e va tentando di seguire le traccie dell'estinto suo Padre, conducendo Compagnia[2], ed esercitadosi con attenzione, ed amore nella sua profession Teatrale.

Note

1. BIBLIOGRAFIA: Rasi, I, 294–295, *Enc. Spett.*, II, col. 26; Giardi, p. 100; A. Colomberti, *Dizionario biografico degli attori italiani*, a c. di A. Bentoglio, Roma, Bulzoni, 2009, I (A-L), p. 122.
2. Gaetano fu capocomico a Palermo a partire dal 1781; secondo Colomberti una volta persa la moglie rinunciò al capocomicato e fece parte della compagnia di Antonio Goldoni nella quale morì nel 1790.

Giovanna Sparacello

BASSI LODOVICA. Fu Bravissima Comica[1], ed esercitossi per qualche tempo nella Compagnia Sacco ditinguendosi per Donna di merito, e per buona recitante sì nelle cose premeditate, che in quelle all'improvviso. passò in altre Comiche Truppe, fu molto applaudita, è stata Madre di Domenico Bassi; e finì di vivere, intorno all'anno 1750.

Note

1. BIBLIOGRAFIA: Rasi, I, p. 293; *Enc. Spett.*, II, col. 26.

Giovanna Sparacello

BASSI MARIANNA. Degna, e valorosa giovane figliuola di Domenico[1], e da lui allevata pel Teatro in guisa, che altra non eravi a' suoi giorni, che potesse eguagliarla in abilità nelle tante cose, che ad esprimere intraprendeva. Recitava con molta intelligenza, cantava di buon gusto, e facevasi del Ballo un passatempo. Questi tre pregi adoperati tutti in una sola sera sopra il Teatro, destavano la meraviglia, e gli applausi negli Uditori. Una bella presenza, un brio animatore, una soave

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

favella, reano cose, che formavano la delizia di chi l'ascoltava. Non era bellissima, ma aveva grazie non poche, e potevasi dir di lei:

Nobil d'aspetto, e di beltà modesta,
Modi, e maniere, avea soavi, e piane.

Quando però incominciarono i suoi meriti a essere portati dalla Fama per ogni dove, volle il Signore Iddio chiamarla fra il numero de suoi, togliendola a queste caduche felicità, e ciò fu in Pavia l'anno 1769. in età d'anni 20. in circa. E inesprimibile il cordoglio provato per la sua morte dal di lei Padre, il quale ben previde, che nella mancanza di questa sua figlia, dovevano aver principio quelle disgrazie, che lo seguirono inseparabilmente fino alla tomba.

Note

1. Nacque a Venezia nel 1749. BIBLIOGRAFIA: Rasi, I, p. 294, *Enc. Spett.*, II, col. 26.

Giovanna Sparacello

BASTONA GIACINTA[1]**.** Sorella della Marta di cui si parlerà in appresso. Recitò da Donna seria insieme con la Sorella, e separata anche da essa. Fu gradita sui Teatri d'Italia, e fu stimata, e ricercata dalle Comiche Compagnie.

Note

1. Le *Notizie* di Bartoli rappresentano l'unica fonte per la bibliografia successiva. BIBLIOGRAFIA: Rasi, I, p. 303; *Enc. Spett.*, II, col. 35; DBI, vol. 7, 1965, pp. 181–182 (A. Zapperi).

Giovanna Sparacello

BASTONA MARTA[1]**.** Fu essa una pregevole Commediante di questo Secolo, la quale fu figliuola d'altra Comica di merito, che le diede delle buone instruzioni, e che addestrolla per il Teatro in così efficace guisa, che potè poi fra qualche tempo acquistarsi il concetto, ed il nome di famosa. Intorno al 1730. maritossi con Girolamo Focari[2] Veronese, che s'impiegava seco nelle Compagnie in qualità di Rammentatore. La Bastona si esercitò a competenza d'altre Donne di buon nome, specialmente nel Teatro San Luca di Venezia a fronte della Vittoria Miti, senza discapito della propria abilità[3]. Reggeva allora quella Compagnia Antonio Franceschini detto Argante primo Innamorato, con il quale faceva de' Scenici contrasti con molta vivacità di spirito; e con un dialogo eloquente, ed ottimamente condotto. Passò in altre Compagnie di grido[4], e crebbe sempre più il suo valore quando ebbe occasione d'esercitarsi con Silvio della Diana, e poi con Antonio Vitalba[5]. Ella era assoluta Padrona del Teatro, e quando parlava, sapeva ben in qual modo incominciare, e finire il discorso con intero compiacimento di chi l'ascoltava. Una facondia copiosa, un'arguzia sottile, ed alcuni motteggi aspri insieme, ed accorti, resero questa Comica sulle Scene gradita. La sua fama giunse oltre i confini d'Italia, e fu chiamata dall'Elettor di Sassonia[6], sotto a' cui reali auspicj, onorata di favori, e di generosa pensione, venne meno il viver suo in Dresda l'anno 1762[7]. il cinquantesimo dell'età sua non interamente matura.

Note

1. Marta Bastona (Venezia 1712–Dresda 1762) era figlia dell'attrice Andriana Sanbucetti, Prima Donna nella compagnia di Giuseppe Imer al Teatro San Samuele di Venezia a vicenda con Cecilia Colucci Rutti. BIBLIOGRAFIA: B. Croce, *I teatri di Napoli*, a c. di G. Galasso, Milano, Adelphi, 1992, pp. 193, 197 (1° ed. Napoli, Luigi Pierro, 1891); Rasi, I, pp. 300–303; A. Gentile, *Carlo Goldoni e gli attori*, Trieste, Libreria Cappelli, 1951, p. 14; DBI, vol. 7, 1965, pp. 181–182 (A. Zapperi); *Enc Spett.*, II, coll. 34–35; M. Klimowicz–W. Roszkowska, *La commedia dell'arte alla corte di Augusto III di Sassonia 1748–1756*, Venezia, Istituto veneto di scienze, lettere ed arti, 1988, p. 91.

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

2. Girolamo Focher (chiamato anche Foccheri o Focari), suggeritore, fu anche attore col nome di Momolo. Morì a Dresda nel 1763.
3. Si tratta del 1736. Secondo quanto riportato da Croce, cit., nel 1734 la Bastona faceva parte della compagnia di Gabriello Costantini al servizio del re Carlo di Borbone. Nel 1739 Costantini cercava di liberarsene adducendo a pretesto gli amorazzi dell'attrice a Napoli, ma quest'ultima notizia è in contraddizione con quelle che la vogliono al San Luca nel 1736 e al San Samuele nella quaresima del 1737.
4. Nella quaresima del 1737 l'attrice aveva preso il posto della madre nella compagnia del San Samuele. Si legga quanto scrive Goldoni nelle *Prefazioni dell'edizione Pasquali*, *tomo XIV*, in Goldoni, I, p. 732: «ma il cambiamento più rimarcabile fu quello della Bastona madre nella Bastona figlia, moglie di Girolamo Foccheri, Comica eccellente, quanto sua Madre; ma che, oltre l'avvantaggio dell'età, aveva quello di una maniera più nobile di recitare. Ella fu presa per Prima Donna a vicenda colla Romana, com'era sua Madre». Nei *Mémoires* I, XL (Goldoni, I, p. 184), Goldoni ribadisce: «On avoit changé la Bastona mere contre la Bastona fille, excellente Actrice, pleine d'intelligence, noble dans le sérieux, et très agréable dans le comique». Nel 1743 recitò a Genova la *Donna di Garbo*, scritta da Goldoni per la scomparsa Baccherini; l'autore non assistette alla rappresentazione perché costretto a lasciare Venezia per problemi finanziari (cfr. Goldoni, I, p. 751). Egli avrebbe assistito per la prima volta alla recita della commedia quattro anni dopo a Livorno, interprete Teodora Medebach (v. *Mémoires*, I, LII). Secondo Giuseppe Ortolani la Bastona potrebbe essere stata la protagonista del dramma giocoso per musica *Lugrezia romana* (Goldoni, X, pp. 1262–1263).
5. Per un profilo dei due attori si v. *ad vocem* in queste *Notizie*.
6. Fu tra gli attori riuniti da Andrea Bertoldi per Augusto II elettore di Sassonia e re di Polonia. Nel 1748 fu con il marito a Varsavia e poi a Dresda, dove recitava le parti di Innamorata col nome di Aurelia nella compagnia dei Bertoldi. La sua prima recita ne *I torti imaginari* allestito per l'onomastico del re il 3 agosto 1748 precedette gli spettacoli goldoniani *Momolo disinvolto* e *La donna di garbo*. Nel 1749 fu interprete di *Amor non ha riguardi* e nel 1752 fu Amelia nello *Zoroastre* di De Cahusac tradotto da Giacomo Casanova (v. il commento alla biografia di Giuseppe Falchi). Recitò a Dresda fino allo scoppio della guerra dei Sette anni, nel 1756 (cfr. Rasi, cit., ma M. Klimowicz–W. Roszkowska, cit., riportano come ultima traccia della sua attività scenica *La vedova scaltra* recitata a Varsavia il 26 novembre 1754; un documento datato 16 luglio 1756 accenna alla sua scomparsa). In un contributo sulla storia e la prosperità del teatro italiano pubblicato a Stoccarda nel 1750 vengono presentati gli attori della compagnia. Il giudizio sulla Bastona è estremamente positivo: «Marta Focari è indiscutibilmente la miglior commediante. Ha voce, ha figura, e piace nelle parti anche più antipatiche. Il suo portamento è davvero da regina. Non è la più giovane, ma si direbbe tale, a giudicare dall'entusiasmo ch'ella desta sull'altre in iscena. Il suo sguardo, le sue espressioni, il volger del capo, i gesti, l'incesso, tutto contribuisce a farla recitare perfettamente. Ella può essere colla stessa facilità comica e drammatica: sostiene per lo più la parte di Aurelia», cit. Rasi, I, p. 302.
7. Gentile, cit., posticipa la morte della Bastona al 1763.

Giovanna Sparacello

BATTAGLIA CARLO, milanese[1]. È questo il marito della Maddalena Battaglia[2]. Calcò i teatri colla moglie unitamente alla compagnia di Onofrio Paganini[3], ed ivi si esercitava a sostenere i caratteri caricati[4]. Passò con la stessa sua moglie in Venezia stipendiato da Girolamo Medebach l'anno 1772 nel teatro di San Giovanni Grisostomo, il quale venne poi a lui concesso coll'esclusiva del Medebach dopo tre anni[5]. Al fianco di sua consorte fattosi capo della sua comica truppa[6], ha provveduto quel teatro d'una scelta de' migliori commedianti,[7] che vanti l'Italia, e con fama d'uomo prudente, si è acquistata molta riputazione nelle cose dell'Arte sua, e per la buona, e regolata condotta negli interessanti affari della sua società.

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

Note

1. Non si conoscono né la data di nascita né quella di morte dell'attore. BIBLIOGRAFIA: Rasi, I, pp. 303–305; Leonelli, I, p. 96; *Enc.spett.*, II, col. 47. Battaglia è citato inoltre nei contributi più recenti: Trebbi; O. Giardi, *Sulle principali compagnie che recitavano a Venezia alla fine del Settecento*, «Biblioteca Teatrale. Le capitali dello spettacolo. Venezia», 5–6, 1987, pp. 219–235, poi in Giardi, *passim*.
2. Per cui v. la voce su queste *Notizie*.
3. Al periodo della compagnia Paganini risalgono l'incontro e il matrimonio con Maria Maddalena Torti. Sul Paganini, si veda *ad vocem* in queste *Notizie*.
4. L'attore rivestì il ruolo del Caratterista per la compagnia Medebach e poi per la propria compagnia. Una testimonianza del ruolo da Caratterista di Carlo Battaglia viene dall'elenco degli attori della compagnia Battaglia per le stagioni 1776–77 (cfr. Giardi, p. 100), 1782–83 e 1786–87, citati da Rasi e Trebbi. L'*Enc. Spett.* segnala che l'elenco degli attori che Rasi fa risalire al 1782–83 sia invece databile al 1786–87, come dimostra Trebbi pubblicando l'elenco per il 1782–83. Più completa la ricostruzione di Giardi, che propone le formazioni e le tappe della compagnia dal 1775 al 1800.
5. L'attore e sua moglie furono nella compagnia Medebach dal 1772 al 1775 (per il carnevale del 1774 e del 1775 v. Giardi, p. 190).
6. Nel 1775 l'attore forma una propria compagnia intitolandola a Maria Maddalena Battaglia. Secondo quanto il Bartoli riporta nella voce delle *Notizie* dedicata a Giustina Cavalieri, fino al 1780 la compagnia Battaglia lavorò in società con la Cavalieri e Vincenzo Bugani al Teatro Grimani. Nel 1793–1794 ne era direttore Gaetano Florio (cfr. Giardi, p. 100). La compagnia occupò per molti anni il Teatro di San Giovanni Grisostomo di Venezia, cambiando nome nel corso degli anni: si proporrà ora come compagnia «Carlo Battaglia e Compagni» ora come «Carlo Battaglia e Gaetano Florio». Era attiva ancora nel 1800.
7. Oltre che negli elenchi che figurano in Giardi, gli attori della compagnia Battaglia sono citati in A. Bartoli, pp. CLIV–CLV (manca una suddivisione cronologica). Fra gli uomini figurano Cesare D'Arbes, Giuseppe Azzalli, C. B. Gaspare Dori, Gaetano Fiorio, Giacomo Girelli, Carlo Giussani, Tommaso Grandi, Giuseppe Majani, Gaspare Marzocchi, Antonio Nardi, Carlo Serramondi, Angelo Valsecchi. Le donne sono Giuseppa Battaglia, Chiara Cardosi, Maddalena Marliani, Angela Menicucci, Caterina Rosa. L'*Enc. Spett.* cita inoltre Teodora Ricci Bartoli (dal 1782 al 1788), Atanasio Zannoni, Margherita Gallina. Nel 1795–1796 l'ormai anziano Battaglia non figura nell'elenco degli attori per comparire solo come impresario. Nella stesso anno Maddalena Battaglia passò al ruolo di Madre, più consono alla sua età (giardi, *Sulle principali compagnie* e *I comici dell'arte perduta*, citt.). In agosto e settembre 1797 la compagnia Battaglia si esibiva al Teatro Nuovo di Padova con un repertorio giacobino (*Orazio*, forse da Corneille, *Il matrimonio democratico ossia il flagello dei feudatari* e *La rivoluzione in Venezia* di Antonio Sografi) che celebrava l'ingresso in città di Napoleone Bonaparte (maggio 1797). Cfr. B. Brunelli, *I teatri di Padova dalle origini alla fine del secolo XIX*, Padova, Libreria Angelo Draghi, 1921, pp. 335–338.

Giovanna Sparacello

BATTAGLIA GIUSEPPA, Nipote di Carlo, la quale in fresca gioventù si esercita nella compagnia diretta da' suoi parenti,[1] dando non dubbie speranze di poter fare sotto gl'insegnamenti della zia migliori progressi nella comica professione.

Note

1. Quasi inesistenti le notizie su Giuseppa, scritturata nella compagnia Battaglia per l'anno comico 1780–1781. L'attrice non figura più nell'elenco della compagnia nel 1786–1787. BIBLIOGRAFIA: Rasi, I, p. 306; Leonelli, I, p. 96; *Enc. Spett.*, II, col. 48; Trebbi; Giardi, pp. 102–103.

Giovanna Sparacello

BATTAGLIA MARIA MADDALENA. Nata in Pisa da non volgari parenti, della famiglia de'Torti[1]. Dopo un intricato giro di varie vicende, giunse per fine ad esser moglie

di Carlo Battaglia del quale si è da noi fatta menzione. Colla scorta del marito ebbe occasione di calcare i teatri, e tra le migliori compagnie, in cui s'esercitò sul principio della sua comica carriera contasi quella d'Onofrio Paganini[2]. Poche attrici de' nostri giorni mostrarono tanta disposizione alle cose dell'Arte rappresentativa quanta ne diede a conoscere la Battaglia. Altra difficilmente si è veduta sostenere al pari di lei le Tragiche rappresentazioni con tanta maestria, e con tanto decoro. Le passioni, e gli affetti dell'arte sua dimostrati sembrano dalla natura in quel momento prodotti, e sa esprimere al vivo l'eroico carattere, che rappresenta. Chi meglio di lei in Italia recitò la *Semiramide* di Monsieur de Voltaire[3]? Ventidue sere videsi replicata l'anno 1773 in Venezia nel teatro di San Giovanni Grisostomo con molta fortuna di Girolamo Medebach, che per sua gran sorte tolta aveva in quel tempo nella sua truppa questa nobile attrice[4]. I suoi meriti hanno condotta una comica tanto eccellente a migliori fortunati avanzamenti, perocchè unitamente al marito divenuta direttrice dell'accennato teatro in Venezia dopo l'esclusione del Medebach, ha avuto campo di formarsi una compagnia d'accreditati personaggi[5], colla quale e riputazione, e vantaggio va procurando a se stessa, al marito, e agli stessi compagni suoi[6]. Per tessere un vero elogio di questa celebre donna non bastano poche pagine da noi a lei riserbate nella compilazion di quest'Opera nostra. Lascieremo dunque, che in nuova occasione, altra penna più dotta ne formi un più esteso, e compito elogio, che noi ci contenteremo per dar fine a questo breve encomio, di riportar qui d'un illustre Poeta il seguente tributo a' degni pregi offerto di questa valorosa, ed inimitabile recitante.

Al subblime merito della Signora Maria Maddalena Battaglia nata Torti di Pisa, la quale con universale applauso recita nel Pubblico Teatro di Lucca in grado di prima Donna nella scelta Compagnia Comica degli Accademici Riuniti.

Sonetto.

Gaude, quod spectat oculi Te mille loquentem.
Horat. Epist. l. 1. Epist. 6. v. 19.

Illustre Donna, sul cui viso adorno
Scherzan le Grazie, e ridono gli Amori,
A Te dovuti so, d'invidia a scorno
Del Coturno, e del Socco i primi Onori.
Da dove muor fin dove nasce il giorno
Suona di Te la Fama, e i più canori
Cigni, che al Reno stanno, e all'Arno intorno
Ti ornaro il Crin dei meritati Allori.
Quando sciogli agli accenti il lusinghiero
Labbro, s'asconde l'Arte, e sol Natura
Parla, ed in forse stiam, se fingi il vero.
Così su i Cor Tu imperi, e al riso, e al pianto
Ci volgi a tuo piacer; e in van procura
Ragione opporsi al ben tessuto incanto.

Scribere jussit Amor.
Ovidius Epist. Heroid. Epist. 4.

Note

1. Nata a Pisa nel 1728, l'attrice morì a Venezia nel 1803. BIBLIOGRAFIA: Rasi, I, pp. 305–306; Leonelli, I, pp. 96–97; *Enc. Spett.*, II, coll. 47–48; Gozzi, *Memorie inutili*, pp. 455–456; Trebbi; Giardi, pp. 100–108.
2. Secondo quanto racconterà poi Carlo Gozzi, nel 1771 l'attrice fu proposta come Prima Donna per la compagnia di Antonio Sacco, in sostituzione di Regina Cicuzzi Marchesini, ma le fu preferita Teodora Ricci Bartoli (Gozzi, *Memorie inutili*, pp. 455–456). Dal 1772 al 1775 lavorò col marito nella compagnia di Girolamo Medebach, quindi passò nella compagnia del marito nel ruolo di Prima Donna e dal 1787 in quello di Madre. Nell'anno comico 1795–96 apparirà una sola volta impersonando Agata nell'*Elena e Gerardo* di Giovanni Pindemonte, fino al ritiro dalle scene successivo alla morte di Carlo, nel 1796. Nel repertorio della compagnia anche l'*Aristodemo* di Vincenzo Monti, *Agrippina* e *Ginevra di Scozia* di

Giovanni Pindemonte, il dramma *Clémentine et Désormes* di J. M. Boutet de Monvel, e commedie quali *Olivo e Pasquale* di Simone Antonio Sografi e *L'avventuriero notturno* di Camillo Federici.

3. Voltaire, *La Semiramide*, trasportata in versi italiani, Venezia, Graziosi, 1773. Secondo quanto riportato in L. Rasi, *Catalogo Generale della raccolta drammatica italiana di Luigi Rasi*, Firenze, Tip. Dell'arte della stampa, successori Landi, 1922, in una nota dello stampatore a questa edizione figurano le lodi a Maddalena Battaglia, prima interprete italiana del personaggio di Semiramide.

4. Come già ricordato, l'attrice entrò a far parte della compagnia nel 1772.

5. Rimando alla biografia di Carlo Battaglia su queste *Notizie*.

6. Dopo la morte del marito e il ritiro dalle scene, viveva agiatamente a Venezia, ma cadde in disgrazia in seguito all'invasione francese del 1797. Colpita dalla confisca dei beni, ella godette degli aiuti economici delle compagnie che recitavano a Venezia e ricevette ospitalità dalla nobile famiglia dei Vendramin nell'edificio del teatro. Morì a settantacinque anni nel 1803.

Giovanna Sparacello

BATTISTA VERONESE. Comico antico, il quale fioriva intorno al 1570[1]. e di cui fa menzione Jason de Nores nella sua Apologia contro l'Autor del Verato[2]. Scorse costui l'Italia, e la Francia recitando con fama di buon Attore molte Commedie, e Tragicommedie, tra le quali in Padova asserì egli stesso pubblicamente a persone degne di fede, d'aver rappresentata in Ferrara, e altrove una Tragicommedia Pastorale intitolata: *La Pazzia d'Orlando*; in comprova che quella del *Pastor Fido* di Giovanni Battista Guarini non fu certamente la prima a comparire alla luce.

Note

1. BIBLIOGRAFIA: Rasi, I, p. 307; Leonelli, I, p. 97.

2. *Apologia contra l'auttor del Verato di Iason de Nores di quanto ha egli detto in un suo discorso delle tragicommedie, & delle pastorali*, Padova, presso Paolo Meietti, 1590, poi in G. B. Guarini, *Opere*, Verona, Tumermanni, 1737–1738, vol. II, pp. 310–394. La fonte diretta del Bartoli è probabilmente l'indice sesto della *Drammaturgia* di Allacci (Roma, Mascardi, 1666, pp. 583–584), dove il passo dell'*Apologia* è riportato. De Nores annovera Battista veronese con messer Giulio Pasquinati, Pantalone, e messer Orazio Nobili, l'Amoroso dei Gelosi; lo stesso Bartoli, alla voce *Nobili Orazio*, cita i due attori a proposito della recita della *Pazzia d'Orlando*. L'appartenenza di Battista ai comici Gelosi rende plausibile l'ipotesi secondo la quale Battista veronese sia Battista Amorevoli da Treviso, detto la «Franceschina», la cui presenza nella compagnia dei Gelosi è attestata per la tournée parigina del 1577. La permanenza di Amorevoli in Francia negli anni successivi, fino al 1581, è confermata dalla pubblicazione di poemetti e componimenti poetici come il *Desio d'onore e zelo d'amicizia, abbatimento nuovo successo in Parigi, tra sei illustri cavalieri de la Corte, il dì 26 d'aprile* e *Nuove gare d'onesta invidia del Cielo e de la Natura con el Consejo General de Tutti i Dei per favorir la Corona Regia in cime al Monte Parnaso*. Documenti epistolari attestano la sua presenza fra gli Uniti e i Confidenti negli anni Ottanta. Cfr. Rasi, I, pp. 307–309; Marotti–Romei, pp. 113–114; *Enc. Spett.*, II, col. 50.

Giovanna Sparacello

BAZZIGOTTI ANTONIA. Nata in Pavia da Padre Sartore, fu da Vincenzo Bazzigotti sposata, e incamminata per la via del Teatro. Riuscì in certe parti da giovinetta semplice, ed unendo al recitare anche l'abilità del canto fu con piacere sulle Scene ascoltata. Rimasta Vedova passò alle seconde nozze con Camillo Friderici, Comico virtuoso, di cui si farà onorevole menzione in queste Notizie. Unitamente al suo nuovo Marito è impiegata nel carattere della Serva colla Compagnia di Pietro Ferrari, e colle istruzioni del Consorte procura a se stessa degli applausi, e va cercando colla sua attenzione di saper degnamente meritarli.

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

BAZZIGOTTI VINCENZO Bolognese. Toltosi da' Genitori del ceto mercantile volle darsi alla Comica Professione. Fece da Innamorato, ma riuscì meglio in qualche carattere mezzanamente brillante. Stette quasi sempre al fianco della Maria Grandi, detta la Pettinara, con la quale fu in Malta a recitare circa l'anno 1758. Tornato poi in Lombardia condusse molti anni Compagnia, quasi sempre vagando con poca fortuna. Fu Uomo di buonissimo cuore, ma gli piacque di vivere a capriccio. Morì in Parma l'anno 1775.

BEATRICE. Comica, che si produceva sulle Scene di Verona intorno al 1663[1]. Recitava con somma abilità una Commedia intitolata: *La Pazzia*[2]; talchè Andrea Baruzzi volle onorare i suoi meriti col seguente Sonetto tolto alle Rime di lui, stampate in Verona per il Rossi l'anno 1675[3].

Beato esser credea col suo bel volto,
E poi mi diede un infernal dolore,
Poiché con finti vezzi a me rivolto
Da dovero il crudel m'impiagò il core.
Diedi fede al tuo riso, e il pensier stolto
Si riscaldò nel simulato ardore:
E quando a imitar Venere t'hai tolto
Per figlio avesti il mio verace amore.
Io venni ad osservar la tua Pazzia
Sulla Scena baccante[4], e con tormento
Non seppi mai veder la mia follia.
Ebbi un cieco per guida, e a passo lento,
Con timor conduceami alla tua via,
Per non aver altr'oro allor, che al mento.

Note

1. BIBLIOGRAFIA: *Enc. Spett.*, II, col. 97.
2. Il Bartoli deduce forse il titolo della commedia dal poema di Baruzzi da lui trascritto. Difficile individuare con precisione la commedia, che sviluppa un tema topico della commedia dell'arte (si pensi alla *Pazzia di Isabella*, scenario di Flaminio Scala, e alle sue successive rielaborazioni). Una commedia dal titolo *La Pazzia* (Bologna, Ferroni, 1624) viene attribuita a Pietro Bagliani (v. *ad vocem*). Di una *Pazzia* recitata nel 1634 dai comici Affezionati si parla anche ne *La scena illustrata. Composizioni di diversi,* in Bologna, per Nicolò Tebaldini, ad istanza di Bartolomeo Cavalieri, 1634, secondo quanto Bartoli riporta alla voce *Prudenza* in queste *Notizie.*
3. La sola notizia che si è riusciti a reperire sul Baruzzi viene da G. Mazzuchelli, *Gli scrittori d'Italia,* Brescia, Bossini, 1753–1763, dove viene designato quale autore della raccolta di liriche *Lo studio fortunato, Poesie*, In Verona appresso il Rossi, 1675. A questa raccolta fa probabilmente allusione il Bartoli.
4. Il riferimento alle Baccanti può far supporre che la *Pazzia* sia una favola pastorale. La *Drammaturgia* di Leone Allacci (ed. Venezia, Pasquali, 1755) dà notizia di una *Pazzia*, Favola Pastorale, edita per la prima volta a Ferrara per Vittorio Baldini nel 1581 e poi ristampata fino al 1602. Allacci indica inoltre che a questa favola corrisponde la *Pazzia di Fileno*, Venezia, Angiolo Salvadori, 1623. Altri titoli affini sono *La Pazzia di Panfilo*, Ferrara, Vittorio Baldini, 1614 e *Le pazzie amorose*, Padova, Rizzardi, 1608, ristampata fino al 1637.

Giovanna Sparacello

BELLENTANI GASPARE Bolognese. Dopo d'aver recitato fra' dilettanti della sua Patria entrò nella Comica Compagnia di Pietro Rossi, e travagliò con molto spirito nella parte d'Innamorato a competenza di Cristoforo Merli. Alienatosi poi dal Rossi unissi a Costanzo Pizzamiglio in società, e stettero insieme alcuni anni, producendo sulla Scena, oltre le Commedie, anche de' musicali Intermezzi, ne' quali il Bellentani fornito di buona voce vi cantava a sufficienza. L'anno 1779. si traferì nella Truppa di Pietro Ferrari, e quindi toltosi da lui passò a Roma, dove colla Commedia, e con il canto si va decorosamente sostenendo.

BELLONI ANTONIO. Nato in Vicenza[1] da Padre maestro di spada, e dalla Madre

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

lavoratrice di mode, alla professione di questa volle attenersi, ed imparò a lavorare con molta grazia simili galanterie[2]. Invaghitosi poi di fare il Comico, fu accettato nella Compagnia Giuseppe Lapy[3], dove recitando da Innamorato con ottimo genio, ha saputo cattivarsi l'affezione del suo Capo Comico, che gli è divenuto Suocero dandogli una figliuola in Consorte[4]. Oltre l'esercizio del Teatro non tralascia il Belloni d'impiegarsi ne' suoi travagli di mode, pe' quali è spesso ricercato da Dame, e Signore in tutte le Città, alle quali sapendosi ben presentare, viene da esse molto gradito, anche per l'avvenenza del lui personale; quindi è che col rappresentare sul palco, e coll'esercizio de' suoi lavori, passa felicemente i giorni suoi giovanili accanto della novella, e fresca più di lui giovanetta sua Sposa[5].

Note

1. Dalle notizie di Antonio Colomberti, attore di una certa fama nell'Ottocento e autore delle biografie di attori che dovevano fungere da seguito a quelle del Bartoli e che, furono ampiamente utilizzate da Luigi Rasi come base del suo studio (ora in parte edite in A. Colomberti, *Memorie di un artista drammatico*, a c. di A. Bentoglio, Roma, Bulzoni, 2004, e integralmente in A. Colomberti, *Dizionario biografico degli attori italiani*, a c. di A. Bentoglio, Roma, Bulzoni, 2009.) possiamo ricostruire la data di nascita di Antonio Belloni, morto a Bologna nel 1842 all'età di 83 anni, e quindi nato a Vicenza nel 1759. BIBLIOGRAFIA: A. Colomberti, *Memorie di un artista drammatico*; cit., p. 281, e Id., *Dizionario biografico degli attori italiani*, cit., I (A-L), pp. 130-133. Rasi, I, p. 327; *Enc. Spett.*, II, coll. 211–212; Giardi, *passim*.

2. Non si tratta del solo esempio di sarto passato alla carriera comica. Prima di lui anche Antonio Martelli, sarto di Bologna, aveva scelto per passione la via della scena entrando nella compagnia di Antonio Marchesini e poi, dal 1754, in quella di Giuseppe Lapy con la maschera di *Brighella*.

3. Secondo quanto risulta dagli *Indici dei Teatrali Spettacoli*, periodico teatrale milanese della seconda metà del Settecento studiato da Giardi, Belloni viene scritturato per la prima volta da Lapy nell'anno comico 1778–1779, in corrispondenza della temporanea ricomparsa della compagnia a Venezia, sulle scene del teatro di San Cassiano per quel carnevale. La compagnia non vi tornerà più, scegliendo altre piazze importanti della terraferma, prime fra tutte quelle di Padova e Vicenza, preferite per la stagione del carnevale.

4. Si tratta della giovane Luigia Lapy (nata nel 1763 e morta nel 1816, secondo quanto si può ricostruire da Rasi, I, p. 327), appena diventata Prima Donna della compagnia dopo la partenza definitiva della più celebre e matura Margherita Gavardina (dal 1780–81, secondo gli *Indici*, cfr. Giardi, cit., p. 175). Visto l'uso della coppia di aggettivi "novella e fresca" riferiti a "sposa" alla fine dell'articolo, è probabile che il matrimonio sia avvenuto a ridosso del 1781, anno di pubblicazione delle *Notizie* di Bartoli. A quell'epoca la giovane avrebbe duvuto avere appena diciotto anni ed il marito venti.

5. In seguito alla morte di Giuseppe Lapy, avvenuta probabilmente intorno alle stagioni 1786–1787 (ultimo anno comico per cui gli *Indici* testimoniano la presenza della compagnia Lapy sulle scene italiane), Antonio Belloni e Luigia Lapy Belloni entrano a far parte della compagnia di Luigi Perelli, che occupava le celebri scene del teatro San Luca a Venezia dall'anno comico 1783–1784. I coniugi Belloni, Luigia in qualità di Prima Attrice e Antonio forse di Secondo Innamorato (dato che il ruolo di primo era ricoperto dal figlio d'arte Francesco Martelli), resteranno con Perelli per tre anni (dal 1786–87 al 1788–89). Dall'anno comico 1789–90 i Belloni passano nella più famosa e florida compagnia di prosa di Venezia, diretta da Maddalena Battaglia, stabilitasi ormai da più di quindici anni al teatro di san Giovanni Grisostomo: per due anni consecutivi ricoprono i ruoli di Primo Attore e Prima Attrice. Nel periodo che va dall'anno comico 1791–92 a quello del 1794–95 compreso, ritroviamo i coniugi Belloni a Napoli nel teatro dei Fiorentini, sempre come attori principali. Dopo questa lunga parentesi napoletana ritornano a Venezia presso la loro precedente compagnia, rimanendo con la Battaglia per altri tre anni (dal 1795–96 al 1797–98), Luigia come Prima Donna e Antonio come Primo Uomo (mentre il ruolo di Primo Amoroso era ricoperto dall'evidentemente più giovane Angelo Venier), cfr.

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

Giardi, pp. 105–106, 233–234, 276–278). I dati di questo periodo corrispondono solo in parte con quelli raccolti da Antonio Colomberti, e ripresi poi in maniera sintetica da Rasi: Colomberti accenna alla permanenza dei Belloni presso la compagnia Battaglia, la compagnia di Antonio Goldoni (che si forma solo nel 1790 e nelle cui formazioni non risulta mai presente il nome Belloni), la compagnia Perotti, attiva a Roma dalla fine del secolo e che potrebbe invece corrispondere a quella Perelli. Per il periodo successivo della carriera di Antonio Belloni possiamo solo riferirci ai dati del Colomberti, i più completi e precisi sulla vita dell'attore, diventanto suo suocero dal 1827, dopo il matrimonio con la figlia, Isabella Belloni, già attrice di notevole fama: «Dal 1790 al 1802, si unì in Società con l'artista Giacomo Modena, e con la Compagnia recossi a Napoli, allorché nel 1799, scoppiò colà la rivoluzione contro gli invasori Francesi; e, dopo l'entrata in quella capitale del Cardinal Ruffo, conduttore delle bande borboniche, da una commissione reale venne innalzato il patibolo contro i cittadini migliori che avevano congiurato e cacciato il re, e Carolina sua moglie, venendo appiccati, con tanti patrioti, anche il padre Giuseppe, domenicano, fratello del Belloni. Nella notte che precedette la morte infamante del cognato, Luigia, moglie di Antonio, si sognò che il marito veniva arrestato e condotto al patibolo. Spaventata, a metà della notte, svegliò il marito: gli raccontò la visione avuta e, piangendo disperatamente, volle che fuggisse dalla città e dal Regno. Si oppose, ma inutilmente, il consorte; ma essendosi egli compromesso con qualche discorso in favor dei Francesi finì col persuadersi; e fuggì attraversando mille pericoli, fino al confine dello Stato Pontificio, ove giunto assistito da contrabbandieri, gli riuscì di varcarlo a di arrivare a Roma. Recitava in quel tempo, al teatro della Valle la Compagnia Perotti, della quale il Belloni aveva fatto parte anni prima; ed essendo egli molto stimato per il suo merito artistico da quel capocomico, fu da questo subito impiegato. Raggiunto colà dalla moglie, seppe da lei che la mattina dopo la sua fuga molti agenti di polizia si erano recati nel suo alloggio per arrestarlo, e condurlo a morte, essendo già stato condannato dalla Commissione Reale. Rotta la Società, per quel terribile caso, col Modena, e impiegata la moglie come *seconda donna*, restò il Belloni sino al 1806, col Perotti; ma ricercato dal capocomico Fabbrichesi per formar parte della Compagnia Reale Italiana, vi si recò, e vi rimase fino a tutto il 1810. Portatosi a Firenze per riposarvisi, s'incontrò colà con gli artisti Meraviglia, Calamari, e la madre della poi celebre Carlotta Marchionni. Questi artisti gli offersero una Società, e per dodici anni essa proseguì con fama ognor crescente e con fortuna pecunaria dei soci. Scioltasi questa con il Carnevale del 1823 (anno comico) il Belloni stabilì una Società con uno dei suoi vecchi soci, con Ferdinando Meraviglia. Dopo quattro anni, passò con il capocomico Tommaso Zocchi, qual direttore. Ma essendosi nell'anno 1827 maritata la figlia, si ritirò nello stesso anno a Bologna, ove stabilì un'agenzia comica, e là cessò di vivere nel 1842 dell'età di ottantatré anni. Bravo *amoroso* col Lapy e con la Battaglia, bravo *primo attore* con Goldoni e con Perotti e quindi con Modena e di ritorno con Perotti, applaudito al fianco della Pellandi, De Marini, Pertica e Blanes come *padre* e *tiranno* nella Compagnia Reale Italiana e nello stesso ruolo con la Società Marchionni, visse da uomo onesto e amato da' suoi compagni», cit. Colomberti, *Dizionario*, cit., pp. 132-133, e Id. *Memorie*, cit., pp. 281–282. In nota a questo passo, tratto dai *Cenni artistici*, Bentoglio riporta la voce relativa a Belloni tratta da un altro manoscritto di Colomberti, le *Notizie storiche dei più distinti comici e comiche che illustrarono le scene italiane dal 1780 al 1880*; essa contiene qualche dettaglio supplementare sui ruoli interpretati dall'attore. Colomberti tace però dei molti debiti lasciati da Belloni a suo carico, in qualità di genero, al momento del ritiro dalle scene.

In scena a Bologna. Il fondo Teatri e spettacoli nella Biblioteca dell'Archiginnasio di Bologna (1761–1864, 1882), a c. di P. Busi, con saggio storico e bibliografia di M. Calore, Bologna, Comune di Bologna, 2004, pp. 343–345, 544, riporta la scheda riguardante qualche spettacolo recitato dal Belloni nel Teatro del Corso di Bologna: *Il tutore e la pupilla* di Augusto Iffland (Compagnia Belloni–Meraviglia, 28 dicembre 1824), *Boemondo in Altemburgo ossia La vittoria più fatale di una sconfitta di Carlo Roti* (Compagnia Belloni–Meraviglia, 1 gennaio 1825), *La borsa perduta* di Stanislao Marchisio (8 gennaio 1825), *Il padre colpevole ossia La capanna del misfatto* di Victor Ducange e la farsa *La testa di Mercurio* (27 gennaio 1825). Il

volume indica inoltre un omaggio poetico tributato a Belloni, impegnato nel Teatro Comunale di Bologna con lo spettacolo Agnese; esso fu stampato a Bologna da Jacopo Marsigli ai Celestini, s. d.

Luisa Giari

BELLOTTI, detto il Monco[1], Comico famoso, che recitò nel carattere d'Arlecchino con grande impegno[2]; e che cessò di vivere oltre la metà del Secolo presente.

Note

1. Natale o Natalino Bellotti. BIBLIOGRAFIA: Rasi, I, pp. 328–329; M. Klimowicz–W. Roszkowska, *La commedia dell'arte alla corte di Augusto III di Sassonia, 1748–1756,* Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere e Arti, 1988, p. 92; M. Ferrazzi, *Commedie e comici dell'arte italiani alla corte russa (1731–1738),* Roma, Bulzoni, 2000, p. 32 sgg., 283.
2. Dal 1715 Bellotti recitò nella compagnia italiana diretta da Tommaso Ristori a Dresda. Con essa fu in tournée nel 1731 in Russia alla corte di Anna Ioannovna; facevano parte della compagnia anche Tommaso Ristori e la moglie Caterina, Andrea Bertoldi e la moglie Marianna, Luca Caffani, Filippo del Fantasia e la moglie Rosalia, Francesca Dima, Francesco Ermano, Carlo Malucelli e Giovanni Verder. Bellotti fu licenziato il 30 novembre 1733 e ottenne la pensione nel 1734, ma pare avesse grandi difficoltà economiche (Rasi, cit., p. 329). Nel settembre del 1738 lo si ritrova nella compagnia di Andrea Bertoldi a Varsavia, ma già nel 1740 era Antonio Bertoldi, figlio di Andrea e suo successore come capocomico, a interpretare le parti di Arlecchino. Cfr. M. Klimowicz–W. Roszkowska, cit., p. 92; M. Ferrazzi, cit., p. 32 sgg.

Giovanna Sparacello

BELLOTTO LORENZO detto **TIZIANO**. Nato in Venezia, ed allevato civilmente da' suoi Genitori, esercitò l'impiego d'Interveniente sopra il Veneto Foro. Gran genio aveva il Bellotto per esercitarsi nella maschera da Pantalone; però travestito a quella foggia, andava in tempo di Carnevale per le vie, e ne' pubblici ridotti parlando come un Personaggio da Commedia, e facendo anche delle Scene graziose insieme con altri suoi amici mascherati in diversa guisa. Finalmente non potendo più resistere all'inclinazione, ch'egli aveva per il Teatro s'insinuò nell'amicizia d'alcuni Comici, i quali seco lo tolsero a recitare, e bravamente riuscì sostenendo con molto spirito il Personaggio di Pantalone, a cui era tanto inclinato. Avanzandosi in meriti[1] fu accolto nella Compagnia d'Antonio Marchesini; e quindi in quella d'Antonio Sacco fu con piacere accettato[2]. Il Bellotto recitò molti anni sempre ben visto, ed applaudito; ma poi alienatosi dalla Professione, passò ad abitare in Trevigi, dove fatto già vecchio, terminò felicemente i suoi giorni intorno all'anno 1766.

Note

1. BIBLIOGRAFIA: Rasi, I, p. 339; Leonelli, I, p. 107; *Enc. Spett.*, II, col. 216. La lettera, scritta da Darbes a Goldoni per ringraziarlo di aver accettato la proposta di scrivergli una commedia e riportata dal drammaturgo nei *Mémoires*, testimonia come già all'altezza del 1747 Bellotto godesse di un'ottima reputazione (*Mémoires*, I, LI, in Goldoni, I, p. 231: «[…] Je suis jeune; je ne suis pas encore assez répandu, mais j'irai défier à Venise les Pantalons Rubini à Saint–Luc, et Cortini à Saint–Samuel; j'irai attaquer Ferramonti à Bologne, Pasini à Milan, Bellotti, dit Tiziani, en Toscane, et jusqu'à Gollinetti dans sa retraite, et Garelli dans son tombeau»).
2. Prima di entrare nelle compagnie di Marchesini e di Sacchi, egli recitò in quella di Girolamo Medebach (certa è la sua presenza a Napoli presso il Teatro Nuovo nel 1754).

Giulietta Bazoli

BENEDETTI LUIGI. Fiorì questo Comico ne' Teatri di Roma sua Patria, dove molto esercitossi nel carattere d'Innamorato, e dove

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

fu molto gradito. Trovandosi in quella Città il Dottor Carlo Goldoni, videlo recitare il Milord Bonfil nella sua *Pamela fanciulla*, ed ebbe da lui molte lodi[1], le quali non mancò di far note ancor colle Stampe. Abbisognando Antonio Sacco d'un Innamorato, chiamollo a Venezia l'anno 1767. e diedegli il carico di sostenere il carattere da primo in tutte le Commedie all'improvviso. Vi s'impegnò il Benedetti con molta franchezza, fu gradita l'indefessa sua fatica[2]; e stabilì la sua dimora in quella rinomata Compagnia. Sposò la Chiara Simonetti nipote del Sacco, e qui terminò di fissare il chiodo alla sua Comica fortuna[3]. Non solo il Benedetti recitò in quella Truppa all'improvviso, ma anche nel premeditato fece valere la sua abilità, e specialmente si distinse nelle parti spiritose, e piene di fuoco[4]. Fu il primo, e l'unico, che portasse in Lombardia una Commedia intitolata. *I varj Personaggi di Florindo*; l'esecuzione de' quali vedevasi da lui fatta nell'uscire da una portantina, situata a vista del popolo in mezzo alla Scena. Questo Comico l'anno 1780. alienossi dall'arte, ed oggi vive in Bologna, essendo in età virile, e trovandosi impegnato in una carica, che gli fa onore.

Note

1. BIBLIOGRAFIA: Rasi, I, pp. 343–344; Leonelli, I, pp. 110–111; *Enc. Spett.*, II, coll. 235–236. A Roma, presso il Teatro Capranica durante l'anno comico 1758–1759 la sua interpretazione di Milord Bonfil nella *Pamela* gli valse i tributi dello stesso Goldoni che si era recato nella città laziale nel 1758 su invito dell'impresario del teatro di Tordinona per assistere alle prove della *Vedova spiritosa*, la cui messinscena si rivelò fallimentare a tal punto da spingere il drammaturgo a ripartire. Durante la permanenza del veneziano il Teatro Capranica proponeva, con strepitoso successo, la *Pamela*, come ricorda Goldoni: «J'avois échoué à Tordinona; c'étoit un chagrin cuisant pour moi; mais je fus dédommagé par les Acteurs de *Capranica*. Ce Théâtre qui depuis quelques années s'étoit devoué à mes Pieces, donnoit, dans ce tems–là, ma Comédie de *Pamela*. Cette Piece étoit si bien rendue et elle faisoit tant de plaisir, qu'elle soutint toute seule le Spectacle depuis l'ouverture jusqu'à la clôture, c'est–à–dire, depuis le 26 Décembre jusqu'au Mardi gras. Toutes les fois que j'y allois, c'étoit un jour de triomphe pour moi. Les acteurs de Capranica que j'avois comblés d'éloges, parce qu'ils le méritoient, me firent prier de vouloir bien composer une Piece pour leur Spectacle. Ils n'avoient pas besoin d'une Comédie travaillée pour eux, puisqu'ils étoient les maîtres de celles que tous les ans je faisois imprimer; mais c'étoit une galanterie qu'ils vouloient me faire, en reconoissance des profits que mes ouvrages leur avoient procurés» (*Mémoires* II, XXXVIII, in Goldoni, I, pp. 405–406). La richiesta fu esaudita e Goldoni scrisse il seguito della *Pamela*, ovvero la *Pamela maritata* che venne rappresentata nel Teatro Capranica per la prima volta durante il carnevale del 1760. Il drammaturgo la stampò nel primo tomo dell'edizione Pasquali (Venezia, 1761) e nella suddetta prefazione l'autore confessò di non «aver veduto in Italia miglior Attore di lui [Benedetti]» (C. Goldoni, *Pamela fanciulla. Pamela maritata*, a c. di I. Crotti, Venezia, Marsilio, 1995, p. 190).

2. Gozzi definisce l'attore «uomo accorto, e giudizioso» e «il più giudizioso, e flemmatico della comica compagnia» (Gozzi, *Memorie inutili*, t. II, II, XV, p. 500 e II, XXXIX <*rectius* XXXVIII>, p. 744). In effetti egli assolveva spesso il compito di intermediario sia all'interno della compagnia che all'esterno, e fu proprio questo attore ad accompagnare Gozzi a casa della Dolfin dopo lo scoppio dello scandalo per la rappresentazione delle *Droghe d'amore*, in cui Benedetti avrebbe dovuto interpretare Don Adone, protagonista della celebre pièce gozziana ma poi fu sostituito, per volontà di Sacchi, dal Vitalba ed sostenne la parte di Don Alessandro (cfr. voce *Vitalba Giovanni*).

3. Dopo questa data risulta che Benedetti lavorò nella compagnia Pellandi nel 1783–84 e nel 1786–87; l'anno successivo lasciò la compagnia, ma vi tornò nel 1788–89 per le parti di Primo Amoroso all'improvviso. Nel 1793–94 sosteneva a vicenda con Antonio Pellandi le parti da Primo Uomo (cfr. Giardi, pp. 225–228). Tornò a Venezia come impresario teatrale del San Samuele per l'autunno 1795 e il carnevale 1796, per l'autunno 1796 e il carnevale 1797 e di nuovo per l'autunno 1797 e il carnevale 1798,

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

secondo le notizie fornite dal *Giornale dei Teatri di Venezia* (in *Il teatro moderno applaudito ossia raccolta di tragedie, commedie, drammi e farse che godono presentemente del più alto favore sui pubblici teatri, così italiani, come stranieri corredata da Notizie storico–critiche e del Giornale dei Teatri di Venezia*, Venezia, Antonio Fortunato Stella, 1796, rispettivamente t. III, p. 8, t. X, p. 8 e t. XXII, p. 11).

4. La recente scoperta dei manoscritti gozziani (per la storia della scoperta del fondo e per il suo regesto si vedano rispettivamente F. Soldini, *Il Fondo Gozzi alla Biblioteca Nazionale Marciana di Venezia*, in «Problemi di critica goldoniana», XII, 2005, pp. 119–134 e *Carlo Gozzi, 1720–1806, Stravaganze sceniche, letterarie battaglie*, a c. di F. Soldini, Venezia, Marsilio, 2006) ha permesso di ipotizzare che Benedetti esercitasse un ruolo non marginale nella funzione di traduttore di opere spagnole riadattate poi da Gozzi per la compagnia Sacchi.

Giulietta Bazoli

BERNAROLI ANTONIA Bolognese. Ebbe le prime istruzioni nell'arte Comica dal compilatore di queste Notizie; il quale dopo pochi mesi dovè lasciarla. Esercitossi in progresso per molti anni in una Compagnia detta de' Bolognesi, ed in Torino fu più volte sentita, ed onorata d'applausi. Passando la Ricci mia Moglie a Parigi, la Bernaroli occupò le sue veci di prima Donna nella Comica Compagnia Sacco, e ciò fu l'anno 1777[1]. La sua abilità, specialmente nelle Commedie all'improvviso, le giovò non poco per riuscir con onore nell'assuntosi impegno[2]. Dopo tre anni videsi collocata in Matrimonio con ragguardevole personaggio, dando così l'ultimo addio in fresca giovinezza alle Scene.

Note

1. BIBLIOGRAFIA: Rasi, I, p. 360; Leonelli, I, p. 118. Nelle *Memorie inutili* Gozzi accenna rapidamente a tale episodio riferendosi all'attrice come a «una certa Bernaroli di cui mi vien detto del bene» (Gozzi, *Memorie inutili*, t. II, II, XXV, p. 611).

2. L'importanza assunta da quest'attrice è testimoniata dal *Prologo per la Sig. ra Bernaroli* scritto dal drammaturgo in occasione dell'apertura delle recite a Venezia e datato 4 ottobre 1779 (Biblioteca Nazionale Marciana di Venezia, Fondo Gozzi, 3.3, *Prologhi e congedi teatrali*, c. 86*r*).

Giulietta Bazoli

BERTI CATERINA. Moglie di Francesco Berti[1], di cui si parlerà in appresso. Nella Comica Compagnia di suo Marito, sostenne il carattere di prima Donna, si distinse sopra tutto nelle Commedie all'improvviso[2]. Rimasta vedova[3], condusse ella medesima la Compagnia per due anni. Capitando a Milano, passò alle seconde nozze con un Mercante di quella Città, dove visse non poco tempo alienata dall'Arte; ed ivi terminò i suoi giorni l'anno 1761.

Note

1. V. qui, *ad vocem*. BIBLIOGRAFIA: Rasi, I, *ad vocem*.

2. Con lei recitano in compagnia nelle parti di serva le sorelle Anna e Maddalena, che andranno sposate rispettivamente ai compagni di lavoro Giovanni Roffi (Arlecchino) e Pietro Rossi (innamorato); v. la voce *Berti Francesco*, in *Enc. Spett.*, II, coll. 396–397, che però riporta fedelmente le notizie di Bartoli, incrociandone le rispettive biografie.

3. Nel 1756.

Roberto Cuppone

BERTI FRANCESCO Vicentino[1]. Furono i suoi Parenti Mercanti, e lavoratori di seta di qualche credito; ma avendo i loro interessi in progresso di tempo un esito infelice, pensò Francesco di sottrarsi alle disgrazie della sua famiglia, adattandosi a fare il Comico. Fece da principio l'Innamorato, e poi pensò di mettere la Maschera da Brighella, e lavorò con molta franchezza la parte di questo

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

Zanni. Fu capo d'una Compagnia che guidò con decoro, e riputazione molti anni. Ebbe due Sorelle di sua Moglie in tutela ambe da lui incamminate nella Professione, una delle quali maritò con Giovanni Roffi[2], e l'altra con Pietro Rossi[3]. Quest'ultimo subentrò nell'impegno di conduttore della Truppa dopo la morte del Berti, che accadde in Bergamo l'anno 1756[4].

Note

1. L'unico riferimento a una famiglia notabile Berti, in verità di "lavoratori della lana", operanti nel Settecento, li situa, senza altre informazioni, a Schio, città in provincia di Vicenza di antica tradizione tessile; v. G. Da Schio, *Persone memorabili in Vicenza*, ms., Vicenza, Biblioteca Civica Bertoliana, cons. BIBILOGRAFIA: Rasi, I, *ad vocem*; *Enc. Spett.*, II, coll. 396–397.
2. V. qui, *ad vocem*, dove apprendiamo che questa cognata era Anna; essendo Roffi un Arlecchino, per il tempo che lavorò con Berti fece presumibilmente coppia comica con lui; in particolare per la sua successiva carriera di capocomico a Firenze, al Teatro del Cocomero, v. Giardi, pp. 71–72 e 245–249.
3. Venezia, 1719–Cento, fine del '700 (v. qui, *ad vocem*). Innamorato nella compagnia di Berti, nel 1750 ca. ne sposa la cognata, Maddalena (Vicenza, 1727–Cento, fine del '700, prima del marito).
4. Il suo apprezzato capocomicato dura poco più di vent'anni: nel carnevale 1778 cede a sua volta la compagnia al genero Luigi Perelli, e si ritira con la moglie a Cento, dove insieme aprono una bottega di alimentari. V. Rasi, cit., che segue fedelmente la voce di Bartoli.

Roberto Cuppone

BERTINAZZI CARLO Torinese,[1] conosciuto assai meglio sotto il nome di Carlino pensionato del Re di Francia. Grande fu la fortuna di Carlino quando nel 1741, d'anni 28, comparve sul Teatro in Parigi[2], e grande è stato il suo merito nel giocare con molta grazia la maschera dell'Arlecchino. Quando Carlino compariva in Scena si sentivano tutte le mani rumoreggiare per un lungo tratto. Egli co' gesti non ringraziava il Popolo del cortese accoglimento, che gli veniva fatto, ciò non usando in Francia come in Italia, ma cheto per altro presentavasi con sì bel garbo, e con maniera tanto naturalmente graziosa, che l'uditorio replicava il picchiar delle mani, facendogli applauso. Questo Comico ben fornito d'ingegno, provveduto d'una figura tagliata sul modello del vero Arlecchino, munito nella sua testa d'un magazzino di sali spiritosi, ed arguti, aveva saputo guadagnarsi l'amore de' Francesi, che lo reputavano loro delizia, ed il più bel trattenimento negli oziosi loro diporti. Avanzato in età tentò non già di ritirarsi dal Teatro, ma cercò un successore, che gli desse talvolta un po' di riposo; ed altri Arlecchini furono a lui sostituiti[3], ma invano, che se Carlino viveva, il solo Carlino era bramato dagli spettatori, ed egli dovea comparir di nuovo a farsi vedere. Questo Comico apprezzato dal Pubblico, stimato, e beneficato dal Re, ha sempre travagliato con eguale valore, e travaglia anche presentemente con i Comici fancesi, quantunque per Sovrano decreto la Comica Truppa Italiana sia stata sul finire dell'anno 1779 interamente abolita[4]. Erano più di due Secoli che i Comici Italiani servivano un Teatro in Parigi, eppure a' nostri giorni gli abbiamo veduti licenziati da quella Metropoli. Ecco un effetto della Sorte incostante, e della mutabile varietà delle cose Mondane. Il nostro Carlino vive anch'oggi, benchè vecchio, felicemente in Parigi ben veduto da' suoi Protettori, ed egualmente pensionato da sua maestà[5]. Altri de' nostri Comici ancora hanno colà stabilito il loro domicilio, giacchè, grazie a Dio, non hanno commesso alcun delitto, nè sono stati banditi. Forse con il volgere de' tempi saranno di nuovo richiamati, ma quando nol fossero, resterà ivi la memoria della Celebre Isabella Andreini, le di cui ceneri in Lione riposano, e vi rimarrà pur quella di Luigi Riccoboni Comico tanto benemerito, e da'

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

Francesi onorato[6]; e niente meno farà per restarvi, dopo la di lui morte, la gratissima ricordanza del valor di Carlino.

Note

1. Carlo Bertinazzi (talvolta Bertinassi) nacque a Torino il 2 dicembre del 1710 da Felice Bertinazzi, ufficiale nelle truppe del re di Sardegna, e da Giovanna Maria Gti (così in Campardon e fonti successive). Perse suo padre all'età di tre anni e ricevette dalla madre una buona educazione, che comprendeva la danza e la scherma. A quattordici anni Bertinazzi venne accettato come portabandiera in un reggimento, ma alla morte della madre lasciò l'esercito per diventare commediante, prima presso i teatri privati, poi a Bologna e Venezia come Arlecchino. Fu probabilmente in Russia dal 1735 al 1738, chiamato da Pietro Mira alla corte della zarina Anna Ioannovna. Della sua presenza in Russia, non attestata dai registri, parla Casanova nei suoi *Mémoires*. La compagnia italiana della Comédie–Italienne lo chiamò a Parigi in sostituzione di Antonio Costantini, attore dalle doti acrobatiche che aveva ricoperto senza successo il ruolo di Arlecchino dopo la morte del celebrato Tommaso Antonio Visentini, detto Thomassin. A Parigi Bertinazzi sposò il 14 giugno 1740 la sorella della celebre attrice Catinon, Françoise Suzanne Foulquier, ballerina e Soubrette, da cui ebbe sei figli. Venne naturalizzato francese per lettere patenti nel febbraio 1745. Fu accusato di acquiescenza per la relazione della moglie con l'ambasciatore di Olanda. BIBLIOGRAFIA: Goldoni, *Mémoires*, in Goldoni, I, pp. 447, 561, 590; E. Masi, *Lettere di Carlo Goldoni*, Bologna, 1880; Casati, I, p. 55; De Boni, p. 78; Leonelli, I, pp. 122–124; Rasi, I, pp. 364–378; Desboulmiers, II, p. 11 (vol. 5, pp. 16–18); D'Origny, I, pp. 177, 189 (debutto e ricezione), 268; II, p. 58 (ritiro); III, pp. 102–105 (necrologio); Sand, I, pp. 105–111; Jal., p. 315–317; Campardon, pp. 32–60; C. Collé, *Journal et mémoires (1748–1772),* Paris, Firmin, Didot, 1868, I, p. 328 (1° ed., Paris 1807); Dubech; A. Ademollo, *Una famiglia di comici italiani nel sec. XVIII*, Firenze, 1855; A. D'Ancona, *I comici italiani in Francia*, in «Varietà storiche», Milano, Treves, 1883–1885; U. E. Imperatori, *Dizionario degli italiani all'estero*, 1956, p. 361; G. Fleury, *Mémoires de Fleury de la Comédie Française*, publié par J. B. P. Lafitte, Paris, Delahays, 1847, vol. I, pp. 271–288; A. Gentile, *Goldoni e gli attori*, Trieste, Cappelli, 1951, p. 85; *Enc. Spett.*, II, coll. 401–402. La presenza di Bertinazzi nella compagnia coordinata da Carlo Goldoni alla Comédie–Italienne ha favorito, anche in tempi recenti, l'interesse della critica impegnata a ricostruire la vicenda goldoniana a Parigi. Qualche indicazione bibliografica: V. Malamani, *Nuovi appunti e curiosità goldoniane*, Venezia, 1887; A. G. Spinelli, *Fogli sparsi del Goldoni*, Milano, 1885; G. Luciani, *Le compagnie di teatro italiane in Francia nel XVIII secolo*, in «Quaderni di teatro», 29, 1985; F. Taviani, *Un vivo contrasto. Seminario su attori e attrici della commedia dell'arte*, «Teatro e Storia», 1, 1986, pp. 25–75; C. Meldolesi, *Il teatro dell'arte di piacere. Esperienze italiane nel Settecento francese*, in G. Guccini, *Il teatro italiano del Settecento*, Bologna, Mulino, 1988, pp. 243–264; G. Herry, *La presenza di Goldoni in alcune delle sue commedie del primo periodo francese*, «Ariel», 3, 1992; Id., *L'Arlequin français de Goldoni*, in *Arlequin et ses masques*. Actes du colloque franco–italien de Dijon, 5–7 septembre 1991, a c. di M. Baridon e N. Jonard, Dijon, Presses de l'Université de Bourgogne, 1992, pp. 107–118; B. Weichmann, *Eccomi finalmente a Parigi! Untersuchungen zu Goldonis Parises Jahren (1762–1793),* Romanisticher Verlag, Bonn, 1993. Dedicati espressamente all'attore gli articoli di N. P. S. Cusenier, *Le dernier des grands Arlequins de la Comédie–Italienne de Paris: Carlo Bertinazzi dit Carlin*, in «Revue des études italiennes», 24, 1978, pp. 408–425; C. Meldolesi, *Arlecchino, il papa e i gesuiti*, relazione al convegno internazionale «Roma e il teatro del Settecento» (Roma, 15–20 novembre 1982), a c. di G. Petrocchi, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1984; M. Ferrazzi, *Commedie e comici dell'arte italiani alla corte russa (1731–1738),* Roma, Bulzoni, 2000, pp. 51–54, 293–294.

2. Bertinazzi debuttò l'8 o il 10 aprile 1741 ne *Arlequin muet par crainte* di Luigi Riccoboni, canovaccio scelto per il numero ridotto di battute pronunciate da Arlecchino, in ragione della scarsa dimestichezza dell'attore con la lingua francese. Negli anni seguenti egli recitò in *Coraline magicienne* (1744), *Coraline esprit follet* (1744), *Les fées rivales*, *Le Prince de Salerne, Les vingt six infortunes d'Arlequin,* canovacci di Carlo

Veronese, *La joute d'Arlequin,* di autore anonimo, e ne *Le fils d'Arlequin perdu et retrouvé*, in 5 atti, di Carlo Goldoni. Nel 1763 Bertinazzi fu autore della commedia in due atti *Les nouvelles métamorphoses d'Arlequin*, poi rimaneggiato e portato al successo da Goldoni. Fu inoltre autore del discorso di apertura dell'anno comico della Comédie–Italienne pronunciato l'8 aprile del 1777.

3. Le sostituzioni di Bertinazzi non furono esclusivamente dovute all'età avanzata. Secondo quanto riporta Gueullette, pp. 68, 144–145, nell'agosto del 1747 Carlin ottiene dalla corte un permesso di un mese per andare a recitare a Bordeaux. Dionisio Gandini lo sostituì durante la sua assenza, ma senza successo. Altro Arlecchino della compagnia italiana di Parigi fu Francesco Bigottini, che nell'aprile e nel luglio 1757 recitò in *Arlequin maître de musique, ou le Capitaine Scanderberg, Arlequin Protée, La gageure d'Arlequin et de Scapin, Métamorphoses d'Arlequin.* Apprezzato dal pubblico per il suo trasformismo, non ebbe un successo durevole e venne licenziato dal teatro. Venne richiamato nel 1775, e nel 1777 mise in scena *Arlequin esprit follet*. Gli venne in seguito confidato il ruolo del Dottore e gli venne negato quello di Arlecchino. Allo scioglimento della compagnia venne congedato. Bartoli non riporta notizie di questo attore, per cui si vedano Rasi, I, pp. 447–448; Campardon, pp. 70–73. Bartoli segnala inoltre la concorrenza al Bertinazzi da parte dell'Arlecchino Carlo Coralli, senza successo. Si veda la voce dedicata a Coralli Carlo in queste *Notizie*.

4. Dopo la soppressione della Compagnia italiana Bertinazzi continuò a recitare come Arlecchino per la compagnia francese. Tra le commedie si ricordano quelle di Florian *Les jumeaux de Bergame* (1782), e *Le bon ménage* (1783), in un atto, dove Bertinazzi recita il ruolo patetico del marito, entrambe di Florian. Bertinazzi aveva recitato a viso scoperto la parte di Gobe–Mouche nella *Soirée des Boulevards*, commedia di Favart (1762).

5. Casati e De Boni descrivono un Bertinazzi affetto da ipocondria. L'attore morì a Parigi il 6 (il 7 secondo De Boni) settembre 1783 a Parigi. Ai funerali intervennero l'Académie Royale de la Musique e la Comédie–Française. L'amicizia con D'Alembert, che morì circa due mesi dopo l'attore, gli valse un elogio funebre pubblicato dal *Journal de Paris* il 17 ottobre. Celebre anche l'amicizia del Bertinazzi con papa Clemente XIV, che ispirò Latouche per la *Correspondance inédite* (Parigi, 1827), ipotetico carteggio tra Bertinazzi e Papa Lorenzo Ganganelli. Nell'Ottocento si registrano inoltre alcune commedie ispirate a questa amicizia: *Arlequin et le Pape*, di V. Simonnin et Th. Nézel, rappresentata al Théâtre de l'Ambigu nel 1827, e *Carlin à Rome* ou *Les Amis de Collège*, memoria storica in un atto di Rochefort e Lemoine recitata al Théâtre des Variétés nello stesso anno (ma Lionelli le dice entrambe del 1831). Rasi ricorda l'ammirazione di Garrick e di Goldoni per Bertinazzi.

6. Per questi attori, si vedano le voci in questa edizione delle *Notizie istoriche*.

Giovanna Sparacello

BERTOCCHI CARLO Bergamasco. Recitò assai bene nella maschera dell'Arlecchino, e ne' Teatri di Venezia fu per molto tempo, con piacere di quella Metropoli, nel presente secolo applaudito.

BIANCHI BRIGIDA Comica di merito[1], che fioriva circa il 1630[2]. Dopo d'avere con fortuna recitato su i Teatri d'Italia[3], passò in Francia a far mostra della sua abilità nella Compagnia de' Comici Italiani attualmente al servizio di sua Maestà[4]. Si divertì qualche poco a scrivere in Poesia, e l'anno 1639. diede alla luce in Parigi colle stampe di Claudio Cramoisy una Commedia trasportata dallo Spagnuolo, che porta per titolo: *L'Inganno Fortunato, ovvero l'Amata aborrita*[5]. Quella fu poi anche ristampata in Bologna presso Gioseffo Longhi nel 1685. È di tre Atti scritta in prosa, e l'una, e l'altra Edizione sono in forma di 12. La Brigida Bianchi si faceva chiamare sul Teatro col nome d'Aurelia. La sua esperienza per le cose della sua Professione fu molto commendabile; e l'ornamento delle varie lingue, che possedeva giovolle ne' suoi studj indefessi. Non

abbiamo potuto rinvenire di lei alcuna poetica composizione, onde porgere al Lettore un saggio del suo stile; e ci rincresce altresì di non aver potuto raccogliere qualche parto di celebre penna encomiatrice de' suoi virtuosi talenti.

Note

1. Sebbene Bartoli distingua fra Brigida Bianchi e Brigida Fedeli, fonti precedenti e successive affermano che si tratti della stessa attrice e formulano ipotesi sulle ragioni che furono all'origine dell'equivoco. Mazzuchelli, sulla scia di Quadrio, ipotizza che si tratti di un errore dello stampatore dei *Rifiuti di Pindo*, Chenault, che nella sua edizione avrebbe indicato come autore Aurelia Fedeli, mescolando il nome di scena dell'attrice e quello della sua compagnia. Rasi riporta l'ipotesi secondo la quale Fedeli sarebbe il nome di un secondo marito della Bianchi. In questo contesto appare giustificato che, nel sonetto *A Brigida Fedeli sua madre*, Marc'Antonio Romagnesi si rivolga alla madre chiamandola Fedeli (il sonetto e la risposta sono inseriti dal Bartoli nella voce delle *Notizie* dedicata a Marc'Antonio Romagnesi). Tuttavia, Rasi segnala come improbabile, perché contrario all'uso, che un'attrice cambiasse il nome con cui era diventata famosa e altrettanto improbabile che un figlio accettasse di chiamare la madre col nome del secondo marito. BIBLIOGRAFIA: J. Loret, *La muze historique ou Recueil des lettres en vers contenant les nouvelles du temps écrites à Son Altesse Mademoiselle de Longueville, depuis Duchesse de Nemours (1650–1665). Nouvelle édition revue sur les manuscrits et les éditions originales et augmentée d'une introdution, de notes, d'un golssaire et d'une table générale alphabetique des matières et des noms propres par Ch.–L. Livet*, Paris, Daffis, 1857–1878, 31 maggio, 7 e 8 giugno 1659; A. Baillet, *Jugemens des savans sur les principaux ouvrages des auteurs*, avec une introduction par Y. Belaval, New York, G. Olms, 1971 (fac–simile dell'edizione d'Amsterdam, 8 voll., 1725, vol. IV, p. 395 (art. 1558, n. 10); Quadrio, V, pp. 244, 359; G. Mazzucchelli, *Gli scrittori d'Italia*, vol. 2, Brescia, Bossini, 1760, p. 178; F. e C. Parfaict, *Histoire de l'ancien Théâtre Italien depuis son origine en France jusqu'à sa suppression en L'Année 1697. Suivie des extraits ou canevas des meilleures Pièces Italiennes qui n'ont jamais été imprimées*, Paris, Rozet, 1767, pp. 22–26; F. C. Pentolini, *Le donne illustri*, Livorno, Falorni, 1776, libro II, canto V, p. 21; C. G. Jöcher, *Allgemeines Gelehrten–Lexicon. Fortsetzungen und J. C. Adelung*. Bd. 1. 1784, p. 156; G. Canonici Fachini, *Prospetto biografico delle donne italiane rinomate in letteratura*,Venezia, tip. Alvisipoli, 1824, p. 45; L. T. Belgrano, in «Caffaro»,Genova, 28 marzo 1886; P. L. Ferri, *Biblioteca femminile italiana*, Padova, 1842; L. Moland, *Molière et la Comédie Italienne*, Paris, Didier, 1867, p. 170 e 362; G. Martucci, *La vera autrice dei Rifiuti di Pindo, Brigida Bianchi o Aurelia Fedeli?*, in «Rassegna Nazionale», 1 marzo 1888; A. Lisoni, *La drammatica italiana nel secolo XVII*, Parma, Pellegrini, 1898; B. Croce, *Aurelia Fedeli*, in «La Critica», 21 gennaio 1935 (poi in *Aneddoti di varia letteratura*, II ed., Bari, 1953); M. Bandini Buti, *Poetesse e scrittrici*, Milano, EBBI, B. C. Tosi, 1941, vol. I, p. 350; Leonelli, I, p. 351; Rasi, I, pp. 419–423; *Enc. Spett.* II, col. 459; R. Gaudenti, *Gli italiani a Parigi. La Comédie–Italienne (1660–1697). Storia, pratica scenica, iconografia*, Roma, Bulzoni, 1990, I, pp. 10–14.

2. Secondo Rasi e Sand fu figlia di Giuseppe Bianchi, che recitò come Spezzaferro, capitano spagnolo. Nacque a Venezia nel 1613. Fu moglie di Romagnesi noto sulle scene col nome di Orazio. Sand la dice sorella di Orsola e Luigia Bianchi.

3. Recitò nella compagnia dei Fedeli col nome di Aurelia. Nel 1634 fu probabilmente a Genova. Nel 1636 e nel 1638 fu nella compagnia di Jacopo Antonio Fidenzi, come risulta da *Comici dell'Arte. Corrispondenze*, a c. di C. Buratteli, D. Landolfi, A. Zinanni, Firenze, Le Lettere, 1993, vol. II, p. 36. Dopo il biennio parigino del 1644–45 fu ancora nella compagnia di Fidenzi nel 1646. Fu ricordata col nome di Aurelia in *Infermità, testamento e morte di Francesco Gabrielli detto Scappino* (1638).

4. La Bianchi fu a Parigi nel 1639–40 con la compagnia di Giuseppe Bianchi, di cui facevano parte anche Margherita Bertolazzi, Giulia Gabrielli (Diana), Domenico Locatelli (Trivellino), Gabriella Locatelli e Tiberio Fiorilli (Scaramuccia), attore che fu a capo della compagnia italiana fin quasi all'espulsione nel 1697. Tornò a Parigi, insieme alla stessa compagnia,

nel biennio 1644–45 (ma Rasi indica il 1645–46). La compagnia, detta del Cardinal Mazarino, si sistemò al Petit–Bourbon, sala annessa al Louvre, e nel 1645 mise in scena la *Finta Pazza* di Giulio Strozzi, con scene di Giacomo Torelli, balletti di Giovan Battista Balbi e musiche di Francesco Sacrati. La Bianchi vi recitava con le tre attrici Luisa Gabrielli Locatelli, Giulia Gabrielli e Margherita Bertolazzi. Sappiamo che fu nuovamente a Parigi dal 1653, con una nuova compagnia che debuttò il 10 agosto al Petit–Bourbon. Tiberio Fiorilli, Domenico Locatelli, Brigida Bianchi e Lorenza Isabella del Campo, attori della precedente formazione, furono affiancati da Angelo Agostino Lolli, Marco Romagnesi (Orazio), Giovan Battista Turri (Pantalone), Virginio Turri (Virginio) e Beatrice Fiorillo (Diamantina). In Italia alla fine del giugno '59, la Bianchi tornò a Parigi l'anno successivo, alla morte del marito. Sulla base del *Registre* di La Grange, Gambelli (D. Gambelli, *Arlecchino a Parigi. Lo scenario di Domenico Biancolelli*, Roma, Bulzoni, 1997, t. I, p. 418), smentisce la notizia, tramandata da Loret, Gueullette e i Parfaict, secondo la quale la Bianchi fece ritorno in Italia nel 1659, per tornare a Parigi l'anno successivo, alla morte del marito. L'attrice lasciò le scene nel 1683, ma l'*Enc. Spett*. riferisce che secondo Gueullette ella figurava fra i membri della compagnia italiana alla morte di Biancolelli, nel 1688 (ma questa notizia non è riportata nello *Scenario di Domenico Biancolelli* redatto dal Gueullette, né nell'*Histoire de l'ancien théâtre italien* dei fratelli Parfaict, che si rifà agli appunti manoscritti dell'autore; nessun accenno neanche in *Notes et souvenirs sur le Théâtre–Italien au XVIIIe siècle*). La Bianchi morì a Parigi nel novembre del 1703, rue Saint–Denis, vicino alla comunità di Saint–Chaumont, all'età di 90 anni.

5. Bartoli sbaglia nel datare l'edizione: si tratta de *L'inganno fortunato, ovvero l'Amante abborrita*, Commedia bellissima trasportata dallo Spagnuolo con alcune Poesie Musicali composte in diversi tempi, Parigi, C. Cramoisy, 1659. La dedica della traduzione dallo spagnolo di questa commedia le valse il dono di un paio di orecchini di diamanti da parte di Anna d'Austria, di cui era la protetta. Come si è detto, *I Rifiuti di Pindo* vennero editi con il nome di Aurelia Fedeli, a Parigi, presso Carlo Chenault, 1666, con dedica a Luigi XIV; vi si trovano poesia indirizzate a Mlle de Vallière, a Corneille, Racine e Molière, con i quali ebbe forse relazioni personali.

Giovanna Sparacello

BIANCOLELLI DOMENICO. Comico, che fioriva nel 1680[1]. e che crediamo figliuolo di Niccolò Biancolelli[2], di cui si verrà parlando. Questo faceva da Innamorato[3], lasciò alcuni Dialoghi scritti per le Commedie all'improvviso[4]; e fa di lui menzione Luigi Riccoboni[5] nella sua *Histoire du Theatre Italien*[6].

Note

1. BIBLIOGRAFIA: F. e C. Parfaict, *Histoire de l'Ancien Théâtre Italien*, Paris, Lambert, 1753; Campardon, pp. 61–63; Rasi, I, pp. 430–435; *Enc. Spett*., II, coll. 465–466; S. Spada, *Domenico Biancolelli o l'art d'improviser,* Naples, 1969, pp. XXIV–XXVI; D. Gambelli, *«Quasi un ricamo di concertate pezzette»: le composizioni sul comico dell'Arlecchino Biancolelli*, «Biblioteca Teatrale», 1, 1971, pp. 47–95; Id., *Arlecchino, dalla preistoria a Biancolelli*, «Biblioteca Teatrale», 5, 1979, pp. 17–68; Id., *Arlecchino a Parigi. Dall'inferno alla corte del Re Sole*, Roma, Bulzoni, 1993, pp. 253 e sgg.; R. Gaudenti, *Gli italiani a Parigi. La Comédie–Italienne (1660–1697). Storia, pratica scenica, iconografia*, Roma, Bulzoni, 1990, I, pp. 83–118; F. Cotticelli, *Rileggendo gli scenari: l'Arlecchino di Domenico Biancolelli e il Pulcinella della raccolta Casamarciano*, in *Pulcinella. Una maschera tra gli specchi*, a c. di F. C. Greco, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1990, pp. 169–185; S. Monaldini, *Arlecchino figlio di Pulcinella e di Colombina: note sulla famiglia Biancolelli, tra Bologna e Parigi*. «L'archiginnasio», XCI, 1996, pp. 81–161; O. G. Schindler, *Domenico Biancolelli e la rappresentazione del Convitato di Pietra a Vienna (1660),* in «Commedia dell'arte. Annuario internazionale», I, 2008, pp. 161–180.

2. In realtà Niccolò era fratello di Domenico. Entrambi erano figli di Isabella Franchini, Colombina, e di Francesco Biancolelli. Pubblicando l'atto di nascita

di Domenico, Spada corregge Rasi e Jal: Domenico Giuseppe nacque a Bologna non nel 1646 ma nel 1636, il 30 agosto.

3. Sull'attività teatrale di Domenico prima della partenza per Parigi O. G. Schindler, cit., ricorda il viaggio del giovane Biancolelli con il patrigno Cantù a Parigi nel 1645, quando da Giacomo Torelli venne allestita *La finta pazza*. Nel 1647 la compagnia di Cantù era al servizio del duca di Parma. Vi figurava anche Domenico, undicenne. Nel 1654 Domenico era al fianco della madre nella compagnia del duca di Parma guidata da Marco Antonio Carpiani. Secondo la testimonianza riportata da Monaldini, cit., pp. 115–116, Domenico assunse il ruolo di Arlecchino nel 1656 e passò nella compagnia del duca di Mantova diretta da Napolioni. Negli anni Sessanta (per un'ipotesi sulla data esatta si veda Monaldini, cit., pp. 127–129) l'attore venne accolto nella compagnia italiana di stanza a Parigi, dove ricoprì il ruolo di secondo Zanni accanto a Locatelli. Alla morte di quest'ultimo, nel 1671, Domenico divenne primo Zanni. Arlecchino di successo, divenne noto col nome di Dominique. Nel 1663 Dominique sposò Orsola Cortesi (v. la notizia dedicata a questa attrice). I due vennero naturalizzati francesi nel 1680. Dominique morì il 2 agosto 1688 in seguito a una polmonite contratta durante uno spettacolo al cospetto di Luigi XIV, suo protettore. Dei numerosi figli di Dominique tre seguirono le orme dei genitori: Francesca Maria Apolline (Isabella) e Caterina (Colombina), debuttarono nel 1683 in *Arlequin Prothée* di Nolant de Fatouville. Dopo lo scioglimento della compagnia nel 1697 Pier Francesco, detto Dominique fils, si unì alla compagnia del Pascariello Giuseppe Tortoriti e ritornò a recitare a Parigi con Luigi Riccoboni nel 1716.

4. Si tratta dello *Scenario*, tradotto in francese da Thomas–Simon Gueullette e pubblicato in edizione critica da D. Gambelli, *Arlecchino a Parigi, Lo scenario di Domenico Biancolelli,* Roma, Bulzoni, 1997. Su *César* (Domenico Giuseppe Biancolelli *dit Dominique*) è stilata una lista dei canovacci interpretati da Dominique.

5. Si veda *ad vocem* in queste *Notizie*.

6. «*Zaccagnino & Trufaldino* fermerent la porte en Italie aux bons Arlequins: Trivelin & Dominique *Biancoleli* après lui la fermerent en France», cit. L. Riccoboni, *Histoire du théâtre italien*, Torino, Bottega d'Erasmo, 1968 (rist. anast. di Paris, Cailleau, 1730), p. 73.

Giovanna Sparacello

BIANCOLELLI NICCOLÒ, Comico, che fioriva intorno al 1650[1]. Recitò da Innamorato, e fu da prima unito in Napoli alla Compagnia di certo Fabbrizio Capo Comico[2]. Ma fu poi costretto a staccarsi da lui a motivo d'una sua indisposizione; e ritirandosi in Casa d'un suo amico in luogo eremo, e solitario, si diede a scrivere un Romanzo, che volea diviso in sei Libri, ma compiuto solamente il terzo cambiò pensiero; e si pose a scrivere un'Opera Tragica in prosa intitolata: *Il Carnefice di se stesso*[3]. Questa verte sopra i fatti notabilissimi di Carlo I. Re d'Inghilterra, che appunto in quel tempo eransi divulgati con molto strepito per tutta l'Europa. L'Opera piacque per la novità del soggetto, e così bene da tutti conosciuto. Il Biancolelli stampolla in Bologna in forma di dodici l'anno 1664. e volle dedicarla al Signor Senatore Agostino Marsigli, da cui fu gratuitamente ben accolta. Dopo due anni, medesimamente in Bologna, stampò per Giacomo Monti un'altr'Opera Scenica intitolata: *Il Nerone*[4], scritta in prosa anch'essa. Nell'anno 1668. pur in Bologna pubblicò altre due rappresentazioni. La prima stampata da Giovanni Recaldini col titolo: *La Regina Statista, ed il Conte d'Essex*; Opera Eroica[5]; e la seconda impressa da Giacomo Monti, intitolata: *Il Principe tra gl'infortunj fortunato*, Opera Scenica, dedicata dall'Autore al molto illustre Signor Giacomo Marchesini. Fu il Biancolelli un Comico d'aperta fantasia, e ferace nell'invenzione delle sue cose teatrali. Scrisse qualche poco in Poesia, e per saggio del di lui stile daremo qui uno squarcio del Prologo anteposto alla *Regina Statista*.

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

Al squallido mio volto
Al lucido mio sguardo,
All'irsuta mia chioma,
Alla fronte rugosa,
Alle setose ciglia
Ben comprender dovete
Ch'io son la crudeltade:
Quella son, quella stessa
Che il machinar ruine,
Che il desolar gl'Imperi,
Che il scompigliare il Mondo,
Ebbi per gioco, per trastullo, e scherzo.
Al dispietato Silla,
Al fiero Cajo,
All'empia Circe,
All'Ingrata Medea,
Ed a mille altri miei fidi seguaci
Per suo premio alla fine
Li pagai di cadute, e di ruine.

Note

1. Niccolò, erroneamente definito padre di Domenico Biancolelli (v. *ad vocem* in queste *Notizie*), ne fu invece il fratello, figlio degli attori Francesco Biancolelli e Isabella Franchini. Non si conoscono altri dettagli biografici di questo attore, noto soprattutto per la sua drammaturgia. BIBLIOGRAFIA: *Enc. Spett.*, II, col. 466; S. Monaldini, *Arlecchino figlio di Pulcinella e di Colombina: note sulla famiglia Biancolelli, tra Bologna e Parigi*. «L'archiginnasio», XCI, 1996, pp. 108–109.
2. Per quanto riguarda l'identità di questo attore, v. la notizia dedicata a Fabrizio napolitano in queste *Notizie*.
3. Le notizie riportate dal Bartoli, a partire dalla presenza a Napoli di Biancolelli, ricalcano la lettera prefatoria al *Carnefice di se stesso;* lo dimostrano i seguenti estratti: «ma per certa mia indisposizione fui costretto a trattenermi in Casa d'un mio amico», «Eremo lontano dal commercio dei viventi», «si che vedendomi tra quella solitudine mi venne in pensiero di porre sotto il pelo della stampa un romanzo», «havendo in pensiero di fare un tomo di sei libri tralasciai detto romanzo, & invece di questi feci quest'Opera», cit. N. Biancolelli, *Il carnefice di se stesso*, Bologna, Sarti, [1664].
4. Probabilmente traduzione di *La Roma abrasada* di Lope de Vega, cfr. N. L. D'Antuono, *La comedia española en la Italia del siglo XVII: la* commedia dell'arte, in *La comedia española y el teatro europeo del siglo XVII*, a c. di H. W. Sullivan, R. A. Galoppe, M. L. Stoutz, Londra, Tamesis, 1999, p. 30.
5. L'opera, con nuove aggiunte del Biancolelli, venne ripubblicata nel 1674 dallo stesso editore. Si tratta anche questa volta di una traduzione dallo spagnolo: *Dar la vida por su dama* di Antonio de Coello, cfr. D'Antuono, cit., p. 31, che a sua volta trae l'informazione da W. Smith, *The Commedia dell'Arte* (1912). Ristampa: New York, Benjamin Blom, 1964.

Giovanna Sparacello

BIANCOLELLI ORSOLA detta Eularia[1]. Questa Comica fu sorella di Niccolò Biancolelli[2], e nubile fu chiamata in Francia ai servigi di Luigi XIV[3]. Unita alla Truppa de' Comici Italiani di sua Maestà Cristianissima, fu ben accolta in Parigi[4], e qui trasportò dallo Spagnolo nella nostra prosa una Commedia intitolata: *La Bella Brutta*; e dedicolla a quel Regnante dal quale ottenne beneficenze, e favori. Ciò fu l'anno 1666. e fu stampata con privilegio Reale in Parigi da Guglielmo Saffier[5]. Monsieur di Pelletier onorò la Stampa di quest'opera con un Madrigale Francese in sua lode, ed è il seguente.

Que puis–je dire icy de ce petit Ouvrage,
Sinon qu'il m'a trompé dès la première page,
Et je le regardois avec quelque froideur;
Mais après l'avoir leu hautement je proteste,
Que dans le titre seul on trouve la laideur,
Et qu'une Beauté éclatte en tout le reste.

Note

1. Secondo le fonti d'archivio riportate da Monaldini, Orsola Cortesi nacque a Bologna il 9 aprile 1638 da Antonio, comico veneto (Bagolino), e Barbara Minuti. Fu nota anche col nome di Coris, dal nome del secondo marito della madre, Bernardino, Amoroso nelle compagnie al servizio dei duchi di Mantova e

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

Modena col nome di Silvio (la Minuti vi recitava col nome di Florinda). Come Eularia Coris interpretò a Milano nel 1652 la *Maddalena lasciva e penitente* di Giovan Battista Andreini; si trattò forse del suo debutto. BIBLIOGRAFIA: Campardon, p. 63; Gueullette, p. 193; Rasi, I, pp. 435–437; S. Spada, *Domenico Biancolelli ou l'art d'improviser*, Naples, Institut universitaire oriental, 1969, pp. XXVIII–XXIX; *Enc. Spett.*, II, col. 466; R. Gaudenti, *Gli italiani a Parigi. La Comédie–Italienne (1660–1697). Storia, pratica scenica, iconografia*, Roma, Bulzoni, 1990, I, pp. 83–118; S. Monaldini, *Arlecchino figlio di Pulcinella e di Colombina: note sulla famiglia Biancolelli, tra Bologna e Parigi*. «L'archiginnasio», XCI, 1996, pp.118–161.

2. Non fu sorella ma cognata di Niccolò, perché sposa del fratello Domenico nel 1663.

3. Gaudenti, cit., situa il reclutamento di Orsola da parte di Tiberio Fiorilli nel 1660. Sulla base di alcuni documenti bolognesi, Monaldini, cit., pp. 127–129, propone di rivedere la data d'arrivo e indica il 1664 come data in cui la compagnia si fissò stabilmente a Parigi.

4. A Parigi Orsola Cortesi ricoprì dapprima ruoli di Seconda Amorosa poi, dopo la morte di Brigida Bianchi, divenne Prima Amorosa. Lasciò il teatro nel 1691 e nel 1704 si ritirò nel convento delle Filles–de–la–Visitation di Montargis, dove morì l'11 gennaio 1718.

5. La commedia è un adattamento de *La hermosa fea* di Lope de Vega. Una seconda edizione venne dedicata all'abbate Cesare Mezamici e impressa a Bologna, presso Giovanni Ricaldini, nel 1669.

Giovanna Sparacello

BISSONI LUIGI Veneziano. Nacque civilmente da genitori del ceto mercantile; ma avendo la sua Famiglia sofferte varie disgrazie, e trovandosi pressoché privo di sostentamento, si pose a fare il Comico, mettendo con genio la Maschera di Pantalone. Ebbe molta naturale disposizione per questo personaggio, e nella Comica Truppa di Girolamo Medebach potè lungo tempo esercitarvisi con impegno, e fu non poco sulle Venete Scene, ed in altri luoghi gradito. Soffrì qualche disturbo nella salute, ma il buon governo, ed un'esatta metodica cura fatta nella Città di Padova gliela ristabilirono, se non interamente, almeno in guisa da poter vivere con più tranquillità; come di fatti lunga pezza egli fece. Rimasto vedovo, passò alle seconde nozze con una pulita giovane, e seco visse non pochi anni, sul finir de' quali alienossi dalla Professione, avendo ottenuta una carica onorevole; ma brevemente di questa fortuna potè goderne il frutto, giacché tra pochi mesi, essendo prossimo alla vecchiezza, pagò il comune tributo alla natura, e qual visse onorato, cristianamente morì nella Quaresima dell'anno 1781.

BONALDI ANGELA[1]**.** Recitò questa Comica nel carattere della Serva con molto spirito[2]; e dopo d'aver passato un lungo corso di Comiche vicende, toltasi alla professione, morì nella Città di Bologna in tempo, che il Capo Comico Onofrio Paganini potè porgerle in quegli estremi una pietosa assistenza.

Note

1. BIBLIOGRAFIA: C. Goldoni, *Mémoires*, I, XLV e XLVII, in Goldoni, I, pp. 206 e 215; Rasi, I, p. 477; *Enc. Spett.*, II, col. 758; G. Herry, *Carlo Goldoni. Biografia ragionata*, t. I, 1707–1744, Venezia, Marsilio, 2007, pp. 360–363; A. Colomberti, *Dizionario biografico degli attori italiani*, a c. di A. Bentoglio, Roma, Bulzoni, 2009, I (A-L), p. 158 (afferma che l'attrice morì nel 1770).

2. Nell'estate del 1743 Goldoni si era recato a Rimini per ottenere un aiuto dal Duca di Modena, di stanza nella città a causa della guerra di successione austriaca. Egli era stato introdotto dal comico Antonio Ferramonti nella compagnia di comici al servizio del campo spagnolo, dove recitava la Servetta Colombina, Angela Bartozzi, sposa di Antonio Bonaldi: «Colombine étoit une brune fraîche et piquante, qui étoit prête d'accoucher, et qui par parenthèse devint bientôt ma commere c'étoit la Soubrette c'étoit mon lot», cit. *Mémoires*, I, XLV, in Goldoni, I, p. 206. Il

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

16 luglio Goldoni fu padrino della bambina; madrina fu Angela Zanotti, attrice di età avanzata. La Bonaldi interpretò *Arlecchino imperatore nella luna*, commedia richiesta a Goldoni dal conte di Grosberg, alto ufficiale della guardia vallone e appassionato di teatro. Qualche pagina dopo Goldoni parla delle sue visite all'attrice, a cui era legato da un'amicizia non gradita alla moglie Nicoletta: «Ce n'étoit que chez ma commere qu'elle ne me suivoit pas; elle ne m'empêchoit pas d'y aller; mais cette Actrice n'étoit pas de son goût, et on ne peut pas disputer des goûts», cit. *Mémoires*, I, XLVII, in Goldoni, I, p. 215.

Giovanna Sparacello

BONALDI ANTONIO[1], detto Pezzetta. Fu questo Comico marito dell'Angela Bonaldi, di cui si è fatta parola[2], e s'impiegò con molta abilità nella maschera dell'Arlecchino. Sapeva assai bene la Commedia all'improvviso, ed insegnavala anche agli altri con precisione, ed amore. Abbandonato il mestiere, visse in Bologna con la Moglie; ed ivi egli pure terminò a un tempo istesso Cristianamente i suoi giorni, e potè dal Paganini in pari modo essere caritatevolmente assistito.

Note

1. BIBLIOGRAFIA: Rasi, I, p. 477; *Enc. Spett.*, II, col. 758. Nell'atto di battesimo della figlia Margherita (riprodotto in C. Tonini, *La Cultura letteraria e scientifica in Rimini*, Rimini, 1884, II, p. 229) l'attore risulta con il nome di Lorenzo (cfr. *Enc. Spett.*, cit.).
2. Si rimanda alla biografia dell'attrice nelle presenti *Notizie* a complemento del profilo di Antonio Bonaldi.

Giovanna Sparacello

BONAMICI, Comico Fiorentino[1]. Ebbe i suoi principi ne' teatri di Firenze, esercitandosi assai bene nel carattere d'Innamorato. Passò a Napoli[2], ed ivi presentemente si sa distinguere per Comico di non poca abilità, e molto attento nell'esecuzione del proprio impegno[3].

Note

1. Gaetano Bonamici (o Buonamici). BIBLIOGRAFIA: S. Di Giacomo, *Storia del Teatro San Carlino, 1738–1884*, Milano, Sandron, 1924 (4° ed.), pp. 222, 232, 272–273; B. Croce, *I teatri di Napoli*, a c. di G. Galasso, Milano, Adelphi, 1992, pp. 231, 245 (1° ed. Napoli, Luigi Pierro, 1891); Giardi, pp. 280–284.
2. Secondo quanto riporta Croce, cit., la presenza a Napoli di Gaetano Bonamici è attestata nel 1775, quando il comico faceva parte della compagnia del Teatro Nuovo con Anna e Orsola Rizzi [leggi Ricci] e Nicodemo Manni. Giardi, cit., pubblica l'elenco della compagnia del Nuovo nel 1777: Giovanni Bassi, Gaetano Buonamici, Francesco Linder, Nicodemo Manni, Filippo Nencini, Giulio Giuliettti, Giuseppe Grassi, Sebastiano Ricciardi, Domenico Mangini, Gaetana Bassi, Anna Ricci, Orsola Ricci, Maddalena Zamboni, Eugenia Pagani. Alla compagnia era riservato il repertorio italiano.
3. Di Giacomo, cit., p. 222, ci informa dell'attività di Buonamici dalla fine degli anni Settanta, riportando un curioso aneddoto: scritturato dal Teatro San Carlino nel 1778, Buonamici firmò contemporaneamente un altro impegno con l'impresario del Teatro Valle di Roma. L'impresario del San Carlino, Tommaso Tomeo, lo fece arrestare e condurre alle carceri di San Giacomo ma non potendo fare a meno di lui in teatro ottenne di farlo accompagnare dalla prigione al teatro per le recite. Buonamici restituì al Valle 20 scudi e fu obbligato da un ordine del re a restare al San Carlino fino al 1779. Nel 1786–1787 Buonamici risulta scritturato al San Carlino come Amoroso. Viene scritturata anche Angela Orlandi Buonamici nel ruolo di Madre (v. Giardi). Si ignora se ci fossero legami tra i due Buonamici. Nel 1796 egli è nell'elenco della compagnia del San Carlino insieme ad una certa Anna Buonamici. Della compagnia facevano parte diciotto attori, tredici maschi (oltre a Buonamici, i Cammarano padre e figlio, il Coscia, l'Amoroso Carlo Catani, Francesco Linder, Nicola Pertica, Camillo e Alessandro Fracanzani, Stefano Grignani, Giuseppe Belver, Giuseppe di Giovanni, Giuseppe Mosso),

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

e cinque donne (Rosa Grignani, Carlotta Angiolini, Anna Buonamici, Orsola Fracanzani e Rosa Pellisier). Nel 1797 recitò nella parodia del *Werther* rappresentata ai Fiorentini. Egli era ancora presente nella compagnia del San Carlino nel 1800 e nel 1803, incaricato delle parti serie e sostenute.

Giovanna Sparacello

BONANI VITTORIO. Fu un celebre Pulcinella; che fece valere il suo spirito sui Teatri di Napoli[1], e che passò all'altra vita circa il 1730[2].

Note

1. Bonani o Bonanni fu fra i Pulcinella che recitarono nel Teatro degli Istrioni sotto le scale della Chiesa di San Giacomo degli spagnuoli, detto la Cantina. BIBLIOGRAFIA: S. Di Giacomo, *Storia del Teatro San Carlino, 1738–1884*, Milano, Sandron, 1924 (4° ed.), pp. 141; B. Croce, *I teatri di Napoli*, a c. di G. Galasso, Milano, Adelphi, 1992, p. 169 (1° ed. Napoli, Luigi Pierro, 1891); Rasi, I, p. 477.
2. Nel 1738 al Teatro dei Fiorentini recitava come Prima Donna Nicolina Bonanni, forse figlia o sorella di Vittorio, cfr. Croce, cit., p. 215.

Giovanna Sparacello

BONGIOCHI GIOVANNI Ferrarese. Giovane Comico, che cominciava in quei giorni a farsi vedere sui Teatri, recitando nel carattere da Innamorato. Egli ebbe una studiosa educazione; e dà chiaro a conoscere di potere in appresso far comparire in miglior modo la sua non per anche interamente esercitata abilità.

BONGIOVANNI ANTONIO. Recitò nel carattere dell'Arlecchino per molto tempo con valore; ma poi si alienò dall'Arte, e vive oggi giorno in Ferrara coi vantaggi, che ne ricava assistendo ad una Bottega di Caffè, che da non pochi anni in quella Città egli aperse.

BONITI NICOLA Napolitano. Recitò nella sua Patria per molti anni la parte di Capitano Spacca, e piacque infinitamente per la prontezza del suo spirito, e per il fondamento ch'ei possedeva nelle cose della sua Professione. Terminò i suoi giorni questo bravo Comico intorno al 1750.

BONOMI FAUSTO, Comico[1], che si esercitò da principio nella Truppa diretta da Antonio Franceschini, detto Argante. Fece il Bonomi da Innamorato per molti anni al Teatro San Luca di Venezia[2]. Nella gustosa Tragicommedia, che va alla stampa col titolo: *La Clemenza nella Vendetta*; impressa in Padova per Giovanni Battista Conzatti l'anno 1736. egli vi sostenne la parte di Tugo Marmotta Condottiere de' Soldati Allocchi, come da ognuno può nel libro medesimo rilevarsi[3].

Note

1. BIBLIOGRAFIA: Rasi, I, p. 488 (riprende senza apportare integrazioni la notizia di Bartoli); A. Gentile, *Goldoni e gli attori*, Trieste, Cappelli, 1951, p. 64.
2. Gentile, cit. ipotizza che il comico abbia recitato anche durante la permanenza di Goldoni al San Luca; egli pensa possa trattarsi del Lelio dell'introduzione per l'autunno 1753 e del Celio dell'introduzione del 1755 (Goldoni, V, pp. 3–11 e 1101–1110). Nell'introduzione del 1753 Zamaria della Bragola fa notare a Lélio la sua lunga permanenza al San Luca; il comico se ne vanta: «e me ne glorio, perchè in ogni tempo sono stato dai benignissimi signori Veneziani generosamente sofferto», cit. p. 9. Il Bonomi era sposato con Felice, Servetta della compagnia (secondo il Gentile divenne Seconda Donna dopo la partenza della Gandini, ma l'informazione non ha altro riscontro). I coniugi si ritirarono a vita privata nel carnevale del 1758.
3. La tragicommedia del veneziano Giovanni Palazzi venne pubblicata a Padova da Giovanni Battista

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

Conzatti l'anno nel 1736. Venne dedicata dal Franceschini all'amico Giovan Battista Garelli che lasciava il teatro. Vi è pubblicato l'elenco degli attori, a cui Bartoli attinge. Francesco Rubini era Pantalone re dei Cuchi, Felice Bonomi Argentina regina delle Civette mentre Giuseppe Campioni interpretava la parte di Fichetto Conte dei Falchetti, e Baron de' Sparvieri, primo Ministro della Regina. Rosa Costa sosteneva le parti della Cingara Indovina, di Madama De La Sol Re Virtuosa di Camera della Regina, e d'Eurilla figlia del maggior Sacerdote. Lodovico Nicoli recitò il Dottore Marchese de' Merlotti; Pompilio Miti recitava la parte d'Uranio maggior Sacerdote d'Apollo e la moglie Vittoria interpretava Eularia Principessa de' Faggiani, parte seria. Giovanni Verder era Florindo.

Giovanna Sparacello

BONOMI FELICE, Comica[1], che lavorò con molto credito nel carattere della Serva, e per molti anni nella Compagnia rappresentante in Venezia nel Teatro a San Luca. Fu moglie di Fausto Bonomi, di cui si è favellato. Sostenne con franchezza la faticosa parte d'Argentina Regina delle Civette nella giocosa Tragicommedia col titolo: *La Clemenza nella Vendetta*[2]. Nelle Commedie del Dottor Carlo Goldoni seppe far valere la propria abilità nel suo brillante carattere[3]. Fece degli avanzi col guadagno della Professione, onde potè in Livorno comprare una Casa, e qualche fruttifero terreno. Alienossi dall'Arte avanzandosi in età[4], e dopo d'aver goduto alcuni anni il frutto delle sue fatiche terminò felicemente i giorni suoi.

Note

1. BIBLIOGRAFIA: Rasi, I, p. 488; A. Gentile, *Goldoni e gli attori*, Trieste, Cappelli, 1951, pp. 61, 66.
2. La tragicommedia del veneziano Giovanni Palazzi venne pubblicata a Padova da Giovanni Battista Conzatti nel 1736. Venne dedicata dal Franceschini all'amico Giovan Battista Garelli che lasciava il teatro. Vi è pubblicato l'elenco degli attori, a cui Bartoli attinge. Francesco Rubini era Pantalone re dei Cuchi, Fausto Bonomi Tugo Marmotta Condottiere de' Soldati Allocchi, Giuseppe Campioni Fichetto Conte dei Falchetti, e Baron de' Sparvieri, primo Ministro della Regina. Rosa Costa sosteneva le parti della Cingara Indovina, di Madama De La Sol Re Virtuosa di Camera della Regina, e d'Eurilla figlia del maggior Sacerdote. Pompilio Miti interpretava Uranio maggior Sacerdote d'Apollo e la moglie Vittoria Eularia Principessa de' Faggiani, parte seria. Giovanni Verder era Florindo.
3. Gentile, cit, p. 61, afferma che Felice Bonomi fu promossa a Seconda Donna dopo la partenza di Teresa Gandini, lasciando scoperto il ruolo di Servetta. Suo sarebbe il ruolo di Argentina nell'introduzione del 1753 e suo il ruolo di Argentina ne *La cameriera brillante*. In un secondo tempo le sarebbe succeduta come Seconda Donna Giustina Cavalieri. La notizia non ha riscontro presso gli altri studiosi, che tacciono della Bonomi nel ruolo di Seconda Donna; Ortolani identifica l'Argentina dell'introduzione del 1753 con Giustina Cavalieri (v. il commento di G. Ortolani all'*Introduzione alle recite del 1753*, in Goldoni, V, pp. 3–12). V. anche l'edizione nazionale de *La cameriera brillante*, a c. di R. Cuppone. Introduzione di P. Puppa, Venezia, Marsilio, 2002, dove il ruolo di Argentina è attribuito alla Cavalieri. Il nome della Bonomi compare invece fra le ballerine del dramma giocoso *Il filosofo di campagna* rappresentato con musiche di Galuppi al Teatro di San Samuele nel 1754, cfr. Goldoni, XI, p. 159.
4. Secondo Gentile la Bonomi e il marito si ritirarono dalla compagnia nel 1758.

Giovanna Sparacello

BORGHIERI CLAUDIO Bolognese. S'esercita con dello spirito nella Maschera da Dottore, e rappresenta *l'Avvocato de' Poveri* con valore, ed energia. È stato in varie Compagnie, fra le quali può annoverarsi l'accreditata di Pietro Rossi. Passò poi con l'altra di maggior concetto condotta da Girolamo Medebach, dove anch'oggi con fama di buon Commediante trova il suo impiego.

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

BORGHIERI ELISABETTA. È Moglie di Claudio, ed ha seguito il Marito in ogni luogo, quasi sempre impiegata nel suo carattere della Serva. Questa viene da lei espressa con prontezza, e vivacità. Rappresenta lo *Spirito Folletto* con molto impegno, e presentemente fa valere la sua abilità unitamente al Marito nella Comica Truppa del Medebach.

BOSSI GIOVANNI[1]**.** Comico d'abilità pronta generalmente a sostenere, e le parti eroiche nelle Tragedie, ed i caratteri egualmente gravi, che caricati nelle Commedie; oltre il giocare a gran sufficienza la Maschera del Brighella ne' soggetti dell'Arte Comica all'improvviso. Addestrossi in prima in una Compagnia di Comici Lombardi, fra' quali eravi pur anche Pietro Andolfati, e Claudio Borghieri[2]. Dopo passò nella Truppa di Giuseppe Lapy[3], dove potè rendersi in pari guisa sul Teatro piacevole; ed utile, e necessario a quella Comica Truppa. Oggi trovasi unito alla Compagnia di Luigi Perelli[4], nella quale si fa onore, ed è da Comici per la bontà de' suoi costumi ben veduto, ed amato; e dal Pubblico per il suo valor Teatrale sommamente apprezzato, ed aggradito.

Note

1. BIBLIOGRAFIA: Rasi, I, p. 494; Giardi, *passim*.
2. Bartoli cita più volte la compagnia, che era diretta da Bartolommeo Sperandio. Secondo quanto Bartoli racconta nella biografia di quest'ultimo, i comici Lombardi si divisero e alcuni attori, tra i quali Bossi, confluirono nella compagnia Lapy (1777). La compagnia dei comici Lombardi si ricostituì sotto la guida di Tommaso Grandi detto il Pettinaro; nel 1779–80 la compagnia recitava al Teatro dei Fiorentini di Napoli.
3. Nel 1775–76, prima di passare nella compagnia di Lapy, Giovanni Bossi aveva recitato a Torino come Brighella nella compagnia di Bartolomeo Sperandio. Una compagnia Bossi, di cui non si conosce la formazione, recitava al Teatro Vinardi di Torino nella stessa stagione; si tratta forse della stessa compagnia, condotta da Bossi in società con Sperandio. Nella compagnia Sperandio recitava anche Rosa Bossi, probabilmente la moglie di Giovanni. Bossi venne scritturato dalla compagnia Lapy nel 1777; nel carnevale del 1778 entrò nella compagnia anche Rosa Bossi. Giovanni lasciò la compagnia Lapy alla fine dell'anno comico 1779–80; Rosa era partita l'anno prima. Giardi, pp. 173–174, 264, 289.
4. Bossi restò con la compagnia di Luigi Perelli per un decennio. Egli venne scritturato nel 1780–81 come Brighella; con lui figurava la moglie Rosa. Nel 1786–87 recitava come Caratterista, mentre nel 1788–89 sosteneva solo parti in maschera. Bossi lasciò la compagnia Perelli alla fine del 1789–90; Rosa abbandonò la formazione l'anno seguente. Tra le fila della compagnia Perelli figura anche un Santo Bossi (Rasi ipotizza che si tratti del figlio di Giovanni), scritturato dal 1787–88 fino alla fine del 1792–93 e poi nuovamente a partire dal 1795–96. Recitò da Primo Innamorato nel *Ladislao* di Alessandro Pepoli, rappresentato per la prima volta il 5 gennaio 1796 al San Luca di Venezia. Cfr. Giardi, cit., pp. 231–236; Rasi, cit.

Giovanna Sparacello

BOTTI DOMENICO Piacentino[1]. Recitò da Innamorato alcuni anni nella Compagnia di Vincenzo Bazzigotti. Passò col Medebach la Quaresima del 1775[2]. e l'anno dopo si trasferì in Ispagna, dove trovasi anch'oggi impiegato nella direzione degli spettacoli in uno di que' Teatri[3]. Tradusse dal Francese una Commedia intitolata: *La Giulia*, che fece stampare in Pavia in forma di ottavo, il Carnevale del suddetto anno 1775[4].

Note

1. BIBLIOGRAFIA: Rasi, I, p. 498; Giardi, pp. 109, 252; R. Alier I Aixalà, *L'òpera a Barcelona. Orígens, desenvolupament i consolidació de l'òpera com a espectacle teatral a la Barcelona del segle XVIII*, Barcelona, Institut d'estudis catalans, Societat catalana de Musicologia, 1990, pp. 301 sgg.
2. In Giardi, p. 109, è proposto l'elenco della compagnia nel 1775, anno dello scioglimento. Botti

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

compare nell'elenco degli uomini e delle maschere (Brighella). Giardi non registra il passaggio alla compagnia Medebach (cfr. p. 191).

3. Direttore del Teatro di Santa Croce (Teatre de la Santa Creu) di Barcellona per le stagioni 1778–79 e 1779–80, Botti era in precedenza comparso sulle scene di quel teatro con la compagnia condotta da Andrea Rossi e Costanzo Pizzamiglio nel 1776–77 (Cfr. Giardi, p. 252). I suoi legami con il teatro di Barcellona furono duraturi; ancora nel 1801 dall'Italia egli faceva da agente per il Teatro di Santa Croce. Cfr. R. Alier I Aixalà, cit., pp. 301 sgg.

4. Non si è riusciti a reperire notizie a proposito di questa commedia. Segnaliamo qualche traduzione di Botti per il teatro di Barcellona, ulteriore prova del duraturo legame con questa città. Il catalogo della Biblioteca Nazionale di Francia, sotto il nome di Domingo Botti, contempla una *Comedia en prosa. Los Viajes des Emperador Segismundo ó el Escultor y el ciego*, Barcelona, s. d., e *Los Dos Amigos, ó sea el Negociante de Leon*. Comedia en cinco actos, en prosa. Traducida por D. Domingo Botti, Barcelona, en la librería de Juan Francisco Piferrer, [entre 1791 et 1805], traduzione di *Les deux amis, ou le Négociant de Lyon* di Beaumarchais. Botti risulta inoltre l'autore di *Il Trionfo di Venere, serenata a quattro voci da eseguirsi nel Teatro di Barcellona in occasione di celebrarsi gli sponsali fra Don Ferdinando principe delle Asturie e la principessa di Napoli Donna Maria Antonia, e fra il principe di Napoli Don Francesco e la infanta di Spagna Donna Maria Isabella*, Barcelona, F. Generasi, [1802].

Giovanna Sparacello

BRAMBILLA, Comico Milanese. Innamorato di grido, che meritò d'essere applaudito per tutto quel tempo, che si fece veder sulle Scene, fino che sorpreso dalla morte cessò di vivere intorno al 1750.

BRAMBILLA ROSA[1]**.** Nata dalla Maria Grandi[2], e sotto la custodia della Madre educata, divenne poi Moglie d'un Ballerino nominato Antonio Brambilla[3]. Sortì la Rosa dalla Natura un'avvenenza piacevole, ma, impinguendo un po' di soverchio, ciò le tolse quel portamento grazioso, che avriala sulle Scene maggiormente fatta brillare. Tuttavia ingegnossi di fare, che l'abilità, e lo studio contribuissero a risarcirla nella perdita del resto; e quindi valorosamente esercitandosi nel carattere di prima Donna, si rese un oggetto degno d'ammirazione, ed in Italia, e in Portogallo, dove fu colla Compagnia del Paganini[4] nell'anno 1770. Tornata poi in Lombardia, andò vagando con altre Truppe; e specialmente con quella di Vincenzo Bazzigotti[5]. Fermossi dopo la di lui morte in Parma[6], alienata dalla professione; ma poi ripigliandone di nuovo l'esercizio insieme col Marito, divenuto Comico anch'esso[7]; tornò a riprodursi su i Teatri, e presentemente trovasi in Palermo[8], tentando che il proprio merito le serva di strada, onde poter giungere ad una Sorte migliore[9].

Note

1. BIBLIOGRAFIA: Rasi I, pp. 503–504 (ripete la notizia di Bartoli); C. L. Curiel, *Il Teatro S. Pietro di Trieste: 1690–1801*, Milano, Archeotipografica, 1937; *Enc. Spett.*, II, col. 1621; M. I. Aliverti, *Comiche compagnie in Toscana (1800–1815),* in «Teatro Archivio», n. 8, settembre 1984, pp. 182–249; Giardi, *passim.*

2. Secondo *Enc. Spett.*, Rosa nacque nel 1754 da Maria Grandi e da Vincenzo Bazzigotti, compagno e socio in arte per lungo tempo di Maria. Si noti però che di questo legame amoroso nulla dice la voce dedicata a Bazzigotti nella stessa *Enc. Spett.*, I, col. 95. Bartoli forse suggerisce questa relazione, ma non è esplicito, mentre la dichiara apertamente A. Bartoli, p. CLVII. Per Maria Grandi e Vincenzo Bazzigotti si vedano le relative voci di Bartoli. Si ricordi infine che Rosa ebbe anche un fratello, Tommaso Grandi, detto il Pettinaro, più di lei celebre.

3. Ballerino e coreografo al Teatro Ducale di Parma (*Enc. Spett.*, cit., la cui fonte è con tutta probabilità: P. E. Ferrari, *Spettacoli drammatico–musicali e coreografici in Parma dall'anno 1628 all'anno 1883*, Parma, 1884, p. 340).

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

4. Si intenda Onofrio Paganini (e si veda la relativa voce di Bartoli).
5. Dopo la separazione da Maria Grandi, Bazzigotti condusse compagnia molti anni in Lombardia, «quasi sempre vagando con poca fortuna» (*s. v. Bazzigotti Vincenzo* in queste *Notizie*).
6. Bazzigotti morì a Parma nel 1775 (*ibidem*). Già nel carnevale 1774–1775 Rosa Brambilla, assieme al marito, compare in un'altra compagnia, ossia in quella di Marco Fiorio, che in quella stagione recitava a Verona (Giardi, p. 158).
7. La compagnia si costituì nel 1775–1776: dallo spoglio dell'*Indice de teatrali spettacoli* (in Giardi, pp. 120–121) possiamo risalire agli organici e ai giri della Compagnia Antonio Brambilla nel 1775–1776 e nel 1778–1779 (in quest'anno comico Brambilla era unito ad Alessandro Gnochis). Rosa compare in organico nel 1778–1779 come capolista dell'elenco delle donne, quindi implicitamente come Prima Donna. Nella compagnia era scritturata anche la madre, Maria.
8. Qui, nel 1782, accettò il ruolo di Servetta (*Enc. Spett.*, cit.). Era con lei Giuseppe Dardanelli, come ci informa Bartoli nella voce a quest'ultimo dedicata.
9. A integrazione di quanto scrive Bartoli, si può aggiungere che nel primo decennio del XIX secolo Rosa Brambilla passò a ricoprire il ruolo di Madre. La troviamo infatti impiegata in tale ruolo nel marzo 1808 nella compagnia di Bortolo Zuccato e nel maggio 1809 nella compagnia Soardi e Pin–Cristiani, entrambe di scena a Pisa, al teatro dell'Accademia dei Costanti (Aliverti, cit., pp. 205–208 e 220–221). In entrambi i casi non è presente nell'elenco il marito. Del resto, già nella primavera 1794 a Trieste, Antonio Brambilla era stato Arlecchino nella compagnia di Gaetano Fiorio (C. L. Curiel, cit., p. 283), senza che in tale occasione Rosa fosse citata: potrebbe trattarsi di una svista o forse del segnale che i due coniugi avevessero smesso di recitare nella medesima compagine.

Livia Cavaglieri

BRANCACCIO FLAMINIO. Comico Napolitano[1], che nel 1636. scrisse, e recitò un Prologo nella Commedia intitolata; *La Flaminia*, composta da Ottavio d'Isa di Capua[2], e pubblicata in Napoli insieme con esso Prologo nell'anno suddetto.

Note

1. Croce cita un Giulio Cesare Brancaccio, attore dilettante appartenente all'aristocrazia cittadina. BIBLIOGRAFIA: Rasi, I, pp. 504; B. Croce, *I teatri di Napoli*, a c. di G. Galasso, Milano, Adelphi, 1992, p. 35 (1° ed. Napoli, Luigi Pierro, 1891).
2. Si tratta di D'Isa Francesco, sacerdote vissuto nel regno di Napoli nel Seicento, che pubblicò le sue cinque commedie con il nome del fratello Ottavio. Imitatore del teatro classicheggiante, seguì l'esempio del Della Porta nell'ideare trame avventurose e complesse. Scrisse *La Fortunia* (Napoli, 1610), *Alvida* (Napoli, 1616), *La Ginevra* (Napoli, 1622) e *Il Malmarito* (Napoli, 1633), rifacimento della *Clizia*. *La Flaminia* (Viterbo, 1621) venne rappresentata a Capua nel 1633 e più tardi nel Palazzo Reale di Napoli, con il prologo scritto e recitato da Flaminio Brancaccio. Cfr. *Enc. Spett.*, IV, col. 756.

Giovanna Sparacello

BRANDI GIROLAMO Vicentino. Nacque da una civilissima Famiglia, chiamata del Carcano, e non del cognome de' Brandi, con il quale fra' Comici fece sempre chiamarsi. Sofferendo da' suoi Parenti la privazione de' proprj averi non senza qualche ingiustizia, pensò di riparare ai ricevuti danni, dandosi all'Arte Comica, onde ritrarne da essa un onesto mantenimento. Guidò il Brandi una Compagnia vagante per alcuni anni, nella quale sostenne il carattere di primo Innamorato. Dopo passò a Venezia nel 1772. con il Capo Comico Girolamo Medebach; impiegandosi solamente ne' caratteri gravi di Padri, e di Tiranni, ed anche talvolta in qualche parte faceta; ed in tutto riusciva a meraviglia, acquistandosi molto concetto sulle Venete Scene, e in altre parti. Con fama d'ottimo, ed intelligente Attore per otto anni

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

esercitossi in detta Compagnia, dopo i quali, avendo vinta legalmente una lite, ed essendosi fatto Padrone un'altra volta de' suoi beni, si è alienato dalla Professione, ed ha inoltre a suo maggior profitto ottenuto in Venezia un onorevole impiego. Ha scritte alcune Poesie facete intorno ad una burrasca sofferta da un Comico rinomato nel Mar d'Amore, e queste consistono in varj Sonetti, che mostrano in lui un genio facile, e naturale per simili Composizioni.

BRESCIANI CATERINA. Rinomatissima Comica[1], piena d'abilità per ogni genere di carattere, ch'ella prendesse a rappresentar sulle Scene. Viderla i Teatri di Venezia la prima volta non giovinetta, e salì all'auge d'una Sorte fortunatissima; l'applaudirono fatta Donna più grave, e la sostennero divenuta Vecchia e tremante. Il suo vero merito le servì di scudo contro le ingiurie del tempo, e potè solo con esso agli Spettatori piacere. Nell'Autunno dell'anno 1753 esponendosi nel Teatro San Luca *La Sposa Persiana* del Celebre Signor Dottor Goldoni per la prima volta, vi rappresentò la Bresciani la parte di Ircana, fiera, ed iraconda; e lo fece con tanto foco, e con tanta verità investissi di quell'orgoglioso carattere, che oltre l'essersi essa stabilita la fama di celebratissima Attrice acquistossi poi anche il Nome d'*Ircana famosa*[2]. Non solo fu applaudita colle voci da tutto il popolo, ma l'Autore istesso volle palesare il di lei merito pubblicamente colle stampe, e tramandarne ai posteri la memoria, facendo di lei onorata menzione nel discorso al Lettore, posto in fronte all'indicata Commedia[3]. Rimasta Vedova la nostra *Ircana*, passò alle seconde nozze con un figliuolo del Capo Comico Giuseppe Lapy, suonatore di violino. Ciò ella fece, quantunque vecchia, procacciandosi alla sua vecchiezza un giusto sostegno, e per avere alla di lei morte un Marito, a cui lasciare tutto ciò che s'avea in tanti anni di Comico esercizio guadagnato. Di questo Matrimonio il Romanzier Scrittor del Teatro ne fa uno schernevole dileggiamento alla pag. 21 del Tomo secondo; ma quel suo libro è pieno d'ingiurie ingiustamente vibrate contro a tutti quelli, che l'hanno infinite volte nelle sue indigenze assistito[4]. La Caterina Bresciani fu una Comica di somma abilità, ed anche negli ultimi anni del viver suo nelle parti di Madre facevasi onore, ed era dagli uditori apprezzata. Morì in Brescia, unita alla Compagnia del Lapy, dalla quale non mai si divise, e ciò fu la Primavera dell'anno 1780.

Note

1. Nata a Firenze forse negli anni Venti del Settecento. BIBLIOGRAFIA: Rasi, I, pp. 505–512; *Enc. Spett.*, II, coll. 1078–1079.

2. V. *Mémoires* II, XVIII in Goldoni, I, p. 326: «Cette actrice qui ajoutait à son esprit et à son intelligence les agrémens d'une voix sonore, et d'une prononciation charmante, fit tant d'impression dans cette heureuse Comédie [del '53], qu'on ne la nomme depuis que par le nom d'Hircana» (nello stesso anno madama Doralice, nel goldoniano *Festino*, difese lo «smaniar» di Ircana e dell'attrice che la impersonava). Per la Bresciani, con sottintesa critica alla sua capricciosità di Prima Donna (come Ircana era stata ancora Seconda Donna), Goldoni scrisse *La donna sola* e *Lo spirito di contradizione* (1757); sullo stesso registro un successo personale l'attrice ottenne nuovamente con *La Dalmatina* (1758). Si specializzò poi in parti sentimentali, con esiti altrettanto lusinghieri: nei *Rusteghi* (1760, dove fu Lucietta); nella trilogia della *Villeggiatura* (1761: Giacinta, per cui v. anche l'introduzione in versi alle recite autunnali del 1761, in Goldoni, XII, pp. 1026–1029); e nelle *Baruffe* (1762: Lucietta). Tra i vari prologhi e congedi in versi goldoniani recitati dalla Bresciani, memorabile fu l'addio del carnevale 1761 (ovvero 1762), dove compare l'attacco alle «fiabe», ai «maghi», alle «strighe» e agli «schiamazzi» del rivale Gozzi (Goldoni, XII, pp. 1016–1017).

3. Ne «L'Autore a chi legge» dell'edizione Pasquali, t. XIII, Goldoni parla «del merito singolarissimo nell'eccellente Attrice, la valorosa Signora Catterina

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

Besciani», il cui successo tra il pubblico lo indusse a dare «una continuazione ed un fine» alla commedia (C. Goldoni, *La sposa persiana. Ircana in Julfa. Ircana in Ispaan*. A c. di M. Pieri, Venezia, Marsilio, 1996, p. 149).

4. Così A. Piazza, *Il teatro, ovvero fatti di una veneziana che lo fanno conoscere*, Venezia, Costantini, 1777–1778 (II, 1): «Per fare da madre e da donna v'era la famosissima e celebratissima Ircana, che fece tanto rumore ne' tempi andati. Quella parte che tanto onore le fece non la rinunzia ad alcuna, nemmeno se la volessero scorticare. Colla tremante sua voce asserisce che il Goldoni l'ha fatta per lei e che non deve cederla mai. Suo marito, quando ella recita, va nel parterre a batter le mani. Alcuni gondolieri a Venezia, che di ciò se ne accorsero, gli andarono sempre vicini e applaudirono la sua cara metà con quella voce che si fa sentire tanto dagli orecchi come dal naso. Egli ardeva di rabbia, ma bisognava soffrir e tacere. Era questi zoppo e pareva Vulcano che avesse presa la Beffana per moglie. Che smorfie! Che dolcezze reciproche! Che carezze! Udire quella brutta vecchiaccia a chiamarlo sempre «viscere mie», «mio core», «anima mia», parole paralitiche che le ballavano in bocca prima di uscire; veder lui zoppicando starle attaccato sempre alla gonna, usare il diminutivo nel di lei nome, vaneggiarla alla presenza di tutti, era cosa da eccitare il vomito alli stomachi più forti eziandio» (cit. pp. 129–130 della ristampa moderna dell'opera del Piazza, uscita col nuovo titolo *L'attrice*, a c. di R. Turchi, Napoli, Guida, 1984).

Franco Arato

BRUNELLI ROSA[1]**.** Comica valorosa, che cogl'insegnamenti d'Onofrio Paganini[2], apportò non poco lustro a' Teatri, recitando universalmente con molto sapere tutto ciò, che da una eccellente Comica puossi sulle Scene rappresentare. Nelle Tragedie era nobilmente grave, e s'investiva a meraviglia delle passioni. Nelle Commedie si mostrava naturalmente graziosa; e quando recitava all'improvviso, facevalo con una considerabile franchezza, e parlava con un'eleganza degna di qualsivoglia facondo dicitore. La sua bella presenza[3], e certi maestri colpi nella sola arte scenica da lei appresi, la rendevano sì gradita all'Uditorio, che ne concepiva per essa verace stima, ed ammirazione. Fu sempre unita al mentovato Paganini, e recitò in Venezia, ed altrove[4]. Fu moglie di Giuseppe Zanarini, a cui diede alcuni figli[5]. Rimase vedova[6], e sposò il Baccelli[7] Maestro di Musica, il quale diriggeva varj Intermezzi, che insieme con altri Comici erano da lei cantati, e vi sosteneva la parte di prima Donna. L'anno 1766, fu chiamata a Parigi[8]; ed ivi si trasferì col Marito, Pietro il fratello, e l'Antonia, giovinetta che cominciava allora ad esercitarsi nel mestier del Teatro, e di cui si parlerà sotto il cognome di *Zanarini*, per essere stata procreata dal mentovato Giuseppe. Fu ben accolta la Brunelli dalla Truppa Italiana, ed ivi travagliò più di dieci anni in carattere di prima Donna[9], fino che la Ricci mia Moglie andò ad occupare il suo posto[10]. Nella totale abolizione de' nostri Comici ella è tornata colla figlia in Italia proveduta d'un'annua pensione, oltre non poche sostanze accumulate a Parigi nel lungo tempo ch'ella vi dimorò. Vive anch'oggi, abitando ora in Venezia, ed ora in Trevigi; godendosi in pace quei beni, di cui l'ha proveduta il Destino, frutti de' meriti suoi, e dovuto premio della sua virtù, ed a' suoi Comici non limitati talenti.

Abbiamo due Sonetti in sua lode, che non vogliamo tralasciar di qui riportarli, e l'occasione per la quale ognun di loro fu fatto, spiegasi chiaramente, come segue in appresso.

Per una Commedia nuova egregiamente recitata dalla Signora Rosa Brunelli, composta dal Signor Onofrio Paganini Capo della Truppa.

Maraviglia non è, se i grati Amici
Danno al merito tuo condegno onore.
Maraviglia mi fa, mi fa stupore
Che ti lodino ancora i tuoi nemici.

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

Ti basta? Vuoi di più? Rosa, che dici?
Fidati del mio cor: Parla l'Autore.
Temi di Sorte rea l'empio rigore,
O speri in avvenir vanti felici?
Umile non rispondi? e ben; decido
Come m'inspira il Ciel. Tu ognor di fai
Onor d'Italia, e dell'Adriaco Lido.
E se con Te tutto sinor tentai,
Ad onta ancor ogni Destino infido,
Io tuo sostegno, e Tu onor mio sarai.

Recitando con universale applauso la valorosissima, ed incomparabile Signora Rosa Brunelli Baccelli nelle Commedie, che si rappresentano nel Teatro Formagliari di Bologna il Carnevale dell'anno 1765. Alludesi alla Commedia intitolata Il Trionfo dell'Innocenza*, nella quale la suddetta virtuosissima Signora ha rappresentato il Personaggio della Candace.*

Il bell'inganno, che diletta, e piace
Chi può mai dir d'una Maestra Scena,
Che sovra i nostri cor troppo efficace
I più svegliati Spiriti incatena?
Colà sovra ogni Attor la gran Candace,
Come più vuol rattrista, e rasserena.
Come al più vivo ella è ognor pronta, e sagace,
Il labbro, e gli occhi di più affetti piena!
Bello è veder dalla scoppiata mina
Onde dovea venirle ingiusta morte
Scampo acquistar l'Etiope Regina.
E mentre intento tu l'osservi, e l'odi,
Vedi, che de' Teatri a rara Sorte,
Ella è maggior delle maggiori lodi.

Del Signor Giovanni Gibellini
Accad. A

Note

1. Più tardi conosciuta come Rosa Bacelli, soprattutto in ambito francese. BIBLIOGRAFIA: Campardon, II, p. 211; Desboulmiers, II, pp. 318–319 (vol. 7, pp. 147–148); D'Origny, II, p. 42; Clement–De Laporte, pp. 21–22; Rasi, I, pp. 515–517.
2. Onofrio Paganini (v. *ad vocem*) (Milano 1703–Venezia 1776) fu capocomico dal 1753 al Teatro San Giovanni Grisostomo di Venezia al servizio di Sua Eccellenza Grimani; qui scritturò nel 1754 Giuseppe Zanarini, nel ruolo di Innamorato e la moglie Rosa Brunelli.
3. La Brunelli viene spesso descritta come una donna dalla corporatura forte e opulenta. J. Stern, *Medemosielles Colombe de la Comédie–Italienne, trois portraits, 1751–1841*, Paris, Calmann–Lévy, 1923, p. 24; Grimm, VII, pp. 68–69 (1 ottobre 1770).
4. Al seguito del Paganini, la Brunelli insieme al resto della compagnia si spostò in Toscana, Liguria, Lombardia e nella città di Bologna, dove la compagnia si produsse al Teatro Sala e al nuovo teatro pubblico per due anni. La Brunelli «prima donna», lascia la compagnia dopo l'anno 1765 e immediato è l'abbassamento di livello della compagnia che riscontra uno scarso successo al Formagliari di Bologna per tutto il carnevale dello stesso anno. C. Ricci, *I teatri di Bologna nei secoli XVII e XVIII*, Bologna, Successori Monti, 1888, p. 481.
5. La discendenza Zanerini–Baccelli è ricca di artisti e teatranti. Oltre ad Antonia Zanerini, Argentine della Comédie–Italienne e nata dalle prime nozze della Baccelli, ricordiamo Giovanna Baccelli Zanerini, la sorellastra di Antonia, nata dalle seconde nozze della Brunelli con il musicista Baccelli. Conosciuta per la sua bellezza, l'elegante e seducente modo di danzare, e dotata di grande talento, Giovanna era nata a Venezia nel 1753. Dopo aver ricevuto una delle migliori formazioni dapprima nella città natale e poi in Francia, dove fu allieva del celeberrimo coreografo Gaetano Vestris, si trasferì a Londra per integrare la compagnia di Jean–Georges Noverre nel 1774 presso il King's Theatre. Lì debuttò il 19 Novembre dello stesso anno nel ruolo di Rose nel *Ballet des fleurs*, *divertissement*, tratto dall'opera *Les Indes galantes* di Rameau. Rimasta al King's sino al 1783, fece il suo debutto, acclamata da un pubblico impaziente di vederla sulla scena, all'Opéra di Parigi. Qualche anno più tardi fece ritorno a Venezia per esibirsi durante il carnevale al Teatro San Benedetto dove la sua prodigiosa abilità le procurò i favori indiscussi della critica. Morì a Londra nel 1802. Thomas Gainsborough, celebre ritrattista e paesaggista affascinato dall'eleganza e dall'equilibrio gestuale della celebre ballerina ne ha catturato il movimento e realizzato un ritratto in olio su tela oggi

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

conservato al Tate Britain di Londra. Cfr. A. Testa, *Storia della danza e del balletto*, Roma, Gremese Editore, 2005, p. 58; K. Eliot, *Dancing Lives: Fives female dancers from the ballet d'action to Merce Cunningham*, University of Illinois Press, 2007, pp. 7–32.

6. Giuseppe Zanarini morì intorno al 1760.

7. Baccelli (Domenico?), cantante e musicista seguì la moglie Rosa a Parigi nel 1766 e collaborò con Jean–François Cailhava de l'Estendoux componendo la musica per *Le nouveaux marié ou Les importuns*, opéra–comique in un atto rappresentata per la prima volta il 20 settembre 1770. Baccelli si occupò in seguito della musica de *La bonne fille*, opéra–comique adattato da Cailhava sull'opera di Goldoni e musica di Piccini, rappresentato alla Comédie–Italienne nel 1771.

8. Antonio Collalto, Pantalone della Comédie–Italienne, si era recato nell'aprile del 1766 in Italia alla ricerca di due nuovi attrici italiane destinate a sostituire Anna Piccinelli (poi sposa Vezian), attrice e cantante della troupe, che aveva lasciato definivamente la Francia per esercitare il mestiere di cantante d'opera in Italia, ed Elena Savi, deceduta in giovane età. Rosa Brunelli Baccelli e Antonia Zanerini furono invitate da Antonio Collalto a seguirlo in Francia, dove salirono per la prima volta sulla scena della Comédie–Italienne la sera del 22 agosto 1766 ne *Les Amours d'Arlequin*, commedia in 3 atti di Carlo Goldoni. Secondo il Desboulmiers, i dialoghi della Brunelli nel ruolo della Madre, furono apprezzati dal pubblico che era in grado di capire l'italiano, ma trattadonsi di una ridotta minoranza essa non conobbe il successo che avrebbe meritato. D'Origny insiste sulle critiche rivolte alla Baccelli sulla maniera di declamare troppo cadenzata e troppo enfatizzata ponendola all'origine dello scarso successo iniziale dell'attrice. I registri della Comédie–Italienne per il mese di febbraio dell'anno 1767 riportano l'ordine dei Gentiluomini della Camera che prevede l'attribuzione di 7500 lire annue alla Signora Rosa e a sua figlia, a partire da Pasqua 1767 sino a Pasqua dell'anno successivo, e l'attribuzione a entrambe le attrici di gettoni di presenza alle assemblee decisionali del repertorio, con la promessa di assumere la Signora Rosa una volta che quest'ultima avesse recitato (con esito positivo) in uno degli spettacoli rappresentati alla Corte. Furono comunque assunte come pensionarie madre e figlia, rispettivamente nei ruoli di Prima Amorosa e di Soubrette.

9. Durante la sua collaborazione con la Comédie–Italienne, la Baccelli interpretò tutti ruoli di Zia e di Madre nelle commedie italiane del repertorio del teatro. Spicca in modo particolare la sua interpretazione del ruolo di Eleonora, moglie di Zanetto gemello marinaio nei *Trois Jumeaux Vénitiens,* commedia di grande successo di Antonio Collalto, rappresentata per la prima volta il 7 dicembre 1773. La Brunelli si guadagna i complimenti della critica, il Campardon sottolinea la bravura e l'abilità della comica nel variare il proprio modo di recitare lo stesso personaggio, trovando sfumature e tratti sempre nuovi e diversi ad ogni rappresentazione, mantenendo in questo modo acceso l'entusiasmo del pubblico e garantendo quindi il successo della commedia. Cfr. Grimm, X, p. 334 (gennaio 1774). Qualche anno prima l'attrice aveva creato per il teatro della Comédie–Italienne una piccola commedia in due atti, *Le Domino*, rappresentata per la prima volta il 23 agosto 1771. La Baccelli stessa vi aveva recitato la parte di Eleonora, una zia non più giovane, vanitosa e superba, amante dei piaceri del lusso e della vita, ingenua e facile preda delle false lusinghe di un Arlecchino che le fa credere di essere una bella e graziosa giovane per ottenerne i favori. Al suo fianco una graziosissima Argentina, interpretata dalla figlia Antonia. Il *Mercure de France* del mese di ottobre dell'anno 1771 riporta l'estratto della commedia (pp. 168–174) e si sofferma sulle qualità della Baccelli considerandola, giustamente, un'attrice e autrice professionista, formatasi alla scuola del teatro all'improvviso. L'autore Cailhava de l'Estendoux definisce l'attrice sublime e ne rileva il merito di riuscire ad arrichire i propri personnaggi con interpretazioni ogni volta nuove e diverse. L'esperienza acquisita in Italia durante gli anni della formazione al fianco di Onofrio Paganini e il lavoro in Francia come membro della troupe italiana della Comédie–Italienne al fianco di attori come Antonio Collalto o Carlin Bertinazzi permettono alla Baccelli di affermarsi come attrice ma anche come autrice. Ricordiamo il già citato *Domino* e probabimente altre due brevi commedie: *Le docteur avocat des pauvres* e *La cavalcade*, rappresentate lo stesso mese a pochissima distanza l'una dall'altra (agosto 1771). Si tratta di commedie dal soggetto semplice e

ricavato dalla rielaborazione di vecchi scenari dell'arte e dall'assemblaggio di scene tratte da canovacci rispolverati e rivisti, ma proprio in questa maniera di procedere risiede la particolare abilità della Bacelli: la facoltà di adattare il testo di partenza, modificandone la sagoma con tagli e aggiunte per ricavarne uno nuovo.

10. La ricostruzione degli effettivi della troupe della Comédie–Italienne tra gli anni 1766 e 1776 mostra infatti che la Bacelli fu pensionaria del teatro per esattamente dieci anni, il suo nome scompare dalla lista delle attrici attive e slitta tra le ritirate con pensione all'apertura dell'anno 1777, sostituito con quello di Teodora Ricci in qualità di attrice pensionaria. Nel 1776 La Baccelli lascia infatti il proprio ruolo di Prima Amorosa, per ritirarsi definitivamente dalla scena, nell'aprile del 1777, con una pensione di 500 lire. Per un profilo di Teodora Ricci si veda *ad vocem* in queste *Notizie*.

Silvia Spanu Fremder

BRUNI DOMENICO. Era questo figlio d'un Comico unito alla Compagnia de' *Gelosi*[1], ed era con la Madre rimasto a Bologna, mentre il di lui Padre trovavasi in Sicilia, e nel Regno di Napoli vagando. Dopo d'aver sofferte molte calamità, avendo finalmente saputo che il suo Genitore era ritornato da quelle parti lontane, e che faceva per allora il suo soggiorno nella prossima Firenze, trovandosi per malattia sofferta anche obbligato al letto, consigliato da un suo benefattore per nome chiamato Adriano Riccardi d'andare a riconoscere, e nel tempo istesso ad unirsi in Firenze a quel Padre, che non aveva che veduto da Bambino; chiesta licenza alla Genitrice, ed ottenutala, di partirsi risolse. Correva l'anno 1594. e compiva Domenico Bruni il quattordicesimo dell'età sua, quando nel giorno 15. Gennajo uscì di Bologna, montato sopra d'un Mulo, ed involto in un lacero pelliccione con un pajo di sotto calze nelle saccoccie, avute da mentovato Riccardi, con ordine di consegnarle allo Speziale di Santa Maria Nuova, giunto che fosse in Firenze. Questo primo viaggio costò al giovinetto Bruni molti travagli; poiché in tre giorni e mezzo di cammino, col Mulo carico, oltre il suo peso, anche di mezza soma di ferro ebbe ad annegarsi passando il fiume Savena; fu gettato dalla bestia a Scaricalasino per il vento che soffiava impetuoso; dovè fare la scesa del giogo a piedi; e giunto alle porte di Firenze nol vollero lasciar entrare quella sera in Città, avendolo creduto i guardiani delle porte un guidoncello. Due sole crazie[2], ch'egli aveva, gli servirono per alloggiare, e per iscaldarsi, e se una pietosa Ostessa non davagli un poco di pane onde cibarsi, morivasi in quella notte di fame. La mattina fattosi meglio conoscere, entrò in Città, e domandato dell'albergo, ove alloggiato stavasi il Padre suo, vi si portò. Chiesto di lui, fugli insegnato; ma il Bruni in cambio di portarsi alla sua Camera, a quella dell'Oste portossi, e trovandolo in letto covalescente anch'esso, chiamollo col nome di Padre; ma in quell'istante sopraggiunta la Moglie di lui, senza meglio chiarirsi, chiamò il Bruni bastardo, gridò col marito, e fu per gettar sossopra la Casa. L'Oste la fece a cenni tacere, e decifrato l'enigma, fu il ragazzo da una serva condotto sopra in un alto stanzino, nel quale trovato veramente suo Padre, e datoglisi a conoscere, esso colle lagrime agli occhi abbracciollo, e di lì a poco fecelo vedere a' suoi compagni. Consegnate per tanto le calze allo Speziale, spogliato il pelliccione, e vestitosi di un abito di panno, parvegli d'aver migliorata la Sorte sua. Francesco Andreini, detto il Capitano Spavento, conosciuto il ragazzo di qualche spirito, fecegli imparare un Prologo, che con franchezza da lui recitato in Teatro, fu il principio di quel Comico esercizio, che venne poi sempre da lui proseguito. Crebbe in età Domenico Bruni, e crebbe altresì in valore, producendosi sulle Scene nel carattere d'Innamorato sotto il nome di Fulvio. Portatosi a Torino fu molto gradito dalla Real Casa di Savoja[3], e divenne Comico all'attual

servizio di Madama Serenissima Principessa di Piemonte. Portossi, scortato dalle di lei raccomandazioni, a Parigi[4], ed ivi pubblicò colle Stampe una raccolta di Prologhi, da lui in varj tempi, e diverse occasioni composti, e furono impressi col titolo di *Fatiche Comiche* per Niccolò Callemont l'anno 1623[5]. Una parte fu dedicata all'Eccellentissimo Enrico di Savoja Duca di Namurs in data delli 12. di Marzo, ed altra parte venne da lui offerta all'Eccellentissimo Don Cesare Duca di Vandome in data delli 25. Aprile. Sono questi Prologhi scritti tutti in prosa, e d'una foggia assai diversa da quelli, che usano i Comici d'oggi giorno. Recitavansi allora in principio della Commedia, ma la maggior parte non avevano colla Commedia stessa veruna attinenza. Il primo di essi è in lode delle male lingue, il secondo in lode della verità, il terzo in biasimo delle ricchezze, il quarto in lode della discordia; e così seguitando, trovansi essere la maggior parte tanti paradossi, allora sulla Scena usati, e dal popolo con molto piacere sentiti. In tali *Comiche Fatiche*, oltre i Prologhi v'è qualche altro Accademico discorso, e specialmente in lode della Città di Torino. Quando il Bruni stampò queste Opere, contava quarantadue anni dell'età sua. Altro non diede alla luce, nè altro si sa di lui. È da credersi adunque, che colmo di meriti, e dalla Sorte (fattosi per lui benigna) discretamente sovvenuto; terminasse dappoi la di lui vita in Parigi.

Note

1. Nacque nel 1580 a Bologna, come si evince dall'oroscopo custodito alla Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze. BIBLIOGRAFIA: Quadrio, V, p. 239; Rasi, I, pp. 518–525; G. Casati, *Dizionario degli scrittori d'Italia*, Milano, Ghirlanda, 1925–1934; *Enc. Spett.*, II, coll. 1204–1205; Marotti–Romei, pp. 339–343; *Comici dell'arte. Corrispondenze*, a c. di C. Burattelli, D. Landolfi, A. Zinanni, Firenze, Le Lettere, 1993, vol. I, pp. 460–461; *La commedia dell'arte*, scelta e introduzione di C. Molinari. Apparati di R. Gaudenti, Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 1999, pp. 937–939; Archivio *Herla*, Domenico Bruni. Fonte di Bartoli per questa voce è lo stesso Bruni, che traccia la propria autobiografia nell'introduzione alle *Fatiche comiche*.
2. Monetina coniata ai tempi di Cosimo I.
3. Cfr. Quadrio, V, p. 239.
4. Fu probabilmente in Francia per la tournée dei Gelosi del 1603–1604. Dopo aver recitano nella compagnia degli Accesi (*Comici dell'arte. Corrispondenze*, cit., p. 460) e dei Confidenti, tornò in Francia nel 1623, alla morte di Giovanni de' Medici. Cfr. A. Baschet, *Les comédiens italiens à la cour de France sous Charles IX, Henri III, Henri IV et Louis XIII*, Paris, Plon, 1882, pp. 126–149.
5. *Fatiche comiche di Domenico Bruni detto Fulvio*. Parte prima, Parigi, per N. Callemont, 1623. Presso lo stesso editore e nello stesso anno pubblicò inoltre i *Prologhi* e il *Giudicio di Paride tradotto di francese in italiano*. Bruni aveva già pubblicato a Torino nel 1621 tre *Prologhi*, dedicandoli a Emanuele Filiberto di Savoia. La parte più cospiqua dei prologhi, non compresa nelle edizioni del 1623, è custodita in forma manoscritta alla Biblioteca Braidense di Milano. Una scelta di prologhi è edita in Pandolfi, IV, pp. 55–64, in Marotti–Romei, pp. 344–430 e in *La commedia dell'arte*, cit., pp. 1027–1088. Quest'ultima antologia propone inoltre un estratto dal manoscritto dei *Dialoghi scenici* tra Fulvio e le sue compagne, composti «ad instanza» di Flaminia, Delia, Valeria, Lavinia e Celia e custoditi nella biblioteca romana del Burcardo. Altri dialoghi del Bruni sono in Pandolfi, II, pp. 37–47, poi riediti, con nuova trascrizione, in *La commedia dell'arte*, cit., pp. 941–948.

Giovanna Sparacello

BUFFETTO. Comico, che recitava in Firenze l'anno 1646[1]. nella faceta parte di Zanni. In tal tempo maritandosi con una Comica sua Compagna, chiamata Colombina[2], questo suo sposalizio fece tanto strepito per la Città, che videsi pubblicata colle stampe d'Amadoro Massi una Canzonetta ridicolosa d'incerto Autore col titolo: *Cicalamento, ovvero Trattato di Matrimonio tra Buffetto, e*

Colombina Comici[3]. Tale Canzonetta ci ha serbata la memoria di questo Comico, e noi non abbiamo voluto ommettere la presente di lui breve notizia[4].

Note

1. Buffetto è il nome di scena di Carlo Cantù (1609–1647), dal 1632 al servizio dei duchi di Parma e del cardinale Francesco Maria Farnese. Nel 1645 la reggente Anna d'Austria lo chiamò a Parigi. Nel 1647 era di nuovo in Italia, a Roma e poi in altre città d'Italia. Secondo S. Monaldini, *Arlecchino figlio di Pulcinella e di Colombina: note sulla famiglia Biancolelli, tra Bologna e Parigi*, «L'archiginnasio», XCI, 1996, p. 101, il decesso di Cantù si situerebbe tra la fine del 1647 e l'inizio del 1648. Nel 1659 la moglie Isabella Franchini si risposò a Bologna con Giacomo Paganelli e abbandonò definitivamente le scene. I documenti riguardanti il secondo matrimonio della Franchini fanno cadere l'ipotesi di Rasi che datava la morte di Buffetto al 1676 sulla base delle allusioni contenute in una lettera di Alfonso d'Este di quell'anno. BIBLIOGRAFIA: Rasi, II, pp. 571–583 (v. Cantù); *Enc. Spett.*, II, coll. 1701–1702 (v. Cantù); S. Monaldini, cit., pp. 83–161; Id., *Servitù ridicolosa e mestiere: Carlo Cantù detto Buffetto e il suo Cicalamento*, in «Maske und Konthurn», 48, 2002, n. 1–4, pp. 91–116; D. Daolmi, *Le origini dell'Opera a Milano*, Brepols, Turnhout, 1998; Archivio *Herla*, Carlo Cantù.
2. Si tratta di Isabella Franchini, vedova di Francesco Biancolelli.
3. *Cicalamento in canzonette ridicolose, O vero Trattato di matrimonio tra Buffetto, e Colombina comici*, In Fiorenza, nella stamperia d'Amador Massi, 1646, antologizzato in Pandolfi, IV, pp. 118–156.
4. La fonte di Bartoli è proprio il *Cicalamento*, nella cui dedica si legge del matrimonio fra Colombina e Buffetto.

Giovanna Sparacello

BUGANI VINCENZO, nato in Padova. Da un'arte non fabrile passò il Bugani a far il Comico esercitandosi nella Maschera del Traccagnino. Fu gradito il suo modo di recitare per una certa prontezza di dialogo spiritoso, e frizzante, e per alcuni motteggi arguti, nati da lui improvvisamente sanza stento, o durezza. Fu per alcuni anni impiegato nella Compagnia detta del Teatro a San Luca; e poi partendosi da Venezia unitamente a Pietro Rosa, ed alla Giustina Cavallieri, guidò con essi Compagnia per alcuni anni, vagando per la Lombardia, e la Toscana. Tornò a Venezia nel Teatro di San Giovanni Grisostomo, quando la Maddalena Battaglia ne prese la direzione, ed unitosi il Bugani in società con essa, anche presentemente seco si trova, invigilando egli pure alla buona condotta d'alcuni importanti affari della Compagnia. Il Bugani col suo valore si è fatto distinguere per un ottimo Commediante, e coi proffitti dell'Arte ha molto avvantaggiate le sue fortune. La sua industria poi nel mercanteggiare sopra varj generi di cose d'un continuo, e vivo spaccio, lo ha portato ad aumentare il di lui scrigno in sì fatto modo, che potrà, quando il voglia, anche lungi dal Teatro passare agiatamente il restante della sua vita.

BURCHIELLA LUZIO. Era questo un comico unito alla Compagnia de' *Gelosi*, che recitava la ridicolosa parte del Graziano[1]. Scrisse qualche poesia, e nell'anno 1570. fu pubblicato un suo Sonetto insieme con altri di varj autori in lode di Vincenza Armani nel Libretto dell'Orazione funebre in morte di lei[2]. Sta posto alla Carta vigesima, ed è il seguente.

Dal pigro sonno, che con gli ozj suoi
{pag. 140}

Circa tre anni dopo scrisse costui in lingua elegante Graziana una Lettera ad incognito Soggetto, la quale abbiamo fortunatamente trovata tra le *Argute, e facete lettere di Cesare Rao*, ristampate e corrette in Pavia l'anno 1576. Questa forma un capitale d'erudizione

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

non indifferente intorno alla cognizione di questo Comico, e pensiamo di riportarla qui fedelmente con la stessa ortografia, e interpunzione di quei tempi[3].

Mont efficient, e norand Signor.

SE ben'io non far procession de scriver' à un
{pag. 141}

Note

1. Fu in Francia con i Gelosi nel 1572 e nel 1578 venne sostituito da Lodovico de' Bianchi. Rasi ipotizza che sia conduttore della compagnia menzionata dal Rogna in varie lettere citate da D'Ancona. Quadrio lo chiama Antonio da Molino e gli attribuisce una lingua d'invenzione: « Lingua Greca, o Schiavona, corrotta coll'Italiana, colle più ridicolose, e strane invenzioni, e chimere del Mondo», cit. Quadrio, V, p. 216. BIBLIOGRAFIA: Quadrio, V, p. 216; VI, p. 591; Rasi, I, pp. 534–535; Leonelli, I, p. 351; *Enc. Spett.,* II, col. 1346.

2. A. Valerini, *Oratione in morte della Divina Signora Vincenza Armani*, *comica eccellentissima. Et alcune rime dell'istesso, e d'altri auttori, in mode della medesima. Con alquante leggiadre e belle composizioni di detta signora Vincenza*, Verona, S. e G. Dalle Donne, s. d. [1570]. La sola orazione è ora in Pandolfi, II, pp. 143–148 e Marotti–Romei, pp. 31–41.

3. *L'Argute et Facete Lettere Di M. Cesare Rao* conobbero diciotto edizioni tra il 1562 ed il 1622. Marotti–Romei, pp. 103–104, che riproducono la lettera di Burchiella, sottolineano come essa sia comparsa nella raccolta solo a partire dalla edizioni di Pavia, G. Bart, 1584, e di Trento, G. B. e G. Gelmini, 1585, a firma di Lus Burchiel Gratià. C'è dunque una discrepanza rispetto alla data indicata da Bartoli. Quadrio, VI, p. 591 annovera fra le opere di Burchiella anche *I Fatti, e le Prodezze di Manoli Blessi Stratioto*, di M. Antonio Molino detto Burchiella. In Vinegia appresso Gabriel Giolito de' Ferrari, 1561. Pandolfi, I, pp. 103–104 pubblica il *Dialogo over Contrasto d'amore.*

Giovanna Sparacello

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

C

CACCAMESI CESARE[1]**.** Famoso Innamorato dello scorso Secolo, che recitava per la Sicilia, ed a cui in Palermo toccò la disgrazia di morire repentinamente, allora quando stava per uscire in iscena colla spada alla mano per isfidare un suo avversario, giusta il soggetto della divisata Commedia. Questo fatto seguì la sera del Sabato alli 24. Novembre nell'anno 1668. (*)[2]

Note

1. BIBLIOGRAFIA: Rasi, II, p. 539.
2. Bartoli dichiara come propria fonte l'opera del gesuita Carlo Gregorio Rosignoli. Due le edizioni settecentesche: C. G. Rosignoli, *Le ricreazioni regolate overo scorta fedele per ben regolare le ricreazioni*, Milano, Giuseppe Malatesta, 1704 e Bologna, Longhi, 1704.

Giovanna Sparacello

CALCESE ANDREA Napolitano[1]. Dopo di avere esercitata la nobile Professione di Giurisconsulto, portato naturalmente dal proprio genio, si pose a recitare nel ridicoloso, carattere di Pulcinella; e ciò faceva con tanta grazia, che ogni suo lazzo era diretto da un'arte così maestra, che incantava il Popolo, e l'obbligava a formargli moltissime lodi. Si sparse la fama del valor suo anche fuori di Napoli; e però fu chiamato a Roma, dove recitò in uno di que' Teatri, e vi fece sì fatto strepito, che fu veramente celebrato per il miglior Comico de' tempi suoi. Fioriva il Calcese intorno il 1660. e parla di lui il Dottore Andrea Perrucci[2] nel suo Libro dell'*Arte Rappresentativa*[3], niegando che egli sostenesse la carica di Giurisconsulto[4]. Bernardo de' Dominici[5] però nel Tomo Terzo delle *Vite de' Pittori Napolitani*[6] contro l'asserzione del Perrucci, assicura asseverantemente, che il Calcese esercitò la predetta carica onorevole, e ciò leggesi alla pag. 87. del mentovato Volume. Andrea Calcese fu un modello di quel Personaggio grazioso ad altri Comici, che gli successero, ed il suo proprio merito acquistogli il chiaro nome d'Uomo di fino ingegno, e di Commediante famoso[7].

Note

1. BIBLIOGRAFIA: Quadrio, V, p. 220; Rasi, II, p. 542; B. Croce, *I teatri di Napoli*, a c. di G. Galasso, Milano, Adelphi, 1992, pp. 80, 94, 97, 120 (1° ed. Napoli, Luigi Pierro, 1891); V. Viviani, *Storia del teatro napoletano*, Napoli, Guida, 1969; *Enc. Spett.*, II, coll. 160–175.
2. Andrea Perrucci (Palermo 1651–Napoli 1704), autore drammatico e poeta. Seguace della poetica marinista, fu autore della raccolta di liriche *Idee delle Muse* e del poema eroico in dialetto *Agnano zeffonato.*

(*) *Vedi nelle ricreazioni regolate Operetta del P. Greg. Rosignoli alla pag. 29.*

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

Acquistò fama grazie al dramma sacro *Il vero lume tra le tenebre, ossia La nascita del Verbo umanato*, conosciuta come *La cantata dei pastori*. Tra i libretti d'opera *Il Convitato di pietra*, *La Stellidaura vendicata* e *Lo schiavo di sua moglie*, musicato da Francesco Provenzale. Cfr. *Dizionario della letteratura italiana: gli autori, i movimenti, le opere*, a c. di E. Bonora, Milano, Rizzoli, 1977, vol. II; *Enciclopedia della Musica*, Novara, Istituto Geografico de Agostini, 1995.

3. A. Perrucci, *Dell'arte rappresentativa premeditata ed all'improvviso*, Napoli, Michele Luigi Mutio, 1699, p. 293. L'edizione moderna è a c. di A. G. Bragaglia, Firenze Sansoni Antiquariato, 1961, p. 221.

4. Petrucci distingue fra Andrea Ciuccio giureconsulto, a cui a torto viene attribuita la paternità della maschera di Pulcinella, inventata da Silvio Fiorillo, e Andrea Calcese detto Ciuccio, sartore e non tribunalista, che perfezionò il ruolo.

5. Bernardo De Dominici (Malta 1648–Napoli 1750), pittore e scrittore d'arte. La tradizione lo vuole allievo di Mattia Preti e autore di *bambocciate*. Tra i suoi scritti la *Vita di Luca Giordano* (1720). Cfr. *Dizionario della letteratura italiana*, cit., vol. I; *Enciclopedia dei personaggi*, Novara, Istituto Geografico De Agostini, 1999.

6. B. De Dominici, *Vite de pittori, scultori e architetti napoletani*, 3 voll., napoli, Ricciardi, 1742–1763. La ristampa anastatica è stata edita a Bologna da Forni nel 1979; un'edizione commentata dei tomi I e II, a c. di F. Sricchia Santoro e A. Zezza, è stata pubblicata a Napoli, Paparo edizioni, 2003. Cito inoltre l'edizione a c. di Raffaele Schettini, (So.gra.me, 1980) con pagine scelte e annotate da F. De Filippis.

7. In A. Perrucci, cit., p. 293 (ed. 1699) e p. 221 (ed. 1961), si legge che Andrea Calcese morì durante la peste di Napoli del 1656. La notizia è riportata da *Enc. Spett.*, cit., e da B. Croce, *I teatri di Napoli*, cit., p. 120.

Giovanna Sparacello

CALDERONI AGATA detta Flaminia[1]. Questa fu una brava Comica, la quale insieme con Francesco Calderoni suo Marito, fece valere la sua abilità intorno gli anni 1680. Questa vide all'Antonia Isola[2], detta Lavinia, alcuni scheletri di Commedie all'improvviso, sottoscritti, e licenziati dalla mano istessa di San Carlo Borromeo; ma essa Lavinia non seppe tenerli, lasciandoseli levar dalle mani da chi certamente più di lei gli apprezzava. Quando però Luigi Riccoboni era ansioso di rinvenire tali soggetti, provò la Calderoni molto rincrescimento di non averne tolto alcuno all'amica Lavinia; ma il suo dispiacere fu troppo vano, e senza profitto[3]. Insieme col Marito, e Pietro Cotta sostenne la sua Professione allora in un'estrema decadenza[4]; e con credito di buona Attrice a mancar venne sul principio del nostro Secolo.

Note

1. Agata Vitaliani, vedova di Francesco Balletti, sposò in seconde nozze l'attore Francesco Calderoni. Dal primo matrimonio nacque Francesco Balletti figlio, che sposò Giovanna Benozzi (v. Fragoletta) e fu padre di Giuseppe Antonio e di Elena Virginia Balletti. Il primo, Innamorato con il nome di Mario alla Comédie–Italienne di Parigi dal 1716, sposò la cugina Rosa Giovanna Benozzi, nata a Tolosa da genitori italiani nel 1701 e celebre nel teatro parigino col nome di Silvia. Elena Virginia fu moglie di Luigi Riccoboni. Le intricate relazioni di parentela fra i comici hanno reso ardua la ricostruzione della genealogia dei Balletti; si è creduto che Fragoletta fosse figlia dei Calderoni. Gueullette, p. 56 sgg., ricostruisce il quadro familiare, poi ripreso da *Enc. Spett.*, cit. *infra*; BIBLIOGRAFIA: Quadrio, V, pp. 208, 244; Rasi, II, pp. 547, 688; *Enc. Spett.,* I, coll. 1350 sgg. (contiene l'albero genealogico della famiglia Balletti).

2. Per un profilo dell'attrice si veda *ad vocem* su queste *Notizie*.

3. Fonte della notizia è L. Riccoboni, *Histoire du théâtre italien*, Torino, Bottega d'Erasmo, 1968 (rist. anast. di Paris, Cailleau, 1730), pp. 58–59.

4. La fonte è ancora Riccoboni, cit., p. 76. Per un resoconto degli itinerari percorsi da Agata Calderoni v. la biografia dedicata al marito Francesco e relativo commento.

Giovanna Sparacello

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

CALDERONI FRANCESCO, ottimo Commediante[1], che con molto vantaggio dell'Arte affaticavasi sul Teatro circa il 1680[2]. fatto Marito dell'Agata[3], di cui abbiamo adesso parlato condusse Compagnia insieme con Pietro Cotta[4], e fu tenuto in concetto d'uomo di buon talento, e d'essere per le cose Sceniche pieno di pratica, intraprendente, ed esperto. L'anno 1687. avendo il Signor Marchese Ippolito Bentivoglio Ferrarese[5] tradotta dallo Spagnuolo una Commedia intitolata: *Gl'Impegni per disgrazia*,[6] il Calderoni coll'occasione di dover recitarla, la fece imprimere in Modena per gli Soliani Stampatori Ducali, e volle dedicarla al Signor Conte Alessandro Sanvitali di Parma, e ciò fece in data de' 23. di Febbraro. Dopo d'aver scorsa l'Italia passò colla sua Truppa in Alemagna al servizio dell'Elettore di Baviera, a Monaco[7], e a Brusselles[8]; e di là fece passaggio a Vienna d'Austria a far servitù all'Imperatore Leopoldo[9], ed a Giuseppe Re de' Romani di lui figliuolo[10]. In essa Imperiale Città diede alle stampe un'Opera Teatrale scritta in Prosa dal Signor Dottore Giovanni Battista Boccabadati[11] altra volta già pubblicata, la quale porta per titolo: *Quando sta peggio sta meglio, ovvero la Dama innocente creduta colpevole*[12]. Fu impressa con nuove aggiunte fattevi dal Calderoni, il quale volle dedicarla all'Illustre Signore Leopoldo Rombaldo del Sacro Romano Impero Conte di Collalto, e ciò fu nel 1699. vedendosi il Libro stampato in forma di quarto appresso Giovanni Van Ghelen Stampatore Accademico. Parla di questo Comico Luigi Riccoboni nella sua *Histoire du Theatre Italien* con molta lode, e da lui certamente meritata per i suoi talenti, e per aver saputo essere sostenitore della buona Commedia in tempo, che il di lei stile era dagli altri Comici troppo guasto, e corrotto[13].

Note

1. Detto Silvio. BIBLIOGRAFIA: Quadrio, V, p. 210; Rasi, II, pp. 542–547; *Enc. Spett.*, II, coll. 1508–1509.

2. Al servizio dei Principi Farnese di Parma, il Calderoni e la moglie recitavano intorno al 1680 nel Teatro di San Samuele a Venezia. Cfr. C. Alberti, *La scena veneziana nell'età di Goldoni*, Roma, Bulzoni, 1990, p. 31 in nota.

3. Si tratta di Agata Vitaliani, vedova di Francesco Balletti, per cui si veda alla voce *Calderoni Agata* su queste *Notizie*.

4. Si veda *ad vocem* su queste *Notizie*.

5. Ippolito Bentivoglio, nobile ferrarese, marchese di Magliano e Gualtiero. Dopo aver soggiornato a Parigi, militò in Fiandra (1588) e più tardi fu al seguito del duca di Modena nell'assedio di Pavia come Capitano di cavalleria. Nella sua città ricoprì la carica di console, di riformatore dell'Università nel 1660 e di Giudice de' Savi nel 1669 e nel 1670. Fu autore teatrale e fece parte dell'Accademia degli Intrepidi di Ferrara e di quella dei Gelati di Bologna, dove si chiamò l'Immobile. Morì il 1 febbraio 1685. Cfr. G. Mazzuchelli, *Gli scrittori d'Italia*, Brescia, Bossini, 1760, II, p. 2; G. Casati, *Dizionario degli scrittori d'Italia,* Milano, Ghirlanda, I, 1925.

6. V. L. Allacci, *Drammaturgia*, Venezia, Pasquali, 1755, p. 440.

7. Massimiliano di Baviera scritturò la compagnia per l'Hoftheater di Monaco dopo averla vista recitare nel Teatro di San Samuele a Venezia nel 1687. Undici furono gli attori scritturati: i due Calderoni, Bernardo e Angela Bonifaci, Francesco Balletti figlio con la moglie Giovanna Benozzi, Vittorio e Teresa d'Orsi, Domenico Orsatti, Domenico Bononcini e Ambrogio Broglia. La compagnia, rinnovandosi di qualche elemento, recitò a Monaco dall'ottobre 1687 all'ottobre 1691.

8. Nel 1697–1698 la compagnia fu chiamata a Bruxelles dall'Elettore, allora governatore del Paesi Bassi spagnoli.

9. Il Calderoni fu a Vienna a due riprese, nel 1699 e nel 1703, mentre nel 1702 si trovava ad Augusta.

10. Si tratta del futuro imperatore Giuseppe I d'Asburgo che, succeduto al padre nel 1705, regnò fino al 1711. Dall'*Histoire du théâtre italien* di Luigi Riccoboni, citato più oltre, Bartoli mutuò le notizie relative al soggiorno di Calderoni in Germania, a Bruxelles e in Austria: «elle quitta l'Italie & passa en Allemagne au service de l'Electeur de Baviere à Munich et

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

à Bruxelles, de là elle passa à Vienne et en Autriche au service de l'Empereur Leopold & de Joseph Roi des Romains», L. Riccoboni, *Histoire du théâtre italien*, Torino, Bottega d'Erasmo, 1968 (rist. anast. di Paris, Cailleau, 1730), p. 75.

11. Giovan Battista Boccabadati (1634–1696), modenese, fu giurista, matematico, poeta e autore drammatico. Fu lettore di matematica nello studio di S. Carlo a Modena, bibliotecario ducale (1671) e ingegnere generale degli Stati Estensi (1681). Molte delle sue opere drammatiche ispirarono scenari della commedia dell'arte. La lista è riportata *ad vocem* in *Enc. Spett.*, II, coll. 656–657.

12. La commedia, rielaborazione di un dramma spagnolo, era già stata edita a Modena per Demetrio Segni nel 1677 con una dedica al conte Antenore Cimicelli. L'edizione citata dal Bartoli è la seguente: *Quando stà peggio, stà meglio, overo La dama innocente creduta colpevole.* Opera del signor Dottor Giovanni Battista Boccabadati ristampata con nuove aggiunte da Francesco Calderoni, In Vienna, appresso Giovanni Van Ghelen, 1699.

13. L. Riccoboni, *Histoire du théâtre italien*, cit. pp. 75–76.

Giovanna Sparacello

CALICI PIETRO, Comico Bolognese, il quale si esercita con dello spirito nella Maschera da Dottore. Fu colla Truppa di Pietro Rossi, passò poi in quella della Tesi; ed oggi trovasi in altra vagante Compagnia, recitando anche qualche parte nelle cose serie con buona intelligenza, ed aggiustato criterio.

CALMO ANDREA Veneziano, il Comico più antico fra tutti gli altri di cui si fa menzione da noi in queste notizie[1]. Esercitossi nell'Arte Comica in guisa, che non solamente fu Attore, ma anche Autore di moltissime Opere Teatrali, Epistolari, e Poetiche, delle quali parleremo distintamente in appresso. Nella rappresentazione delle sue proprie Commedie adoperò tal maestria, che fu veramente uno stupore, ed un miracolo delle Scene. La prima delle Opere sue, che sotto il finto nome di Scarpella bergamasco egli pubblicò, fu una sua commedia col titolo di *Spagnolas* in diverse lingue, stampata in Venezia in forma di ottavo nel 1549[2]. altra pure in Prosa divisa in cinque Atti, intitolata: *La Saltuzza*, impresse in Venezia per Stefano Alessi in forma di ottavo l'anno 1551[3]. L'anno dopo, per lo stesso Stampatore, diede alla luce altre due Commedie. La prima facetissima, in lingua Veneziana col titolo di *Fiorina*[4]. La seconda assai dilettevole, e in diverse lingue ridotta, intitolata: *La Pozione*[5]; questa è in forma di dodeci, e quella di ottavo. Nel 1553 diede fuori le sue *Egloghe Pastorali* in versi sdruccioli nella sua lingua materna Veneziana, senza nome di Stampatore, e in forma di ottavo[6]. Videsi poi altra Commedia col titolo: *Il Travaglia*, in varie lingue anch'essa, dedicata al Magnifico Conte Ottavio Vimercato, impressa in Venezia per Stefano di Alessi in forma di ottavo l'anno 1556[7]. Scrisse il Calmo, e stampò in oltre alcune Rime Pescatorie[8], le quali furono, e sono anche al dì d'oggi sommamente apprezzate. È pur opera del Calmo una Commedia intitolata *Rodiana*, che fu pubblicata nel 1553[9]. sotto il nome di Ruzzante da coloro, che gliela rubarono, ed egli medesimo se ne lagna nella suddetta dedicazione da lui fatta al Signor Conte Vimercati con queste istesse parole.

Et dia la colpa alli maligni che mi ruborno la Commedia Rhodiana, quale fu recitata in Vinegia nel 1540. e poi nella Città di Trevigi sotto il felice Reggimento del Clarissimo M. Giovanni Lippomani, facendola stampare sotto il nome di Ruzzante, credendo forse col merito di tante mie vigilie aggiungerle gloria, sebbene in poco spazio di tempo scoperti, sono rimasti alla similitudine dell'augello adornato delle vesti altrui, perciocchè la verità lungamente non può star sepolta.

L'ultime Opere che Andrea Calmo diede alle stampe furono le sue *Lettere* pubblicate in tre libri in forma di ottavo nel 1563. in Venezia

per Giovanni Bonadio, e Domenico Fratello, e compagni[10]. In esse si contengono varj, ed ingegnosi discorsi, e fantastiche fantasie filosofiche nell'antica lingua Veneziana dichiarate. Poco dopo nella stessa forma, ma stampato da Domenico Farri, uscì il Residuo delle Lettere facete[11], le quali sono piacevoli, ed amorose, indirizzate a diverse Donne sotto molte occasioni d'innamoramenti, anch'esse in antica lingua Veneta composte con cinquanta Stanze allusive alla materia di ciascuna Lettera. Ebbe il Calmo corrispondenza con molti celebri Personaggi di quei tempi, fu ben veduto, ed amato, si fece distinguere recitando in Teatro, e scrivendo al Tavolino, e pieno di meriti, e di virtù terminò i suoi giorni nel 1571.

Note

1. Ricca è la bibliografia su Andrea Calmo. Mi limito qui ad indicare i principali contributi, rinviando ai più recenti per un quadro più dettagliato. BIBLIOGRAFIA: Garzoni, II, p. 1488; Rasi, II, pp. 549–553; *Enc. Spett.*, II, coll. 1521–1522; P. Vescovo, *Bilancio degli studi calmiani (1955–1984)*, in «Quaderni Veneti», 1, 1985, pp. 101–114 e Id., *Da Ruzante a Calmo*, Padova, Antenore, 1996 (contiene *Appunti per la biografia calminana*, pp. 211–228); J.–C. Zancarini, *Andrea Calmo, auteur–acteur vénitien*, Lille, Lille 3: ANTR, 1988; L. Zorzi, *L'attore, la Commedia, il drammaturgo*, Torino, Einaudi, 1990; D. Vianello, *Tra inferno e paradiso: il 'limbo' dei buffoni*, «Biblioteca Teatrale», 49–51, 1999, pp. 13–80.
2. L'edizione moderna è A. Calmo, *La Spagnolas*, a c. di L. Lazzerini, Milano, Bompiani, 1979. Sulla commedia segnalo D. Gaudin, *«La Spagnolas» d'Andrea Calmo: le masque espagnol, ou une tentative d'insertion sociale manquée,* in *Présence et Influence de l'Espagne dans la culture italienne de la Renaissance*, Université de la Sorbonne nouvelle, Paris, 1978, pp. 203–250.
3. *La piacevole e giocosa comedia di M. Andrea Calmo intitolata Il Saltuzza. Non più veduta in luce, cosa bellissima*. In Vinegia appresso Stefano de Alessi, alla libraria del Cavalletto, in Calle della Bissa, 1551. Due le edizioni novecentesche: la prima con introduzione, note e glossario di G. dall'Asta, Venezia, Ed. della Fortuna, 1956, la seconda a c. di L. D'Onghia, Padova, Esedra, 2006.
4. A. Calmo, *La Fiorina comedia facetissima, giocosa, et piena di piacevole allegrezza.* Nuovamente data in luce per M. Andrea Calmo, Venezia, Bertacagno, 1553. G. Padoan, *Fiorina nel mondo degli uomini: dal Ruzante al Calmo*, in *Réécritures II. Commentaires, parodies, variations dans la littérature italienne de la Renaissance*, Université de la Sorbonne nouvelle, Paris, 1984, pp. 101–139.
5. *La Potione comedia facetissima et dilettevole in diverse lingue ridotta, Nuovamente composta per Messer Andrea Calmo,* In Vinegia, appresso Stefano de Alessi, alla libraria del cavalletto, in Calle della Bissa, MDLII.
6. *Le giocose moderne et facetissime egloghe pastorali, sotto bellissimo concetti, in nuovo sdrucciolo in lingua materna, per M. Andrea Calmo*, Venezia, Bertacagno, 1553.
7. *Il Travaglia. Comedia di Messer Andrea Calmo nuovamente venuta alla luce, molto piacevole e di varie lingue adornata, sotto bellissima invenzione. Al modo che la fo presentata dal detto autore nella città di Vinegia.* Testo critico, tradotto ed annotato, a c. di P. Vescovo, Padova, Antenore, 1994.
8. A. Calmo, *Le bizzarre, faconde et ingegnose rime pescatorie*, testo critico e commento a c. di G. Belloni, Venezia, Marsilio, 2003.
9. A. Calmo, *Rodiana, Comedia stupenda e ridicolosissima piena d'argutissimi moti e in varie lingue recitata*, a c. di P. Vescovo, Padova, Antenore, 1985.
10. *Le lettere di messer Andrea Calmo riprodotte sulle stampe migliori*, con introduzione e illustrazioni a c. di V. Rossi, Torino, Loescher, 1888.
11. *Il residuo delle lettere facete, et piacevolissime amorose. Indirizzate a diverse donne, sotto molte occasioni de innamoramenti, nella vulgar antiqua lengua veneta composte. Con cinquanta stanze al proposito dell'opera. Nuovamente venute in luce, con bellissimi soggetti, & varie bizzarie ridicolose. Per M. Andrea Calmo*, In Vinegia, per Domenico Farri, s.d.

Giovanna Sparacello

CAMERANI ANTONIO Ferrarese. Incominciò ad esercitarsi nell'Arte Comica, dopo

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

d'aver per qualche tempo lavorato nel mestier dell'Orefice. Partì da Ferrara con una vagante Compagnia l'anno 1768. In appresso impiegossi nel carattere d'Innamorato in altra Truppa insieme con la Rosa di lui Sorella. Fu a Venezia nel Teatro a Sant'Angelo l'anno 1776. con Girolamo Medebach. Si pose poi a tener Compagnia in società, facendosene direttore, e sostenendo il carattere da primo Innamorato con sufficientissima abilità. Ha scorsa la Liguria, e la Toscana più volte; e si va reggendo onoratamente nella sua Professione.

CAMERANI BARTOLOMMEO Ferrarese maggior Fratello d'Antonio[1]. Sostenne con bravura il carattere d'Innamorato nella Compagnia diretta dal Lapy[2] nel Teatro San Luca. A fronte di Giuseppe Majani[3] seppe farsi distinguere, specialmente quando nell'anno del 1762 rappresentò per molte sere il *Cavaliere di Spirito* ovvero la *Donna di testa debole*[4], e poi *l'Appatista*, ossia *l'Indifferente*, Commedie del Signor Dottor Goldoni[5]. Passò poi al Teatro a San Giovanni Grisostomo con Girolamo Medebach[6], impiegato nell'assoluto carattere di primo Innamorato. Volò il grido de' suoi meriti fino a Parigi, e fu colà chiamato perchè la parte dell'Innamorato egli recitasse nella Truppa Italiana[7]. In quel piccolo Teatro la sua figura troppo alta[8] non fu aggradita da' Francesi[9], e mutando i concetti, e l'abito da Innamorato, nelle frasi, e nella maschera dello Scappino[10], si resse a meraviglia per molti anni[11] in una Sorte doviziosa, e tranquilla. Sposò una Vedova Francese giovane, e ricca, aumentando per tal matrimonio le sue fortune.

Nel disfacimento di quella Truppa egli è rimasto a Parigi, dove vive anch'oggi felicemente[12], e ben veduto da' suoi amici, essendo stato prescelto direttore negli affari del Teatro dalla Comica Compagnia Francese, che coll'Italiana era unitamente incorporata[13].

Note

1. Su Antonio Camerani v. *ad vocem* nelle presenti *Notizie*.
2. Su Giuseppe Lapy v. *ad vocem* nelle presenti *Notizie*.
3. Su Giuseppe Majani v. *ad vocem* nelle presenti *Notizie*.
4. La commedia, contenuta in Goldoni, V, è stata edita più recentemente con *Le femmine puntigliose* e *La donna volubile*, edizione a c. di G. Geron, Milano, Mursia, 1993.
5. Goldoni, VI.
6. Su Girolamo Medebach v. *ad vocem* nelle presenti *Notizie*.
7. Il contratto stabilito il 31 maggio 1766, a Milano redatto da Antonio Collalto e firmato da Bartolomeo Andrea Camerani in presenza dei testimoni Felice Sacchi e Girolamo Medebach sancisce l'assunzione del Camerani per un periodo di prova della durata di un anno come Innamorato nella compagnia della Comédie–Italienne di Parigi, in cambio di uno stipendio di 3000 lire e di 600 lire di rimborso per le spese di viaggio. V. Gallo, *Lettres et documents des comédiens italiens*, Paris, IRPMF, 2007 disponibile in questa collezione digitale. Nei Registri della Comédie–Italienne per aprile 1767 è inoltre specificato che il Camerani oltre al ruolo di Secondo Innamorato avrebbe ricevuto l'incarico di sostituire Francesco Zanuzzi e Antonio Stefano Balletti in caso di necessità e si sarebbe reso utile per ogni altra evenienza. Qualche mese dopo, nel giugno del 1767, sarà dato l'ordine di far recitare il Camerani almeno una volta a settimana nel ruolo di Primo Innamorato secondo l'accordo stipulato con Zanuzzi. BIBLIOGRAFIA: Campardon, I, pp. 95–99; Desboulmiers, II, p. 354 (vol. 7, p. 290); D'Origny, II, p. 131; C. Goldoni, *Mémoires* in Goldoni, I, p. 562; Leonelli, I, p. 193 e sgg.; Rasi, II, p. 217; Sand, II, p. 229; A. Gentile, *Goldoni e gli attori*, Trieste, Cappelli, 1951, p. 64.
8. Desboulmiers lo descrive come un comico dalla bella presenza scenica e di grande statura ma non riconosce nelle caratteristiche fisiche dell'attore le ragioni dell'insuccesso inizialmente conosciuto dal Camerani nel ruolo d'Innamorato alla Comédie–Italienne. Nella *Correspondanc*e si legge che Camerani era un uomo dalla figura piacevole e abituato alla scena e alle cose del teatro, cfr. Grimm, VII, p. 326 (giugno 1767).

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

9. L'8 maggio 1767 esordisce come Innamorato nel *Le maître supposé* insieme a Felice Sacchi quest'ultimo nel ruolo di Arlecchino. Campardon sottolinea lo scarso successo dell'attore; D'Origny al contrario ne ricorda la grazia, l'eleganza e la disinvoltura (D'Origny, II, p. 46) e mette l'accento invece sulla mediocrità della pièce. Il *Mercure de France* testimonia il successo del Camerani mettendone in rilievo l'originalità, l'eleganza e la grande soddisfazione del pubblico sorpreso dal talento di un attore italiano da poco giunto sulla scena francese. Tra maggio e luglio del 1767 si esibisce come Amoroso in: *Pantalon amoureux*, *Les deux Anneaux magiques*, *La Femme jalouse*, *Arlequin valet de deux maîtres* e ne *Les Voyageur inconnu*; cfr. *Mercure de France*, Juin 1767, pp. 197–198; e successivo *Mercure de France*, Juillet 1767, pp. 194–195.

10. Due anni dopo l'esordio Camerani passa al ruolo di Scapino sostituendosi a Luigi Ciavarelli andato in pensione. Se il Campardon ricorda un nuovo inesorabile insuccesso, il *Mercure de France* dell'aprile 1769 al contrario descrive il secondo esordio dell'attore come Scapino con toni più favorevoli: «M. Camerani, qui vient aussi d'être reçu, & qui jusqu'à présent avoit joué les rôles d'amoureux dans l'Italien, a débuté dans ceux du Scapin avec beaucoup plus de succès; & le compliment qu'il a adressé aux spectateurs à cette occasion en a été fort bien reçu», cit. *Mercure de France*, April 1769, p. 151. Nei registri della Comédie–Italienne in data 15 marzo 1769 è stabilito che Camerani sarà scritturato a mezza parte per recitare i ruoli di Scapino con l'obbligo di rendersi utile per rendere servizio all'Opéra–Comique in caso di bisogno. L'attore passerà a tre quarti parte nell'aprile del 1776.

11. Camerani è tra i pochissimi attori italiani della Comédie–Italienne rimasti attivi sino alla soppressione del genere italiano, il D'Origny ne ricorda infatti lo stile e la bravura al fianco di Antonia Zanerini Bianchi, e di Carlo Coralli ne *Les deux billets* di J.–P. Claris de Florian, rappresentata per la prima volta il 9 febbraio 1779.

12. Il Camerani morirà a Parigi il 22 aprile del 1816 in seguito ad una indigestione di *foie gras*, morte degna della fama di grande mangiatore e di buongustaio per le quali si era fatto conoscere a Parigi. A. B. L. Grimod de la Reynière nel *Manuel des amphitryons* lo definisce come un sapiente gastronomo e vanta i prodigi dell'illustre «potage à la Camerani» inventato dall'attore in persona e la cui ricetta viene pubblicata per intero nel secondo volume de *l'Almanach des Gourmand* che Grimod de la Reynière dedica appunto al Camerani. A. B. L. Grimod de la Reynière, *Manuel des amphitryons, par l'Auteur de l'Almanach des Gourmands*, Paris, Capelle et Renand, 1808, p. 229. *Almanach des Gourmands ou Calendrier nutritif*, Paris, Maradan, 1805, p. 30 e sgg.

13. Dopo la soppressione del genere italiano per decreto reale Camerani viene dapprima licenziato come molti dei suoi compagni ma dopo breve tempo, nel marzo del 1780, viene riassunto con un quarto di parte per recitare i ruoli eventualmente richiesti e soprattutto per occuparsi di curare gli archivi, la contabilità e tutte le questioni interne del teatro; Camerani viene infatti nominato *semainier perpétuel* della Comédie–Italienne quindi dell'Opéra–Comique, dal 1762 ormai retti da un'unica amministrazione. La carica di *semainier* comprendeva anche la gestione della decorazione, dei costumi di scena, e dei cori del teatro. Lo zelo del Camerani viene ricompensato nel novembre dello stesso anno, quando l'attore si vede accordato un quarto di parte supplementare, ottenendo in questo modo la mezza parte. Nel 1784 il Camerani è a tre quarti di parte. I pareri sull'attività di *semainier* e sulla popolarità del Camerani sono discordanti: Carlo Goldoni lo ricorda come un attore eccellente e uomo conciliante, mediatore e giudice imparziale, apprezzato da tutti, in grado di risolvere le questioni spinose e le inevitabili tensioni interne alla compagnia. Maurice Sand e il Campardon ne dipingono al contrario un ritratto che ne mette in rilievo le mediocri qualità di attore, la ghiottoneria, tanto reale quanto simbolica, la falsità, l'arrivismo sfrenato ed il gusto per il pettegolezzo, doti che lo avrebberro portato a conquistarsi l'ammirazione del maresciallo Richelieu e l'inimicizia degli autori e attori che collaboravano con il teatro sottomesso alla sua tirannica gestione.

Silvia Spanu Fremder

CAMERANI ROSA Ferrarese, sorella di Bartolommeo, e d'Antonio. Datasi alla Comica Professione, riuscì plausibilmente nel

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

carattere di prima Donna, esercitandolo per molti anni in Italia, ed in Germania con diverse vaganti Compagnie. Fece anch'essa per qualche tempo la direttrice d'una Comica Truppa. Ha molta intelligenza nelle cose dell'arte, ed è una delle viventi Attrici, che sa colla penna far valere il suo spirito. Avanzandosi in età, si è adattata a rappresentare le parti da Madre, nelle quali fa distinguere anch'oggi il proprio merito, e la di lei valentia.

CAMPI CARLO Ferrarese. Recitò da Brighella per molto tempo nella Comica Compagnia diretta da Antonio Marchesini. Passò poi a Venezia a far conoscere la propria abilità nel Teatro Grimani a San Samuele, dove si fece molto onore, avendo lasciato dopo la sua morte un chiaro grido del suo valore alla Comica Professione.

CAMPIONI GIUSEPPE Parmigiano[1]. Recitò valorosamente nella maschera del Brighella[2], e fino dell'anno 1735. era unito alla Comica Compagnia del Teatro San Luca[3], diretta da Antonio Franceschini detto Argante[4]; ed allora fu che sostenne nella Tragicommedia intitolata: *La Clemenza nella vendetta*, la giocosa parte di Fichetto Conte dei Falchetti, e Baron de' Sparvieri, primo Ministro della Regina[5]. Questo bravo Comico travagliò sempre nel suo mestiere con attenzione indefessa, e fu molto inclinato a beneficare altrui. Addottò per figliuola una giovinetta chiamata Giustina, che allevata, ed educata da lui, riuscì poi brava Comica, come si narrerà sotto l'articolo *Cavalieri*. Ebbe il Campioni due figliuoli, uno de' quali riuscì valente suonatore da Violino. Fatto vecchio, ed incapace di montar più sul Teatro; gli vennero retribuite le beneficenze, che ad altri egli aveva impartite, trovando que' sussidj, ch'erano necessarj alla sua cadente vecchiezza[6]. Fu il Campioni un Comico arguto, ed assai bravo nelle Commedie dell'arte. Passò a miglior vita cristianamente l'anno 1767.

Note

1. BIBLIOGRAFIA: Rasi, II, pp. 563–564; A. Gentile, *Goldoni e gli attori*, Trieste, Cappelli, 1951, p. 61; *Enc. Spett.*, II, coll. 1599–1600; C. Alberti, *La scena veneziana nell'età di Goldoni*, Roma, Bulzoni, 1990, pp. 90–94, 236–238.
2. Era noto sulla scena come Fichetto.
3. La presenza del Campioni nella compagnia del San Luca è attesta fin dal 1717. Nel 1726 andò in scena il primo esperimento parodico del melodramma in quel teatro: *Nerone detronato dal trionfo di Sergio Galba*. Campioni viene indicato come «inventor delle scene», Pompilio e Vittoria Miti furono Poppea e Ottone mentre Francesco Cattoli interpretò Galba. Nel repertorio figuravano anche *Ottaviano trionfante di Marcantonio* e *Il Gran Tamerlano vincitore di Bajazet*. Cfr. C. Alberti, *La scena veneziana nell'età di Goldoni*, Roma, Bulzoni, 1990, pp. 90–94. Alcune trasferte a Milano (1737, 1740 e 1743) di Campioni sono documentate da Rasi, cit., p. 564, attraverso la pubblicazione dei passaporti; Campioni vi figura come capocomico.
4. Goldoni aveva lodato il Campioni e la compagnia di Argante nelle *Prefazioni dell'edizione Pasquali*, tomo XIII: «La Compagnia del Teatro di S. Luca, della nobile famiglia de' *Vendramini*, passava per la migliore. Infatti le quattro Maschere erano eccellenti. Il famoso Garelli Pantalone, il bravo Campioni Fichetto, il graziosissimo Cattoli Traccagnino: l'erudita Eularia, moglie di Pompilio Miti, prima donna, il gentile amoroso Bernardo Vulcani, e lo strepitoso Argante, uniti ad altri personaggi di mediocre valore, rappresentavano le Commedie dell'Arte con tutta quella perfezione della quale erano capaci le Commedie di cotal genere», cit. Goldoni, I, p. 716.
5. La tragicommedia del veneziano Giovanni Palazzi venne pubblicata a Padova da Giovanni Battista Conzatti l'anno nel 1736. Venne dedicata dal Franceschini all'amico Giovan Battista Garelli che lasciava il teatro. Vi è pubblicato l'elenco degli attori, a cui Bartoli attinge. Francesco Rubini era Pantalone re dei Cuchi, Fausto Bonomi Tugo Marmotta Condottiere de' Soldati Allocchi e la moglie Felice Argentina Regina delle Civette. Rosa Costa sosteneva le parti della Cingara Indovina, di Madama De La Sol Re Virtuosa di Camera della Regina, e d'Eurilla figlia del maggior

Sacerdote. Lodovico Nicoli recitò il Dottore Marchese de' Merlotti; Pompilio Miti recitava la parte d'Uranio maggior Sacerdote d'Apollo e la moglie Vittoria quella di Eularia Principessa de' Faggiani, parte seria. Giovanni Verder era Florindo.

6. Il 28 novembre 1750 i comici del San Luca firmarono un attestato di gratitudine che consentì un sostentamento a Campioni, non più in grado di recitare come Fichetto. Cfr. C. Alberti, cit., pp. 236–338. Pur avendo smesso di recitare, Campioni rimase a disposizione della compagnia fino alla morte.

Giovanna Sparacello

CANTELLA BAJARDI VITTORIA. Questa Comica fioriva intorno al 1620[1]. Recitò in Parma una rappresentazione spirituale d'Antonio Maria Prati[2] intitolata: *La Vittoria migliorata*[3], e vi sostenne la parte della Donna protagonista. Fecela ella medesima imprimere in quella Città per Anteo Viotti, e dedicolla alla Serenissima sua Protettrice la Signor Donna Maura Lucenia Farnese[4], e ciò fece in data delli 18. Febbrajo l'anno 1623. Null'altro sappiamo di questa Comica per poter soggiungere di lei una più lunga, ed accertata notizia[5], e solo abbiamo in sua lode un Sonetto tolto alle *Gemme Liriche*[6], Libro citato altra volta da noi, ed è il seguente.

O Splendori, o cinabri, o fiamme belle,
Chiome, bocca, zaffiri, in cui si giace
Il colore, il rossore, il bel che piace
Degli ori, dei coralli, e delle stelle.
Laccio, ed arco, ed ardor dell'alme ancelle
Tu se' ben ora, o crine, o labbro, o face,
L'uno annoda, quel punge, e l'altra sface
Freddo sen, freddo cor, voglie rubelle.
Or per te Donna, e Sole, e Dea, che folce
Ogni effetto, ogni affetto, ogni memoria
È il mirare, è il penare, è il morir dolce.
Così già tieni o pregio, o fregio, o gloria
Nel bel viso, che alletta, incende, e molce,
Le battaglie, i prigioni, e la vittoria.

Note

1. BIBLIOGRAFIA: Rasi, I, p. 249; *Enc. Spett.*, I, col. 1269 (Bajardi, Antonella).
2. Antonio Maria Prati (Parma XVI secolo–Parma 1636 c.), fu notaio e procuratore. Scrisse poesie in latino e in volgare, trattando argomenti sacri e teatrali. Fu autore di rappresentazioni spirituali corredate di intermedi di tipo semplice improntati alla musica madrigalesca con abbondanza di cori. Si ricordano *Margherita ravveduta* (1612), *Maria riacquistata* (1614), *Egittia pentita* (1615), *Tito convertito* (1617) e *Vittoria migliorata* (1623).
3. Si trova notizia di questa rappresentazione, legata al nome di Vittoria Baiardi, in R. Pico, *Appendice de vari soggetti parmigiani,* Parma, Mario Vigna, 1652, vol. III, p. 131.
4. Si tratta di Margherita Farnese (Parma, 1567–Piacenza, 1643), primogenita di Alessandro, futuro duca di Parma e Piacenza, e di Maria di Portogallo. Il matrimonio di Margherita con Vincenzo I Gonzaga (1581) non fu consumato a causa di una malformazione della donna. Dopo l'annullamento delle nozze Margherita si ritirò nel convento di San Paolo col nome di suor Maura Lucenia. Cfr. R. Farina, *Dizionario biografico delle donne lombarde*, Milano, Baldini & Gastoldi, 1995; R. Lasagni, *Dizionario biografico dei parmigiani*, Parma, PPS, 1999, vol. II.
5. Rasi e *Enc. Spett.*, citt., mettono in discussione le informazioni date da Sand, I, pp. 210, 305, secondo cui la Bajardi avrebbe recitato nel ruolo di Servetta nella Compagnia dei Gelosi dal 1576 al 1604. La presenza negli *Scenari* dello Scala della commedia *Il Ritratto*, in cui il personaggio di Vittoria è protagonista, avvalora, secondo gli autori citati, la tesi del Bartoli, che vuole la Bajardi Prima Attrice.
6. Il volume è citato alla voce *Andreini Verginia*: *Gemme liriche. Rime di varj Autori*, Milano, Donato Fontana, 1627.

Giovanna Sparacello

CANTINELLA. Famoso Comico Fiorentino improvvisatore, che recitava Commedie in Firenze intorno al 1550[1]. È mentovato dal celebre Poeta Anton Francesco Grazzini

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

detto il Lasca nel suo Canto di *Zanni, e Magnifichi*, che trovasi alla pag. 499. de' *Canti Carnascialeschi*[2], Libro assai conosciuto, e stimato; di questo antico recitatore di Commedie ne parla ancora il Nobile Signor Conte Carlo Gozzi nel *Ragionamento ingenuo* al Primo Tomo dell'Opere sue[3]. Egli ivi trascrive buona parte di quel Canto per provare l'antichità de' Zanni, e de' Magnifici, e noi ci compiaceremo di riportarlo qui tutto intero, servendo d'erudito incontrastabile documento intorno all'arte Comica, mostrando che fino in quei tempi aveva i suoi recitanti di favole improvvise, detti allora, ed anch'oggi in Toscana *Istrioni.* Oltre di ciò può questo poetico componimento servire di dilettevole lezione a chi dell'antica, volgar Poesia, e Toscana colta favella suole esser vago.

Canto di Zanni, e di Magnifichi del Lasca.

Facendo il Bergamasco, e 'l Veneziano,
{p. 151}

Note

1. BIBLIOGRAFIA: Quadrio, V, p. 236; Rasi, II, pp. 569–570; Leonelli, I, p. 200; E. Re, *Commedianti a Roma nel sec. XVI*, Torino, Loescher, 1914; *Enc. Spett.*, II, col. 1665.
2. *Tutti i trionfi, carri, mascherate o canti carnascialeschi andati per Firenze dal tempo del Magnifico Lorenzo De' Medici, fino all'anno 1559*, Cosmopoli [Lucca], 1750.
3. Gozzi, *Opere*, I, pp. 13–14.

Giovanna Sparacello

CANZACHI GIOVANNI CAMILLO Bolognese, detto il zoppo[1]. Recitò assai bene nella maschera del Dottore, e fu in Vienna al servizio dell'Imperatore Carlo VI[2]. Sapeva la Lingua Francese, e la Tedesca, e fu esso l'introduttore dello spiritoso carattere di Francese Italianato[3], che fu poi da altri Comici imitato, e seguito. Passò a Venezia nella Compagnia del Teatro a San Luca, e nell'anno 1740. pubblicò colle stampe di Giuseppe Bettinelli una Commedia in prosa intitolata: *L'Adulatore*. Fu posta in Scena, ma il pubblico non volle ascoltarla, e bisognò sospendere la recita dopo il primo Atto. Il povero Canzachi, che vi faceva la parte Bolognese d'Annippio, uscì fuori per calmare l'Uditorio, asserendo che la stessa Commedia ebbe l'onore d'essere udita con piacere dall'Imperatore in Vienna. Il Popolo non volle ascoltarlo, e replicò maggiormente le risa, e le fischiate; onde la Compagnia terminò il divertimento di quella sera con una Commedia all'improvviso. Quantunque l'udienza non aggradisse la Commedia del Canzachi, non è però, ch'ella sia cosa degna di disprezzo. Ella è condotta, e scritta sullo stile delle antiche Commedie[4], ed ha molto merito. Ad onta dell'intero Uditorio il Signor Apostolo Zeno Celebre Scrittore ne parlò assai vantaggiosamente, e l'ebbe in qualche stima. Il Canzachi poco dopo si trasferì a Dresda[5], ed al servizio dell'Elettore terminò felicemente il viver suo.

Note

1. BIBLIOGRAFIA: Rasi, II, p. 583; *Enc. Spett.*, II, coll. 1703–1704; M. Klimowicz–W. Roszkowska, *La commedia dell'arte alla corte di Augusto III di Sassonia 1748–1756*, Venezia, Istituto veneto di scienze, lettere ed arti, 1988, p. 93.
2. Intorno al 1730 Canzachi dirigeva a Vienna una compagnia italiana nella Sala di Pallacorda presso i Francescani. Passò in seguito con i commedianti tedeschi del Teatro alla Porta d'Italia (Kärntnertortheater) per i quali scrisse testi e scenari all'improvviso. Cfr. O. G. Schindler, *«Il famoso Tabarino»: una maschera italiana tra Vienna, Parigi e Napoli*, in *Commedia dell'Arte e spettacolo in musica tra Sei e Settecento*, a c. di A. Lattanzi e P. Maione, Napoli, Editoriale Scientifica, 2003, pp. 161–162.
3. Si tratta di Monsieur l'Appetit, protagonista di molte sue commedie (v. *infra*; *Enc. Spett.*, cit., lo chiama Raguet). Il personaggio è citato da Goldoni nel *Prologo apologetico alla commedia intitolata* La vedova

scaltra, scritto per difendere la commedia dalle critiche espresse da Chiari ne *La scuola delle vedove*. L'abilità di Canzachi nell'imitare l'idioma francese mescolandolo all'italiano è qualità rara in un attore, tanto che Goldoni preferisce far parlare in italiano gli stranieri della *Vedova scaltra*: «Prima d'ogn'altra, perché sarebbe necessario trovar tre Personaggi, che sapessero così bene affettar la lingua oltramontana, mista coll'italiana, come sapeva egregiamente fare quel Comico italiano che chiamar si faceva *Mons. Della petite*», cit. Goldoni, II, p. 410.

4. È quanto afferma lo stesso autore nell'avvertimento al lettore: «l'unica mira fu questa di dare a divedere al Publico una rappresentazione, a cui fossero addattate le pure leggi dell'arte Comica antica, sana, e lodevole»; dopo aver accennato all'antica origine dell'arte comica, Canzachi aggiunge: «Comparirà aundipresso un misto di antica invenzione vestita da capo a piè di moderno ritrovamento», cit. G. C. Canzachi, *L'adulatore*, Venezia, Bettinelli, 1740, pp. 3 e 5.

5. Nella compagnia dei Bertoldi prese il posto di Nicoletto Articchio. Probabilmente apparve la prima volta sulle scene ne *Il francese in Venezia* (10 gennaio 1748). Svolse l'attività di attore e autore fino al 1756. Fra le sue commedie si ricordano *L'avarizia di Pantalone corretta dalla generosità del francese*, *La casa invasata da' spiriti*, *Il disertore francese*, *Il francese studente in Venezia*, *Monsieur l'Appetit nobile per opinione ma povero per ignoranza*, *I matrimoni conclusi nella reggia di Nettuno*, *L'ubriaco*, tutte nel ruolo di Mr L'Appetit. Scrisse inoltre *Il diavolo maritato*, *L'impostura vendicata*, *Pantalone mancatore innocente di sua parola*, e il balletto eroico *Centrum virtutum in templo Gloriae*. Fu probabilmente l'autore de *Il francese rapitore deluso di Momola putta venziana* e *Il francese sposo del proprio amico*; Jaeger (*Lo schedario degli autori, dei cantanti, dei comici, ecc., menzionati negli atti (o altri scritti) nell'Archivio di Stato di Dresda*, Staats Archiv.) gli attribuisce *Li due gemelli* (Varsavia, 5 settembre 1748). Nei documenti del periodo 1768–70 è menzionato come morto. Cfr. M. Klimowicz–W. Roszkowska, cit., p. 93. Nelle notizie sui comici apparse a Stoccarda nel 1750 si legge che Canzachi è un uomo «di piccola statura e grassoccio; quantunque zoppichi da una gamba, è attore completo. Ogni ruolo gli si attaglia egualmente bene. Sa anche rappresentare con valore le parti di Marchese, ma il più delle volte egli è Tabarino», cit. Rasi, cit.

Giovanna Sparacello

CARDOSI CHIARA Lucchese. Attrice di chiaro merito per una pronta intelligenza delle cose che rappresenta, per la frequente lettura de' buoni Libri spettanti alle materie Teatrali, per la nobile sua figura, e per altri pregi di cui ella va graziosamente adorna. È stata in diverse vaganti Compagnie, ma quella dove maggiormente fece risaltare la sua abilità, fu la diretta da Luigi Perelli, essendovisi fermata tutto l'anno 1779. L'anno seguente si trasferì a Venezia in quella della Maddalena Battaglia al Teatro di San Giovanni Grisostomo. A fronte del valore di una sì degna Attrice, ha potuto la Cardosi essere applaudita, e nella vecchia Commedia della *Sposa Persiana*, sostenendo per sette sere la parte d'Ircana, n'ha riscossi molti encomj, rinovellando in lei la memoria, ed il merito dell'estinta Caterina Bresciani. Ha rappresentata ultimamente la parte di Clorinda nelle Sceniche azioni, tratte dal Tasso, dove si è distinta recitando con valore, combattendo con marziale coraggio benchè finto, e nella apparente ombra di lei cantando con molta grazia. Recita la Cardosi ancora nelle Commedie all'improvviso con somma franchezza, e facondia di ben ponderate parole. Non è priva di personale avvenenza, scorre per la via della più florida gioventù, ed è stata lodata varie volte con Poetici componimenti; uno de' quali servirà qui a coronare la di lei invidiabile capacità.

Alla Valorosissima Signora Chiara Cardosi, Prima Donna nella Compagnia de' Comici il Carnevale del 1778. nel Teatro nuovo di Bologna.

Donna gentil, che le notturne Scene
{pag. 155}

Del Dottor L. P. Scolare.

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

CARDOSI PIERINA Lucchese, minor Sorella della Chiara. Partita anch'essa dalla Patria, diedesi all'Arte del Teatro Comico, e per alcuni anni esercitossi nella Accademica Compagnia condotta dal Patriarchi. Travaglia con molto spirito, grazia, ed intelligenza nel carattere della Serva; ed è capace di sostenere con pari valore una parte seria, o comica, o tragica che sia. In quest'anno 1781. trovasi unita alla Truppa della Faustina Tesi, facendosi molto onore, e riscuotendo degli applausi in ogni Città dove si espone. Una retta pronunzia, una graziosa figura, una vivacità non scomposta, pregi uniti alla sua giovanile avvenenza, sono tutti suoi meriti, per mezzo de' quali è gradita dal pubblico, ed è ricercata con vantaggiose offerte dagl'Impresarj.

CASALI GAETANO Lucchese[1], chiamato Silvio su i Teatri[2]. Ottimo ed eccellente Comico fu Gaetano Casali nel suo carattere da Innamorato egualmente nelle Commedie studiate, che in quelle eseguite all'improvviso[3]. Nell'anno 1746. era Direttore della Compagnia Grimani nel Teatro a San Samuele[4], e molto si affaticava in quel tempo per ridurre l'arte Comica ad un gusto migliore, e rappresentava sovente Tragedie di buoni Autori con numeroso concorso, ed infinito applauso[5]. Passando al Compagnia al Teatro San Giovanni Grisostomo pur de' Grimani, n'ebbe la direzione Antonio Sacco; ed il Casali non tralasciava di adoperarsi per i vantaggi della medesima. Scrisse una Tragicommedia intitolata: *Le azioni d'Ercole imitate da Truffaldino suo Scudiere*[6], la quale fu rappresentata, e stampata in Milano nel Mese d'Agosto l'anno 1753. Il Casali dedicolla a sua Eccellenza la Signora Donna Paola Visconti–Arese Litta[7] Grande di Spagna, Marchesa di Castel nuovo, Belbo ec. ec. ec. sua gran Protettrice; e Benefattrice di tutti quelli che per favori a lei ricorrevano; ed è ben giusto, che l'illustre suo nome, e che la fama delle esimie sue virtù passi alla memoria de' Posteri, e duri persino che dureranno i Secoli. Dice il Casali sul principio della dedica: *Una Comica rappresentazione che dirò quasi mia ec.* non azzardando di chiamarla tutta opera sua assolutamente, perchè ebbevi le mani un celebre Letterato anche oggi vivente, al quale nulla importerà ch'io qui gli faccia un merito di cosa sì lieve in confronto di tante opere Filosofiche, e Poetiche da lui date alla luce. Lo stesso anno 1753 passò questo Comico in Portogallo unitamente ad Antonio Sacco, e tornò in Italia con lui[8]. Scrisse un'altra Commedia in versi martelliani, e stampolla in Torino coll'occasione di dover recitarla; ed è questa: *L'Eroica pazienza di Socrate gran Filosofo d'Atene*[9]. Dedicolla all'Illustrissimo Signore Giovanni Giacomo Baron Gamba Conte di Roatto, e Maretta. Fu stampata in forma d'ottavo per Filippo Campana, e Gaspare Bayno Stampatori del Sant'Offizio; ma non v'è segnato l'anno, in cui fu impressa. Il Casali stette sempre col Sacco, sino che fatto poi vecchio pensò di stabilire la sua dimora in Firenze per non esporsi più al troppo frequente incomodo di viaggiare. Nella Compagnia dunque di Giovanni Roffi l'anno 1767, alienandosi dal Sacco[10], trovò sull'Arno da soggiornar quietamente. Si espose in quel Teatro del Cocomero[11] a recitar qualche parte grave, e sostenuta[12], ma il suo merito non fu, come essere il dovea, pienamente conosciuto. Rammaricossi quest'Uomo celebre della sua poca fortuna, e poco a tal disgrazia egli sopravvisse, giacché nell'anno istesso, aggravato da malattia, terminò cristianamente il corso della sua vita, dando fine alle sue virtuose, ed onorate fatiche. Gran zelo mostrò il Casali per l'Arte sua, molto adoprò la penna per la Compagnia Sacco; e meritò più volte d'esser lodato da alcuni poetici ingegni[13]. Termineremo queste sue notizie con un elogio a lui fatto da Gianvito Manfredi nel suo discorso intitolato: *L'Attore in Scena*, nel quale in questa guisa degnamente di lui ragiona.

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

"Gaetano Casali, detto Silvio, non meno Celebre che Saggio, ed onesto, il quale adempiendo a tutte le parti, che ad un Saggio, ed ottimo Attore spettanti sono, tanto si distingue dagli altri nell'arte sua, che non cred'io che a' suoi tempi tanto si distinguessero dagli altri gli Attori Antichi."

Servirà per saggio dello stile di questo Comico uno squarcio dell'*Eroica Pazienza di Socrate*, e sarà la prima, e la seconda Scena dell'Atto Terzo, le quali formano il Prologo dell'inseritavi breve Commedia delle *Nubi*.

ATTO TERZO

Scena I

Fanciullo.

Nobili ascoltatori: se è ver che il giusto amiate
{pag. 158}

Scena II.

Socrate, e detto.

Soc. A cominciar, Fanciullo, si starà poco,
o molto?
{pag. 159}

Note

1. BIBLIOGRAFIA: Rasi, II, pp. 596–599; DBI, vol. 21, 1978, pp. 83–85; *Enc. Spett.*, III, col. 154; Leonelli, I, p. 216 e sgg.; Trebbi, pp. 250 e sgg.; G. Manfredi, *L'attore in scena*, Verona, 1796, pp. 30, 61; *Mémoires* I, XXIX in Goldoni, I, pp. 133–136; A. Gentile, *Goldoni e gli attori*, Trieste, Cappelli, 1951, pp. 1–6; L. Ferrante, *I comici goldoniani*, Bologna, 1961, pp. 42–46; N. Mangini, *I teatri di Venezia*, Milano, 1974, pp. 125–146.

2. Oltre che come Silvio, nella compagnia il Casali era noto anche con il nomignolo di "Cavadenti", forse da riferire al suo ruolo di Secondo Amoroso nelle commedie.

3. A Milano entrò come Primo Amoroso nella compagnia dell'Anonimo, Bonaventura Ignazio Vitali Buonafede, in cui militava anche Francesco Rubini (Pantalone); in questa città nel 1733 avvenne il primo incontro tra Casali e Goldoni, che allora risiedeva presso Orazio Bartolini e che aveva assistito alle esibizioni di tale compagnia intercedendo in suo favore presso il governatore di Milano e i direttori del Teatro Ducale (*Prefazioni dell'edizione Pasquali XI*, in Goldoni, I, p. 693). Il drammaturgo aveva già scritto per la compagnia dell'Anonimo uno dei primi intermezzi per musica, *Il gondoliere veneziano ossia gli sdegni amorosi* (1732) basandosi sulle qualità canore dei comici, tra cui sicuramente spiccava Casali. Fu proprio quest'ultimo a chiedergli di riscrivere il *Belisario*, uno scenario assai diffuso nel repertorio comico del tempo, in cui «Il n'y aura point de masques ni de bouffonneries» (*Mémoires* I, XXIX, in Goldoni, I, p. 135) che, dopo la revisione goldoniana, andò in scena al Teatro San Samuele il 24 novembre 1734 e fu riproposto nella primavera del 1735 al Teatro degli Obizzi a Padova. L'ammirazione per Casali fu tale da spingere il drammaturgo, che allora si accingeva a riscrivere in versi la *Griselda* di Pietro Pariati, a inserire la figura di Artrandro, padre della giovane, proprio pensando all'attore (*Mémoires* I, XXXVII, in Goldoni, p. 168: «J'entrepris, avec plaisir, de contenter la Romana [Cecilia Collucci Rutti]; mais je ne suivis pas exactement les Auteurs du Drame; je fis beaucoup de changemens; j'y ajoutai le pere de Griselda: un pere vertueux qui avoit vu sans orgueil monter sa fille au trône, et la voyoit descendre sans regret. J'avois imaginé ce nouveau personnage pour donner un rôle à mon ami Casali»). D'altronde era stato l'*amico Casali*, incontrato in modo fortuito durante uno spettacolo all'Arena di Verona durante l'estate del 1734, a presentare Goldoni a Giuseppe Imer, al cospetto del quale il drammaturgo lesse il *Belisario*, ottenendo un'approvazione tale da ricevere immediatamente la proposta di lavorare per la sua compagnia. L'anno successivo Casali cantò nella *Fondazione di Venezia* goldoniana musicata da Giacomo Maccari e nel dramma eroicomico *Aristide*, come testimonia il libretto a stampa del 1735, in cui il nome dell'attore, come quelli di tutti i personaggi, compare sotto forma di anagramma. È anche possibile che Casali abbia interpretato Osmano nell'*Osmano di Tunisi*, una pièce goldoniana di cui non rimane alcuna testimonianza spettacolare, ma la cui traccia

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

è stata recentemente rinvenuta da Anna Scannapieco (A. Scannapieco, *Alla ricerca di un Goldoni perduto*, in «Quaderni veneti», 20, 1994, pp. 9–56).

4. Nel 1751, quando la compagnia del San Samuele ritorna da Mantova, Gaetano Casali si firma «capo della compagnia comica di San Samuele di Venezia» (la notizia è riportata da E. Von Lohhner, *Carlo Goldoni e le sue memorie. Frammenti*, in «Archivio Veneto», 1882, vol. XXIV, p. 22).

5. L'impegno del Casali per la riforma del teatro è riconosciuto dal Manfredi, per cui «questo [Casali] solo si studia di ridurre il Teatro al gusto de' buoni esempi, e per lo più rappresenta Tragedie di buoni autori con concorso numeroso, ed applauso» (G. Manfredi, *L'attore in scena*, Verona, Ramanzini, 1746, p. 30); contrariamente, Giuseppe Baretti in riferimento alle commedie letterarie della tradizione italiana scrive nelle *Prefazioni alle tragedie di Pier Cornelio* (in *Prefazioni e polemiche*, a c. di L. Piccioni, II ed., Bari Laterza, 1933, p. 50): «In sostanza, di tutte le additate commedie i comici di Venezia non ne vogliono arrischiare alcuna né in Venezia né altrove; eppure alcuni di questi comici, e principalmente Gaetano Casali, conoscono molto bene il buono delle nostre commedie e le leggono e cavano da quelle di molte belle cose, com'eglino stessi affermano».

6. *Le azioni di Ercole imitate da Truffaldino suo scudiere*, tragicommedia in prosa e in versi di Gaetano Casali, comico detto Lelio, Milano, Ghislandi, 1753. Essa venne rappresentata nello stesso anno a Milano.

7. Paola Visconti nacque a Milano nel 1751 dal marchese Giulio Pompeo Litta e da Elisabetta Visconti. Aveva una salute cagionevole, tanto che le fu pronosticata una vita breve, anche se poi non si rivelò tale. Sposatasi con il marchese Giuseppe Castiglioni Stampa, che seguiva la moda del cicisbeismo, durante un viaggio a Parigi fu ammessa alla corte di Luigi XV. Il suo salotto letterario era frequentato, tra gli altri, anche da Parini che le dedicò *La recita dei versi* (1783) e *Il dono* (1790); in precedenza anche Goldoni l'aveva eletta destinataria del *Cavaliere e la dama*.

8. Il soggiorno in Portogallo durò fino al novembre 1755, anno in cui un terribile terremoto distrusse la città di Lisbona.

9. In versi martelliani, rappresentata e stampata a Torino.

10. Insieme al Sacchi, Casali torna a recitare al San Samuele di Venezia fino al 1762, data in cui si trasferisce al Sant'Angelo per le stagioni d'autunno e per il carnevale, recandosi in tournée in diverse città nelle stagioni di primavera e d'estate. Nel 1759 si esibisce a Bologna, nel 1762 a Reggio Emilia, Mantova, al Sant'Angelo di Venezia, nel 1764 a Milano, nel 1765 a Innsbruck e nel 1766 a Bologna.

11. Oggi è il Teatro Niccolini, a Firenze.

12. Più precisamente il Casali ricopre il ruolo di padre nobile.

13. Tra questi spiccano i giudizi di Goldoni («quest'onorato galant'uomo, provveduto di intelligenza, e di capacità nel mestiere, di bella statura, e di buona voce, parlando bene e con una pronuncia avvantaggiosa e grata, non ha mai avuto buona disposizione per la parte dell'Amoroso […] all'incontro nelle tragedie riusciva mirabilmente, e soprattutto nelle parti gravi, come nel *Catone* del Metastasio, nel *Bruto* dell'abate Conti, nella parte di Giustiniano nel mio *Belisario*, e in altre simili. Del resto poi il più attento, il più zelante comico della Compagnia; sempre il primo alle prove; vestendosi colla maggiore verità, secondo i caratteri che doveva sostenere, e tanto internandosi in quelli, che, quando aveva intorno l'abito di Giustiniano, non degnava rispondere a chi gli parlava», *Prefazioni dell'edizione Pasquali XIII*, in Goldoni, I, p. 713), di Francesco Griselini (nella dedica del *Socrate filosofo sapientissimo*. tragicommedia, con un saggio dell'antica Commedia Greca d'Aristofane intitolata *Le Nubi*, Venezia, presso Domenico Deregni, 1755, definisce Casali «un uomo di lume nella sua professione, di grande attività, indefesso ai propri doveri, e di onorati costumi»). Giambattista Mancini (G. Mancini, *Riflessioni pratiche sul canto figurato,* Milano, presso Giuseppe Regio Stampatore, 1777, pp. 234–235) si era soffermato sull'attività "imprenditoriale" svolta da Casali e riportava l'aneddoto secondo cui, «capo d'una compagnia di Comici» a Venezia in un momento in cui non guadagnava molto con le «solite commedie», decise di ricorrere alle opere di Metastasio e, «distribuitene dunque le parti, e fatte queste imparare da' suoi attori, stava aspettando una qualche favorevole occasione, per produrle in pubblico». L'occasione gli si presentò quando la prima rappresentazione in musica dell'*Artaserse* al Teatro San

Giovanni Grisostomo non fu apprezzata: Casali sfruttò quest'insuccesso e il giorno seguente «espose nel cartello, che dalla sua Compagnia verrebbe quella sera recitato lo stesso Artaserse». Il popolo, che accorse più per curiosità che per vero interesse, rimase stupito perché «quegli attori seppero così ben caratterizzare col solo gesto, e recitativo parlante que' personaggi, che rappresentavano, che ne riportarono l'universale applauso, ed a tal segno, che furono obbligati a replicare con molte recite l'Opera stessa». Casali, incoraggiato da questo insperato successo continuò a recitare quelle opere di Metastasio ottenendo un congruo profitto e riconoscimento tale da indurlo a scrivere una lettera al Metastasio riconoscendolo come cooperatore del suo successo. Tra gli estimatori del Casali si annovera Carlo Gozzi che lo nomina nell'appendice al suo *Ragionamento ingenuo* (Gozzi, *Opere*, V, p. 44): «Abbiamo perduti i Vitalba, i Vulcani, i Casali, le Bastone, le Davie, attori e attrici serie, che, animate dal talento e dall'emulazione, unite alle maschere, formavano uno spettacolo in tutte le sue parti vivace, dilettevole e mirabile» e nel *Canto ditirambo de' Partigiani del Sacchi Truffaldino* [1761], in C. Gozzi, *Opere*, Venezia, Colombani, 1774, VIII: «Lo spettabile Casali / Sieda pur ch'è il benvenuto / Ed in tuon di Cassio e Bruto / La polenta un po' c'insali».

Giulietta Bazoli–Vincenza Perdichizzi

CASALINI FRANCESCA. Sostenne con molta abilità il carattere di prima Donna in varie Compagnie, e specialmente in quella condotta, e diretta da Onofrio Paganini. La Primavera dell'anno 1750. recitò in Genova; e si produsse con un Prologo scritto in versi sciolti dal medesimo Paganini, che trovasi fra le di lui Rime manoscritte, il quale incomincia:

"Qual Timor, o Compagni, e qual ribrezzo
Sì vi sorprende, il vostro passo arresta,
E vi rende da voi tanto diversi?"

La Casalini alienossi poi dall'Arte, e vive anch'oggi, seguendo ne' suoi viaggi una figliuola Ballerina, dall'onorate fatiche di cui ella ha pensato di poter in miglior modo passare il restante della sua vita.

CASANOVA GIOVANNA[1]**.** Recitò da prima Donna con molta intelligenza[2]. Ebbe degli applausi dovunque si espose, fu chiamata a Dresda dove fece fortuna[3]; e terminò ivi i suoi giorni, circa l'anno 1745[4].

Note

1. Maria Giovanna (Zanetta) Farusso, o Farusi o Farussi, figlia di calzolai, nacque a Burano nell'agosto del 1708 (secondo Rasi nel 1709) e fu detta la Buranella dal luogo di nascita. Nel 1724 sposò Gaetano Casanova, comico della compagnia del San Samuele. La coppia ebbe sei figli, tra cui Giacomo, il celebre autore dei *Mémoires*. BIBLIOGRAFIA: G. Casanova, *Mémoires*, voll. 3, Paris, Gallimard, 1968 (v. indici); C. Goldoni, *Mémoires*, I, XXXV, XXXVII e *Prefazioni dell'edizione Pasquali*, in Goldoni, I, pp. 158, 167, 714, 723; Rasi, II, pp. 601–603; A. Gentile, *Carlo Goldoni e gli attori*, Trieste, Libreria Cappelli, 1951, p. 14; *Enc. Spett.*, III, col. 160; M. Klimowicz–W. Roszkowska, *La commedia dell'arte alla corte di Augusto III di Sassonia 1748–1756*, Venezia, Istituto veneto di scienze, lettere ed arti, 1988, p. 94; DBI, vol. 45, 1995, pp. 190–192 (R. Ascarelli); M. Ferrazzi, *Commedie e comici dell'arte italiani alla corte russa (1731–1738),* Roma, Bulzoni, 2000, p. 294.
2. La Casanova aveva ottenuto il consenso alle nozze con Gaetano promettendo ai genitori che non avrebbe mai calcato le scene. Ella debuttò tuttavia a Londra nella stagione 1727–1728. Tornata a Venezia recitò col marito, probabilmente nella compagnia del San Samuele. La sua presenza nella compagnia è accertata solo in data successiva al dicembre 1733; l'attrice era vedova. Amante del direttore del San Samuele, Giuseppe Imer, recitava nel ruolo di Amorosa e come cantante negli intermezzi. Nella prefazione al tomo XIII dell'edizione Pasquali (Goldoni, I, p. 714) Goldoni si esprime come segue: «Seconda Donna Giovanna Casanova dell'isola di Burano, detta Zanetta, o la Buranella, giovane, vedova e bella. Non aveva

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

grande abilità per la Comica; ma essendo, come dissi nel Tomo XI, la ben veduta e la prediletta dell'Imer, la rese utile e quasi necessaria al Teatro, facendola cantare e istruendola negl'Intermezzi. Ella ne sapeva di musica quanto il suo Maestro; anzi, meno pronta di lui, stuonava ed andava fuori di tempo con maggiore facilità: ma piace facilmente una bella e giovane, e tutto le si passa, in grazia di que'vezzi e di quella freschezza, che incantano gli Spettatori. Negl'Intermezzi, principalmente, facile è la riuscita, se la parte è allegra e graziosa; onde la Zanetta piaceva: e siccome avevo io composta la *Pupilla* per lei, ed aveva colto assai bene nella sua abilità principale, ch'era di una scaltra malizia, coperta da una studiata modestia, riuscì ella in questo mirabilmente». Più edulcorato il ricordo nei *Mémoires*: «Il [Imer] avoit deux Actrices dans cette Troupe pour les Intermedes; l'une étoit une veuve très jolie et très habile, appellée Zanetta Casanova, qui jouoit les jeunes amoureuses dans la Comédie». Sebbene non conoscesse la musica, la Casanova aveva «du goût, l'oreille juste, l'execution parfaite» (*Mémoires*, I, XXXV in Goldoni, I, p. 158). Nella *Pupilla*, intermezzo in tre atti rappresentato insieme al *Bellisario*, Goldoni si prendeva giocò della relazione tempestosa fra la Casanova e Imer. La Casanova recitò inoltre nella *Birba* come Cecchina. Recentissima è la pubblicazione degli intermezzi goldoniani nell'Edizione Nazionale delle Opere di Carlo Goldoni: C. Goldoni, *Intermezzi e farsette per musica*, a c. di A. Vencato, introduzione di G. G. Stiffoni, Venezia, Marsilio, 2008.

3. Nel 1735 la Casanova, scritturata da Pietro Mira per conto dell'imperatrice di Russia Anna Ioannovna, partì per Sanpietroburgo. Vi restò fino al 1737 e nel 1738 partì per Dresda, scritturata come Seconda Donna nella compagnia organizzata e diretta da Andrea Bertoldi su incarico di Augusto III elettore di Sassonia e Re di Polonia. Debuttò a Pillnitz in *La maggior gloria d'un grande è vincer se stesso ossia L'invidia alla corte*, rappresentato il 12 maggio. Partecipò agli spettacoli più importanti allestiti dalla compagnia italiana: fu Rosaura in *Amor non ha riguardi* (carnevale 1749) e Erinice nella *Zoroastre* di L. de Cahusac, tradotta dal figlio Giacomo (per ulteriori dettagli su questa rappresentazione v. alla voce *Falchi Giuseppe* in queste *Notizie*). Nel carnevale del 1755 aveva preso il posto della Bastona come Prima Donna ma l'anno successivo cedette il ruolo a Teresa Gandini. Partecipò all'ultimo allestimento della compagnia, quello de *La vedova scaltra* di Goldoni (26 febbraio 1756). Fu erroneamente considerata l'autrice del dramma per musica *Le contese di Mestre e Malghera per il trono*, da lei interpretato negli anni Trenta a Venezia e poi rappresentato nel 1748 a Varsavia (cfr. Ferrazzi, cit.). In una panoramica della compagnia apparsa a Stoccarda nel 1750 viene descritta come una donna invecchiata e imbruttita, ancora impegnata nelle parti di Prima Amorosa (Rasi, cit.). Quando la guerra dei sette anni interruppe ogni attività, riparò a Praga e poi tornò a Dresda dove visse fino alla morte con una pensione reale. Sul periodo passato presso la corte dell'elettore di Sassonia v. Ascarelli, cit., che riporta in traduzione passi di F. A. ö Byrn, *Giovanna Casanova und die Comici italiani am polnischsächsischen Hofe*, in *Neues Archiv für saechsische Geschichte*, I, 1880, pp. 289–314 (M. Klimowicz–W. Roszkowska, cit., p. 101, indicano anche la versione italiana *Giovanna Casanova e i comici italiani alla corte di Polonia e Sassonia*, trad. T. Sormani). La partenza della Casanova dalla compagnia venne ricordata da Goldoni nella prefazione al tomo XIV dell'edizione Pasquali (Goldoni, I, p. 723) e nei *Mémoires*, I, XXXVII (Goldoni, I, p. 167), da cui è tratta la seguente citazione: «Mais la perte la plus considérable que la compagnie venoit de faire, c'étoit celle de la veuve Casanova, qui, malgré sa liaison avec le Directeur, s'étoit engagée au service du Roi de Pologne». Fu sostituita, per il canto, da Elisabetta d'Afflisio, detta la Passalacqua, e per i ruoli da Amorosa, da Antonia Ferramonti.

4. Rasi, a cui si rifà la bibliografia successiva, rettifica la data proposta da Bartoli: l'attrice morì il 29 novembre 1776.

Giovanna Sparacello

CASANOVA IGNAZIO Bolognese[1], nato da illustri Parenti celebri nel Foro, e nelle Cattedre della sua Patria, come non meno ne' gradi eccelsi di Religioni claustrali antichissime, ed insigni. Incamminato per la via degli studj, non senza un vantaggioso profitto,

diedesi con molto genio all'arte del Comico, e vi riuscì a meraviglia sostenendo la parte di primo Innamorato. Le Compagnie nelle quali ebbe egli quasi sempre il suo impiego furono alternativamente quelle di Girolamo Medebach, e d'Antonio Sacco[2]. Fu anche l'anno 1762 con l'altra di Pietro Rossi Capo Comico vagante; ed in tutte fece valere il suo talento in qualsivoglia parte Comica, o Tragica che fosse[3]. Ma dove il Casanova veramente si è sempre sopra ogn'altro Comico distinto, stato è nella Commedia all'improvviso da lui travagliata con nobili, e concettosi sentimenti, facendosi non solo conoscere per buon Rettorico, e dicitore forbito, ma altresì per dotto e sentenzioso filosofo, degli affetti, e delle amorose passioni in sul Teatro scrutatore ingegnosissimo, e penetrante. Anche dove si trattasse di giocare piacevolmente la Maschera dell'Arlecchino, sapeva ben egli dove trarne la sorgente de' lepidi sali, e delle facezie, onde dar campo a quel Servo sciocco insieme, ed astuto, di far vicendevolmente contrastare i motteggi, ed i scenici colpi improvvisi, e frizzanti[4]. Fu di molto profitto co' suoi insegnamenti ad altri Comici, e specialmente a diverse Attrici, delle quali ci avverrà di far parola in queste notizie. Fu il Casanova attento, ed indefesso nelle cose dell'Arte sua, e intorno a questa irreprensibile. Per lo contrario corse troppo a sciolta briglia dietro gli amori, pe' quali ebbe più volte a far naufragio fra burrascose procelle a segno di rompere contro a' scogli la nave, e di smarrirvi per sino interamente il timone. Intorno a questi suoi sventurati amori furono scritti da un bravo Comico alcuni Sonetti critici–faceti, de' quali molte copie a penna vanno attorno per le Compagnie. Dopo il Carnevale del 1774. alienossi dalla Compagnia di Girolamo Medebach, ed unissi all'altra allora vagante di Vincenzo Bugani, e della Giustina Cavalieri. Recitò con essa la Primavera seguente in Bologna, ed ivi a cagione d'una femmina, della quale erasi invaghito, staccossi dal Bugani, e partì per la Sardegna colla Truppa d'Andrea Patriarchi; azione, che fu da tutti riprovata, non essendovi il costume fra' Comici d'annullar le scritture, se non è scaduto per lo meno il prefisso termine d'un Anno. Non per tanto egli lo fece; e giunto in Cagliari Capitale di quella Provincia, diedesi al suo esercizio del recitare, facendo anche colà risplendere il commendabile valor suo[5]. Non parve però d'essere gradito da quella Nazione nella stessa guisa che lo era in Italia; e non poco turbossi, divenendo ottuso, e melanconico. Nel mese di Novembre, dopo d'avere una sera fra l'altre recitato egregiamente nella Commedia della *Dalmatina*, resosi alla propria abitazione, fu dopo qualche spazio di tempo, secondo il consueto chiamato alla Cena da' suoi Compagni. Egli rispose con interrotte parole, essi entrarono nella stanza per meglio intenderlo, e lo trovarono presso il letto anche vestito degli abiti Teatrali[6], e gli rinovarono l'invito di portarsi alla mensa. Egli, perdendo le forze, e la favella insieme, cadde sul Letto. S'avvidero i Compagni esser quello un colpo d'apoplesia, e mandarono per il Medico. Questi venuto, ordinogli i soliti ajuti dell'Arte, ma invano, ch'egli quantunque non del tutto privo de' sensi, più non riebbe la parola; nè potè a Spirituali soccorsi mostrarsi disposto. Perdé di giorno in giorno oltre l'uso della lingua, anche quello interamente del moto, e del senso, ed in capo ad otto giorni assai meschinamente in età d'anni 52. terminò la sua vita.

Note

1. Nacque a Bologna nel 1722. BIBLIOGRAFIA: Rasi, II, p. 604; Leonelli, I, p. 218.
2. Poche sono le informazioni ulteriori su questo attore, per altro citato rapidamente da Gozzi solo nel *Canto ditirambico de'Partigiani del Sacchi Truffaldino* [1761] (in C. Gozzi, *Opere*, Venezia, Colombani, 1774, VIII, p. 170): «Smeraldina, Brighella e il Tartaglia / di brigata col Sacchi, e Pantalone / son cinque cor d'appiccar la battaglia / a mille poetastri in un squadrone / e il Casanova molto ben ci attaglia».
3. È plausibile che all'inizio del 1762 Casanova recitasse ancora con la compagnia Sacchi se, come

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

ipotizza Alberto Beniscelli, prestava la voce al mago Durandarte trasformato in pappagallo nella fiaba *Il re cervo* andata in scena al Teatro San Samuele il 5 gennaio 1762 (Cfr. C. Gozzi, *Il re cervo*, in *Fiabe teatrali*, a c. di A. Beniscelli, Milano, Garzanti, 1994, p. 72).
4. Casanova compare nell'elenco dei principali attori che ricoprirono la parte di Arlecchino in Italia stilato da Maurice Sand (Sand, I, p. 113: «Ignazio Casanova, de Bologne, en 1754»).
5. La tournée toccò anche la Sicilia, secondo quanto riporta Giuseppe Sorge: «Intorno allo stesso anno [1780] venne in Sicilia, e probabilmente a Palermo, perseguitata da contraria sorte, la compagnia di Andrea Patriarchi, che aveva con sé Giovanni Androux, Ignazio Casanova, Francesco d'Este, Luigi Grobbart, e le donne Angela Androux, Pierina Cardosi, Anna Landi e Marianna Canotti» (G. Sorge, *I teatri di Palermo nei secoli XVI, XVII, XVIII. Saggio storico*, Palermo, Industrie Riunite Editoriali Siciliane, 1926, pp. 331–332).
6. Probabilmente l'attore aveva indosso l'abito di Radovich (cfr. C. Goldoni, *La dalmatina*, a c. di A. Scannapieco, Venezia, Marsilio, 2005, pp. 320 e 333).

Giulietta Bazoli

CATTOLI FRANCESCO figliuolo di Giacinto, e degno imitatore del Padre suo[1]. Travagliò nella sua Maschera del Traccagnino con molto spirito, e servì per molti anni Sua Eccellenza Vendramini nel Teatro detto di San Luca in Venezia[2]. Dopo d'essersi acquistato il nome di valente Comico, dopo d'aver monacata una figlia, e addottorato un figlio; con tutto ciò che aveagli lasciato il Padre, e con quello, ch'egli medesimo aveva guadagnato, pensò di ritirarsi dal Teatro; e di fatti licenziatosi dalla Compagnia, s'era stabilito in Venezia dopo il Carnevale del 1763. Inaspettatamente nella Primavera in seguito[3] fu pregato da' suoi Compagni di portarsi a Vicenza per recitare in vece d'Antonio Rubini[4] a lui sostituito, il quale era in que' giorni passato all'altra vita. Vi si portò Francesco per servire, e compiacere i suoi amici; ma ivi giunto per fatal Destino infermatosi anch'esso, in pochi giorni rese l'anima al suo Creatore, lasciando di se stesso la fama d'eccellente Comico, e d'onesto insieme, ed onorato galantuomo.

Note

1. Nato a Parma, Francesco Cattoli morì a Vicenza nel 1763. BIBLIOGRAFIA: Rasi, II, pp. 612–613; *Enc. Spett.*, III, col. 247; A. Gentile, *Goldoni e gli attori*, Trieste, Cappelli, 1951, p. 69; C. Alberti, *La scena veneziana nell'età di Goldoni*, Roma, Bulzoni, 1990, pp. 90–92, 240–241.
2. L'attore era presente al San Luca dagli anni Venti del Settecento ed era impegnato fin dal 1726 nelle buffonerie parodiche del melodramma (C. Alberti, cit.). Goldoni lo cita nella prefazione al tomo XIII dell'edizione Pasquali, nell'elenco dei migliori elementi della compagnia diretta da Antonio Franceschini detto Argante al San Luca; tra di loro il «graziosissimo Cattoli Traccagnino», in Goldoni, I, p. 716. Per la stagione invernale del 1742 la presenza di Francesco Cattoli al Teatro San Luca è testimoniata inoltre da un appunto di Girolamo Zanetti (F. Stefani, *Memorie per servire all'istoria dell'inclita città di Venezia di Girolamo Zanetti,* in «Archivio veneto», XXIX; 1885, p. 98). Sulla sua rivalità con Antonio Sacchi si espresse Carlo Gozzi, che elogiava le capacità attoriali di Sacchi come superiori a quelle del Cattoli. C. Gozzi, *In lode del Sacchi famoso Truffaldino* conservato presso la Biblioteca Nazionale Marciana di Venezia (Mss. ital., classe IX, n. 329 (=6463)). Durante la permanenza di Goldoni al San Luca, l'attore non fu coinvolto nelle *Introduzioni* ufficiali. In quella del 1753 egli viene accusato da Giammaria della Bragola di studiare con scarso impegno la parte (Goldoni, V, p. 10). V. P. Puppa, *Introduzione* a C. Goldoni, *La Cameriera brillante*, a c. di R. Cuppone, Venezia, Marsilio, 2002, p. 72.
3. Gentile, cit., indica come data del ritiro del Cattoli il 1759 e situa la morte di Antonio Rubini nella primavera del 1762. Il Cattoli morì nel 1763 a Vicenza.
4. Si veda *ad vocem* in queste *Notizie*.

Giovanna Sparacello

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

CATTOLI GIACINTO Bolognese[1]. Datosi alla Comica Professione con inclinazione e genio di esercitarsi nella maschera di Traccagnino tanto cercò tutte le vie di piacer sul Teatro, e colla grazia naturale, e collo studio indefesso, che potè pure in breve acquistarsi buon nome, ed essere riputato per un esperto, e valoroso Commediante. Sparsasi per tanto la fama del valor suo per molte parti della Lombardia, fu dal serenissimo Signor Duca di Mantova[2] a' suoi servigi trattenuto, onorato di pensione, e favorito. Passato poi quel Ducato nel 1708. in potere dell'Imperatore Giuseppe, il Cattoli portossi a Venezia, dove ebbe sempre impiego[3]. Giacinto Cattoli fu un ingegnoso, vivace, e pronto Traccagnino, ed anche al giorno d'oggi fra' Comici, e fra gli amatori del Teatro del merito suo con molte lodi si ragiona. Allevò il figliuolo Francesco[4], che fu non meno bravo di lui. Giacinto, fatto già vecchio, terminò il corso della sua vita onoratamente, e ciò fu intorno al 1740[5].

Note

1. BIBLIOGRAFIA: Rasi, II, pp. 609–612; B. Croce, *I teatri di Napoli*, Milano, Adelphi, 1992, p. 167 (col nome di Gattoli); *Enc. Spett.*, III, pp. 246–247; M. Russo, *la scena e il convento*, in G. B. Fagiuoli, *La commedia che non si fa*, a c. di O. Giardi e M. Russo, Roma, Bulzoni, 1994, p. 17; *I teatri di Ferrara*, a c. di P. Fabbri, Lucca, Libreria Musicale Italiana, 2002, t. II, pp. 557, 560.
2. Si tratta di Ferdinando Carlo Gonzaga–Nevers.
3. Cattoli formò una propria compagnia al servizio del principe Antonio Farnese, dal 1727 al servizio del duca di Parma (cfr. *Enc. Spett.*, cit.). Secondo Croce, cit., Cattoli fece parte della «conversazione comica», diretta forse da Antonio Costantini e di stanza al San Bartolomeo di Napoli nel 1710. Viaggiò poi tra Bologna, Ferrara e Modena fino al 1739, anno in cui morì. Russo, cit., riporta che Giacinto Cattoli e la sua compagnia si trovavano a Firenze, al Teatro del Cocomero, nel 1731. Ne *I teatri di Ferrara*, cit., leggiamo che Cattoli fu presente con la sua compagnia nel Teatro Scroffa di Ferrara nel 1720 e nel 1724.
4. Per cui v. alla voce corrispondente in queste *Notizie*.
5. Il funerale di Cattoli si svolse il 27 dicembre 1739 a Bologna, cfr. Rasi, cit. (dallo zibaldone di Antonio Barilli ms. nella Biblioteca Universitaria di Bologna, tomo VIII, 120 r).

Giovanna Sparacello

CATROLI ELISABETTA Padovana[1], nata Zanuzzi. Diedesi insieme con un suo fratello per nome Francesco[2] alla Comica professione, e fece molta riuscita nel carattere della Serva. Sortì dalla natura un grazioso personale, assai bene adattato al personaggio che sosteneva, e vestiva con tanta attillatura, che fu l'esempio del buon gusto alle Donne in allora sue Compagne. Recitò sempre ben vista per molti anni nel Teatro a San Luca, in quel tempo appunto che il Dottor Carlo Goldoni scriveva per esso le sue nuove Commedie in versi martelliani[3], onde la Catroli ebbe campo d'esercitarsi in esse, e di potervi fare un'ottima comparsa[4]. Dopo che il Goldoni passò a Parigi, staccossi da quella Truppa[5]; e fu per poco tempo con diverse vaganti Compagnie. Con alcuni avanzi da lei fatti nel Mestiere, e con l'assistenza del Fratel suo potè, circa dieci anni sono[6], abbandonare del tutto il Teatro, e vivere a se stessa ritirata in una angolo della Città di Venezia segregata sino al dì d'oggi dal commercio, non solo de' Comici, ma quasi interamente del Mondo.

Note

1. Anche Catrolli. BIBLIOGRAFIA: Rasi, II, pp. 608–609; A. Ravà, *Lettere di donne a G. Casanova*, Milano, Treves, 1912, p. 225; A. Gentile, *Goldoni e gli attori*, Trieste, Cappelli, 1951, pp. 59–66.
2. Per un profilo di Francesco Antonio Zanuzzi, Primo Amoroso della Comédie–Italienne di Parigi dal 1758, v. *ad vocem* in queste *Notizie*.
3. La produzione in martelliani del Goldoni è legata alla concorrenza con Pietro Chiari, all'epoca poeta

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

della compagnia Medebach. Nella *Lettera dedicatoria a Scipione Maffei* premessa al *Molière* (1753), Goldoni dà indicazioni sulla propria maniera di concepire la commedia in versi, dichiarando la volontà di non cadere nel gonfio e nel reboante. La produzione in martelliani appartiene al periodo 1754–1759: nella stagione comica 1754–55 Goldoni scrisse il *Terenzio*, *Torquato Tasso*, *I viaggiatori* (stampato col titolo *Il cavalier Giocondo*) e *Le massere.* Nel 1756–57 la produzione si limitò a sole quattro commedie, tutte in versi: *Ircana in Ispaam*, *L'amante di sé medesimo*, *Il medico olandese*, *La donna sola*. Nel 1757–58 le commedie in martelliani sono sei: *La vedova spiritosa*, *Il padre per amore*, *La bella selvaggia*, *Le morbinose*, *Lo spirito di contradizione* e *Il ricco insidiato*. Il ritorno alla prosa è del 1759–60 con *Gl'innamorati*; fa eccezione l'*Impresario di Smirne*, in martellani. Nel 1763, pubblicando *Il padre per amore*, Goldoni ritorna sui motivi per cui usò il martelliano in alcune commedie, fornendo una dichiarazione di poetica: «ella è di quel genere che chiamano i Francesi *du haut comique*, cioè un comico elevato e nobile, e tutte le mie commedie di cotal genere scritte in versi le lascierò come sono, trasportando in prosa le popolari, le quali riescono meglio nello stile familiare e comune». Cfr. Gentile, cit., pp. 71–77: p. 74.

4. La lettera scritta da Goldoni a Francesco Vendramin il 21 agosto 1759 da Bologna, in cui si affronta la questione della distribuzione dei ruoli nella tragicommedia Gli *Amori d'Alessandro Magno*, ci dà qualche utile indicazione a proposito dei ruoli che Goldoni riteneva più adatti per la Catroli: «Io ho dato alla Catroli la parte più ridicola, e credo che non le farà gran servizio a cambiargliela in una parte più seria. La parte della Maiani è di una giovinetta alquanto innocente; la Catroli non pare fatta per questo», cit. Goldoni, XIV, pp. 224–225. L'attrice fu Servetta nella *Villeggiatura*, Lisetta ne *La sposa sagace*, Valentina ne *La donna di governo* (a proposito di questo ruolo Goldoni avrebbe poi commentato nei *Mémoires* «La Soubrette qui étoit un assez bon personnage, crut se voir jouée elle–même dans son rôle; elle avoit quelques raisons peut–être pour le croire: sa mauvaise humeur la rendoit maussade, ridicule; et soit par la faute du fond ou par celle de l'execution, la Piece tomba à la premiere représentation, et elle fut retirée sur–le–champ», cit. Goldoni, I, p. 395) e Brigida nella *Trilogia della villeggiatura*.

5. Vi si trovava ancora il 17 gennaio del 1664, quando Goldoni scriveva da Parigi all'amico e rappresentante a Venezia Sciugliaga a proposito della trilogia di Zelinda e Lindoro: «Gli attori principali delle medesime devono essere sicuramente una serva, ed un servitore e, cambiato il loro carattere, le commedie non varrebbero niente. […] Io stimo la sig.a Catrolli, ma questa parte non è adatta alla sua abilità. Camilla è una Serva particolare che per tre commedie sostiene una passione la più viva e la più nobile del mondo; nobile non per condizione, ma per sentimento che piange e che ha fatto piangere, ed ha incantato il pubblico con le sue lacrime e con i suoi sdegni. Io aveva pensato di adattar questa parte alla sig.a Bresciani, ma ella forse non avrebbe voluto discendere al carattere di Serva; o la sig.a Catrolli non lo avrebbe permesso o la sig. a Giustina [Cavalieri] si sarebbe opposta», cit. Goldoni, XIV, p. 310.

6. Intorno al 1771–72.

Giovanna Sparacello

CAVALIERI BARTOLOMMEO. Fu Marito della Giustina Cavalieri, di cui si farà menzione qui appresso. Recitò da Innamorato per qualche tempo, ma poi diessi alla fatica di suggerire. Scrisse varie Commedie, e fra le altre *il Genio benefico* Commedia con trasformazioni, e *l'Avarizia combattuta dal punto d'onore*. Morì in Milano nell'anno 1775.

CAVALIERI GIUSTINA nata Fazzi[1]. Adottata fanciulla da Giuseppe Campioni per sua figlia[2], allevolla con tanta cura, che più certamente far nol poteva il suo vero Padre. Ben istrutta, non solo nelle morali virtù, ma ancora nelle lettere umane, riuscì col tempo, e coll'esercizio una Comica di sommo merito. L'ebbero in pregio i suoi stessi compagni nel Teatro a San Luca, e nelle Commedie del Dottor Goldoni esercitossi con molta

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

bravura, e con una intelligenza la più profonda[3]. Ciò che più dovea stimarsi nella Giustina, era la somma franchezza nel recitare le Commedie all'improvviso con molto sapere, ed eleganza di parole. Morto il Campioni, nel rinovellamento di quella Truppa, la Giustina passò nella compagnia di Pietro Rossi[4], insieme con Bartolommeo suo marito, più Suggeritore, che Comico; ma scrittore però di qualche sufficiente Commedia. Trovò con il Rossi per primo Innamorato Leopoldo Maria Scherli[5], onde la Giustina ebbe campo di poter seco lui far prova della sua abilità. Recitò in Padova con esso nel Carnevale del 1767. dove fu molto gradita; e giacché il Rossi terminava allora l'impegno di servire il Teatro di Sua Eccellenza il Signor Marchese degli Obizzi; la Giustina obbligossi ella di servirlo nel Carnevale venturo; ed unitasi a Vincenzo Bugani[6] mantenne la sua promessa, e fu quel pubblico di lei contento. Continuò la Giustina, anche dopo d'essere rimasta vedova[7] con il Bugani a condurre Compagnia sino che nel 1775[8]. passarono a Venezia in società con la Maddalena Battaglia nel Teatro Grimani a San Giovanni Grisostomo. Per cinque anni stette unita a questa Truppa[9], ma poi pensando di passare alle seconde nozze, risolse di abbandonare la Professione, e preso Marito in Verona, ivi ha stabilita la sua dimora, lasciando di se stessa all'Arte un vivo desiderio della sua plausibile abilità.

Note

1. Secondo Gentile si chiamava Giustina Becelli Campioni. Prese poi il nome del marito Bartolommeo Cavalieri. Nell'atto di morte di Bartolommeo, riportato da Rasi, è citata una Giustina Bercelli. BIBLIOGRAFIA: Rasi, II, pp. 614–615 (voci *Cavalieri Bartolommeo* e *Cavalieri Giustina*); A. Gentile, *Goldoni e gli attori*, Trieste, Cappelli, 1951, pp. 56, 61; Giardi, pp. 100–102; P. Puppa, *Introduzione* a C. Goldoni, *La Cameriera brillante*, a c. di R. Cuppone, Venezia, Marsilio, 2002, p. 30 e nota 79; A. Scannapieco, *Commento* a C. Goldoni, *La Dalmatina*, Venezia, Marsilio, 2005, pp. 259–261; Q. Marini, *Introduzione* e *Commento* a C. Goldoni, *La villeggiatura*, Venezia, Marsilio 2006, p. 31 e nota 39, 211.

2. C. Alberti, *La scena veneziana nell'età di Goldoni*, Roma, Bulzoni, 1990, p. 237, riporta una sottoscrizione della compagnia di San Luca a favore di Giuseppe Campioni (1750) in cui Giustina risulta essere la nipote del Campioni. Per un profilo di questo attore rimando *ad vocem* in queste *Notizie*.

3. Ingaggiata al San Luca nel 1751 (vedi la nota di G. Ortolani in Goldoni, V, p. 1349), l'attrice cominciò recitando piccole parti nelle commedie goldoniane: compariva nella prima scena del terzo atto del *Geloso avaro*. Recitò come Argentina nelle introduzioni all'anno comico 1753, 1754 e 1755. Nell'*Introduzione* del 1753 Argentina affermava: «Io poi posso dire di essere nata qui, e qui spero di dover morire. Queste tavole mi hanno allevata e su queste tavole ci ho da divenire vecchia vecchia col bastoncello», cit. Goldoni, V, pp. 5–6. Goldoni le attribuisce il leggerissimo difetto di parlare troppo in fretta (v. nota p. 9). Passò da Servetta a Seconda Donna, come testimonia Goldoni ne *L'autore a chi legge* premesso a *La cameriera brillante*: «L'attrice solita a rappresentare in allora il personaggio della Servetta nella compagnia che dicesi di San Luca, sostenne egregiamente la parte della cameriera brillante; ora è passata ad un altro grado, e fa spiccar sempre più il suo talento nelle parti serie, là dove specialmente la passione vi è interessata, movendo graziosamente gli affetti». Recitò come Fatima nell'*Ircana in Ispaan*, fu probabilmente Donna Florida nella *Villeggiatura* (cfr. Q. Marini, cit., p. 31 e nota 39, 211) e Flamminia ne *Gl'innamorati*, cfr. S. Ferrone, *Introduzione* a C. Goldoni, *Gl'innamorati*, Venezia, Marsilio, 2002, p. 19. Gentile, cit., attribuisce il ruolo di cameriera brillante a Felice Bonomi, poi sostituita come Seconda Donna dalla Cavalieri. La notizia non ha riscontro altrove. Nella proroga del contratto che fece fino al 1766, il Vendramin si impegnava a concederle la parte di Prima Donna se mai la Bresciani si fosse ritirata. La lettera di Goldoni a Marco Milesi (Parigi, Febbraio 1763) testimonia dell'avvenuto passaggio di ruolo; Goldoni allude alla commedia che la compagnia ha ricavato dall'estratto dell'*Amour paternel* e si domanda chi abbia potuto interpretare la parte della virtuosa di musica: «Può essere che la sig.a Giustina, ch'è diventata la prima

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

Donna, abbia imparata la musica», cit. Goldoni, XIV, p. 274.

4. La compagnia di Pietro Rossi si era costituita nel 1758, quando il comico aveva rilevato la conduzione della compagnia del cognato Francesco Berti. Stando a quanto afferma Bartoli, la Cavalieri raggiunse il Rossi nel 1767, anno della morte del Campioni.

5. Per un profilo dell'attore v. *ad vocem* in queste *Notizie*.

6. Per cui v. la biografia in queste *Notizie.*

7. Bartolomeo morì nel 1775 all'età di 45 anni.

8. La compagnia recitò a Padova nel Teatro Obizzi dal carnevale 1768 al carnevale 1774 e nel Teatro Nuovo durante il carnevale 1775, cfr. B. Brunelli, *I teatri di Padova dalle origini alla fine del secolo XIX*, Padova, Libreria Angelo Draghi, 1921, pp. 233–234.

9. La Cavalieri entrò in società con Carlo Battaglia e Vincenzo Bugani nel 1775. L'attrice non figurava nell'elenco degli attori per il 1776–77, ma era rientrata in formazione nella stagione successiva e fu presente nella compagnia fino al 1779–80. Bugani lasciò la compagnia alla fine della stagione 1793–94, cfr. Giardi, pp. 100–102.

Giovanna Sparacello

CAVALLUCCI ANTONIA Romana. Fu figliuola di Bartolommeo Cavallucci, ed ebbe dal Padre gl'insegnamenti nella Professione. Ne' suoi primi anni portossi assai bene, a segno che fu encomiata in un discorso in lode dell'Arte Comica, dato in luce nel 1750. da un certo Dottore, Medico di Professione. Non corrisposero a così bel principio i suoi progressi, perchè essendo d'un genio fantastico, ed incostante, non sapeva adattarsi ai regolari modi delle buone Compagnie; ma piacendole di vivere a suo talento, si contentò piuttosto di passar meschinamente la sua vita, castelleggiando con Ciarlatani. Fatta vecchia, fu abbandonata anche da tal sorta di gente, e capitando a Udine fermossi nell'Ospitale a servire le Donne inferme, onde procurarsi anche in tal guisa il proprio sostentamento.

CAVALLUCCI BARTOLOMMEO Romano, Padre dell'Antonia. Fu tenuto in molto concetto questo Comico nella Città di Roma circa gli anni 1730. Ebbe delle lodi nel precisato discorso del Medico, chiamandolo nella Scenica perizia un altro Roscio de' nostri tempi. Noi possiamo aggiungere soltanto, ch'egli fu un Pulcinella molto famoso; e che seppe distinguersi fra quanti s'esercitarono in quel ridicolo Personaggio.

CECCHINI PIER MARIA Ferrarese[1]. Diedesi a recitare la parte del secondo Zanni sotto il nome di Frittellino[2], ed esercitossi in questa Maschera faceta con molto ingegno, specialmente nella Compagnia de' Comici Accesi[3]. Fu Uomo studioso, e sapeva anche al tavolino far valere i suoi talenti. Scrisse una Commedia, intitolata: *La Flaminia Schiava*, e la pubblicò in Milano l'anno 1610. per Girolamo Bordoni in forma di ottavo[4]. Si trasferì a Vienna, e tanto si compiacque de' meriti suoi l'Imperatore Mattia I. che volle nobilitarlo, abilitandolo ad ogni esercizio Cavaleresco; e facendolo capace di quanto ad ogni titolato si concede, innalzandolo sopra la schiera de' Cittadini, e ponendolo fra il numero de' Gentiluomini, e pretendenti, come se di quattro avi Paterni, e Materni fosse egli nato nobile, e ciò con amplo diploma in data de' 12. del Mese di Novembre l'anno 1614[5]. Munito dunque d'onore cotanto segnalato, scorreva l'Italia con gran riputazione; e pervenuto a Napoli, ivi pubblicò l'anno 1616. un'Operetta intitolata: *Brevi discorsi intorno alle Commedie, Commedianti, e Spettatori,* dove si comprende quali rappresentazioni si possano permettere, ed ascoltare[6]; ed il Libricciuolo fu dall'Autore dedicato all'Illustrissimo, e Reverendissimo Signor Cardinale Scipione Borghese in data delli 9. del Mese di Settembre[7]. Alcuni anni dopo diede alla luce un altro Libro con il titolo: *Lettere facete, e morali*, le quali si videro poi di nuovo reviste,

corrette, ampliate, e ristampate in Venezia da Antonio Pinelli l'anno 1622[8]. e questa impressione fu dal Cecchini dedicata al Signor Marchese Ottavio di Scandiano, suo buon Protettore, siccome stato lo era l'illustre suo Genitore[9], che diede molta assistenza al Cecchini, allora quando riscaldato dagli ardori della sua gioventù, ebbe occasione di sottrarsi dallo sdegno della Giustizia, che poi mite verso di lui mostrossi anche in riguardo alle onorate cagioni che aveanlo spinto ad errare[10]. Si mantenne sempre il Cecchini con molto decoro nella sua Professione, ed era ricercato nelle principali Città da' Governatori, e Residenti[11], e narra egli stesso ne' suoi discorsi intorno alle Commedie, che Monsignore Illustrissimo l'Andriano Vice–Legato di Bologna, l'ebbe una volta a riprendere, e quasi a sgridare, perché aveva con la Compagnia tardato troppo ad andarvi, dicendogli: *Godo quando io sò d'aver questo Popolo intento alle vostre Commedie, e non errante per le strade, o trattenuto in luoghi viziosi; e per quiete del mio Governo, vorrei che steste qui tutto l'anno*[12]. Queste parole, uscite dalla bocca di quel ragguardevole Personaggio, sono una prova della stima, in cui aveva i meriti del Cecchini. Questo Comico l'anno 1633. pubblicò un'altra Commedia intitolata: *L'Amico Tradito*; e fu stampata in Venezia per Giuseppe Bona in forma di dodici[13]. Si consideri dunque Pier Maria Cecchini come faceto personaggio in Teatro, come erudito Scrittore al Tavolino, e come Gentiluomo nella Scena del Mondo, si vedrà sempre in lui un Uomo pieno di meriti, e stimabile per le sue qualità. Mancò questo Valentuomo alla sua Professione intorno agli anni 1645. in età piuttosto attempata[14].

Note

1. Appartenente a quella che Taviani definisce la «terza generazione dei comici dell'Arte», Cecchini nasce a Ferrara il 14 maggio 1563, forse da famiglia borghese, diversamente da altri Zanni, e si ha notizia di sue prime attività teatrali a Mantova con Battistino Austoni nel 1591; al 1599 risale la prima notizia di una sua appartenenza alla compagnia degli Accesi. Li segue a Lione e a Parigi per le nozze di Enrico IV con Maria de' Medici; e già nell'ottobre del 1601 si manifesta la famosa rivalità con l'Arlecchino Martinelli intorno a una prosecuzione della tournée _ in realtà fra una visione del mestiere moderna e indipendente e una ancora subordinata e "buffonesca"_ anche se in verità non sempre le sue frequenti polemiche si possono motivare artisticamente, come quelle che in seguito opposero frequentemente, fra il 1602 e il 1614, da una parte Cecchini e la moglie Orsola Posmoni, in arte Flaminia, che sposa nella prima metà del 1602, e dall'altra Giovan Battista Andreini e la moglie Virginia Ramponi (per tutti, v. qui *ad vocem*). Nel 1607–08 Vincenzo Gonzaga gli chiede di organizzare una nuova tournée in Francia, nonostante la richiesta di Maria de' Medici sia in principio indirizzata a Martinelli: Cecchini, al posto di questi, sceglie come secondo Zanni il napoletano Aniello di Mauro e, dopo un travagliato viaggio, a Parigi conduce gli Accesi a tale successo da ottenere, su concessione del re, di affittare privatamente l'Hôtel de Bourgogne fino all'ottobre. Al rientro, nell'agosto del 1609, uccide l'attore Carlo De Vecchi, a causa della moglie Orsola, e dopo solo un mese di prigione, grazie e potenti intercessioni, viene bandito da Torino. Mentre muore Vincenzo Gonzaga, suo protettore storico (1612; il suo successore Francesco non sarà ugualmente legato agli Accesi), lo ritroviamo sotto contratto con i Tron al San Cassiano di Venezia, dove prende casa l'anno seguente; nel 1614, a Vienna, riscuote il maggior successo della sua vita, al punto da esser insignito del titolo nobiliare (v. qui oltre). Fra le numerose notizie di suoi passaggi in varie città d'Italia, si segnalano ancora l'inaugurazione del Teatro dei Fiorentini a Napoli (1618) e quella del San Luca a Venezia con contratto biennale (1622–1623). Nel 1620 viene estromesso da una nuova tournée in Francia, a favore di G. B. Andreini; la sua reazione è quella di girare l'Italia con una compagnia propria, di minor levatura. Nel 1622 ha il figlio Lorenzo, futuro Innamorato in commedia; si sa ancora di un suo riavvicinamento agli Andreini almeno dal 1626, di una consistente perdita di beni durante l'eruzione del Vesuvio a Napoli nel 1631, di sue apparizioni

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

come Pantalone e Dottore a Roma (1633). Se effettivamente muore nel 1641, i suoi ultimi otto anni restano misteriosi. Fra i contemporanei, si distingue per litigiosità, per una certa cultura che traspare dalle sue pubblicazioni in difesa dell'arte comica; per essere forse l'unico consapevole di una sostanziale difformità fra commedia dell'arte settentrionale e meridionale, di cui sa fare tesoro nella composizione delle compagnie (sua è l'espressione «soggetti lombardi e lazzi napoletani»); per essere, forse anche per questo, spesso chiamato a inaugurare le prime stanze per commedia, a Venezia come a Napoli; resta ancora da dire che la sua carriera è accompagnata da segnali di attività come piccolo imprenditore nel settore della seta e dei mulini, con le quali, evidentemente, come molti altri comici, integra i proventi della professione. BIBLIOGRAFIA: Quadrio, V, pp. 215, 230, 237 (libro II, dist. III, capo III); L. Ughi, *Dizionario storico degli uomini illustri ferraresi,* Ferrara, Ferrara, per gli esedi di Giuseppe Rinaldi, 1804, I, *sub voce;* A. Baschet, *Les Comédiens italien à la Cour de France sous Charles IX, Henri IV et Louis XIII,* Paris, Plon, 1882, pp. 115–22, 161–89; F. Amaretti, *Un artista e scrittore drammatico italiano del sec. XVII,* «Il Filotecnico», II, 1887, 1–2, pp. 23–33; A. Paglicci Brozzi, *Contribuito alla storia del teatro. Il teatro a Milano nel sec. XVII. Studi e ricerche negli Archivi di Stato lombardi,* Milano, Ricordi, 1892, pp. 24–27; B. Croce, *I teatri di Napoli,* Bari, Laterza, 1926, pp. 59–72; A. D'Ancona, *Origini del teatro italiano,* Torino, Loecher, 1891, II, pp. 366–68, 413, 447, 532; Carletta [A. Valeri], *Un palcoscenico del Seicento (Lelio e Fritellino),* «La Nuova Rassegna», I, 1893, 48, pp. 797–800; E. Bevilacqua, *Giambattista Andreini e la compagnia dei Fedeli,* Torino, Loecher, 1894; Rasi, II, pp. 626–638; A. Solerti, *Musica, ballo e drammatica alla corte medicea dal 1600 al 1637,* Firenze, Bemporad e figlio, 1905, pp. 101, 170; E. Bocchia, *Una supplica della compagnia degli Accesi nel 1628,* «Aurea Parma», IX, 1925, pp. 46 sg.; M. Apollonio, *Storia della commedia dell'arte,* Roma–Milano, Augustea, 1930, pp. 194 sg., 241 sgg.; K. M. Lea, *Italian Popular Comedy,* Oxford, 1934, I, pp. 280–91, 471; E. C. Salzer, *La commedia italiana dell'arte alla corte viennese,* «Rivista italiana del dramma», II, 1938, pp. 181–204; M. Apollonio, *Storia del teatro italiano,* III, Firenze, Sansoni, 1946, pp. 63–66; I. Sanesi, *La Commedia,* Milano, Vallerdi, 1954, pp. 535–537; U. Prota Giurleo, *I teatri di Napoli nel '600. La commedia e le maschere,* Napoli, Fausto Fiorentino editore, 1962, pp. 70 sgg., 76 sgg., 131; R. Tessari, *La Commedia dell'arte nel Seicento,* Firenze, Olschki,1969, pp. 80–85, 224 sgg.; N. Mangini, *I teatri di Venezia,* Milano, Mursia, 1974, pp. 48–50; L. Zorzi, *Il teatro e la città,* Torino, Einaudi, 1977, p. 253 sg.; DBI, vol. 23, 1979, pp. 274–280 (F. Taviani); Taviani–Schino, pp. 391–433; C. Molinari, introduzione e note in Pier Maria Cecchini, *Le commedie: un commediante e il suo mestiere, testo, introduzione e note di Cesare Molinari* Ferrara, Bovolenta, 1983, pp. 5–44; G. Iannella, *"La Flaminia Schiava" de Pier Maria Cecchini réécriture de "La schiava" de Lotto del Mazza,* in *Réécritures III. Commentaires, parodies, variations dans la littérature italienne de la Renaissance,* Paris, Université de La Sorbonne Nouvelle, 1987, pp. 173–203; C. Burattelli, *Borghese e gentiluomo. La vita e il mestiere di Pier Maria Cecchini, tra i comici detto "Frittellino*", «Il Castello di Elsinore», I, 1988, 2, pp. 33–63; *Comici dell'arte. Corrispondenze: G. B. Andreini, N. Barbieri, P. M. Cecchini, S. Fiorillo, T. Martinelli, F. Scala*, edizione diretta da S. Ferrone; a c. di C. Burattelli, D. Landolfi, A. Zinanni, Firenze, Le Lettere, 1993, 2 voll. (I, pp. 189–305; e II, 39–64; dove, a c. di C. Burattelli, sono pubblicate le lettere di Cecchini che ritrovano presso l'Archivio di Stato di Mantova); C. Molinari, nota biografica in *La commedia dell'arte*, scelta e introduzione di C. Molinari, apparati di R. Guardenti, Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 1999, pp. 525–529.

2. Cecchini stesso, in *L'amico tradito*, presenta la propria creazione come il «ritratto di tutte le scelleraggini, il compendio di tutte le furberie», cioè un primo Zanni organizzatore di intreccio; le prime immagini della maschera, i due Fritellino e Gian Frittella dei Balli di Sfessania di Callot (1622), se forse attestano la presenza di Cecchini a Napoli nel 1620, meno probabilmente documentano oggettivamente la sua maschera; Sand (II, pp. 290–292) lo ritrae ancora come uno Zanni callotiano, informando della prosecuzione del tipo sulle scene francesi col nome di Fritelin e Fristelin. Virtuoso della parola, capace di parlare quattro

lingue teatrali (oltre al toscano letterario, il nativo ferrarese, il veneziano e il fiorentino), Cecchini nell'ultima parte della carriera, specie dal 1620 in poi, passa ai ruoli di Magnifico e di Dottore.

3. Le notizie della compagnia mantovana al servizio di Vincenzo I Gonzaga sono comprese fra il 1590, a Mantova stessa, e il 1623 (Venezia, Firenze); a tratti associati ai Fedeli (Milano 1606, Torino 1609); a partire dalla prima tournée in Francia (1600) la storia della compagnia si sovrappone a quella di Cecchini che proprio in quell'occasione ne prende la direzione; ne fanno parte Diana Ponti, già direttrice, Tristano e Drusiano Martinelli, Giovanni Pellesini, Carlo De Vecchi, Orsola Posmoni, Flaminio Scala, già compagno degli Andreini e maturo maestro cui spesso si attribuisce la vera formazione di Cecchini; nel 1605 Girolamo Garavini; nel 1608 Battista Austoni, Girolamo Salimbeni, Aniello Di Mauro; nel 1620 Silvio Fiorillo (v. I. Sanesi, cit.).

4. P. M. Cecchini, *La Flaminia schiava. Comedia di Pier Maria Cecchini detto Frittellino. Comico del Sereniss. Sig. Duca di Mantova,* In Milano, appresso Girolamo Bordoni, 1610; 2a ed.: P. M. Cecchini, *La Flaminia schiava; comedia di Piermaria Cecchini detto Frittellino, Comico Acceso,* In Venetia, appresso Giacom'Antonio Somascho, 1612; una terza uscirà In Venetia, appresso Pietro Usso, 1629; edizione moderna in P. M. Cecchini, *Le commedie: un commediante e il suo mestiere,* testo, introduzione e note di C. Molinari, Ferrara, Bovolenta, 1983, pp. 53–147.

5. Bartoli qui parafrasa il testo del decreto imperiale (seguito da Rasi, I, p. 633), che Cecchini stesso pubblica per intero alla fine dei *Brevi discorsi* (p. 26, in latino).

6. P. M. Cecchini, *Brevi discorsi intorno alle comedie, comedianti, & spettatori di Pier Maria Cecchini Comico Acceso, et gentilhuomo di S. M. Cesarea, dove si comprende quali rappresentationi si possino ascoltare, & permettere. All'ill.mo e rev.mo signor Cardinale Borghese,* In Napoli, per Gio. Domenico Roncagliolo, 1616 (2a e 3a ed.: In Venetia, appresso Antonio Pinelli, 1621 e 1622; oggi estratto in Marotti–Romei, pp. 537–550); il saggio aveva avuto però una prima stampa due anni prima come *Discorsi intorno alle comedie, comedianti & spettatori di Piermaria Cecchini ferrarese. Dove si comprende quali rappresentationi si possino ascoltare, & permettere*, Vicenza, Amadio, 1614 (edizione moderna parziale in Pandolfi, III, pp. 354–368); Taviani (*Cecchini, Pier Maria*, in DBI, cit., p. 279) dà notizia di una risposta (perduta) a questo saggio «di un certo Pier Maria Cecchino, ferrarese, comico acceso e pubblico istrione» da parte di Basilio Locatelli, autore della famosa raccolta di canovacci della Casanatense.

7. Scipione Caffarelli Borghese (Artena 1576–Roma, 2 ottobre 1633), nipote di papa Paolo V da parte della sorella di questi, cardinale dal 1605, segretario della curia romana e, per questo incarico, enormemente ricco, fu anche grande collezionista e restauratore di edifici ecclesiastici; all'epoca della dedica aveva appena ultimato per sé Palazzo Rospigliosi.

8. P. M. Cecchini, *Delle lettere facete et morali di Pier Maria Cecchini, Comico Acceso, et gentilhuomo di Sua Maestà Cesarea. Centuria prima*, Napoli, Vitale, 1618; poi riprese in un unico volume con i *Brevi discorsi* in Id., *Lettere facete e morali di Pier Maria Cecchini nobile ferrarese, tra comici detto Frittellino; et alcuni brevi discorsi intorno le comedie, comedianti, e spettatori dell'istesso; Con doi tavole, l'una delle materie, l'altra de motti, argutie, e concetti gratiosi tra queste sparsi. Di novo reviste, corrette, ampliate e ristampate*, In Venetia, appresso Antonio Pinelli, 1622.

9. Il dedicatario è il marchese Ottavio II Thiene, figlio di Giulio II, della famiglia che commissionò a Palladio i noti palazzi vicentini; i Thiene furono insediati dagli estensi nella rocca di Scandiano, già dei Boiardo, fra il 1565 e il 1623, ampliandola su progetto di Aleotti; se di Giulio II, il padre (morto nel 1619), restano testimonianze come di uomo d'arme, valoroso e autoritario, di Ottavio, fino al tutto il 1620 residente a palazzo Schifanoia a Ferrara, i cronisti ricordano la munificenza (assieme alla moglie Lavinia Pio di Savoia nel 1622 offre terreno e denaro per costruire una chiesa con convento dei Cappuccini); Ottavio potrà però godersi per poco l'ampliata rocca di Scandiano, perché vi morirà di gotta, come il padre, nel 1623.

10. Bartoli si riferisce all'episodio dell'uccisione dell'attore Carlo De Vecchi (secondo Paglicci Brozzi, quindi Rasi, II, p. 630 e oggi Taviani–Schino, cit., avvenuto nel 1600, in partenza per la prima tournée francese; secondo C. Burattelli, cit., p. 194,

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

sulla scorta delle ultime lettere pubblicate, avvenuto invece nel 1609, di ritorno dalla seconda), della quale così Cecchini stesso riferisce al marchese nella lettera dedicatoria delle *Lettere facete*: «Un'altra cagione (pur di momento) mi ha persuaso a raccomandarli questo puoco Volume, et è stato lo raccordarmi, ch'io stesso fui caramente raccomandato alla protezione dell'Illustrissima sua casa nel tempo, che riscaldandomi gli ardori della gioventù, mi rendevano tal'hora bisognoso di un salvo ricovero per fuggir non so s'io debba dir lo sdegno, o pur il costume della Giustizia, la quale con il mezo dell'autorità, et bontà della felice memoria dell'Illustrissimo Sig. Marchese suo genitore, mutò per me più volte il nome, & addimandossi Misericordia, ricercando così anche l'honorate cagioni da me intraprese».

11. Per alcuni di questi illustri corrispondenti di Cecchini, v. Rasi, II, pp. 636–637.

12. Ancora una volta Bartoli qui cita testualmente dai *Brevi discorsi*: cfr. l'ed. Venezia, Pinelli, 1621, p. 15.

13. P. M. Cecchini, *L'Amico tradito, comedia di Pier Maria Cecchini Nobile Ferrarese tra' comici detto Frittellino Dedicata all'illus. et Ecc.mo sig. Duca Sannesio,* In Venetia per Giuseppe Bona, 1633; edizioni moderne in L. Falavolti (a c. di), *Commedie dei comici dell'Arte*, Torino, UTET, 1982, pp. 677–748; P. M. Cecchini, *Le commedie: un commediante e il suo mestiere,* testo, introduzione e note di C. Molinari, Ferrara, Bovolenta, 1983, pp. 149–211; ora anche in *La commedia dell'arte*, scelta e introduzione di C. Molinari, apparati di R. Guardenti, Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 1999, pp. 523–570. La commedia fu ridotta a canovaccio: si trova nella Raccolta Correr col titolo *L'amico Infido*.

14. La morte avviene probabilmente invece nel 1641 (v. G. Checchi, *Debiti e ricchezze di un attore*, «Biblioteca Teatrale», n. s., 12, 1989, pp. 85–97). Delle pubblicazioni di Cecchini, Bartoli omette, in ordine cronologico: *Discorso sopra l'arte comica, con il modo di ben recitare,* [c. 1600], copia ms., BTB, *Autografi,* I/cart. 18 (edizione moderna parziale in Rasi, II, pp. 634–638; completa in Pandolfi, IV, pp. 78–90 e Marotti–Romei, pp. 67–76); il celebre *Trattato sopra l'arte comica, cavato dall'opere di S. Tomaso, e da altri santi. Aggiuntovi il modo di ben recitare,* Lione, Roussin, 1601, la cui storia, ancora in parte da ricostruire, dimostra come questo prontuario di moralità teatrali ad uso difensivo dei comici passò di mano in mano almeno fra i comici della cosiddetta terza generazione, da Cecchini a Giovan Battista Andreini a Niccolò Barbieri (v. qui *ad vocem*), strumento tacito di una comune strategia; e infine il suo saggio forse più noto, pubblicato nella maturità: P. M. Cecchini, *Frutti delle moderne comedie, et avisi a chi le recita. Di Piermaria Cecchini nobile ferrarese tra comici detto Frittellino. Dedicati al sereniss. gran duca di Toscana Ferdinando secondo*, In Padova, appresso Guaresco Guareschi al pozzo dipinto, 1628; edizione moderna parziale in E. Petraccone (a c. di), *La commedia dell'arte: storia, tecnica, scenari*, Napoli, Ricciardi, 1927, pp. 8–18; Pandolfi, IV, pp. 90–108; Marotti–Romei, pp. 77–92; e in *La commedia dell'arte*, scelta e introduzione di C. Molinari, apparati di R. Guardenti, Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 1999, pp. 1183–1200.

Roberto Cuppone

CEVOLINI FRANCESCO. Giovane Veneziano, che d'aver recitato nelle private Accademie della sua Patria, passò nella Compagnia di Giuseppe Lapy nel Teatro Sant'Angelo. Crescendo in abilità fu chiamato a Napoli, dove anche presentemente s'esercita con valore nella parte da Innamorato, facendosi distinguere fra gli altri Giovani Commedianti, recitando con grazia, e ponderato sentimento, sì nelle Commiche, che nelle Tragiche Rappresentazioni.

CHECCATI LAURA Padovana. Comica spiritosa, e di bella presenza, che nelle parti brillanti, e di forza sa farsi assai bene distinguere su i Teatri. Dopo d'essere stata colla Truppa di Girolamo Medebach nel Teatro di San Cassiano, unissi all'altra di Francesco Paganini, in cui da alcuni anni fa valere il suo merito, e può fra le buone Attrici di questi tempi essere plausibilmente annoverata.

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

CHIARELLI. Celebre Comico Italiano[1], che recitò con infinito valore nell'astuto personaggio di Scappino; e che in Parigi fu onorato dei più sonori applausi[2]. Dopo la sua morte[3] gli successe nel Comico esercizio, il da noi mentovato Antonio Camerani.

Note

1. Luigi Alessandro Ciavarelli, che Bartoli chiama erroneamente Chiarelli, nacque a Napoli nel 1702 da Antonio e Domenica Spadafora. Sposò a Napoli, mentre si trovava in prigione per motivi imprecisati, Maddalena Buonanni, che morì a Paola in Calabria nel novembre 1751. L'8 maggio 1754 sposò a Parigi Marie–Jacqueline Commolet, figlia di un capo sarto, dalla quale ebbe due figli. BIBLIOGRAFIA: Campardon, pp. 109–110; Rasi, II, pp. 660–661; Leonelli, I, p. 351; Jal, pp. 387–388; C. Goldoni, *Mémoires* III, III in Goldoni, I, p. 448; Gueullette, p. 64 (col nome errato di Canavelli); Grimm, VI, p. 228; Clement–De Laporte, III, p. 111; Parfaict, II, p. 86 e VII, p. 558; *Enc. Spett.*, III, coll. 733–734.

2. Ciavarelli debuttò come Scapino alla Comédie–Italienne di Parigi il 5 settembre del 1739 nella commedia *La cameriera*, già rappresentata nello stesso teatro nel 1716 col titolo *Arlequin, mari de la femme de son maître, ou la Cameriera nobile*. Sul debutto: D'Origny, I, pp. 166–167; Desboulmiers, I, p. 524 (vol. 4, p. 477). L'anno seguente divenne segretario generale della compagnia. Sulle doti istrioniche di Ciavarelli, generalmente riconosciute, Campardon scriverà: «le nouvel acteur fut accueilli favorablement; on lui trouva de l'intelligence, de la vivacité, une grande précision de gestes et de mouvements et surtout une physionomie bien en rapport avec le personnage de fourbe astucieux qu'il était chargé de représenter», cit. p. 109. Voce dissonante quella di Grimm, che ne mette in dubbio le doti artistiche raccontando ironicamente come l'attore fosse pagato a parte intera per pronunciare, due volte alla settimana, la battuta «Sto coquin d'Arlequin». Campardon ipotizza che l'avversione di Grimm fosse dovuta alla spiccata religiosità di Ciavarelli il quale, dopo aver fatto fortuna in Borsa, contribuì con discrezione a qualche opera di bene e fu fra i finanziatori del progetto di edificazione della sua parrocchia, l'Eglise Saint–Sauveur. Ciavarelli mise in scena tre canovacci per la Comédie–Italienne: *Le siège de Grenade* (31 dicembre 1744), *Les intrigues de Scapin* (13 maggio 1755), *l'Hôtellerie supposée* (4 luglio 1755). Si veda in Parfaict sotto il nome delle commedie.

3. Ritiratosi dalle scene il 30 luglio del 1769, Ciavarelli morì il 12 giugno del 1774.

Giovanna Sparacello

CHIARIANI SILVESTRO. Grazioso Commediante, che recitava in Napoli la parte di secondo Zanni sotto il nome di Pannocchia. Portava un abito tutto bianco, come costuma anch'oggi il Pierò de' Saltatori, e metteva certi occhiali fatti di legno, non solo rotondi, ma concavi ancora. Fu molto applaudito per le sue facezie, e pe' suoi lazzi ridicoli, e gustosi. Terminò la sua vita intorno all'anno 1745.

CHIESA ISABELLA Comica di vaglia, unita alla Compagnia de' Comici Affezionati[1]. Trovasi lodata nelle Rime di Giovanni Francesco Maja Materdonna[2] stampate in Venezia per Evangelista Deuchino l'anno 1629. col seguente Sonetto.

Alla Signora Isabella Chiesa, Comica, per averla veduta rappresentare la persona d'una Regina.

Questi, o bella Istriona, onde tu cingi
Fianco, e crin regi ammanti, aurati serti,
Mostrano ai guardi alteri, agli atti esperti,
Ch'esser devresti tal qual ti dipingi.
Stringer con quella mano, onde tu stringi
Un finto Scettro, un vero Scettro merti.
T'ammirano i Teatri, e stanno incerti
Se vanti i veri Regni, o se li fingi.
Sii pur finta Regina: Or se le vere
Cangiasser col tuo stato, e regni, e onori,
Quanto gir ne potrian ricche, ed altere.
Ch'è gloria assai maggior d'alme, e di cori
Reggere il fren, che in testa, e in braccio avere
Cerchio, e verga Real di gemme e d'ori.

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

Oltre a recitar bene la Tragedia; esprimeva anche a meraviglia le parti famigliari, e le affaticate nelle Commedie. L'anno 1634. era in Bologna a recitare, e fu distinta con poetiche lodi nel Libretto intitolato: *La Scena Illustrata Composizioni di diversi.* Libretto di quattro fogli e mezzo in forma di quarto, stampato ad istanza di Bartolommeo Cavalieri, per Niccolò Tebaldini, e dedicato al Signor Marc'Antonio Fioravanti[3]. Recitò ivi con molto applauso una faticosa Commedia, intitolata: *La Forsennata Isabella* [4], in lode di Cui Paolo Cersonti le scrisse un'Oda, che non trascriviamo per essere troppo lunga, e ci contenteremo di riportar qui un solo Sonetto di Tinocasto Gradivello[5], fatto in occasione della di lei partenza.

Di cori ancisi archi famosi, e chiari
Ergansi a te, bella d'Amor guerriera,
Che quinci omai trionfatrice altera
Gir di mill'Alme ad altro Ciel prepari.
Preceda il Carro in lieti applausi, e cari,
Lunga d'amanti, e catenata schiera;
E delle glorie tue l'istoria intera
Lo stral che ne trafisse anco dichiari.
D'Amori intanto esercito feroce
Qui lascia in guardia; e stragi, e morti nuove
Vanne a piover dal ciglio, e dalla voce.
Così saggio veggiam Duce là dove
Giunse vincente, e rapido, e veloce
Indi partirsi, e portar guerra altrove.

Note

1. Isabella Negri fu sposa di Giacomo Chiesa, noto col nome di Violone, per cui si veda *ad vocem* in queste *Notizie*. Ella fu legata alla corte di Mantova e recitò nel ruolo di Moschetta. Fece parte della compagnia del duca di Modena Francesco I d'Este per l'anno comico 1651–52. BIBLIOGRAFIA: Rasi, II, pp. 655–657; Archivio *Herla*, Isabella Chiesa, Moschetta; S. Monaldini, *L'anno comico 1651–52 e la compagnia ducale estense*, in «Commedia dell'arte. Annuario internazionale», I, 2008, pp. 29–95.
2. Gian Francesco Maia Materdona, poeta marinista nativo di Mesagne (Brindisi). Ecclesiastico, membro dell'Accademia degli Umoristi in Roma, fu autore delle *Rime pescherecce* (1628) e di una più ampia raccolta di liriche che porta il titolo di *Rime* (1632). Cfr. *Dizionario della letteratura italiana: gli autori, i movimenti, le opere*, a c. di E. Bonora, Milano, Rizzoli, 1977, vol. I. Il sonetto riportato da Bartoli venne poi incluso da Benedetto Croce nella raccolta *Lirici marinisti*, Bari, Laterza, 1910, p. 112.
3. *La scena illustrata. Composizioni di diversi,* in Bologna, per Nicolò Tebaldini, ad istanza di Bartolomeo Cavalieri, 1634.
4. Non si hanno notizie riguardo l'edizione di questa commedia, che non figura nella *Drammaturgia* di Allacci. Si tratta forse della *Pazzia di Isabella*, scenario di Flaminio Scala.
5. Non si è riusciti a reperire nessuna informazione a proposito dei poeti citati in questa notizia.

Giovanna Sparacello

CICUZZI ANGELA[1], nata dalla Regina oggi detta Marchesini[2], e dal suo primo Marito[3]. Questa giovane merita che si faccia menzione di lei, per aver sortita dalla natura molta inclinazione allo studio dell'Arte Comica, ed anche a quello del Ballo, e qualche poco al Canto; ond'è che facendo valere tutte tre queste sue abilità sul Teatro, ne riscuote degli applausi, ed è assai ben accolta dall'Uditorio[4]. Oltre ciò è fornita di buon ingegno, e si applica volentieri alla lettura de' Libri onesti. Ciò, che corona poi singolarmente la sua virtù, si è la bontà de' suoi costumi; che possono servir di modello all'onesto contegno delle fanciulle sue pari, che hanno per la via del Teatro incamminati i loro passi.

Alla Signora Angela Cicuzzi Comica, Ballerina, e che si diletta ancora del Canto.

Bene a te si convien d'Angelo il nome,
S'anco d'Angelo hai tu forme, e virtudi.
E se per belle vie fatichi, e sudi,
Merti cinte d'alloro aver le chiome.

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

Un mostro di virtù fan ch'io ti nome
I rari pregi, che in te nutri, e chiudi.
S'oggi t'impieghi in dilettosi studj,
N'acquisti onor sotto sì degne some.
Tu nell'arte di Roscio hai chiaro il vanto;
Tu leggiadretto il piè movi nel ballo:
Tu canora la voce isciogli al canto.
Ma nell'ampio del Mondo orribil Vallo,
Per tua gloria maggior vinci poi tanto,
Che pura hai l'alma al par d'un bel cristallo.

Dell'Autore.

Note

1. BIBLIOGRAFIA: Rasi, II, p. 662 (riprende senza integrazioni la biografia di Bartoli); G. Cosentino, *Il teatro Marsigli–Rossi*, Bologna, Tipografia A. Garagnani e figli, 1900, pp. 180–183; *Enc. Spett.*, III, col. 745 (voce *Cicuzzi Marchesini Regina*); Giardi, pp. 231–232, 256.
2. Per un profilo di Regina Marchesini v. *ad vocem* in queste *Notizie*.
3. Cicuzzi, di cui conosciamo solo il cognome, era fratello di Gregorio Cicuzzi (v. *ad vocem*).
4. Nel carnevale del 1778 Angela Cicuzzi recitava a Firenze nella compagnia di Pietro Rossi. Nella stagione 1778–79 la compagnia passò sotto la direzione di Luigi Perelli; la Cicuzzi la lasciò nel 1781 o nel 1782. Nel 1786 la ritroviamo come Prima Donna nella compagnia diretta dalla madre con Giovanni Cicuzzi (così in Giardi, ma forse si tratta di Gregorio, entrato nella compagnia nel 1788); vi rimase fino al suo scioglimento nel 1793. Cfr. Giardi, pp. 179–181, 231–232, 256. Cosentino, cit., p. 182, mette l'accento sulle sue doti da trasformista nella commedia *La principessa Amalia*, rappresentata al Teatro Marsigli–Rossi di Bologna nel gennaio 1790.

Giovanna Sparacello

CICUZZI GREGORIO[1]**.** Nacque in Brindisi Città del Regno di Napoli, e diedesi alla Comica Professione insieme con un suo fratello, il quale divenne poi Marito della Regina, oggi detta Marchesini. Gregorio Cicuzzi non mostrò sul principio troppa disposizione per l'Arte del recitare, onde credevasi di non potere sperar da lui que' progressi, che poi in seguito abbiamo in esso veduti. Esercitandosi nella Compagnia di Vincenzo Bazzigotti[2] al fianco dell'Ugolini[3], che non mancavagli d'instruzioni, si è fatto un Comico sufficiente, e s'impiega ne' caratteri caricati, e nelle parti fiere di tiranni, e simili, con buon profitto. Oggi è unito alla Compagna di Costanzo Pizzamiglio; e sono più anni che in essa trovasi impiegato[4]. È Comico, che non istà mai ozioso, ed anche viene adoperato da' suoi Compagni negli affari della Truppa, avendolo esperimentato per un Uomo di spirito, e ne' proprj divisamenti utilissimo alla società.

Note

1. BIBLIOGRAFIA: Rasi, II, pp. 662–663; G. Cosentino, *Il teatro Marsigli–Rossi*, Bologna, Tipografia A. Garagnani e figli, 1900, pp. 180–183; *Enc. Spett.*, III, col. 745 (voce *Cicuzzi Marchesini Regina*); Giardi, *passim*.
2. Cicuzzi era nella formazione che nel carnevale del 1775 recitava a Pavia, cfr. Giardi, p. 109. La compagnia di Bazzigotti si sciolse nello stesso anno.
3. Si tratta di Alberto Ugolini, per cui rinvio *ad vocem* in queste *Notizie*.
4. Secondo quanto riporta Giardi, cit., pp. 252–253, Cicuzzi faceva parte della compagnia di Andrea Rossi e Costanzo Pizzamiglio nelle stagioni 1776–77, 1777–78 e 1778–79. Nel 1780, un anno prima della pubblicazione delle *Notizie istoriche*, egli conduceva una propria compagnia. Sono note le formazioni per la stagione 1780–81 e 1786–87. Il nome del comico è legato ai drammi giocosi per musica *Il convito* (musica di Domenico Cimarosa, libretto di Filippo Livigni. Interpreti: Steffani Moretti Francesco, Dardanelli Giuseppe, Franchi Cristina, Moscovia Maria, Bastianelli Camillo, Ferri Giuseppe, Turchi Marianna), Venezia, 1784 e *L'imbroglio delle tre spose* (musica di Pasquale Anfossi. Interpreti: Trento Vittorio, Dardanelli Giuseppe, Codini Anna, Moscovia Maria, Tilorra Antonio, Campana Francesco Saverio, Rosa Testa),Venezia, 1785. La compagnia Cicuzzi si

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

sciolse nel 1788 (Giardi, pp. 131–132) e Gregorio entrò come Caratterista nella compagnia di Regina Marchesini. Nel gennaio 1790 essa si esibì nel Teatro Marsigli–Rossi di Bologna, dove vennero rappresentate le commedie a trasformazioni *Il centauro d'abisso* e *La principessa Amalia* e la tragedia di Giuseppe Jagher *Le Indie combattute dal valore ispano*, che seguì il *Gonzalvo* di Gamerra. La compagnia ritornò in quel teatro nel carnevale 1791. Cicuzzi lavorò con Regina Marchesini fino al 1793, anno dello scioglimento della compagnia; nel 1794–95 l'attore entrò nella formazione di Andrea Bianchi come Caratterista. Il suo nome non compare fra gli attori della compagnia nel 1796–97, ma ritorna nel 1797–98. Nel 1799–00 recitò sotto la direzione di Gennaro Petruccio. Giardi, cit., pp. 114–115, 179–181, 238; Cosentino, cit.

Giovanna Sparacello

CIMARELLI PIETRO. Comico[1], che nella Compagnia della Faustina Tesi ebbe impiego per alcuni anni, recitando nel carattere dell'Innamorato[2], e che anche presentemente fa valere il suo spirito sopra i Teatri della Lombardia[3].

Note

1. BIBLIOGRAFIA: Rasi, II, pp. 664–665; C. Curiel, *Il Teatro S. Pietro di Trieste: 1690–1801*, Milano, Archetipografia, 1937, p. 109 (e nota 25), 305; Giardi, *passim*.
2. Cimarelli venne scritturato nella compagnia Tesi nel 1778–79 e vi rimase fino al 1781, anno del suo scioglimento. Nel 1782 conduceva una propria compagnia, che recitò a Novi nel carnevale. Precedentemente Cimarelli aveva recitato nella compagnia di Vincenzo Bazzigotti (è attestata la sua presenza a Pavia nel carnevale del 1775) e in quella di Onofrio Paganini, attiva fino al 1776, cfr. Giardi, pp. 109, 221, 269–270, 289.
3. Sappiamo inoltre che Cimarelli recitò nella compagnia di Pietro Ferrari nel 1786–87 e di Domenico Nerini nel 1789–90 (ma nello stesso anno il suo nome risulta anche nell'elenco della compagnia Mazzotti–Malipiero). Dal 5 al 30 novembre la compagnia si esibì alla Scala di Milano con la rappresentazione di due opere serie: *Ifigenia in Aulide*, con musica di Cherubini, e *L'Olimpiade* musicata da Cimarosa. Allestirono inoltre un'opera buffa, l'*Ardore di Diana*, musicata da Martini. Nel 1790–91 venne scritturato nella compagnia Merli dove restò fino al 1792–93 incluso. Con questa compagnia fu al teatro della Canobiana di Milano durante il carnevale del 1792 e del 1793, figurando fra gli attori–cantanti come tenore. Fu nella compagnia di Andrea Bianchi come Padre Nobile nel 1794–95 e in quella di Luigi Rossi per la stagione 1797–98. Cfr. Giardi, cit., pp. 155, 186, 201, 209, 212, 253; *Serie cronologica delle rappresentazioni drammatico–pantomimiche poste sulle scene de' principali teatri di Milano dall'autunno del 1776 all'intero autunno 1818*, Milano, Silvestri, 1818, p. 232.

Giovanna Sparacello

CIOFFO Comico Napolitano[1], che recitò assai bene nel ridicolo carattere di Tartaglia, e che fu per lungo tempo applaudito nella sua Patria, ed altrove[2]. Oltre il suo proprio merito, si può a questo Comico attribuire il vanto d'essere stato il Maestro del rinomato Agostino Fiorilli[3]. Cioffo fu gran conoscitore de' scenici frizzi, sostenne la Commedia all'improvviso con gran perizia, e pubblicollo l'universal grido per uno de' migliori Comici che in Napoli avessero fama di spiritosi, e provetti.

Note

1. BIBLIOGRAFIA: S. Di Giacomo, *Storia del Teatro San Carlino, 1738–1884*, Milano, Sandron, 1924 (4° ed.), pp. 92–97, 204; Rasi, II, pp. 665–666.
2. Nicola Cioffo fu Tartaglia nella compagnia di Domenicantonio Di Fiore, prima al Teatro dei Fiorentini, poi, dopo il 1740 e fino al 1746, al casotto del S. Carlino nelle parti di Vecchio. Nel 1746 la compagnia fu al Teatro Nuovo, dove Cioffo vestiva i panni di Rambaldo nello scherzo comico *Fra lo sdegno nasce amore* del Di Fiore con musica di Onofrio D'Aquino. Cioffo recitò con la compagnia del Di Fiore fino al 1768.

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

3. Si veda *ad vocem* in queste *Notizie*.

Giovanna Sparacello

CLARINI VIRGINIA Comica, che fioriva intorno al 1665., e che si faceva chiamare in Teatro col nome di Rotalinda. A' meriti di essa offrì il Marchese Girolamo Ugolani Milanese un Sonetto, che abbiamo trascritto dalle sue Rime stampate in Milano per Gioseffo Marelli l'anno 1667. e che qui fedelmente da noi si riporta.

Allude l'Autore al soprannome di Rotalinda.
Sonetto.

Ruota Ission, e la volubil ruota
L'eternità ne' giri suoi predice;
E neppur una (ohimè) sperar ti lice
Dal tuo lungo girar un'ora immota.
Col rostro adunco il crudo Augel percota
Del redivivo cor l'esca infelice:
Saprà per eternarlo un Giove ultrice
Eternar le tue pene in una ruota.
Ogni cosa qui ruota, e Cieli, e Morte,
E del venturo dì ruota l'Aurora;
Sicché ogni cosa è nel rotar sicura.
Ruoti dunque Ission, ruoti la Sorte,
Ruotino i Cieli, a Rotalinda ancora
Ruotar veggo soggetta or la Natura.

COLLALTO ANTONIO. Vicentino[1]. Dopo di aver esercitato il mestiere di soldato, fra una Compagnia di Dragoni del Veneto Dominio[2], provveduto di marziale coraggio, ebbe anche lo spiritoso talento di comparir sulle Scene, recitando con infinita grazia nella maschera di Pantalone[3]. Anche senza maschera[4] sostenne molte parti in dialetto Veneziano, scritte per lui in varie Commedie dal Celebre Poeta Carlo Goldoni[5]. La Compagnia di Girolamo Medebach[6] fu quella, che diede ad Antonio Collalto, e nome, e riputazione; tal che fu chiamato a Parigi nella Comica Compagnia Italiana[7], e molto piacque a' Francesi, e molto fu da' suoi Compagni apprezzato essendo egli divenuto il vero sostegno di quella Truppa[8] troppo vicina alla sua decadenza. Il Collalto rappresentava fra l'altre una Commedia di sua particolare fatica, che aveva per titolo: *I tre Veneziani Gemelli*[9]. Il primo armigero, il secondo sciocco, ed il terzo accorto. Egli altro non faceva, che cambiar la perrucca, avendola, a norma del personaggio che esprimeva, una nera, una bigia (e queste rotonde), e l'altra alla francese colla borsa appiccata. Con questo piccolissimo, ma notabile cangiamento, unito però ad una total mutazione della voce, e del portamento, eranvi molti che non poteano persuadersi che fosse sempre egli solo, che quei tre Personaggi rappresentasse. Passò nella Provincia a giuocare questa sua Commedia, e colà recitolla tutta in Francese, e diede colle stampe alla luce[10]. Grande abilità aveva il Collalto; ed i doni della Natura erano stati in lui profusi. Una bella presenza, una buona voce, ed uno spirito inimitabile contribuivano moltissimo a renderlo maggiormente l'idolo de' suoi spettatori[11]. Molto guadagnò, e molto spese, perchè gli piacque di trattarsi alla grande. Aveva oltrepassato il decimo lustro, quando infermatosi nel mese di Giugno l'anno 1778, trovando vani gli ajuti de' Medici, dovè soccombere alla forza del male, che in pochi giorni lo portò al sepolcro[12]. Dopo la morte di questo gran Comico non durò che poco più d'un anno l'esistenza della Truppa Italiana. Furono i nostri Comici licenziati, e la Commedia d'Italia fu interamente abolita. Ciò non sarebbe succeduto se il Collalto avesse seguitato a vivere, e a sostenerla con il suo tanto apprezzato valore. Nol volle la Sorte, e nella mancanza di lui died'ella l'ultimo crollo a quella società, di cui egli solo, unitamente al Bertinazzi[13], ne fu sempre l'ornamento, il decoro, ed il vero sostenitore.

Note

1. Antonio Cristoforo Mattiuzzi, detto Collalto (come risulta dall'atto di battesimo, mentre nell'atto

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

di morte, a Parigi, è chiamato Mattiucy), nasce a Vicenza l'8 novembre 1717 (A. Graziani, *Un documento inedito sull'attore goldoniano Antonio Collalto*, «Giornale storico della letteratura italiana», CII, 1933, pp. 224–229).

2. BIBLIOGRAFIA: D'Origny, II, p. 124; Campardon, I, pp. 118–121; Rasi II, pp. 673–675; *Enc. Spett*, coll. 1073–1074.

Solo Bartoli dà questa notizia, ripresa poi da Rasi. I dragoni erano un corpo militare a cavallo armato di una corta carabina, impiegato da quasi tutti gli eserciti europei fra il XVII e il XVIII secolo. Per i dragoni veneziani cfr. *Esercitio miltare e regola universale della Cavalleria e Dragoni della Serenissima Repubblica di Venenezia, stabilito da sua Ecc. Daniele Dolfin, proposto dall' Ill. Signor Adamo Enrico conte di Steinac, generale in capite*, Verona, 1707. A. Soliani–Raschini, *Dizionario militar istorico–critico*, Venezia, Pavini, 1759. Non è l'unico attore con precedenti militari: basti pensare a Francesco Andreini.

3. Recitò nel ruolo di Pantalone sia nelle commedie di Goldoni (nella stagione 1750–51: *Il Teatro comico*, *Le femmine puntigliose*, *Il bugiardo*, *L'adulatore*, *Il cavaliere di buon gusto*, *Il giuocatore*, *La finta ammalata*, *L'incognita*, *La donna volubile*, *I pettegolezzi delle donne*; nella stagione 1751–52: *La Gastalda (La castalda)*, *L'amante militare*, *Il tutore*, *La moglie saggia*, *Il marchese di Montefosco (Il feudatario)*; nella stagione 1752–53: *La serva amorosa*, *I puntigli domestici*, *La figlia obbediente*, *I due Pantaloni (I mercanti)* nel doppio ruolo di Pantalone / Pantaloncino, *Le donne curiose*, *Il contrattempo*), poi, succeduto Chiari a Goldoni al Sant'Angelo (a partire dalla stagione 1753–54), in due sole commedie in versi dell'abate: *La pescatrice innocente* e *La famiglia stravagante*.

4. «Senza maschera ancora eccellente è Collalto, / e ne i caratteri Veneti sopra ciascun l'esalto» (*Epistola prima* del signor abate Giovanni Battista Vicini (*Chiari, io so che a parlarti d'ogni Febeo diritto*) in DELLA VERA POESIA / TEATRALE / EPISTOLE POETICHE / DI ALCUNI LETTERATI MODANESI / DIRETTE / *AL SIGNOR ABATE* / PIETRO CHIARI / COLLE RISPOSTE / DEL MEDESIMO / [fregio] / IN MODANA / Per gli Eredi di Bartolomeo Soliani / STAMPATORI DUCALI [s.d., ma 1754], pp. 1–26: 8).

5. «mais c'étoit à visage découvert qu'il brilloit encore davantage» (*Mémoires* III, III, in Goldoni, I, p. 448). Recitò senza maschera in *I poeti / Il poeta fanatico* (Tonino); *L'avventuriere onorato* (Guglielmo); fu Eugenio ne *La bottega del caffé* (cfr. Goldoni, III, p. 1133), Baseggio, cortesan (Bett.) / giovinotto in *Le donne gelose*; probabilmente Andreuve in *La Pamela*; Florindo in *Il vero amico* (Goldoni, III, p. 1200: orig. in ven: cfr. pref. Pasquali); Roberto in *La dama prudente*; Florindo, giovane in *La donna vendicativa* (autunno 1753). Anche il ruolo di Pantaloncino in *I due Pantaloni* (poi *I mercatanti*) era recitato senza maschera: «J'imaginai, pour ce nouvel acteur, un ouvrage à peu près dans le même genre, lui faisant jouer Pantalon père et Pantalon fils dans la même pièce; le premier sous son masque, l'autre à visage découvert, et tous les deux dans la même costume [...]» (*Mémoires* II, XIV, in Goldoni, I, p. 305) e in precedenza: «Trovandosi nel valoroso Pantalone per cui la scrissi l'abilità di far da vecchio e da giovine eccellentemente, guidai la commedia in modo ch'egli medesimo potesse rappresentare il padre ed il figlio, variando soltanto colla maschera il personaggio e l'abito, ritenendo che figurandosi essere il mercantile degli antichi tempi in Venezia, può a tutti due convenire. Egli, assistito da una singolare prontezza di spirito, riuscì nell'impegno mirabilmente, avendo io intrecciata la rappresentazione in modo che il padre, ed il figlio non avessero mai ad incontrarsi, tutto che nella medesima casa abitassero, appunto per questo, perché il figlio discolo ragionevolmente procura sottrarsi dagli occhi di un padre disobbedito, oltraggiato ed eccitato a sdegno» (*I mercatanti*, «L'Autore a chi legge», in C. Goldoni, *I due Pantaloni. I mercatanti*, a c. di F. Vazzoler, Venezia, Marsilio, 2001, p. 215).

Anche il Chiari scrisse per lui ruoli senza maschera di giovane veneziano, che parla sempre in dialetto, spesso con nomi ricorrenti: Gherardo ne *La buona matrigna* e ne *L'inganno amoroso*; il Roberto veneziano de *La vendetta amorosa* e ne *I fanatici*; negoziante veneziano a Pietroburgo in *La bella pellegrina*; Guido di *L'uomo come gli altri*; Raimondo ne *La moscovita in Siberia*; Ferrigo, veneziano ben nato, ne *L'innamorato di due*; Prospero, veneziano ben nato, ne *La nuora sagace*, *La veneziana in Algeri*; Pasqualino ne *L'uomo di buon cuore*; Lunardo ne *Le sorelle rivali*; Giulio in

La donna di parola; Nicolò Manuzio ne *Il medico veneziano al Mogol*; Luigi, negoziante veneziano, in *La notte critica*; Tonino in *La donna di spirito*; Momolo in *La veneziana in Algeri*; Zanetto ne *Il poeta comico* e *Il filosofo veneziano,* ne *Il marìo cortesan* e ne *L'Arlecchina;* il vicentino Tognolo ne *Le nozze di Bertoldo.*

6. Collalto entrò nella compagnia di Medebach in sostituzione del Pantalone Cesare D'Arbes nell'estate 1750, quando poeta di compagnia era Goldoni che così racconterà (*Mémoires* II, VII, in Goldoni, I, p. 267): «Ce qui me m'inquiétoit davantage c'étoit la difficulté de retrouver un Acteur aussi habile et aussi agréable que celui que nous venions de perdre. Je faisois diligence de mon côté, et Medebac du sien, pour recruter quelque bon sujet dans la Terre Ferme et nous découvrîmes un jeune homme qui jouoit avec applaudissement les rôles de Pantalon dans les Troupes roulantes. Nous les fîmes venir à Venise pour l'essayer; il avoit de bonnes dispositions avec son masque, et étoit encore meilleur à visage découvert: belle figure, belle voix: il chantoit à ravir [...]. Cet homme, qui avoit eu de l'éducation et ne manquoit pas d'esprit, ne connoissoit que les anciennes Comédies de l'art, et avoit besoin d'être instruit dans le nouveau genre que j'introduisois. Je m'y attachai; je pris soin de lui, il m'écoutoit avec confiance; sa docilité m'engageoit toujours davantage, et je suivis la compagnie à Bologne et à Mantoue pour achever de former mon nouvel Acteur qui étoit devenu mon ami». Collalto esordì nell'ottobre 1750 al Teatro Sant'Angelo ne *Il Teatro comico*: «Nous fîmes l'ouverture du Spectacle par une Piece qui avoit pour titre *il Teatro Comico* [...] *Collalto* entre en habit bourgeois; il est tremblant, il craint le Public; le Directeur l'encourage: le nouvel Acteur débite à merveille une scène que j'avois composée pour le faire applaudir, et il est reçu de la maniere la plus flatteuse et la plus décisive» (*Ivi*, pp. 267–268).

Recita anche nei ruoli del predecessore, all'inizio probabilmente per ambientarsi nella compagnia, riprendendo anche il doppio ruolo dei *Gemelli veneziani*, con minor successo di Darbes, come ricorda Goldoni: « Il avoit joué dans *Les deux jumeaux*; il n'avoit pas réussi aussi bien que Darbes, son prédecesseur, pour lequel la Piece avoit été composée» (*Mémoires* II, XIV, in Goldoni, I, p. 305).

7. Debutta, succedendo a Carlo Antonio Veronese, il 20 settembre 1759, nella commedia di Sticotti figlio, *Les évènements de la Chasse*. Passato presto a tre quarti di parte (26 febbraio 1760), passò a parte intera l'11 marzo 1765 (documenti pubblicati da Campardon, p. 121). Qui lo trova Godoni nel 1762, che così lo ricorda: «M. Collalto étoit un des meilleurs Acteurs d'Italie; c'était le Pantalon pour lequel j'avais beaucoup travaillé, et dont j'ai beaucoup parlé dans la deuxième partie de mes Mémoires» (*Mémoires* III, III, in Goldoni, I, p. 448). A lui si appoggia per l'esordio ne *L'amour paternel*.

Bartoli non ricorda le occasionali prove di Collalto come cantante a Parigi (per esempio nella *Buona figliola* di Duni su testo goldoniano): A. Fabiano, *Histoire de l'opéra italien en France (1752–1815). Héros et héroïnes d'un roman théâtral*, Paris, Cnrs Éditions, 2006, pp. 55–56.

8. Dopo l'allontanamento di Goldoni, arrivò ad essere probabilmente il vero *leader* della troupe: «Depuis que le célèbre Goldoni est attaché à la court [...] Le théâtre est en proie au sieur Colalto, Pantalon» (Bachaumont, *Mémoires secrets*, 15 agosto 1765).

9. I *Trois jumeaux vénitiens*, del 1773, sono uno dei grandi successi della Comédie–Italienne di Parigi. Goldoni assistette ad una rappresentazione: «il avoit joué en Italie une des mes Pieces, intitulée *les deux Jumeaux Vènitiens*, dont l'un était balourd et l'autre spirituel; il y donna à ce sujet une tournure nouvelle, et il ajouta un troisieme jumeau brusque, emporté; il rendit les trois différens caracteres en perfection; il fut extrêmement goûté et applaudi, et je me fis un vrai plaisir de lui abandonner tout le mérite de l'imagination», (*Mémoires* III, III, in Goldoni, I, p. 448). Di particolare interesse la testimonianza della *Correspondance littéraire*: «Les Comédiens Italiens ont donné le 7 du dernier [dicembre 1773] la première représentation des *Trois frères jumeaux Vénitiens*, pièce italienne en quatre actes et en prose du sieur Colalto Pantalon. Cette pièce a eu un succès prodigieux et très mérité […]. La ressemblance qu'elle peut avoir avec les *Menechems* et *Les frères jumeaux* de Goldoni n'ôte rien du mérite de l'auteur, qui a surpassé ses modèles: mais le point sur le quel on ne saurait lui donner trop d'éloges, est la perfection incroyable avec laquelle il joue lui même les trois rôles des Frères Zanetto. Le

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

changement de figure, de sa voix, de son caractère, lequel varie de scène en scène, suivant que chacun des trois personages l'exige, est une chose incompréhensible et ne laisse rien à désirer» (cit. in A. Graziani, *Un documento inedito* cit., p. 226). Curiosamente Bartoli non cita il precedente goldoniano, ma non è molto preciso nel delineare i tre tipi dei gemelli: il gemello aggiunto da Collalto, infatti, non è un «armigero», ma un «marin». Una commedia dello stesso titolo è attribuita a D'Arbes (Derbes) da Gozzi nell'appendice al *Ragionamento ingenuo* (Gozzi, *Opere*, V, p. 39). In realtà fu autore di circa diciassette canovacci, in parte rielaborazione di pièce precedenti, in parte nuovi, sulle cui rappresentazioni esistono testimonianze nella stampa periodica dell'epoca (v. Campardon, *Enc. Spett.* ed ora anche Silvia Spanu, che ha pubblicato un inventario dell'attrezzeria relativo anche a questi spettacoli (*La Mémoire des comédiens italiens du roi*, Paris, IRPMF, 2007, in questa collezione digitale).

10. Esiste infatti una stesura in francese della commedia, in quattro atti (che ebbe diverse edizioni), probabilmente dovuta a Lefèvre de Marcouville. Si ha notizia di recite a Caen e a Dijon nel 1786 e di traduzioni in tedesco e in sloveno.

11. «Un giovane di bell'aspetto, di voce armoniosa, di maniere disinvolte, e di spirito vivacissimo, rappresentava il personaggio di Pantalone» (P. Chiari, *La Commediante in fortuna*, Venezia, Pasinelli, 1755, pp. 123–24). Sulle sue abilità di cantante è costruito tanto il personaggio di Tonino di *Il poeta fanatico*, sia una gag del teatro comico, come ricorderà, malignamente e polemicamente Gozzi: «[...] e quando hai avuto nella tua compagnia de' Comici persona di buona voce, e abile al canto, hai cercato suffragio benissimo anche della musica, per tenere in piedi le tue gofferie. Puollo affermare il Pantalone, ch'ora è andato a Parigi, al quale spesso facevi cantare le canzonette lunghe, e sudava, per le repliche, che voleva il popolo col picchiare delle mani. Ma questa cosa la confessi nella fine della Scena quarta del primo atto, e nel principio della quinta» (C. Gozzi, *Il teatro comico....*, in Pandolfi, IV, p. 398).

12. Morì a Parigi il 5 luglio 1778 (si tratta quindi in effetti non del decimo ma del dodicesimo lustro) nella sua casa di rue du Faubourg Saint–Denis e fu seppellito il giorno dopo nella parrocchia di Saint–Laurent. La sua morte è descritta nel *Journal de Paris* dell' 8 luglio (Campardon).

13. Sul torinese Carlo Bertinazzi v. *ad vocem* nelle presenti *Notizie*.

Franco Vazzoler

COLLINETTI FRANCESCO. Veneziano[1]. Fu questo Comico un Pantalone di merito, e si espose prima in alcune vaganti Compagnie. Passò poi a Venezia nel Teatro Grimani a San Samuele[2], dove fece molto incontro, e fu assai ben veduto per alcuni anni. Inventò egli varie Commedie di sua fatica, e fra l'altre il *Paronzino*, ed il *Momolo Cortesan sulla Brenta*[3]. Queste erano da lui travagliate con gran maestria, e ne riscuoteva dal Pubblico infiniti applausi. Dopo d'essersi acquistato buon concetto nell'arte, dopo d'aver date certissime prove della sua somma abilità[4], volle ritirarsi dalla Professione, e dopo non molto tempo finì i suoi giorni in Venezia, circa l'anno 1767.

Note

1. Francesco Bruna detto Collinetti (o Collineti, Gollinetti, Golinetti) nacque nel 1716 e morì a Venezia nel 1767. BIBLIOGRAFIA: C. Goldoni, *Mémoires*, I, XL, in Goldoni, I, pp. 184–187; C. Goldoni, *Prefazioni dell'edizione Pasquali*, tomi XV e XVI, in Goldoni, I, pp. 738–744; Rasi, II, pp. 679–680; A. Gentile, *Goldoni e gli attori*, Trieste, Cappelli, 1951, pp. 10–11, 15 (Francesco Bruna Golinetti); *Enc. Spett.*, III, coll. 1085–1086; M. Klimowicz–W. Roszkowska, *La commedia dell'arte alla corte di Augusto III di Sassonia 1748–1756*, Venezia, Istituto veneto di scienze, lettere ed arti, 1988, p. 97.

2. Il comico fece parte della compagnia di Giuseppe Imer al San Samuele dal 1736. Sostituiva Andrea Cortini.

3. L'affermazione del Bartoli è in contrasto con quanto scrive Goldoni nelle *Prefazioni dell'edizione Pasquali*. Nella prefazione al tomo XV Goldoni racconta di aver osservato il Gollinetti nello scenario dell'arte *Il Paroncin* e lo loda per la sua abilità nella recitazione

senza maschera. Dopo averlo osservato sulla scena e fuori, il drammaturgo scrive per lui il *Momolo Cortesan*: «Composi adunque una Commedia a lui principalmente appoggiata, col titolo di *Momolo Cortesan* […] Il Gollinetti la sostenne con tutta la desiderabile verità», cit. Goldoni, I, p. 739. Nel tomo XVI egli racconta che Gollinetti «ha voluto ancora arrogarsi il merito dell'invenzione delle scene e del dialogo» (cit. Goldoni, I, p. 742); per castigarlo, Goldoni scrisse il *Prodigo sulla Brenta,* fornendo agli attori il solo canovaccio. In scena Gollinetti ebbe grandi difficoltà; dopo tre sere Goldoni ritirò la commedia e fornì ai comici la versione interamente scritta, allestendo una rappresentazione che ebbe pieno successo. Gollinetti «confessò il suo torto, riacquistò il suo credito di buon Attore, senza usurparsi quello di Autore», cit. Goldoni, I, p. 742. Nella primavera del 1741 Goldoni scrisse per lui *Il mercante fallito*, pubblicato con il titolo *La bancarotta*.

4. Il suo nome figura tra i membri della compagnia Imer ancora nel 1746, a Mantova (Collineti). Passò in seguito nella compagnia al servizio di Augusto III elettore di Sassonia e re di Polonia. Nella compagnia dei Bertoldi sostituì Antonio Piva nel 1748. Nel carnevale del 1749 appare nella parte di Pantalone in *Amor non ha riguardi*, accanto a Camillo Canzachi, Antonio Bertoldi, Bernardo Vulcano, Pietro Moretti, Giovan Battista e Isabella Toscani, Zanetta Casanova, Marta Bastona. Gli furono assegnate le parti di Momolo e del Paronzin veneziano. Fu in auge a Varsavia e Dresda fino al 1751, quando fu sostituito da Cesare D'Arbes. In una panoramica della compagnia apparsa a Stoccarda nel 1750 Collinetti viene descritto come «un uomo alto e ben tagliato. Il suo ruolo era quello del Pantalone che rappresentava nel modo più naturale: pure sosteneva con egual valentia un giuocatore o un buontempone. Era di carnagione bianca e di lineamenti finissimi. Aveva appena quarant'anni», cit. Rasi, cit., p. 680.

Giovanna Sparacello

COLLUCCI CECILIA, conosciuta assai meglio sotto la denominazione della *Romana*[1]. Fu moglie di Filippo Collucci Capo Comico, di cui si parlerà. Questa fu una Commediante di sommo grido[2], e nelle Commedie all'improvviso, e nelle studiate portavasi con molto valore[3]. Faceva talvolta delle Scene con suo Marito, le quali conduceva con eleganza, con brio, e le spargeva di sali frizzanti, che il Popolo ascoltava con gran piacere, impartendole de' sinceri encomj. Ella fu di bella presenza, e di graziosa avvenenza fornita, quindi è, che i pregi suoi naturali uniti ai meriti della propria virtù la resero piacevolissimo spettacolo sui Teatri[4]. Onorata dunque d'applausi godé una Sorte tranquilla per molti anni, fino che pagando il comune tributo alla Natura, lasciò di vivere dopo il 1750.

Note

1. L'attrice era nota anche con il nome di Diana. BIBLIOGRAFIA: C. Goldoni, *Mémoires* et Id., *Prefazioni dell'edizione Pasquali, tomo XIII*, in Goldoni, I, p. 714 sgg.; Rasi, II, pp. 680–681; A. Gentile, *Carlo Goldoni e gli attori*, Trieste, Libreria Cappelli, 1951, p. 14; *Enc. Spett.*, IV, col. 637 (alla voce *Diana*).

2. Secondo le annotazioni di Loehner ai *Mémoires* di Goldoni (cfr. Rasi, cit.) la Collucci aveva recitato a Vienna nei primi anni del secolo con la compagnia a cui appartenevano Gaetano e Gennaro Sacchi. Essa fu con il marito al Teatro di San Luca dal 1710 al 1713, come testimoniano i documenti custoditi nell'Archivio Vendramin a Casa Goldoni. Cfr. C. Alberti, *La scena veneziana nell'età di Goldoni*, Roma, Bulzoni, 1990, p. 230.

3. Goldoni conobbe l'attrice quando, cinquantenne, era stata assunta come Prima Donna nella compagnia di Giuseppe Imer per il Teatro di San Samuele (1734). All'epoca l'attrice non viveva più col marito e aveva ripreso il nome da nubile. Il giudizio che Goldoni espresse nella prefazione al tomo XIII dell'edizione Pasquali (Goldoni, I, p. 714) è il seguente: «Ella non valeva gran cosa nelle Commedie dell'Arte; ma era eccellente nelle parti tenere delle Tragedie, conservando ancora una grazia e una delicatezza nel gesto, nella voce e nell'espressione, che la faceano piacere e applaudire». La vocazione patetica della Collucci trova conferma qualche pagina dopo, quando Goldoni

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

racconta della rappresentazione veneziana del *Bellisario* il 24 novembre 1734: «La Romana faceva piangere nella parte tenera e interessante di Antonia». Per l'attrice Goldoni scrisse nel 1735 la *Griselda*, nata dalla rielaborazione di una tragedia del Pariati.

4. Anche a cinquant'anni la Collucci conservava tracce della bellezza giovanile: «Questa brava Attrice conservava nella sua età avanzata un resto di quella bellezza, che la rese amabile ne' suoi begli anni», cit. *Prefazioni dell'edizione Pasquali, tomo XIII*, in Goldoni, I, p. 714. Nei *Mémoires*, I, XXXVII, l'autore aggiungerà: «malgré ses cinquante ans, que le fard et la parure ne pouvaient pas cacher, elle avoit un son de voix si clair et si doux, une prononciation si juste et des graces si naturelles et si naïves, qu'elle paroissoit encore dans la fraîcheur de son âge», cit. Goldoni, I, p. 168.

Giovanna Sparacello

COLLUCCI FILIPPO Romano[1]. Capo Comico rinomatissimo, che diresse, e condusse la sua Truppa molti anni. Fu Marito della Cecilia, di cui si è parlato, e recitò la parte dell'Innamorato con grande intelligenza nelle cose studiate, e con molta prontezza nelle cose all'improvviso. Fu uomo di molta intraprendenza, ed ebbe in sua Compagnia degli abili Personaggi[2], a' quali però all'occorrenza non mancava di dar loro delle buone instruzioni intorno al mestiere. Mortagli la Consorte[3], risolse d'abbandonare l'arte Comica, e siccome egli era assai studioso, pensò d'aprir scuola in Venezia, e ciò fece nel Campo di Santa Margherita, insegnando a' fanciulli di leggere, e scrivere correttamente, ed insieme di far conti con facilissimo modo aritmetico. Aveva una fiorita scuola numerosa, la quale tanto fruttavagli da poter vivere decentemente. Fu il Collucci ripieno di buona volontà, e s'addestrò sempre a guadagnarsi con onoratezza il proprio sostentamento. Fu buon Marito alla sua cara, e valorosa Cecilia, ed ella al pari gli fu un'ottima, ed amorosa Consorte. Avendo il Collucci molto faticato, e conducendo la sua Comica Truppa, e governando la propria famiglia, e finalmente instruendo per varj anni i suoi scolari fanciulli, cesse a' suoi laboriosi travagli dopo breve malattia, e rese l'anima al Signore circa il 1763.

Note

1. BIBLIOGRAFIA: Rasi, II, p. 680.
2. Fra questi, Giuseppe Angeleri, cui Bartoli dedica una biografia. Dopo l'esperienza con il Collucci, l'attore passò nel Teatro di San Luca in cui lavorava Goldoni. V. *ad vocem*.
3. Secondo quanto riportato da Bartoli nella biografia di Cecilia Collucci, l'attrice morì dopo il 1750. Dalle testimonianze di Goldoni (*Mémoires*, I, XXXVII e *Prefazioni dell'edizione Pasquali, tomo XIII*, per cui v. la biografia di Cecilia) risulta che già nel 1734, quando venne assunta nella compagnia Imer del San Samuele, l'attrice viveva lontana dal marito. Ella aveva ripreso il nome da nubile, Rutti. Era nota come la Romana.

Giovanna Sparacello

COLOMBINA Comica[1], che recitava nel carattere da Serva in Firenze l'anno 1646[2]. e che maritandosi con Buffetto Commediante dié motivo ad un Poeta di pubblicare sopra il suo matrimonio una ridicola Canzonetta[3]; come si disse sotto la notizia del mentovato Buffetto[4].

Note

1. Si tratta di Isabella Franchini, figlia del Pantalone Francesco Franchini e vedova di Francesco Biancolelli; nel 1645 sposò in seconde nozze l'attore Carlo Cantù, detto Buffetto. Dei figli avuti da Francesco Biancolelli si dedicarono al teatro Niccolò e Domenico Giuseppe, il Dominique de la Comédie–Italienne. Per un profilo di questi attori si veda *ad vocem* in queste *Notizie*. Rimasta nuovamente vedova nel 1647, la Franchini si risposò a Bologna nel 1659 con Giacomo Paganelli e abbandonò definitivamente le scene. Morì fra il 1695 e il 1696. BIBLIOGRAFIA: Rasi, I, pp. 425–430;

Enc. Spett., II, coll. 1701–1702 (entrambi alla voce *Cantù Carlo*); S. Monaldini, *Arlecchino figlio di Pulcinella e di Colombina: note sulla famiglia Biancolelli, tra Bologna e Parigi*. «L'archiginnasio», XCI, 1996, pp. 83–161; S. Monaldini, *L'anno comico 1651–52 e la compagnia ducale estense*, in «Commedia dell'arte. Annuario internazionale», I, 2008, pp. 29–95.

2. Monaldini, cit., che ricostruisce con l'aiuto di documenti d'archivio e del *Cicalamento* gli spostamenti dell'attrice Monaldini non accenna alla presenza di Colombina a Firenze nel 1646.

3. *Cicalamento in canzonette ridicolose, O vero Trattato di matrimonio tra Buffetto, e Colombina comici*, In Fiorenza, nella stamperia d'Amador Massi, 1646, antologizzato in Pandolfi, IV, pp. 118–156. Rasi, cit., riporta i dettagli romanzeschi della vicenda matrimoniale di Franceschini e Cantù.

4. Si tratta di Carlo Cantù. Rimando alla voce *Buffetto* in queste *Notizie* per un profilo di questo attore.

Giovanna Sparacello

COLOMBINI ANNA Bolognese. Ebbe dal suo primo Marito le prime instruzioni nell'arte Comica, e s'addestrò con molta prontezza a recitare nel carattere della Serva. Rimasta vedova, sposò Pietro Colombini, come si dirà in appresso. Oltre il suo particolar carattere della Serva, ha sostenute anche delle parti serie in molte Commedie, e ciò ha fatto in buona guisa, e con aggiustato sentimento. Sa cantare con qualche grazia, e benchè pieghi a quegli anni che dalla gioventù son lontani, pure la sua gracile, e piccola figura le serve ancora di qualche schermo contro l'ingiurie del tempo.

COLOMBINI PIETRO Vicentino. Lasciata Vicenza sua Patria con qualche studio fatto nelle prime scuole, passò alla Comica Professione, facendo da Innamorato. Sposò la Vedova d'un Comico nominato il Barbieri, e seco cantò in alcuni musicali Intermezzi. Formò Compagnia, e la condusse in Italia, e fuori d'Italia. È uomo intraprendente, abile, ed onorato, e trovasi presentemente colla sua Truppa nella Dalmazia.

COLOMBO FERDINANDO[1]**.** Valoroso, ed onorato Commediante, che nella Maschera dell'Arlecchino molto si distinse. Recitò in Moscovia[2]; fece Compagnia da se qualche volta; e fu altresì da varj Capi di Comiche Truppe stipendiato. Per seguire una figlia ballerina, alienossi dall'arte, ma dopo d'aver più anni viaggiato con essa, le diede marito, e tornò a farsi vedere sui Teatri. Pietro Rossi, Domenico Bassi, e la Faustina Tesi fecero conto dell'abilità di quest'uomo, quantunque ridotto alla vecchiaja[3], Ferdinando Colombo pose molta cura nell'esercizio del suo faceto Personaggio, e riuscì grazioso ne' gesti, e nelle parole, e destò fanatismo in varie principali Città, fuorché in Venezia, dove non potè esser molto gradito per il confronto d'Antonio Sacco, da' Veneziani favorito, e stimato. Non è però che il Colombo non fosse anche là conosciuto buon Commediante, ma una prevenzione radicata non può svellersi sì facilmente in un popolo sostenitore dell'altrui merito. Narrò a me stesso dodici anni sono il Colombo d'aver anche scritta qualche Rappresentazione di carattere serio, e romanzesco. Niente però del suo è comparso alla luce, nè io posso dar giudizio di questi suoi scritti, non avendoli mai veduti. Vive anch'oggi questo Comico in buona salute, e il vidi con la mentovata sua figlia la scorsa Quaresima del 1781. in Cesena, essendo presso il nonagesimo anno dell'età sua.

Note

1. BIBLIOGRAFIA: Rasi, II, p. 687 (riprende senza integrazioni la notizia di Bartoli); Giardi, pp. 100, 255–256, 269–270; M. Ferrazzi, *Commedie e comici dell'arte italiani alla corte russa (1731–1738),* Roma, Bulzoni, 2000, pp. 46 sgg., 286.

2. Egli faceva parte della seconda compagnia presente alla corte russa a San Pietroburgo nel 1733–34. Con

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

lui Gaetano Sacco e la moglie Libera, il figlio Antonio Sacco con la moglie Antonia Franchi e la figlia Adriana, Antonio Fioretti, Pietro Mira, Pietro Pertici, Francesco Ermano e probabilmente anche Ieronimo Ferrari e Domenico Zanardi.

3. Il suo nome compare fra le maschere della compagnia Bassi per il 1774, ultimo anno di attività della compagnia. Gli attori recitavano al Teatro San Cassiano di Venezia. Colombo recitò successivamente con la compagnia di Pietro Rossi (carnevale 1775 e anno comico 1775–76). Nel 1776–77 aveva lasciato la formazione, impegnato nella formazione di Faustina Tesi; l'anno successivo fu sostituito da Giovanni Battista Merli (la compagnia recitò tutto l'anno a Napoli sotto la direzione del Signor Milidotti; l'assenza di Colombo potrebbe essere dovuta a questo trasferimento) e nel 1778–79 venne nuovamente scritturato come Arlecchino. Più tardi, fu Arlecchino nella compagnia di Carlo Rebecchi (1786–87). Cfr. Giardi, pp. 100, 245, 255–256, 269–270.

Giovanna Sparacello

COLOMBO FORTUNATO Ferrarese. Nacque da civili Parenti, e diedesi con genio all'arte Comica, esercitandosi con valore nella maschera del Brighella. Fu con diverse vaganti Compagnie; ma in quella d'Antonio Marchesini fece maggiormente spiccare la propria abilità. Era verboso, e ne' lazzi suoi mostrava un Comica arguzia piacevole, e gustosa. Morì questo Commediante in Alba Città del Monferrato, e ciò avvenne circa l'anno 1761.

CORALLI CARLO Bolognese. Essendo Segretario di Sua Eccellenza il Signor Marchese Francesco Albergati in Bologna, seco accademicamente esercitossi recitando nella sua maschera dell'Arlecchino[1], e ben sovente in parti Comiche senza maschera, ed anche talvolta in alcune Tragedie. È palese ad ognuno il genio di quel dotto Cavaliere per le cose Teatrali; onde sotto a' di lui insegnamenti potè molto apprendere il Coralli, e recitando improvvisamente in quella maschera faceta, e producendosi a sostener i caratteri serj in colte, e studiate Rappresentazioni. Invaghitosi il Coralli in Venezia di una nipote di Antonio Sacco, pensò questi di dargliela per consorte, e a solo oggetto di effettuare un tal Matrimonio, licenziossi il Coralli dal nobile suo Padrone, e nella Primavera dell'anno 1772 passò con buon onorario a recitare nella Compagnia del predetto Sacco. Il Matrimonio divisato non ebbe poi effetto per ignote cagioni[2]. Due anni stette questo Comico nella prefata Truppa recitando in concorrenza del Sacco qualche volta da Truffaldino, ma con poco felice esito, a motivo del confronto troppo per lui svantaggioso. Più onore si fece il Coralli esercitandosi in parti serie, benchè nel *Venceslao* Tragedia tradotta dal Francese da Sua Eccellenza Il Nobil Uomo Signor Francesco Gritti, poco aggradimento ne riscuotesse. Quel dotto traduttore di lui si lagna nel discorso preliminare ad essa Tragedia, o più tosto lagnasi del suo modo di recitare mal adattato a quella parte d'un carattere affatto opposto al naturale di questo Attore. Nulladimeno in altre cose si fece distinguere per recitante di qualche merito. La Primavera del 1774 si trasferì nella Compagnia vagante di Pietro Rosa, travagliando nella maschera dell'Arlecchino, ed universalmente in molte rappresentazioni di vario genere. Venne in quel tempo da Parigi in Italia Francesco Zanuzzi[3] per provedere a quella Truppa Italiana una Donna seria, ed un secondo Zanni. La Donna ch'egli ebbe in vista fu la Ricci[4] mia moglie, che non partì d'Italia, che dopo qualche anno, ed il Zanni fu il Coralli, che da lui veduto recitare in Bologna nell'estate seguente, convenuto col Rosa perchè gliel cedesse, seco il condusse senza frapporre dimora alcuna di unirsi a' Compagni suoi in Parigi[5]. Nella maschera dell'Arlecchino[6] non piacque[7] pel troppo disuguale paragone del tanto ben veduto ed accreditato Bertinazzi[8]. Rimase però il Coralli in Francia, esercitandosi in altre cose per servizio della Truppa fino a

tanto che venne in questi ultimi tempi abolita[9]. Il Coralli non ha voluto riveder l'Italia, ma avendo sposata una figlia del Ruggeri[10], fabbricatore di fuochi artificiali, è rimasto a Parigi, impiegato colla Truppa Francese nello stesso Teatro[11], e un tal impiego gli fa onore, e giovagli altresì per il congruo, e necessario suo decoroso mantenimento[12].

Note

1. Carlo Coralli fu segretario del Marchese Francesco Albergati Capacelli e sotto la sua guida e protezione il giovane potè esercitarsi e apprendere il mestiere d'attore e principalmente formarsi e perfezionarsi nel ruolo di Arlecchino. Coralli recitò presso la società comica del marchese a Bologna e nelle province di Zola Predosa e di Medicina. BIBLIOGRAFIA: Campardon, p. 142 (Corali); DBI, vol. 28, 1983, p. 688; D'Origny, II, pp. 96, 132, 159; *Enc. Spett.*, III, col. 1421 (R. Motta); Gozzi, *Memorie inutili*, pp. 511–515; Leonelli, I, p. 259; Rasi, II, pp. 695–696.
2. Nel 1772 il Coralli si stabilì a Venezia rimanendovi per due anni nel corso dei quali ebbe modo di conoscere e diventare intimo amico della moglie di Francesco Bartoli, Teodora Ricci. L'attore prese l'abitudine di rendersi spesso a casa dell'attrice e le «ignote cagioni» che impedirono il matrimonio tra il Coralli e la nipote di Antonio Sacchi sono probabilmente da individuare nella relazione ambigua che si era venuta a creare tra la Ricci e il Coralli, e nella gelosia del Sacchi, infatuatosi anch'esso dell'attrice. A salvarlo dal licenziamento sicuro fu l'amicizia di Carlo Gozzi nei suoi confronti, ma ben presto le tensioni interne alla compagnia del Sacchi e le spiacevoli situazioni di cui fu protagonista il Coralli permisero al Gozzi, come ricorda l'autore veneziano nelle sue *Memorie*, di conoscere la vena opportunista che spesso aveva caratterizzato la condotta del Coralli.
3. Su Francesco Zanuzzi v. *ad vocem* nelle presenti *Notizie.*
4. Su Teodora Ricci v. *ad vocem* nelle presenti *Notizie.*
5. Un ordine di debutto per Carlo Coralli è riportato nei registri del teatro della Comédie–Italienne e datato 28 Aprile 1775. L'attore si presenterà sulla scena per la prima volta nel maggio seguente. Anche nel *Mercure de France* di quell'anno è ricordato il debutto di questo comico nel ruolo di Arlecchino. Il famoso Carlin Bertinazzi, Arlecchino impareggiabile della troupe, avrebbe provveduto alla formazione del giovane facendogli da guida e da modello durante il suo periodo di adattamento e apprendistato sulla scena francese. Anche il D'Origny, nei suoi *Annales du Théâtre Italien* spende qualche parola in occasione del debutto del Coralli e sottolinea proprio il ruolo di formatore che Carlin avrebbe esercitato nei confronti del Coralli. Una lettera di Carlo Goldoni del novembre 1773 in risposta alla raccomandazione in cui il marchese Francesco Albergati prega l'autore veneziano di comporre qualche commedia per il Coralli, suo protetto e in partenza per Parigi, rivela l'esistenza di divismo e di rivalità tra gli attori. Avanzando qualche riserva e mostrandosi reticente suo malgrado, temendo di suscitare la gelosia di Carlin, il Goldoni conclude infatti la questione promettendo di fare il possibile per aiutare il giovane Coralli, considerandolo sinceramente come un attore talentuoso ma «confinato» ad un ruolo secondario dalla permanenza del vecchio Carlin. Cfr. DBI, cit., p. 688.
6. Il debutto del Coralli nel ruolo di Arlecchino avviene il 16 Maggio 1775 nel *Docteur avocat des pauvres*, in 4 atti. Secondo la consuetudine del teatro, l'attore veterano soleva presentare l'esordiente al pubblico, infatti, così come era stato fatto per Carlin nel 1742, Coralli viene battezzato dall'elogio che Carlin stesso gli dedica in apertura dello spettacolo. La *Correspondance littéraire* si sofferma sul discorso di Carlin, nel quale il comico insiste singolarmente sulle qualità e le virtù morali del Coralli e ne abbozza vagamente e rapidamente le doti artistiche. Cfr. Grimm, XI, p. 72 (maggio 1775).
7. Carlo Coralli non conosce un notevole successo. Due anni dopo il debutto, Louis Petit de Bachaumont nei suoi *Mémoires secrets* scrive che il giovane chiamato dall'Italia a sostituire progressivamente il quasi settantenne Carlin non era di gradimento per il pubblico francese. Il ruolo di secondo Arlecchino, «riserva» di un Primo Attore come Carlin sembra determinare lo scarso successo del Coralli. L. P. de Bachaumont, *Mémoires secrets pour servir à l'histoire de la République des lettres en France, depuis 1762 à nos jours, ou Journal d'un observateur*, Londres, J. Adamson, X, p. 46 (10

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

febbraio 1777). Secondo quanto riporta il D'Origny (II, p. 132) al contrario, nel Febbraio nel 1778, al fianco dell'Argentina Antonia Bianchi e del Camerani nei *Deux Billets* di Florian, non essendo sottomesso al duro confronto con Carlin, il Coralli ottiene i favori e gli elogi del pubblico.

8. Sul torinese Carlo Bertinazzi v. *ad vocem* nelle presenti *Notizie*. Chiamato a sostituire Carlin, il Coralli sembra condannato a giudizi cauti e tiepidi da parte della critica contemporanea, che si esprime in merito alle qualità dell'attore con recensioni costruite sul paragone pressochè sprezzante con il maestro Carlin. È il caso della *Correspondance littéraire*: il periodico, pur mostrandosi clemente, non esita a compilare il *portrait* ideale dell'Arlecchino amato dal pubblico francese e nel quale è facilmente riconoscibile il comico Carlin, per contrapporvi quello incarnato dal Coralli, dal quale si attendono maggior esercizio e pratica della scena francese. La *Correspondance littéraire* si attarda sulla questione della lingua: è spesso ricordato come Carlin avesse acquisito con il passare degli anni una notevole padronanza della lingua francese, che permetteva all'attore di concedersi storpiature forzate e volute ai fini di rendere la lingua vettore di comicità. Il livello di conoscenza della lingua francese acquisito dal Coralli invece era ancora troppo impreciso, troppo zoppicante per lasciare all'attore la libertà e l'efferratezza di lanciarsi in rischiosi giochi di parole o in distorsioni volutamente ridicole. Ad una comicità linguistica debole e poco flessibile era associato poi un tono di voce inadatto al ruolo incarnato: talvolta troppo forte o al contrario troppo debole, in ogni caso non in grado di riprodurre quel tono infantile e ingenuo che tanto piaceva e tanto caratterizzava l'espressività tipica dell' Arlecchino dell'epoca.

9. Il genere italiano viene abolito nel 1780, quasi tutti gli attori italiani della troupe vengono congedati, molti di essi lasciano la Francia, altri approfittano della pensione senza più esercitare il loro mestiere di attori; pochissimi, solo tre, sono quelli che rimangono alla Comédie–Italienne e continuano a lavorare per il teatro francese: Camerani, nominato *semainier perpétuel*, Carlin, che continuerà ad esercitare il proprio ruolo di Arlecchino e che morirà però nel 1783 e il Coralli il cui ordine di riassunzione risale al 15 Marzo 1780 secondo i Registri del teatro.

10. I fratelli Ruggeri, (Parfaict, V, p. 539), originari di Bologna, si stabilirono in Francia al servizio di Luigi XV esportando la loro sapiente tecnica di elaborazione di fuochi d'artificio al servizio di spettacoli. L'inizio della loro collaborazione con il teatro della Comédie–Italienne è fatto risalire dal Desboulmiers (Desboulmiers, II, p. 41 (vol. 5, p. 138)) alla rappresentazione del *canevas* in quattro atti *Arlequin et Scapin magiciens par hasard,* la sera del 15 luglio 1743; in seguito la novità e la spettacolarità dei fuochi d'artificio permisero di soccorrere la Comédie–Italienne richiamando un gran numero di spettatori.

11. Coralli continuerà a lavorare per la nuova Comédie–Italienne affiancando Carlin sino alla morte di quest'ultimo avvenuta nel 1783. Oltre al primo ruolo di Arlecchino Coralli si vedrà attribuire anche altre parti secondarie o accessorie e sarà chiamato a cantare nei cori. Campardon ricorda come una delle migliori esibizioni del Coralli quella nel ruolo del fratello gemello minore in una commedia di Florian, *Les deux Jumeaux de Bergame,* in un atto, rappresentata per la prima volta il 6 agosto 1782. Al fianco di Carlin (quest'ultimo nel ruolo di fratello maggiore) Coralli regge il confronto distinguendosi per le sue doti canore e musicali grazie ad una piacevole esecuzione accompagnata dal mandolino. È in seguito il padre nella commedia di Florian, *Le bon père*, rappresentata per la prima volta il 1 Febbraio 1790. cit. Campardon, I, p. 142; *Corréspondance Littéraire adressée a un souverain d'Allemagne, par le Baron de Grimm et par Diderot*, troisième et dernière Partie, II, Août 1782, Buisson, Paris, 1813, pp. 18–19. Il 6 settembre 1783 muore Carlin e al Coralli viene attribuito il ruolo di Arlecchino nel *Cabriolet Volant ou Arlequin Mahomet*, pièce di J. F Cailhava de l'Estendoux che era stata rappresentata per la prima volta nel 1770 e che aveva riscosso un grande successo presso il pubblico grazie alla performance dell'Arlecchino Carlin. Tredici anni dopo, la critica è dura nei confronti del nuovo Arlecchino Coralli, l'inevitabile paragone con il predecessore da poco scomparso ritorna tra le pagine dei periodici e l'insuccesso della rappresentazione che lo vede protagonista non fa che accentuarlo, nonstante sia da attribuire alla debolezza del soggetto della commedia di Cailhava. Nel 1784, il 1 Luglio, il Coralli è il gemello questa volta maggiore nei *Jumeaux de Bergame*

di Florian, questa volta affiancato da Thomassin, nel ruolo di gemello minore. Il modo di recitare del Coralli viene descritto come pieno di verità e di naturalezza dal D'Origny (D'Origny, II, p. 159) in questa commedia che veniva ripresa e rimessa al teatro per la prima volta dopo il decesso di Carlin.

12. Secondo quanto è riportato dai registri della Comédie–Italienne Carlo Coralli riceve a partire dal 1780, anno della sua riassunzione, uno stipendio di 3000 lire.

Silvia Spanu Fremder

CORIS EULARIA[1]**.** Era questa una Comica di somma abilità, che si esercitava nella Compagnia de' Comici Fedeli, condotta, e diretta dal rinomatissimo *Giovanni Battista Andreini*. Graziosa ne' gesti, vaga nel portamento, bellissima in volto, ed ornata di biondi capelli, si rendeva gradito spettacolo sulle scene. Nell'anno 1652. giovinetta qual era, sostenne con molta bravura la parte di Maddalena lasciva, e penitente, nell'azione Drammatica di essa Santa, composta dal suddetto Andreini: e pubblicata colle stampe[2]; nella quale leggonsi diversi Madrigali in lode dell'Attrice. Ne trascriveremo qui due, composti da un Gentiluomo Cremonese, ed offerti al merito di questa brava Commediante.

Flora di Palestina
Se rappresenti, o vaga,
Rapisci i cor, come il tuo bel gli appaga,
E tra schiere d'amanti
Porti d'un Ciel sereno in faccia i vanti.
Ma poi se in gonna umil fatta pentita,
Piangi gli error della passata vita,
Fai sì che ognun nel tuo dolore immerso
Il cor riacquista al Ciel nel mal sommerso.
EU L'ARIA rimbomba
De le tue glorie, e del tuo dir facondo;
Degna che il Ciel, nò il Mondo,
Gli affetti del tuo duol fosse a sentire,
E coronar di Stelle il tuo pentire.

In occasione che questa Comica recitava in Venezia con grido, vi fu un tale, che invaghito del di lei merito, pensò di acquistarsi qualche porzione della sua grazia con esibirle un Sonetto da lui composto. Eseguì il suo pensiero, e la Coris accettollo con dimostrazioni di gratitudine. Partito il suo lodatore, e capitato da lei Paolo Abriani, noto Letterato[3], lessero unitamente il presentato Sonetto, e lo trovarono sì goffo, e disgraziato, che non poterono far meno di prorompere in una solenne risata. L'Abriani disse alla Coris, che voleva mortificare lo scimunito innamorato, e il giorno appresso fece capitare il Sonetto che segue ad una brigata d'Amici, fra' quali eravi l'ignorante Poetastro; e quelli burlandolo gliel lessero, e ne restò (come può credersi) confuso, e mortificato.

Per un goffo Sonetto presentato da un tale alla Signora Eularia Comica Celebre.

Dalle virtù della Signora Eularia
Comica illustre, un tal mosso a far versi
Alcuni ne sputò de' così tersi,
Che parver d'un toscan nato in Canaria.
Di Rime in prosa una mistura varia
Fece, e di piedi, e numeri diversi,
Ma soavi così, che amica fersi
L'Asinesca d'Amor turba gregaria.
Prendi il dono Eularia mia, cui portatore,
Diceva il primo. Or tu la squadra piglia,
E giudica degli altri, o buon lettore.
Ma se pur sei della Febea Famiglia,
Faratti anco il cantar d'un goffo Autore
Stringer le labbra, ed inarcar le ciglia.

Ciò fatto, l'Abriani Compose un altro Sonetto sopra il medesimo soggetto, ed inviollo alla Coris, che lo trovò del tenore seguente.

Son così dolci Eularia i bei concetti,
Che v'escon dalla bocca saporita,
Che nè Saffo, nè Laura, o Margherita,
Né il Petrarca vi può co' suoi Sonetti.

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

Anzi la perderebbe in fatti, e in detti
Con voi degli Orator l'Archimandrita.
E direbbe, leccandosi le dita,
Questi dell'Alma mia sono i confetti.
Ma che stò a dir! Qualor voi favellate
D'Orfeo mi pare il suon sentire allora,
Che le Fiere traea quasi incantate.
Ma questo è poco; perchè Orfeo talora
Tirò le bestie, e voi non sol tirate,
Ma fate Poetar le bestie ancora.

Note

1. Il problema dell'identificazione di Eularia Coris con Orsola Coris, attrice di cui restano alcune lettere al Duca di Mantova datate 1658, è stato sollevato da Rasi, che propendeva per una risposta affermativa. *Enc. Spett.* respinse tale ipotesi perché le lettere di Orsola non fanno alcun riferimento al presunto nome d'arte d'Eularia. Sulla base di nuovi documenti, Stefania Monaldini afferma che Eularia Coris è la comica Orsola Cortesi, poi Biancolelli, chiamata Coris dal nome del secondo marito della madre, Bernardino, noto come Silvio. La madre, Barbara Minuti (in arte Florinda), recitava con il marito nelle compagnie al servizio dei duchi di Mantova e di Modena. Per un profilo biobibliografico di Eularia Coris rimandiamo alla voce *Biancolelli Orsola* in queste *Notizie*. BIBLIOGRAFIA: Rasi, II, pp. 696–702; *Enc. Spett.*, III, col. 1453; S. Monaldini, *Arlecchino figlio di Pulcinella e di Colombina: note sulla famiglia Biancolelli, tra Bologna e Parigi*. «L'archiginnasio», XCI, 1996, pp. 118–161.

2. G. B. Andreini, *La Maddalena lasciva e penitente*, Milano, G. B. e G. C. Malatesti Stampatori, [1652]. Si v. l'edizione critica a c. di R. Palmieri, Bari, Palomar, 2006.

3. Paolo Abriani (Vicenza 1607–Venezia 1699), poeta marinista, interessa particolarmente per le traduzioni delle *Odi* di Orazio e della *Farsaglia* di Lucano. Lasciò un volume di *Poesie,* Venezia, Francesco Valvasense, 1663. Cfr. *Dizionario della letteratura italiana: gli autori, i movimenti, le opere*, a c. di E. Bonora, Milano, Rizzoli, 1977, vol. I; V. Caputo, *I poeti italiani dall'antichità ad oggi,* Milano, Gastaldi, 1960.

Giovanna Sparacello

CORONA PAGANINI ANNA[1]**.** Sortì dalla natura i più bei doni, che mai potesse avere una giovane Attrice. Una bella, e graziosa figura[2], una voce flessibile, e dolce, una pronunzia assai retta[3], un gesto nobilmente naturale, e un portamento spirante tutto brio, sono i bei vanti suoi. Ciò, che poi fornisce i di lei meriti è un intelligenza piena d'acume, l'investirsi al vero delle passioni, e l'esprimere con grazia, e nobiltà vivamente tutte le cose, che rappresenta. Nelle Commedie all'improvviso fa valere il suo spirito, e parla con eleganza, con facondia, e la sua rettorica potrebbe riputarsi studiata, quando non si sapesse che ella crea i suoi concetti in quel momento appunto che gli escono dalla bocca. L'Anna Corona fu in Lisbona con Onofrio Paganini[4] unitamente con la Chiara di lei Madre[5], già Comica anch'essa. In quella città divenne Sposa di Francesco[6], figlio di quel Capo Comico, il quale dopo la morte del Padre guida con pari riputazione la di lui Compagnia. È l'Anna Corona fornita di tutte quelle grazie, che sono necessarie ad una Comica di gran merito. I suoi virtuosi talenti sono stimabili presso tutti quelli che l'hanno sentita, ed ammirata. Ebbe molte lodi da varj Poetici ingegni; ed il Sonetto, che segue farà una prova non dubbia dell'inimitabile valor suo[7].

A1 Merito impareggiabile della signora Anna Corona Paganini, che nel Carnovale dell'anno 1777. recita in carattere di prima Comica in Genova nel Teatro delle Vigne[8] *con universale applauso.*

Qual altra mai sulle notturne Scene
Poteo cangiar così diversi aspetti,
Pinger dell'Alma i violenti affetti,
Quale un tempo già fea la saggia Atene?
Tu fra le genti di stupor ripiene,
Movi così gli sguardi, i gesti, e i detti,
Che svegli a tuo piacer ne' nostri petti
Sdegno, amor, duol, pietà, timore, e spene.
Quindi il tuo nome dell'invidia a scorno
Fa la sincera fama a te rivolta,
Nel pien Teatro risuonar d'intorno.

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

E l'attonita Udienza ognor più folta
Pende dalle tue labbra; e al chiaro giorno
Preferisce la notte, in cui t'ascolta.

Note

1. «Nata intorno alla metà del Settecento, morta ai primi del secolo seguente» (*Enc. Spett.*, cit. *infra*).
BIBLIOGRAFIA: Rasi III, pp. 202–203; Leonelli I, p. 261 (ripetono senza integrazioni la notizia di Bartoli); A. Manzi, *Clementino Vannetti tra i comici. L'origine di un sonetto celebre (Dalle «Memorie» inedite di A. Morrocchesi)*, in «Nuova Antologia», a. LXVI, fasc. 1414 (16 febbraio 1931), pp. 449–472; *Enc. Spett.*, III, coll. 1478–1479; Giardi, *passim*; M. Cambiaghi, *La scena drammatica del Teatro alla Canobbiana in Milano (1779–1892)*, Roma, Bulzoni, 1996, *passim.*
2. Manzi, cit., 453, la dice: «dalle lunghe chiome auree».
3. Sapeva anche recitare in francese: non può che essere Anna Paganini la *comédienne italienne* Annette Paganini, citata sul frontespizio di un'edizione del *Pigmalion* di Rousseau, come interprete insieme a Bonifazio Welenfeldt di una rappresentazione di tale testo, avvenuta in francese al San Samuele nel 1773 (Rasi, *s. v. Welenfeldt Bonifazio*).
4. Su Onofrio Paganini, si veda la relativa voce di Bartoli. In questa compagnia Anna era entrata «giovanissima» (M. Cambiaghi, cit., p. 90).
5. Non si sono reperite altre notizie in merito a Chiara Corona.
6. Su Francesco e sulla compagnia da lui guidata si veda la relativa voce di Bartoli.
7. In seguito alla morte di Francesco nel 1794, «Anna sposò in seconde nozze l'attore Pietro Pianca, milanese, già abile interprete nella compagnia, […] che l'affiancò nel capocomicato» (M. Cambiaghi, cit., p. 90). Si noti che, secondo Manzi, cit., p. 453 (il quale scrive sulla scorta delle *Memorie* di Morrocchesi, che fu in compagnia Paganini nel 1790), la relazione tra Anna Paganini e Pietro Pianca era già iniziata quando ancora Francesco era in vita e a capo della compagnia. Costituita per la maggior parte dal nucleo di attori che avevano lavorato con Francesco Paganini, la Paganini Pianca, sullo scorcio del secolo, si fece «interprete della drammaturgia rivoluzionaria francese e dei nuovi testi democratici», in breve distinguendosi tra le compagnie patriottiche e repubblicane come «la più conosciuta compagine nomade della Cisalpina» (M. Cambiaghi, cit.). Per le recite nella Cisalpina e in particolare al Teatro della Canobbiana di Milano, 1799–1803, cfr. M. Cambiaghi, cit., pp. 90–92. Per gli organici e i giri dal 1795–1796 al 1798–1799, cfr. Giardi, pp. 213–215 (che riporta l'*Indice de teatrali spettacoli*). Per il solo 1794–1795, cfr. M. Cambiaghi, cit., pp. 294–295 (dalla medesima fonte). Alle piazze del 1796–1797 bisogna aggiungere, per la primavera, Padova, Teatro degli Obizzi, come si evince da B. Brunelli, *I teatri di Padova. Dalle origini alla fine del secolo XIX*, Padova, Angelo Draghi, 1921, pp. 315–316. Si noti, infine, che presso la Biblioteca e Raccolta Teatrale del Burcardo a Roma è conservata una lettera di tre pagine a lei inviata da Giuseppe De Marini, datata Brescia, 7 giugno 1802 (AUT–043–A22–01: «Madama, non posso comprendere come debba consegnare la somma richiestami nelle mani dell'amico Verri [...]»).
8. Per questo teatro, costruito dalla famiglia Durazzo a metà del XVIII secolo, cfr. F. Ragazzi, *Teatri storici in Liguria*, Sagep, Genova 1991.

Livia Cavaglieri

CORSINI JACOPO Fiorentino[1]. Bravo, ed esperto Commediante, che da molti anni recita in Fiorenza nel Teatro della via del Cocomero con la Comica Compagnia da Giovanni Roffi diretta. Sostiene egli le parti di Padre, e di altri caratteri seriosi, e gravi, come egualmente quelli d'un genere faceto, e scherzevole[2]. È Poeta improvvisatore, e riuscirono graditissime le di lui *Ottave*, cantate una per ciascheduna delle sue recite nel suaccennato Teatro[3]. Veggonsi queste in diversi Libretti pubblicate colle stampe, e trovansi vendibili al Negozio Cambiagi nella Stamperia Gran–Ducale[4]. In esse ha egli procurato d'essere spiritoso, ma non osceno; pungente, ma non satirico. Le due seguenti con le sue allegorie serviranno per un saggio del di lui stile.

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

Ottava XII. Pag. 8.

Nella Commedia intitolata L'INDIGENTE la sera del dì 4. Ottobre 1773. Allusiva alla diversa costituzione fra l'Indigente, e il Fratello del medesimo, essendo stato questi facoltoso, e malvagio, e l'altro miserabile, e onesto.

È veramente in mano della Sorte
{pag. 185}

Ottava XXVI. Pag. 15.

Nella Commedia intitolata: LE TRENTATRE DISGRAZIE. La sera del dì 6. Gennajo 1774. Allusiva all'infame carattere d'un Oste in detta Commedia, ed al comodo che hanno gli Osti di rifarsi contro chi dice male di loro, ed in specie se sono de' loro ricorrenti con aggravarli soverchiamente i Conti.

Chi non avesse pratica degli Osti,
{pag. 185}

Jacopo Corsini, che fino ad una età avanzata non mai da Firenze partissi, nell'anno 1780. ha cominciato colla Compagnia del suddetto Roffi a farsi conoscere anche in altre Città[5], come Milano, Torino, Genova, e simili; e per tutto ha riscossi de' sinceri applausi, ben dovuti alla sua abilità di Recitante, e alla sua Musa naturalmente piacevole. Meriterebbe egli un più lungo elogio, ma questo gli vien fatto da' suoi proprj talenti, che sanno farsi distinguere dovunque ha egli sin ora avuta occasione di presentarsi[6].

Note

1. BIBLIOGRAFIA: Rasi II, pp. 702–705; Leonelli, I, p. 262; *Enc. Spett.*, III, col. 1526; DBI, vol. 29, 1983, pp. 643–644 (R. Motta); A. Colomberti, *Cenni artistici dei comici italiani dal 1550 al 1780, compilati dall'artista comico Francesco Bartoli e dall'attore Antonio Colomberti continuati fino al 1880*, 154 (Roma, Biblioteca dell'Istituto Nazionale di Archeologia e storia dell'arte, ms. 22 [1880], ora in A. Colomberti, *Dizionario biografico degli attori italiani*, a c. di A. Bentoglio, Roma, Bulzoni, 2009, I, *ad vocem.*); Giardi, p. 160.
2. Negli anni 1775–1779 il Corsini recita nella compagnia di Giorgio Frilli nel ruolo di Primo Vecchio.
3. La pratica della declamazione delle ottave alla fine delle rappresentazioni diventa caratteristica per la maschera di Stenterello. Alle ottave relative alle commedie si aggiungeva a fine stagione un'ottava rivolta al pubblico fiorentino con la funzione di commiato e ringraziamento.
4. Le ottave del Corsini sono pubblicate a Firenze con cadenza annuale dal 1770 al 1780, con il titolo (di volta in volta riproposto) che compare già nel primo libretto: *Ottave cantate nel teatro del Cocomero dal comico sig. Jacopo Corsini una per ciascheduna delle recite dalla primavera dell'anno 1770 fino a tutto il carnevale 1771*. Nel 1780 vengono edite anche le ottave recitate a Livorno. Il Corsini è inoltre autore dello scherzo poetico *Il Viaggio dei Fiorentini alla Madonna della Tossa*, edito a Firenze nel 1824 e del componimento sacro *Santa Teodora vergine e san Didimo martiri in Alessandria*, pubblicato a Firenze nel 1778 e destinato ad essere cantato nell'oratorio di S. Filippo Neri della stessa città, con le musiche di Giuseppe Sarti (cfr. *Melodramma spettacolo e musica nella Firenze dei Lorena*, repertorio a c. di M. De Angelis, Giunta Regionale Toscana, Editrice Bibliografica, 1991, scheda 347, p. 284). Dalle ottave è possibile desumere il repertorio delle esibizioni del Corsini, che comprendeva commedie di Goldoni, Chiari, Pietro Andolfati, Simone Antonio Sografi.
5. Nell'autunno del 1780 Jacopo Corsini recita al Teatro San Sebastiano di Livorno. Giardi segnala inoltre Milano (primavera) e Torino (estate), cit. pp. 248–249 (Corsini compare col nome di Giacomo).
6. Il Corsini ritorna a Firenze nel 1790, dove muore verso il 1800.

Vincenza Perdichizzi

CORTESI GIOVANNI BATTISTA Veneziano. Dopo d'avere esercitata la sua abilità in varie cose spettanti all'Arte Comica, si è finalmente fissato a recitare nella Maschera del Pantalone. L'anno 1767. essendo in

Udine colla Compagnia di Girolamo Brandi, Sposò una graziosa fanciulla per nome Veronica, la quale fu da lui addestrata nel mestier del Teatro. Nel 1774. passò con essa nella Compagnia di Giuseppe Lapy al Teatro Sant'Angelo in Venezia, recitando egli nella sua Maschera di Pantalone, e la Moglie ingegnossi nel carattere della Serva. Scorsero entrambi altre Città, variando Compagnie, e finalmente hanno in Verona stabilita la loro dimora, alienandosi in virtù d'altro impiego dalla Comica Professione.

CORTICELLI MADDALENA Comica piena d'avvenenza, e di brio, che recitò per molti anni nel carattere della Serva in una Compagnia di Napoli. Tornata con il suo Marito in Lombardia, fu accettata nella Comica Truppa d'Onofrio Paganini, e seco fu in Portogallo. Ha trovato impiego in altre vaganti Compagnie anche dopo d'esser rimasta vedova. La sua figura gentile, e una grazia singolare, la rendono anch'oggi degna delle pubbliche lodi, nè lasciano che gli oltraggi del Tempo cagionino in lei quelle perdite, che pur troppo inseparabili sono dalla caducità di quei pregi, che tanto soglionsi stimare dagli uomini nel gentil sesso.

CORTICELLI MARGHERITA Graziosa figlia della Maddalena, di cui si è fatta parola. Recita in carattere di Donna Seria in una vagante Compagnia con molto spirito, e promette un'ottima riuscita per decoro delle Scene, e per sostegno di qualche Capo Comico, che d'una giovane Attrice abbisogni. È divenuta sposa d'un bennato Piacentino della famiglia Fortunati, il quale seco s'esercita nella Comica professione. Può la Margherita Corticelli in questi tempi aver luogo fra le più belle, e meritevoli Comiche, che calchino con bravura i Teatri, e può quindi aspirare in breve di far migliori progressi, sollevandosi in appresso ad una più doviziosa fortuna.

COSTA ROSA[1]**.** Recitava nella Comica Compagnia del Teatro a San Luca in Venezia, in tempo che Antonio Franceschini detto Argante, n'era lui il Capo, e conduttore[2]. L'anno 1736. nella Tragicommedia intitolata: *La Clemenza nella Vendetta*; sostenne la Costa le parti della Cingara Indovina, di Madama De La Sol Re Virtuosa di Camera della Regina, e d'Eurilla figlia del maggior Sacerdote[3]. Oltre il recitare nelle Commedie, possedeva ancora l'abilità di cantare[4], e quantunque non fosse che una terza Donna, pure Argante ne faceva conto, e tennela sempre in qualche stima.

Note

1 BIBLIOGRAFIA: C. Goldoni, *Prefazioni dell'edizione Pasquali*, *tomi XIII e XIV*, in Goldoni, I, pp. 716, 732; Rasi, II, p. 708; A. Gentile, *Goldoni e gli attori*, Trieste, Cappelli, 1951, p. 16.

2 Un elogio della compagnia di Argante al San Luca viene dal Goldoni nella prefazione del tomo XIII dell'edizione Pasquali (Goldoni, I, p. 716): «La compagnia del Teatro di S. Luca, della nobile famiglia de' Vendramini, passava per la migliore. Infatti le quattro maschere erano eccellenti. Il famoso Garelli Pantalone, il bravo Campioni Fichetto, il graziosissimo Cattoli Traccagnino, l'erudita Eularia, moglie di Pompilio Miti, prima Donna, il gentile amoroso Bernardo Vulcani, e lo strepitoso Argante, uniti ad altri Personaggi di mediocre valore, rappresentavano le Commedie dell'Arte con tutta quella perfezione della quale erano capaci le Commedie di cotal genere».

3 La tragicommedia del veneziano Giovanni Palazzi venne pubblicata a Padova da Giovanni Battista Conzatti l'anno nel 1736 e venne dedicata dal Franceschini all'amico Giovan Battista Garelli che lasciava il teatro. Vi è impressa una lista degli interpreti da cui Bartoli attinge. Fausto Bonomi sostenne la parte di Tugo Marmotta Condottiere de' Soldati Allocchi, Felice Bonomi quella di Argentina regina delle Civette, Giuseppe Campioni interpretava la parte di Fichetto Conte dei Falchetti, e Baron de' Sparvieri, primo Ministro della Regina. Lodovico Nicoli recitò il Dottore Marchese de' Merlotti; Pompilio Miti sostenne la parte d'Uranio maggior Sacerdote d'Apollo mentre la moglie Vittoria recitò come Eularia Principessa de'

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

Faggiani, parte seria. Francesco Rubini recitò come Pantalone re dei Cuchi mentre Giovanni Verder era Florindo.

4 Nella prefazione al tomo XIV dell'edizione Pasquali (Goldoni, I, p. 732), Goldoni accenna all'abilità canora della Costa, che venne reclutata dalla compagnia del San Samuele come cantante per gli intermezzi nel 1736: «Fortificarono altresì gl'Intermezzi. Presero la Rosina Costa, giovane, non bella, ma spiritosa, che sapeva un poco di musica, ed aveva una voce angelica e un'abilità sorprendente».

Giovanna Sparacello

COSTANTINI ANGELA. Fu sorella di Tomaso Monti, di Carlo, e di Pietro, de' quali tutti si parlerà al proprio luogo[1]. Recitò da Donna seria con molta abilità, e fu la seconda Moglie di Gabriello Costantini[2]. Dopo la morte di lui restò con molti figli, i quali furono da lei allevati con immensa fatica. Stette alcuni anni nella Compagnia di Nicola Petrioli[3]. Passò alle seconde nozze con Giuseppe Greffi Comico anch'esso, che morendo in fresca età, lasciolla vedova di bel nuovo. Oggi avanzata negli anni va recitando talvolta, ma per lo più vive alienata dall'arte, e con que' pietosi sussidj che le vengono prestati da' suoi parenti, e da qualche caritatevole Capo Comico.

Note

1. Angela Monti è anch'essa figlia d'arte (secondo lo stesso Bartoli, e non sorella, come qui sostenuto) del bolognese Tommaso, dunque sorella di Carlo e di Pietro (v. qui alla voce *Monti Tommaso*, ma anche alle voci *Monti Carlo; Monti Pietro; Monti Avelloni Teresa*). BIBLIOGRAFIA: B. Croce, *I teatri di Napoli*, a c. di G. Galasso, Milano, Adelphi, 1992 (1° ed. Napoli, Luigi Pierro, 1891); Rasi, II, *ad vocem*; *Enc. Spett.,* III, coll. 1563–1569 (voce *Costantini*, a c. di C. Morinello). V. inoltre la voce *Costantini, Gabriele*, in DBI, vol. 30, 1984, pp. 292–293 (G. Romei).

2. V. qui *ad vocem*. Angela segue il marito sicuramente a Napoli e a Palermo, dove pure si trova suo padre Tommaso, con la maschera del Dottore (v. Croce, cit., pp. 193–194 e 197–198; v. anche la voce *Costantini, Gabriele*, in DBI, cit.

3. Capocomico abruzzese. Ad esempio è segnalata con lui come prima donna a Milano al Teatro Ducale nell'estate del 1740 (cfr. C. Morinello, voce *Costantini*, in *Enc. Spett.,* cit.).

Roberto Cuppone

COSTANTINI ANGELO[1] Bravo Commediante, che recitò la parte di secondo Zanni sotto il nome di Mezzettino[2]. Fu Capo della Truppa Italiana a Parigi[3], e Comico Ordinario di sua Maestà Cristianissima[4]. Era un Uomo di buon talento, e per l'arte sua molto intraprendente, ed esperto. Impiegò il suo ingegno non solo nelle cose appartenenti al Teatro; ma diessi anche con molta grazia a scrivere la vita in lingua Francese di *Tiberio Fiorilli*[5], denominato lo *Scaramuccia*. Fu da lui pubblicata colle stampe di Brusselles in forma di dodici l'anno 1708. per Giorgio Backer Stampatore, e Librajo[6]. Dedicolla a sua Altezza Madama Reale, innanzi a cui aveva a sua gloria recitato più volte; e che riconosceva per sua magnanima benefattrice. Angelo Costantini fu un Comico assai ben veduto da' Francesi, e sommamente patrocinato dal Re. Morì questo Comico valoroso carico di meriti, e di fortune nella Città di Parigi intorno all'anno 1725[7].

Note

1. Figlio di Costantino (v. voce *Costantini, Costantino*, in DBI, vol. 30, 1984, pp. 286–287 (G. Romei)) e Domenica (v. qui *ad vocem*), entrambi comici, e fratello maggiore di Giovanni Battista, nasce a Verona probabilmente nel 1654; inizia la sua carriera in Italia, nella compagnia del Duca di Parma, come Arlecchino, dove conosce Annetta, figlia di Angiola D'Orso (o D'Orsi) e in arte Auretta come la madre (si hanno ancora notizie dei due nel 1678 a Venezia nella compagnia del Teatro Grimani); la sposa nel 1680 ca. e da essa ha due figli, una femmina che muore

suora nel monastero di Chaumont–en–Vexin, e Gabriele, a sua volta attore (v. qui *ad vocem*); Costantini deve essere dunque già ben conosciuto quando nel 1681 (Campardon) o 1682 (Rasi) viene chiamato a Parigi dal Théâtre Italien, per sostenere l'Arlecchino addirittura in alternanza con il celebre Dominique Biancolelli e dove invece quasi subito crea il tipo di Mezetin; della moglie Annetta si sa ancora che accompagna Angelo a Parigi, che vi ha scarso successo, e che quindi si ritira in Germania, forse proprio in occasione dello scandalo della chiusura del Théâtre Italien. Quanto ad Angelo, dopo lo scioglimento della compagnia, continua a fare Mezzettino in una compagnia italiana a Brunswick; quindi si trasferisce a Dresda, dove Federico Augusto I il Forte lo incarica di formare una compagnia per un repertorio di commedie e di *opéras* italiani; nel 1698 torna a Parigi a reclutare attori per una sterminata formazione, che gli guadagna addirittura, l'anno dopo, un titolo nobiliare. Con esso contrasta in modo leggendario la sua successiva prigionia per ben vent'anni nella fortezza di Königstein, causata da alcune *avances* alla favorita del re. All'uscita, ormai avanti negli anni, l'attore gira l'Europa (è di nuovo a Verona) prima di essere scritturato nel 1729, ormai settancinquenne, per mille scudi e poche recite alla nuova Comédie-Italienne, come breve fenomeno di *revival*. BIBLIOGRAFIA: Rasi, II, *ad vocem*; Gueullette; Campardon, p. 141; *Costantini, Angelo*, in DBI, vol. 30, 1984, pp. 279–283 (G. Romei); *Enc. Spett.,* III, coll. 1563–1569 (voce *Costantini*, a c. di C. Morinello); R. Guardenti, *Gli italiani a Parigi. La Comédie Italienne (1660–1697). Storia, pratica scenica, iconografia,* Roma, Bulzoni, 1990, vol. I, *passim*.

2. L'adozione del nuovo tipo di Mezetin ("mezza misura"; in precedenza già sostenuto ad esempio in Italia da Ottavio Onorati dei Confidenti e soggetto burlesco di un libretto attribuito a Giulio Strozzi, *Il Mezzettino di Valbuslecca, canzone d'Incerto,* In Venetia, al Monte Parnaso [Girolamo Piuti], 1627) si deve appunto alla necessità, da parte di Costantini, di diversificare il proprio Secondo Zanni da quello di Biancolelli; Mezetin è innanzitutto senza maschera (come lo Scaramouche di Tiberio Fiorilli, che non a caso Costantini romanzerà) e agisce unendo i tratti del servo astuto e dell'avventuriero; indossa un costume con giubbetto, calzoni corti, mantelletta e grande berretto floscio, il tutto a righe verticali, bianche e rosse o bianche e verdi _ come si tramanda in una vasta iconografia subito ingenerata dagli sviluppi dati al tipo da Costantini: oltre che in pittura, nei disegni e nei dipinti di Gillot e di Watteau, o nelle incisioni di Bonnart, finanche nelle prime classificazioni storiche delle maschere, incise da Joullain nell'*Histoire* di Luigi Riccoboni (*Histoire du Théâtre Italien depuis la décadence de la comédie latine, avec un catalogue des tragédies et comédies imprimées depuis l'an 1500 jusqu'à l'an 1600 et une dissertation sur la tragédie moderne*, Paris, Delormel, 1728; rist. anastatica: Bologna, Forni, 1969) e riprese poi da Sand. Costantini arriverà a sostenere che in genere «occorre che la compagnia sia composta di due Innamorati; di tre donne: due per le parti serie e un'altra per la parte comica; di uno Scaramuccia, napoletano; di un Pantalone, veneziano; di un Dottore, bolognese; di un Mezzettino e di un Arlecchino, tutti e due lombardi» (A. Costantini, *La vita di Scaramuccia,* nota introduttiva di G. Davico Bonino, traduzione di M. Bonfantini, Torino, Einaudi, 1973, p. 66); e questa inscrizione di Mezzettino nella genealogia degli Zanni è infine sancita dalla celebre filastrocca di Giorgio Maria Raparini, *L'Arlichino* (1718).

Costantini esordisce in Mezetin l'11 ottobre 1683 nell'*Arlequin Prothée* di Nolant de Fatouville, a fianco di Biancolelli; lo abbandona per un anno circa, fra il 1688 e il 1689, quando, alla morte di Biancolelli, viene ufficialmente investito da Caterina Biancolelli dell'eredità della maschera di Arlecchino (ma mantiene il nome di Mezzettino) – così come è rappresentato in un celebre acquerello di Lichery, passato poi agli almanacchi; quindi, all'arrivo di Gherardi (v. qui *ad vocem*), nell'ottobre del 1689, riprende i panni della propria creazione senza maschera (per l'elenco degli spettacoli cui partecipa Costantini al Théâtre Italien, *d'après* il *Recueil* di Gherardi, v. la voce *Costantini, Angelo*, in DBI, cit. Resta un po' di struggimento e la curiosità di come si sia evoluto il tipo quando Costantini lo riprende, più di trent'anni dopo, alla nuova Comédie-Italienne: il 5 febbraio 1729 è per lui, settantacinquenne, un nuovo debutto quel suo antico successo della *Foire de Saint-Germain* di Regnard e Dufresny, per il quale Francesco Riccoboni,

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

figlio di Luigi, aggiunge un prologo d'occasione per «Arlecchino, Momo e Mezzettino vecchio» (v. R. Guardenti, *Gli italiani a Parigi. La Comédie Italienne (1660–1697). Storia, pratica scenica, iconografia,* Roma, Bulzoni, 1990, vol. I, pp. 158–189).

3. La sua autorità sulla compagnia, a partire dalla morte di Biancolelli nel 1688, ne fa anche il principale responsabile della chiusura del Théâtre Italien il 14 maggio 1697, a lungo attribuita a una sua caricatura di Madame de Maintenon, favorita del re, in *La fausse prude* di Eustache Lenoble; accusa dalla quale Costantini, nel 1729, al suo rientro alla Comédie–Italienne, si discolpa con Gueullette; creduto da Saint–Simon, ma non da Luigi Riccoboni, che fin dal suo insediamento alla nuova Comédie–Italienne, nel 1716, chiede addirittura che non ne faccia parte nessun membro della famiglia Costantini, oggettivamente caduta in disgrazia presso la corte francese (per la ricostruzione dell'episodio, a partire dalla prima testimonianza di Gueullette, v. R. Guardenti, *Gli italiani a Parigi…,* cit., vol. I, p. 25). Si segnala comunque una circostanza finora passata inosservata: fra le cause dei dissapori fra Costantini e i suoi compagni all'epoca della chiusura del teatro, Gueullette cita una Maria Teresa D'Orsi, in arte Spinetta, che Costantini fa arrivare dalla compagnia del duca di Baviera facendola passare per sua sorella, ma che i comici francesi autori della denuncia al re sostengono sua amante; la verità è che è invece sua cognata, sorella minore della moglie Annetta D'Orsi (secondo altri proveniente invece dalla compagnia dei Gonzaga), e per questo dunque, a maggior ragione, protetta dalla bugia di Costantini.

4. Fra i ruoli diversi sostenuti al Théâtre Italien, Costantini recita in francese il personaggio del Comte Constantin (26 dicembre 1683, poi ripreso il 19 aprile 1687), nel *Banqueroutier* di Fatouville, in cui canta una *Canzone dell'usignolo* destinata a diventare talmente celebre, da essere l'emblema della sua *rentrée* alla Comédie–Italienne, quasi mezzo secolo dopo, nel 1729 (e da far parte del repertorio della nipote Anna Elisabetta, quando riprenderà *en travesti* il tipo di Mezetin); ma è soprattutto negli ultimi anni del primo Théâtre Italien, fra il 1689 e il 1697, che moltiplica virtuosisticamente i suoi ruoli: ad esempio è *tambour* e *Coupidon débauché* in *Les adieux des officiers ou Vénus justifiée*; è, *en travesti*, figlia di Arlecchino in *Le mal assortis*; è lui il *maistre André* de *Le tombeau de maistre André*; e nel 1695, in *La foire de Saint–Germain*, è contemporaneamente, un *garçon patissier*, la *bouche de la verité*, *Nigaudiner*, un *écuyer de Tarquin*, *Temps*, un *petit maistre* e un *espagnol*; e ancora, a fine carriera, nel breve ciclo di recite del suo rientro nel 1729, alterna ruoli di furbo o di *étourdi*. La Fontaine, in alcuni suoi versi apposti a un ritratto dell'attore fatto da De Troy, ne parla come di un «rare et nouveau Prothée», minimizzato però dal poeta François Gaçon che la ritiene una delle sue favole (la polemica in versi, costitutiva del mito dell'attore, è riportata per la prima volta in Rasi, cit., *ad vocem*).

5. V. qui *ad vocem*, dove Bartoli riproduce per intero la biografia di Fiorilli curata da Costantini.

6. In realtà la prima edizione è precedente: A. Costantini, *La vie de Scaramouche, par le sieur Angelo Costantini, comédien ordinaire du roy dans la troupe italienne, sous le nom de Mezetin*, Paris, à l'Hôtel de Bourgogne et chez Claude Barbin, 1695; seguita nello stesso anno da una seconda e una terza (Lyon, chez Thomas Amaulry, 1695; Cologne, [s.t.], 1695) e già l'anno dopo da una quarta (Paris, chez Claude Barbin, au Palais, sur le Perron de la Sainte Chapelle, 1696). Quella vista da Bartoli, e dunque forse anche la stessa tradotta da Antonio Goldoni per essere qui inclusa (v. alla voce *Scaramuccia*), è quella di Brusselles, chez George de Backer imprimeur & Marchand libraire aux trois Mores, 1708, che però a sua volta è la ristampa di un'edizione del 1699. È comunque da notare che non è nemmeno la prima traduzione; nell'ordine, dapprima in tedesco si ha l'edizione Frankfurt–Lipsia, 1723; quindi, in italiano, *Nascita, vita, e morte del famoso Scaramuzza comico napolitano. Scritta in francese dal Signor Angelo Costantini tradotta in italiano dal Diligente Bramoso fra gli uomini*, In Venezia, Appresso Gio. Antonelli, a Sant'Aponale, 1726. Il testo francese è poi ripreso nell'Ottocento in *Trésor des arlequinades, bons mots et scènes plaisantes de Dominique et de ses camarades, suivis des Aventures de Scaramouche et d'une notice intéressante sur le carnaval et le carême. Arlequiniana. Scaramouchiana. Carnavaliana. Carêmiana* (publié par Ana–Gramme Blismon [Simon Blocquel], Paris, Delarue, [1856]) e in una più filologica edizione a c. di Louis Moland (Paris, Bonnassies, 1876); una traduzione inglese di Cyril

Beaumont (*The birth, life, and death of Scaramouch by Angelo Constantini, known as Mezzetin*..., London, Published by C. W. Beaumont, 1924). Fra le edizioni italiane moderne si ricorda la già citata *Vita di Scaramuccia* di G. Davico Bonino e M. Bonfantini; e *Vita di Scaramouche*, Cuneo, Araba Fenice, [1999]. Davico Bonino tratteggia anche alcune ipotesi sulle fonti letterarie di Costantini: Rabelais per alcune trovate gastronomiche, naturalmente Scarron, certa novellistica medievale e soprattutto il romanzo picaresco, all'epoca trionfante a Parigi.

7. In realtà si sa che Costantini torna a Verona, sua città natale, non prima della fine del 1729, anno in cui la sua presenza è ancora attestata a Parigi.

Roberto Cuppone

COSTANTINI ANTONIO[1] Padovano, denominato il *Tegna*, io credo per certa suo troppo tenace economia di vivere. Lavorò assai bene nella Maschera dell'Arlecchino, e fu nelle Compagnie di Venezia[2] per molto tempo impiegato. In virtù de' suoi meriti fu chiamato a Dresda a' servigi dell'Elettore[3], e dopo d'aver ivi fatto mostra della sua abilità, onorato d'applausi, e favorito di beni dalla fortuna, giunto in età avanzata, terminò di vivere nell'anno 1764.

Note

1. Nato nel 1694 ca., secondo Gueullette figlio naturale di Costantino (Gradellino: «Gradelin fort agé l'avait eu d'une jeune gouvernante») e dunque fratellastro di Giovanni Battista (Verona–La Rochelle 1720) e di Angelo (v. qui *ad vocem*; e non piuttosto figlio di Giovanni Battista, come vuole Rasi); se si tratta dello stesso capocomico attivo a Napoli nell'estate del 1710 (cfr. B. Croce, *I teatri di Napoli*, a c. di G. Galasso, Milano, Adelphi, 1992, p. 167) bisognerebbe però retrodatare la nascita, essendo piuttosto improbabile che fosse capocomico a sedici anni. Ha una figlia Antonia, valente danzatrice, che ritroviamo nella compagnia "russa" a San Pietroburgo del 1735–1738, dove sposa il compagno Antonio Rinaldi (cfr. M. L. Ferrazzi, *Commedie e comici dell'arte italiani alla corte russa: 1731–1738,* Roma, Bulzoni, 2000, p. 53). Antonio Costantini, avendo frequentato i maggiori palcoscenici europei e quasi tutti i teatri internazionali in cui operano compagnie stabili italiane (Napoli, Venezia, San Pietroburgo, Parigi, Dresda e Varsavia) è una delle figure più interessanti, seppur meno studiate, di comici settecenteschi per ricostruire la formazione di un repertorio internazionale di commedie, comune a tutte queste capitali. BIBLIOGRAFIA: *Prefazione al tomo XIII dell'edizione Pasquali*, in Goldoni, I; Rasi, II, *ad vocem*; DBI, vol. 30, 1984, pp. 283–284 (G. Romei); *Enc. Spett.*, III, coll. 1563–1569 (voce *Costantini* a c. di C. Morinello); M. Klimowicz–W. Roszkowska, *La commedia dell'arte alla corte di Augusto III di Sassonia 1748–1756*, Venezia, Istituto veneto di scienze, lettere ed arti, 1988 («Memorie classe di scienze morali, lettere ed arti, vol. XLI, fasc. I»); R. Guardenti, *Gli italiani a Parigi. La Comédie Italienne (1660–1697). Storia, pratica scenica, iconografia,* Roma, Bulzoni, 1990, vol. I, pp. 158–189; M. L. Ferrazzi, *Commedie e comici dell'arte italiani alla corte russa: 1731–1738,* Roma, Bulzoni, 2000, pp. 294–295.

2. È compagno di scena di Rosetta Pontremoli e Zanetta Casanova nella compagnia G. Imer: Goldoni ricorda che «non valeva gran cosa nel suo personaggio, ma aveva degli adornamenti che attiravano il basso popolo. Era un gran saltatore e giuocava mirabilmente sopra la corda» (*Prefazione al tomo XIII dell'edizione Pasquali*, in Goldoni, I). Nella primavera del 1735, sostituito a Venezia dal dilettante milanese Campagnani, entra a far parte della terza prestigiosa compagnia italiana in Russia al servizio di Anna Ioannovna fino al 1738 (v. Ferrazzi, cit., pp. 294–295); nel 1739 viene chiamato a Parigi alla Comédie–Italienne al posto del famoso Arlecchino Tommaso Visentini (Thomassin), morto in agosto, e vi esordisce il 21 novembre in *Les fourberies d'Arlequin*; viene bene accolto per le sue abilità di cantante, suonatore, ballerino, acrobata e nei travestimenti; recita ancora in *Arlequin bouffon de cour* (28 novembre 1739), *Les metamorphoses d'Arlequin* (3 dicembre), *Arlequin médecin volant* (23 dicembre), *Arlequin amoureux par complaisance* (1 gennaio 1740), *Le double dénouement ou Arlequin Scanderberg* (1 febbraio), *Le naufrage d'Arlequin* (11 giugno); a partire dal 10 aprile 1741 però l'astro nascente di Carlo Bertinazzi lo fa passare in secondo

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

piano; così nel 1742 torna in Italia (cfr. *Enc. Spett.* e Gaudenti, citt.).
3. Non si sa in che anno esattamente entri a far parte della compagnia al servizio dell'elettore; si sa che qui riprende il nome d'arte del padre, Gradellino (in *Le metamorfosi di Gradellino*); va in pensione il 1° gennaio 1753, ma riprende un'intensa attività nello stesso carnevale (*La moluccheide*) e il 28 novembre 1754 recita a Varsavia nella goldoniana *Vedova scaltra*; dal trasferimento del suo stipendio all'attore Toscani il 1° dicembre 1754, si desume questa data come termine *ante quem* per la sua morte; cfr. M. Klimowicz–W. Roszkowska, cit.

Roberto Cuppone

COSTANTINI DOMENICA[1] Comica di qualche grido, che nel passato secolo ricitava la parte della Serva nelle Compagnie di Venezia[2] sotto il nome di *Corallina*[3]. L'anno 1669. colle stampe di Giovanni Francesco Valvasense pubblicò in forma di dodici il *Natale de' Fiori* Dramma d'Andrea Salvadori Fiorentino, ridotto ad uso delle Comiche scene senza la musica[4]. Fu da essa dedicato all'Illustrissimo, ed Eccellentissimo Signor Giovanni Giustiniani, e ciò in data de' 25. Febbraro[5]. Di questa Comica null'altro sappiamo, e basterà quel poco che n'abbiamo scritto, acciò non si perda la dovuta ricordanza di lei.

Note

1. Moglie di Costantino madre di Angelo e di Giovanni Battista, nasce anch'essa a Verona; BIBLIOGRAFIA: v. la voce *Costantini, Costantino*, in DBI, vol. 30, 1984, pp. 286–287 (G. Romei); la voce *Costantini, Angelo*, in DBI, vol. 30, 1984, pp. 279–283 (G. Romei) e qui *ad vocem*. V. anche l'albero genealogico proposto da Cesare Morinello, voce *Costantini*, in *Enc. Spett.*, III, coll. 1563–1569.
2. Si ha notizia di lei nella compagnia del duca di Modena, la stessa del marito, a Napoli (1674), al Teatro Obizzi di Padova (1681), quindi, dopo una grave malattia a Verona nel 1684 (testimoniata da una lettera dell'Innamorato Bernardo Narici, da cui si ha notizia anche di una figlia femmina, forse in arte Eulalia; cfr. voce *Costantini, Costantino* in DBI, cit., p. 287), ancora a Vicenza, Padova e Venezia (1686); non si hanno sue notizie in Francia, per cui è probabile che non segua il marito, che invece inizia un alterno rapporto con il Théâtre Italien a partire dal 1687.
3. È lecito supporre che qui Bartoli equivochi sul nome d'arte, che poi invece sarà reso famoso in Francia da Anna Veronese (v. qui *ad vocem*) e, in Italia, da Maddalena Marliani (v. qui *ad vocem*); infatti, nella dedica a *Il Natale de' fiori* (v. nota seguente), l'attrice si firma «Dominica Costantini detta Carolina Comica»; se la Costantini recitò veramente come Corallina, sarebbe la prima attestazione di questo nome d'arte.
4. A. Salvadori, *Natale de fiori di Andrea Salvadori. Dedicato all'illust. & eccell. sig. Giovanni Giustiniano*, In Venetia, Per Gio. Francesco Valvasense, 1669. L'operina pastorale in tre atti di Salvadori è in principio il libretto per la musica de *La flora* di Marco Da Gagliano (con la collaborazione alle musiche di Jacopo Peri), rappresentata per le nozze fra Odoardo Farnese e Margherita de' Medici il 14 ottobre 1628: la prima edizione è dunque A. Salvadori, *La Flora, o vero Il Natal de' Fiori, favola d'Andrea Salvadori, rappresentata in musica recitativa nel teatro del serenissimo gran duca, per le reali nozze del serenissimo Odoardo Farnese, e della serenissima Margherita di Toscana duchi di Parma, e Piacenza, &c....,* Firenze, Cecconcelli Pietro, 1628. Domenica Costantini la adatta per essere recitata senza musica: dopo il suo intervento restano i personaggi di Gelosia; Radamanto, Minosse e Plutone, giudici infernali; Tritone, dio marino; Nettuno; Lirindo, pastore amante; Pane, dio dei pastori; Corilla, ninfa; Clori, ninfa de' campi; Zeffiro, vento di primavera; Amore; Venere; Mercurio; Giove; scompaiono Imeneo (prologo); Berecintia, dea della terra; le tre Grazie Pasitea, Aglaia e Talia; fra i giudici infernali Eaco; fra i venti Austro e Borea; fra gli dei Apollo.
5. La dedica dell'attrice è alle pp. 3–4.

Roberto Cuppone

COSTANTINI GABRIELLO[1] Veronese. Fu Capo Comico, e recitò nella maschera dell'Arlecchino con gradi applausi. Fu

chiamato al servizio di Don Carlo Re di Napoli, il quale ebbe a dirgli un giorno: *Voi siete un pulito Arlecchino*[2]. Aveva molta coltura il Costantini, e possedeva l'uso di varie lingue con una franchezza ammirabile. Disputava sopra varie materie con Uomini dotti, che non lasciavano di lodar il suo spirito. Morto il Re Carlo, passò il Costantini con Angela sua seconda Moglie[3], e con tutta la Compagnia a Palermo[4]. Fu osservato da una persona, che praticava frequentemente in sua Casa, esser egli possessore di non poche richezze, ed aspettando, che una sera tutti fossero al Teatro, e la Casa senza custode alcuno, entrò il domestico rapitore per le finestre, ed involò quanto di maggior prezzo gli capitò per le mani. Fu il ladro scoperto, ma poco, o nulla riebbe il povero Costantini. Una tale disgrazia cagionò a questo Galantuomo non poco rammarico, vedendosi in vecchia età, carico di figli, e privo delle sue migliori sostanze. Fu doppiamente perseguitato dalla Sorte, perdendo poco dopo un occhio, a cagione di malore in esso sopravvenuto. Si ritirò a Venezia sconsolato, ed afflitto, ed ivi diede termine alle sue disgrazie, passando all'altra vita nell'anno 1757[5].

Note

1. Dei dati biografici relativi a nascita e morte, Bartoli è qui la prima e unica fonte. BIBLIOGRAFIA: B. Croce, *I teatri di Napoli*, a c. di G. Galasso, Milano, Adelphi, 1992, pp. 193–194 e 197–198 (1° ed. Napoli, Luigi Pierro, 1891); Leonelli, I, *ad vocem*; Rasi, II, *ad vocem*; voce *Costantini Gabriele* in DBI, vol. 30, 1984, pp. 292–293 (G. Romei) ma v. anche la voce *Costantini Costantino*, ivi, pp. 286–287 (Id.); *Enc. Spett.*, III, coll. 1563–1569 (voce *Costantini*).
2. Nel senso dello spagnolo 'pulido': grazioso, garbato; perché in effetti Costantini arriva a Napoli per essersi prima distinto per ben dodici anni in Spagna al servizio del re Filippo V di Borbone. La compagnia spagnola riunisce un *cast* di undici attori di tutto rispetto: ne fanno parte, oltre al Costantini, Marta Focari detta la Bastona, prima donna di cui parlerà poi Goldoni nei *Mémoires*; il veronese Giovanni Verder, primo amoroso; Giambattista Festa, Pantalone; Andrea Nelva, Brighella; Francesca Dima, seconda donna, già della compagnia italiana a Dresda del 1731; il celebre Carlo Veronese (v. qui *ad vocem*); Andrea Pasquale, Dottore; Angela Nelva, Servetta; Pierina Veronese, terza amorosa; Giuseppe Pasquale, terzo amoroso. Cfr. Croce, cit., pp. 193–194 e 197–198. Nel 1734 "l'Arlecchino di Spagna", come è ormai chiamato, su suggerimento del conte Zambeccari di Bologna, viene invitato a Napoli con la sua compagnia per recitare nel teatrino del figlio di Filippo V, Carlo di Borbone appunto, per uno stipendio di mille doppie; a partire dal 1735, si ha notizia di un'intensa attività, una novantina di recite all'anno a Napoli.
3. Della prima non si sa il nome; quella di cui si parla è Angela Monti (v. qui alla voce *Costantini Angela*), anch'essa figlia d'arte, del bolognese Tommaso (v. qui *ad vocem*; ma anche alle voci *Monti Carlo; Monti Pietro; Monti Avelloni Teresa*), la quale, alla morte di Gabriello, secondo Bartoli, «restò con molti figli»; cfr. C. Morinello, voce *Costantini* in *Enc. Spett.*, cit.
4. Licenziato dal Borbone dopo nove anni, l'11 gennaio 1744, si trasferisce a Palermo con tutta la compagnia; di cui, con la maschera del Dottore, fa parte ora anche il suocero Tommaso Monti che, dopo la morte di Costantini, finirà a lavorare con Medebac; Costantini tenta invano di tornare a Napoli nel 1747.
5. Non è comunque probabile che appartenga a questo ultimo periodo veneziano della sua vita la presenza segnalata al San Samuele (cfr. Leonelli I, pp. 102–103), per la quale Goldoni lo ricorda come il creatore delle trasformazioni istantanee in scena; v. ancora la voce *Costantini Costantino* curata da Giovanna Romei in DBI, vol. 30, 1984, pp. 286–287.

Roberto Cuppone

COTTA PIETRO Accademico Costante,[1] e pe' Teatri chiamato Celio. L'anno 1679. in età molto giovanile diede alla luce in Bologna colle stampe del Longhi in forma di dodici. un'Opera Scenica, intitolata: *Il Romolo.* La scrisse in prosa, e fu da lui dedicata all'Illustrissimo ed Eccellentissimo Signor Vincenzo Abate Grimani Nobile Veneto, in data delli 21. Novembre. Cresciuto poi in

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

età, e divenuto valoroso nell'Arte sua, passò all'attuale servizio del Serenissimo Ferdinando Carlo Duca di Mantova, a cui dedicò una Tragicommedia in prosa, che porta per titolo: *Le Peripezie di Aleramo, e Adelafia, ovvero la discendenza degli Eroi del Monferrato*. Fu quest'Opera impressa in Bologna in forma di 12.; ed in Venezia per Giovanni Maria Rossi l'anno 1697[2]. Unitosi Pietro Cotta a Francesco Calderoni[3], seco guidò Compagnia molti anni, e con indefesso studio, ed attenta applicazione egli divenne il più eccellente Attore de'tempi suoi[4]. Egli fu sempre inimico di qualunque oscenità, ancorché equivoca, e fu d'un carattere veramente onesto[5]. Riprodusse sul Teatro il *Pastor Fido* del Guarini, e *L'Aminta* di Torquato Tasso. Nel 1699. ripose parimente sulle Scene *L'Aristodemo*, Tragedia di Carlo de Dottori, che fece molto strepito in varj luoghi, ma principalmente in Venezia[6]. In Bologna recitò *La Rodoguna*[7]; *L'Ifigenia in Aulide*[8], e molte altre Tragedie. Il suo buon esempio non fece però, che gli altri Comici volessero nelle sue idee seguitarlo, e però lavorando a loro capriccio cose di poco buon senso, posero il Teatro in confusione[9]. Pietro Cotta vedendo un tal disordine svogliato per così depravato costume, pensò di ritirarsi dalla Professione, dando per sempre alle Scene un Addio[10]. Morì questo Comico intorno al 1720. Un saggio del di lui stile sarà il seguente Sonetto, che leggesi negli *Eroi del Monferrato*, e che serve per dedica al Serenissimo Duca di Mantova.

Queste Peripezie d'Alme Reali,
Che ad illustrar la fedeltà d'Amore
Compariscono in Scena, a voi Signore
Corrono ad implorar glorie immortali.
Voi dar potete al vostro nome, eguali
Loro il merto, la fama, e lo splendore
Sol che accolte da voi, traggan l'onore
D'ir coll'Aquile vostre alzando l'ali.
Io, che fra l'ombre osai trarle alla luce,
Gran Ferdinando, le consacro a voi,
E in voi più bello il fasto lor riluce.
Che se in queste costanza ha i pregi suoi,
Son vostri i vanti, e siete voi quel Duce,
Per cui splende Virtù negli altri Eroi.

Note

1. Pietro Cotta nacque a Roma attorno alla metà del XVII secolo. BIBLIOGRAFIA: Quadrio, V, p. 210; Rasi, II, pp. 727–730; *Enc. Spett.*, III, coll. 1632–1633; DBI, vol. 30, 1998, pp. 467–470 (F. Taviani).
2. Nello stesso anno l'opera venne edita, a Bologna e a Venezia, anche da Giovan Battista Indrich.
3. Per un profilo di questo attore v. *ad vocem* nelle presenti *Notizie.*
4. Cotta fu uno dei firmatari del contratto della compagnia di Aurelia Coppa custodito nell'Archivio Vendramin (Casa di Goldoni, Venezia, 42 F 9/2). Nella compagnia, che recitò al San Luca l'anno comico 1703–1704, Cotta recitava come Innamorato. Cfr. C. Alberti, *La scena veneziana nell'età di Goldoni*, Roma, Bulzoni, 1990, pp. 41–42, 223–224.
5. La fonte del Bartoli per la notizia su Pietro Cotta è principalmente L. Riccoboni, *Histoire du théâtre italien*, Torino, Bottega d'Erasmo, 1968 (rist. anast. di Paris, Cailleau, 1730), pp. 76–80. Per questo passo: «Il a toujours passé par un homme d'une grande probité, ennemi déclaré de toutes les pensées équivoques & de toutes les licences», cit. p. 76.
6. Bartoli estrapola la data dalla seguente edizione: C. De Dottori, *L'Aristodemo*, Venezia, Andrea Poletti in Merzeria all'insegna dell'Italia, 1699.
7. L'edizione è probabilmente *Rodoguna*, tragedia di Pietro Cornelio tradotta dal francese, Bologna, Longhi, [1702].
8. Si tratta forse di *Ifigenia*, Tragedia di Monsieur Racine tradotta dal franzese, Bologna, Longhi, s.d.
9. La celebrazione di Cotta è tradizionalmente legata al tentativo di rinnovamento del repertorio delle compagnie comiche professionistiche attraverso la rappresentazione della tragedia regolare. Riccoboni, cit., ne fa un personaggio isolato nel quadro di un teatro secentesco decadente. Sulle ragioni di tale celebrazione e sulla sua fortuna critica v. la citata voce di Taviani nel DBI.
10. Riferendosi alle altre compagnie Riccoboni dice che «après avoir essaïé le goût du Public sur ce genre

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

de Piéces, ils s'écarterent bientôt de cette route. Enfin le Théâtre étoit en confusion […] sur ces entrefaites Pietro Cotta quitta le théâtre et se retira», Riccoboni, cit., p. 79.

Giovanna Sparacello

CUSATI GIROLAMO[1], era questi un Pittore di frutti, e fiori Napolitano, il quale si diede all'Arte Comica recitando assai bene in ogni genere le parti, che a lui venivano addossate; e specialmente quella di San Pietro nell'Opera della Passione di Nostro Signore, la rappresentava con tanta eccellenza, che fu stimato inimitabile da qualunque Comico famoso; tanto più che gli contribuiva la propria figura, oltre l'arte, e l'attività. Il suo volto rugoso, e testa calva, con finta barba accomodata al mento, faceanlo parer sulle Scene la figura veramente di un San Pietro, come suol dipingersi dai valenti Pittori. Morì questo recitante circa il 1720; e ne parla Bernardo de' Dominici[2] nelle Vite de Pittori Napoletani alla pag. 301. del Terzo Tomo[3], dove si sono da noi ricavate queste poche notizie.

Note

1. Era nato, secondo Colomberti, intorno al 1660. BIBLIOGRAFIA: Rasi, II, p. 733; B. Croce, *I teatri di Napoli*, a c. di G. Galasso, Milano, Adelphi, 1992, p. 121 (1° ed. Napoli, Luigi Pierro, 1891); U. Prota–Giurleo, *I teatri di Napoli nel '600. La commedia e le maschere*, Napoli, Fausto Fiorentino editore, 1962, p. 140; A. Colomberti, *Dizionario biografico degli attori italiani*, a c. di A. Bentoglio, Roma, Bulzoni, 2009, I (A-L), p. 235.
2. Bernardo De Dominici (Malta 1648–Napoli 1750), pittore e scrittore d'arte. La tradizione lo vuole allievo di Mattia Preti e autore di *bambocciate*. Tra i suoi scritti la *Vita di Luca Giordano* (1720). Cfr. *Dizionario della letteratura italiana*, cit., vol. I; *Enciclopedia dei personaggi*, Novara, Istituto Geografico De Agostini, 1999.
3. B. De Dominici, *Vite de pittori, scultori e architetti napoletani*, 3 voll., Napoli, Ricciardi, 1742–1763. La ristampa anastatica è stata edita a Bologna da Forni nel 1979; un'edizione commentata dei tomi I e II, a c. di F. Sricchia Santoro e A. Zezza, è stata pubblicata a Napoli, Paparo edizioni, 2003. Cito inoltre l'edizione a c. di R. Schettini, (So.gra.me, 1980) con pagine scelte e annotate da F. De Filippis.

Giovanna Sparacello

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

D

DARDANELLI GIUSEPPE Torinese; Comico di qualche merito per le parti gravi nelle studiate Rappresentazioni; e per un egual disposizione a recitare nella Maschera del Brighella. Ha scritte alcune cose Teatrali, che non hanno veduto ancora la Stampa, e specialmente una Commedia in prosa intitolata: *L'Amor Conjugale*, fatta come per servire di seguito a quella di Monsieur di Falbaire intitolata: *Il Fabbricatore Inglese*. È stato il Dardanelli con alcune vaganti Compagnie, ed oggi trovasi in Palermo unitamente alla Truppa della Rosa Brambilla.

DAVIA MARTA Bolognese. Nata da poveri parenti, cercò proccacciarsi onoratamente il vitto, e tutto ciò che bisognava al suo mantenimento, recitando da prima in banco col famoso *Anonimo* Ciarlatano. Si sposò poi in Venezia, e fecero molte allegrezze in Campo Razzolo, gettando denari, e confetture al popolo. Passò nella Compagnia del Teatro a San Luca, ed ivi fece valere la sua Comica perizia, recitando a vicenda colla Marta Bastona. Fra esse regnava una virtuosa emulazione, che raffinava i loro talenti, onde la Davia cercò sempre di non essere dalla Bastona nel valor superata. Dopo d'essersi acquistato il concetto di Comica eccellente, alienossi dall'Arte, e vive anch'oggi in Venezia, avendo il Marito impiegato in cariche civili, che a lui procacciano un utile guadagno, ed a se stessa una quiete più tranquilla nell'età sua, cha a gran passi alla vecchiezza s'incammina.

DELIA. Fu una Comica molto eccellente, che fioriva intorno all'anno 1595[1]. Dopo d'aver illustrate le Scene colla sua virtù, e co' suoi rari talenti; dopo d'avere colla sua onestà servito d'esempio all'altre Comiche de' suoi tempi, e dopo in fine d'avere colla sua bellezza invaghito il Mondo ammiratore de' suoi meriti, passò a miglior vita circa il 1615[2]. Il Celebre Conte Ridolfo Campeggi[3] fece in morte di lei il seguente

Sonetto.

Dietro l'orme del Sol, ch'eterno splende
Tu celi il lume, (o Delia) il lume altero,
Onde chiara t'illustri, onde il primiero
Noto nome d'onor la Scena prende.
Or là nell'Etra, ove felice intende
Fra gli abissi di gioja ogn'alma il vero,
La beltà, che mirata arse il pensiero,
Per te il pensier di santo ardore accende.
Poiché ti face senza nube, o velo
Di Celeste facondia il sen fecondo
Sublime affetto, e sovrumano zelo.
Sciolta omai dal terren caduco pondo,
Delle tue glorie spettatore è il Cielo,
Delle tue lodi spettatore è il Mondo.

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

Note

1. Secondo gli studi di Stefanella Ughi, Camilla Rocca Nobili, nota come Delia, iniziò la sua attività intorno al 1585. Fu presente nella compagnia dei Gelosi e in quella dei Comici Confidenti. Lo stesso Bartoli fa il nome di Camilla Rocca Nobili in una nota aggiuntiva alle *Notizie Istoriche,* che riportiamo di seguito: «Delia fu il nome Teatrale della celebre Comica Confidente Camilla Rocca Nobili, come abbiamo rilevato nelle *Rime nuove del Cavalier Marino*, stampate in Venezia presso il Ciotti l'anno 1627. ed unite alla terza Edizione della sua *Galleria*. Quel celebre Poeta concorse egli pure a piangere la di lei morte con il Conte Ridolfo Campeggi; e ciò fece con il Sonetto, che qui da noi si trascrive.

In morte della Signora Camilla Rocca Nobili Comica Confidente detta Delia.

"Delia fu questa, a la Triforme Dea".

{pag. 292}

BIBLIOGRAFIA: Quadrio, V, pp. 243–244 (col nome di Celia); Rasi, III, pp. 386–389; S. Ughi, *Di Ludovico de' Bianchi e dei Comici Gelosi*, in «Biblioteca teatrale», 10/11, 1974, pp. 184–188.

2. Possiamo retrodatare la morte dell'attrice al 1613: in quell'anno vennero infatti pubblicate *Le funebri rime di diversi eccell. autori, in morte della Signora Camilla Rocha Nobili comica Confidente detta Delia. Raccolte da Francesco Antonazzoni, comico Confidente detto Ortensio. Dedicate all'illustriss. & eccellentiss. sig. il sig. Annibale Torchi marchese d'Arieno*. In Venezia, appresso Ambrogio Dei, 1613. Rasi trae da queste rime alcune notizie sull'attrice.

3. Ridolfo Campeggi (1565–1624), conte bolognese, fu giureconsulto e poeta membro dell'Accademia de' Gelati. Fra le sue opere si ricordano il poema eroico sacro *Delle lacrime della Vergine*, dedicato alla regina di Francia Maria de' Medici, gli idilli *L'amante schernito*, *La morte di Florigella*, *La lettera*, *La morte di Procri*, il poema incompiuto *La distruzione di Gerusalemme,* la tragedia per musica *Andromeda*, e le *Rime*. Scrisse inoltre il *Filarmindo*, favola pastorale a imitazione dell'*Aminta* e del *Pastor fido.* Cfr. G. Casati, *Dizionario degli scrittori d'Italia*, Milano, Ghirlanda, 1929, II, p. 55.

Giovanna Sparacello

DELICATI LUIGI da Ravenna. Per amore fuggì dalla patria, e lasciò sconsolata la di lui famiglia di grado Cittadinesco, e di buona fama. Proveduto di sufficiente studio diedesi a calcar le Scene, recitando da Innamorato in diverse vaganti Compagnie, ed esercitandosi talvolta nella Maschera da Brighella. Fu anche per alcuni anni con la Truppa di Domenico Bassi, dove recitò nelle Commedie, e cantò nelle Farse secondo il costume di quel Capo Comico. L'anno 1776. passò con la Faustina Tesi, e seco non rimase che la sola stagione di Primavera, essendo stato dalla suddetta licenziato a motivo di domestiche contese. Il Delicati punto per tale intempestiva licenza, stampò le sue ragioni in un Libricciuolo in ottavo, che fece imprimere in Cremona sotto la falsa data della stamperia Reale di Parma. Il Delicati è un Comico che non è spoglio di talenti; ma il suo stile di condursi poco sommesso, e risoluto fa sì ch'egli resti sepolto in Compagnie di nessun grido. Ebbe più Mogli *Variis modis, & Temporibus*, e s'esercita anch'oggi con dello spirito in una delle indicate Compagnie.

DIANA. Celebre, e brava Commediante[1], che s'acquistò molta fama col valor suo in Italia, e oltre i Monti. La sua valentia nel recitare era sì grande, che propriamente incantava gli spettatori. Nelle cose all'improvviso era vivacissima, ed insieme con *Silvio*, che dal di lei nome fu cognominato *della Diana*[2], recitava delle Scene di grande impegno, dove i frizzi gustosi, i motti pungenti, gli sdegni, e l'amorose tenere espressioni vi campeggiavano a meraviglia. Sapeva altresì cantar dolcemente, e suonava varj istrumenti con maestria. Fu Protetta da Personaggi di rango, e fra questi contansi alcune teste Coronate, che la resero un oggetto d'invidia all'altre Comiche, profondendo a favore di lei l'immensità de' loro Tesori. Tante ricchezze però si videro scemate dal suo compagno Silvio, che accortamente se ne rendeva il possessore, estraendole dagli

scrigni di Diana colle carezze, e colle attenzioni, più d'amante, che di compagno. Fu Diana creduta una bellezza, fu amata, fu stimata, ma l'arti del sesso formavano in lei un incanto, che fu poi scoperto fallace. Basta il dire che i suoi denti, quali perle encomiati, non erano suoi, ma simulati, e posticci. Un accidente scoperse l'inganno, che fu a' suoi adoratori per molti lustri celato. Dopo d'avere scorsa l'Europa, dopo d'essere stata la conquistatrice di mille cuori, morì in Palermo circa l'anno 1730. Non abbiamo in sua lode, che il seguente Sonetto in lingua Veneziana colla coda.

Per la Signora Diana bella, ed eccellentissima Comica giunta in Reggio

Zonta, che me xè stà la niova cara
Che in Rezo si è arivà, bella Diana,
Xè corsa a sbatochiar la gran Campana
De Pindo la mia Musa Campanara.
Ah! Qual Donna de vù ghe xè più rara,
de beltà, e d'eloquenza soraumana,
Se xè la vostra boca una fontana
Singolarmente in su le Scene chiara!
Senza dubbio nissun, vù se la stella,
Che porta luse ai più sublimi inzegni
Con la vostra dottissima favella.
Tanto i vostri concetti è d'amor pregni,
E ogn'altra qualità xè in vu sì bella
Che se Dea dei Teatri a mille segni.
Per ecelenza i sdegni
Fenzer favè, ma i gha sol quel color,
No podendo sdegnarse el vostro Cuor.
Veri affetti d'amor
Palesè ben a chi ve varda in viso,
Perchè portè in tei occhi el Paradiso.
Se el matto de Narciso
Ve vedeva al so tempo el ve chiapava,
E de lu stesso el nò se inamorava.
E tanto vù se brava
In la soavità del Canto, e 'l son
Più del musico Trace, e più d'Anfion.
Che s'un tolse a Pluton
So Muier, e se l'altro tirò i sassi
Vù a Febo fè fermar el ziro, e i passi.
V'assalto in versi bassi;
Xè vero, ma però parlo sì schietto,
Che de coscienza un pel mi no ghe metto.
Perchè un sinciero efetto
Dona se per virtù, grazia e beltà
Da tegnir tutti i cori incatenà.
M'hò mo desmentegà
De vegnirve a veder, perchè ve osservo
Senza paura de partirme un Cervo.
Perchè vù el Cuor protervo
No ghavè de Diana, sé ben che
Col nome de Diana ve chiamè.
Ma una Diana se
Che con rete amorosa de splendori
Chiapè a vostro poder a mille i cuori.
I vostri alti colori
Superar de Diana el lume vuol,
Resplendendo quà in terra un niovo Sol.
E dir po al fin se puol
Da mi, e da zente che non porta in gropa
Che la fenice sè de tutta Europa.

Note

1. Problematica è l'identificazione di Diana. Rasi ipotizza che si tratti dell'attrice Cecilia Collucci Rutti, ricordata da Goldoni nei *Mémoires* e nell'introduzione al volume XIII dell'edizione Pasquali. Lo scarto di vent'anni fra la morte di Diana e quello della Collucci potrebbe essere per Rasi uno dei tanti errori di Bartoli. Rasi riproduce inoltre una lettera del 22 marzo 1698 custodita all'archivio di Modena dove si fa menzione di un'altra Diana. Leonelli esprime qualche perplessità in merito all'ipotesi di Rasi, perché nessuna notizia si ha di un Silvio in relazione alla Collucci. Sulla base di una notizia riportata da Croce possiamo identificare Diana con Teresa Costantini, presente nella compagnia del Teatro San Bartolomeo a Napoli nel 1710 insieme a Girolamo Ferrara, Silvio. Teresa Corona Sabolini, moglie del comico Giovan Battista Costantini, recitava col marito nella compagnia del Duca di Mantova. Trovandosi in disaccordo con lui, nel 1688 non lo seguì a Parigi, dove l'attore fece parte della troupe italiana della Comédie–Italienne. Restò con lei il figlio naturale Antonio Costantini (v. *ad vocem*) che nel 1702 è con la madre firmatario di un contratto con i Vendramin per esibirsi al San Salvatore di Venezia.

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

Della sua compagnia faceva parte anche Luigi Riccoboni, nel ruolo di Innamorato (cfr. C. Alberti, *La scena veneziana nell'età di Goldoni*, Roma, Bulzoni, 1990, p. 45). Nel 1714 recitava al Teatro Rangoni di Modena al servizio del duca di Parma; al suo fianco c'era Silvio. BIBLIOGRAFIA: B. Croce, *I teatri di Napoli*, a c. di G. Galasso, Milano, Adelphi, 1992, p. 167 (1° ed. Napoli, Luigi Pierro, 1891); Rasi, II, pp. 759–762; Leonelli, I, pp. 301–302 (Diana); p. 261 (Corona Sabolini Costantini Teresa); *Enc. Spett.*, III, coll. 1568–1569 (Teresa Costantini).
2. Si veda alla voce *Della Diana Silvio* in queste *Notizie*.

Giovanna Sparacello

Della DIANA SILVIO di casato Ferrari. Primo Innamorato di sommo merito, che venne *della Diana* chiamato[1], per essere stato sempre al fianco di questa Comica, e per aver seco godute quelle fortune, che prodigamente la Sorte volle impartirle. Nell'arte del Teatro non eravi chi superasse Silvio. Gran parlatore, bravo direttore de' Scenici affari, arguto, elegante, ed accorto ne' lazzi, che formano il Comico gioco, seppe acquistarsi un chiaro nome, e non ordinaria fama nel suo mestiere. Fu ben veduto anch'esso da varie persone di qualità, in grazia dell'amicizia, che regnava fra d'esso, e la Diana, che gli fu sempre utile Compagna, e liberale amica. Silvio procurava di provedere il Teatro di nuove cose, quindi è, che applicò sovente l'ingegno nell'invenzione d'alcune Commedie a soggetto, delle quali anch'oggi sulla Scena se ne suol far uso. Vantaggioso a' suoi compagni, e a se stesso d'onore, travagliò continuamente con indefessa attenzione; e giunto ad un'età troppo avanzata, lasciò le umane spoglie, morendo in Romagna nel 1747.

Note

1. Scarsissime le notizie su questo attore, che identifichiamo con Girolamo Ferrara, presente nella compagnia del Teatro San Bartolomeo a Napoli nel 1710 insieme a Teresa Costantini, Diana. Nel 1714 i due recitavano al Teatro Rangoni di Modena al servizio del Duca di Parma. Forse da identificare con il Nostro è il comico Geronimo Ferrari, attore dalla biografia misteriosa, noto per l'attività svolta durante la tournée russa del 1735–1738 con la compagnia reclutata da Pietro Mira per la zarina Anna Ioannovna. La morte di Teresa Costantini nel 1730 indusse forse Silvio alla partenza. BIBLIOGRAFIA: Rasi, II, p. 762; B. Croce, *I teatri di Napoli*, Milano, Adelphi, 1992, p. 167 (1° ed. Napoli, Luigi Pierro, 1891); Leonelli, I, pp. 301–302 (Diana); p. 261 (Corona Sabolini Costantini Teresa); *Enc. Spett.*, III, coll. 1568–1569 (Teresa Costantini); M. Ferrazzi, *Commedie e comici dell'arte italiani alla corte russa (1731–1738),* Roma, Bulzoni, 2000, pp. 51–54, 293–294.

Giovanna Sparacello

DIOLAITI GAETANO Bolognese. Fu un bravissimo Dottore, il quale molto affaticossi per dare al suo carattere scenico delle nuove grazie; e cogli assiomi latini, e con un sentenzioso studiato si rese utile alle Comiche Compagnie; e procurò a se medesimo, e fortuna, ed applauso. Fioriva circa il 1740.

DONATI MARIA nubile figliuola del Teatrale apparatore denominato *Patano*. Fece prima vedersi a figurar ne' balli delle Opere Musicali, e specialmente in Venezia nel nobilissimo Teatro di San Benedetto. Oggi però si è veduta comparire sulle Comiche Scene con inaspettata, e prodigiosa comparsa, effetto d'alcune utili instruzioni avute da Giuseppe Majani. Recita in qualità di seconda Donna con la nota Compagnia di Giuseppe Lapy, ed è assai ben vista dal Pubblico per il suo bel modo d'esprimere le parti appassionate, e per la grazia con cui ella rappresenta altri caratteri, e sostenuti, e piacevoli ancora. Ella ha sortita dalla natura una bella, e grata voce; pronunzia rettamente, e con chiarezza la toscana favella; ed il suo personale ha della

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

maestà unita ad un gentil portamento. Se a così rapidi, e felici principj devono corrispondere in egual modo gli avanzamenti, noi potremo in questa giovane Attrice sperar di veder risorta la fama delle Comiche valorose, o mancate alla Professione, o vicine alla lor decadenza. Lo studio indefesso della Donati, la sua instancabile volontà d'affaticarsi, e le varie doti dalla Natura impartitele, ci fanno un certo pronostico, che non siano per riuscir vane le nostre, e le sue ben collocate speranze.

DORI GASPARE Fiorentino. Recita da Innamorato plausibilmente. È stato colla Compagnia del Lapy; colla Tesi; e presentemente ha trovato impiego colla rinomata Truppa della Maddalena Battaglia; dove con buon gusto di recitare, seguendo lo stile de' suoi compagni sa farsi distinguere per un Comico di merito in sui Teatri gradito.

DOTTI ANGIOLA Bolognese. Toltasi a' domestici affari della propria famiglia, con un buon capitale d'avvenenza incominciò a prodursi sulle Scene. Io, giovinetto, la vidi nel Teatro Marsigli della sua Patria dar incominciamento a' suoi Comici esercizj. Furono i suoi progressi maggiori de' suoi deboli principj, ed acquistando pratica, e spirito, unitamente a Giovanni Simoni, recitò da prima Donna, e fu in Italia, e fuori onorata d'encomj. Oggi, avendo trascorsa la sua florida giovinezza, s'impiega in parti che siano adattate agli anni suoi più gravi, e con una pari fortuna si va mantenendo in concetto, e riputazione.

DOTTI GERTRUDE. Giovane Comica, figliuola dell'Angiola, la quale recita con buon raziocinio in tutto ciò che s'aspetta al suo Teatrale impiego. Ell'è d'un indole così docile, ed onesta che sa farsi amare anche dalle stesse sue emuli compagne. Impiega volentieri il suo tempo nella lettura de' buoni Autori, e legge con piacere i libri scritti in lingua francese. Vive aliena dagli amori, e dal pensiero di maritarsi, studiando solo di comparir sulle Scene ben proveduta di Comici concetti, ed esprimendo con grazia quelle parti, che dalla Madre, e da' suoi compagni le vengono destinate; ed intanto appagando il suo genio, viene nel tempo istesso a rendersi accetta a chi l'ascolta, riscuotendo sovente, per premio delle sue attenzioni, i più vivi, e sinceri applausi giustamente a' meriti suoi dagli spettatori impartiti.

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

E F

ERMIRIO VINCENZO Genovese. Nato da civilissima famiglia fece con metodo i suoi studj, e specialmente in quello delle Leggi volle applicarvi tutto l'ingegno, e nel Foro della sua Patria si distinse per un uomo di fino raziocinio. Passato poi alla Professione del Comico, s'applicò nell'esercizio dell'Innamorato, e riuscì bravo, ed elegante parlatore nelle Commedie all'improvviso. Le Compagnie nelle quali fu per alcuni anni impiegato fecero conto di lui, e lo tennero in istima pe' suoi dotti talenti. Recitò in Vienna d'Austria, ed in altre Città della Germania, dove non meno, che in Italia, fece conoscere la sua chiarissima abilità. Ripatriato di nuovo, diedesi alla Professione dell'Avvocato con maggiore applicazione, ed in oggi si è reso un lume Della Scienza Legale, e viene molto adoperato in quel Foro. Vincenzo Ermirio fece[1] onore a' Comici col valor suo; e presentemente serve di lustro alla di lui Patria sapendo anche ne' più astrusi juridici contratti con raffinato acume a favore de' suoi clienti vantaggiosamente affaticarsi.

Note

1. Feca.

d'ESTE FRANCESCO, d'Origine Padovano, e nato da civili parenti. Diedesi all'arte Comica, e nella Compagnia d'Andrea Patriarchi trovò il modo di esercitarsi onorevolmente; quindi è, che nelle parti seriose, e gravi seppe assai ben riuscire, e guadagnarsi degli encomj dovunque si espose. Fu in Sardegna, e in Sicilia. Rivide di nuovo l'Italia, e passando in Lombardia, alienatosi dal Patriarchi, trovò luogo nella Truppa diretta da Luigi Perelli. Anch'oggi in essa fa valere i suoi talenti, distinguendosi per un Comico di merito, e non punto inferiore a tutti quelli, con i quali trovasi presentemente in società vincolato.

FABIO, Comico di gran taglia, che fioriva intorno al 1560. del quale ne da contezza Tommaso Garzoni nella sua Piazza Universale[1]. Egli era ornato di modi gentili ne' gesti suoi, ed avea tanta grazia, e leggiadria nel parlare, che rapiva chiunque andava ad ascoltarlo. Esprimeva talmente con verità la parte cui sosteneva, che mostrava nel volto quegli affetti, che rappresentando, s'ingegnava di sentire internamente, quantunque fossero favolosi, come sono quelli di tutti i Comici. Egli però seppe distinguersi fra gli altri Attori de' tempi in cui vivea, in un modo sì grande, che si vedeva sovente di rubicondo divenir pallido, e di pallido ritornar rubicondo, come più gli pareva convenirsi alla cosa, che doveva esprimere. Stupiva l'uditorio del valore di Fabio; ed egli ne riscuoteva intanto

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

i più sinceri applausi, i quali hanno poi condotta la sua fama a rendersi palese per tutta l'Italia, ed a vivere anche oggi sulle carte degli scrittori.

Note

1. La notizia del Bartoli è in buona parte fondata sul ritratto di Fabio tracciato da Garzoni (Garzoni, II, p. 1182). BIBLIOGRAFIA: Rasi, II, p. 854; Leonelli, I, p. 348; Quadrio, V, p. 236.

Giovanna Sparacello

FABRI GIOVANNI PAOLO. Nacque in Cividal del Friuli l'anno 1567[1]. e furono i suoi Genitori poveri sì, ma onorati, da cui avrebbe potuto sperare se non ricchezze, almeno una buona educazione, se giunto all'età d'anni cinque, non fosse rimasto orfano di tutti due. Passò sotto il governo di un suo Zio, da cui altro non apprese che timori, soffrendo da lui cattivissimi trattamenti. Coll'età acquistando senno, pensò di sottrarsi al suo giogo, e liberamente trasferendosi a Venezia, trovò presso di Personaggio togato un sufficiente ricovero; onde datosi ad esercizio industrioso, potè farsi esperto fra' libri; ma poi non piacendo al suo genio l'assidua applicazione, fuggendo, imbarcossi per Mare Adriatico, e prese porto nella Città di Ravenna. Quivi abitò due Mesi, accolto, ed alimentato da un uomo dotto, che lo impiegava a scrivere nel di lui studio. Giunse frattanto una Comica Compagnia, che doveva in quell'entrante Carnevale dare divertimento alla Città; ed il Fabri, insinuandosi nell'amicizia di chi dirigeva que' Comici, cercò di prodursi sulle Scene a recitare. Gli venne accordato; ed essendo di buon talento proveduto, e d'uno spirito pronto, riuscì a meraviglia nell'addosatosi incarico. Recitò per tutta quella stagione in Ravenna, e continuò in seguito a calcare i Teatri, acquistandosi concetto, e fama di buon Commediante. Amore si mosse a tormentarlo, ma ebbero fine i suoi amorosi travagli, allora quando si legò in Matrimonio ad una giovane onesta, la quale in cinque anni fu madre feconda di quattro figli, dando alla luce due femmine, e due maschi. Il Fabri amò teneramente la sua cara prole, ed aveva divisato di consacrare a Dio ne' Chiostri le due femmine, ma questo suo buon desiderio non ebbe effetto, perchè gli morirono entrambe in tenera età, come pure Jacopo il primogenito, che gli mancò in Ferrara. Delle due femmine, Vittoria cessò di vivere in Firenze; e Tranquilla a mancar venne di vajuolo sul Piceno in età di tre anni, e dieci mesi. Fu molto grave a questo tenero Padre la morte de' suoi cari figli, e ne dimostrò l'interno dolor suo fa le sue *Rime Varie*, la maggior parte lugubri, le quali furono impresse in Milano in un piccolo libretto in dodici per Marco Tullio Malatesta l'anno 1613[2]. L'Autore dedicolle all'Illustrissimo Signor Conte Alfonso Pietra di Pavia, suo liberalissimo benefattore[3]. Quando stampò queste sue Rime, trovavasi colla Compagnia de' *Comici Uniti*, recitando in Teatro sotto il nome di *Flaminio*. Vide la Spagna, e la Francia[4]; e nella Compagnia de' *Comici Fedeli*, diretta da Giovanni Battista Andreini ebbe occasione di farsi onore, poichè oltre il continuo rappresentare la parte dell'Innamorato, scrisse diversi Prologhi, che furono da lui in Teatro recitati, e che veggonsi impressi previamente ad alcune Commedie del mentovato Andreini, le quali sono: *Il Lelio Bandito*, *la Turca*, e le *due Commedie in Commedia*[5]. Questi prologhi sono in difesa dell'arte Comica, e toccano d'essa sinceramente le lodi. Giovanni Paolo Fabri fu un Poeta elegante, e scrisse alcuni Sonetti[6] in diverse occasioni ad illustri personaggi, cioè al Cardinal Maffeo Barberini Legato di Bologna[7], all'accennato suo protettore Signor Conte Pietra, al celebre Ipolito Scalza Scultore Orvietano[8], al famoso Poeta Francesco Bracciolini[9], ed alla rinomatissima Comica Isabella Andreini[10]. Fu la sua vita un misto di disgrazie, e di fortune, ma prevalse in lui

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

la cattiva Sorte, che tollerò costante per tutto il resto della sua vita. In Sigismondo suo figlio, che a lui sopravvisse trovava un'immagine di se stesso, e la sua vera consolazione. Stanco nell'esercizio de' suoi studj e Comici, e Poetici, cessò di vivere, lasciando di lui una fama onorata intorno al 1627. in età sessagenaria. Un saggio del suo stile sarà il seguente Sonetto diretto all'Isabella Andreini[11]; e formerà le di lui lodi, l'altro che è la risposta di lei.

Di Giovanni Paolo Fabri Comico
alla Signora Isabella Andreini

Donna, gloria del sesso, e di quell'onda,
{pag. 204}

Risposta della Signora Isabella Andreini
a Giovanni Paolo Fabri

Tu, che godi felice i lauri, e l'onda,
{pag. 205}

Note

1. Fabri o Fabbri. BIBLIOGRAFIA: Quadrio, II, pp. 291, 561; A. Baschet, *Les comédiens italiens à la cour de France sous Charles IX, Henri III, Henri IV et Louis XIII*, Paris, Plon, 1882; Rasi, II, pp. 840–846; Leonelli, I, p. 351; *Enc. Spett.*, IV, col. 1749; Marotti–Romei, pp. 554–556; G. Nazzi, *Dizionario biografico friulano*, Udine, Ribis, 1992, p. 589.
2. Per la vita e l'attività di Fabri, Bartoli attinge alla *Canzone nella quale descrive parte de' suoi infortuni* compresa nelle *Rime varie la maggior parte lugubri*, Milano, M. T. Malatesta, 1613.
3. Non ho rinvenuto notizie biografiche su Alfonso Pietra. Sulla famiglia dei Pietra di Pavia si veda G. B. Di Crollanza, *Dizionario storico–blasonico delle famiglie nobili e notabili italiane: estinte e fiorenti*, Pisa, Giornale Araldico, 1886–1890, II, p. 99.
4. Andò alla corte di Francia nel 1603–1604 con Francesco e Isabella Andreini
5. *Lelio bandito,* tragicommedia boschereccia, Milano, G. B. Bidelli, 1620; la *Turca*, commedia boschereccia e marittima ristampata a Venezia da Guerigli nel 1620; le *Due comedie in comedia*, Venezia, G. e I. Imberti, 1623. Il prologo di quest'ultima commedia si legge anche nell'edizione moderna compresa in S. Ferrone, *Commedie dell'Arte*, Milano, Mursia, 1985 e in Marotti–Romei, pp. 558–559.
6. Fabri pubblicò le raccolte *Quattro sonetti spirituali*, Perugia, stamperia Augusta, 1610, e *Sette sonetti*, Firenze Marescotti, 1610. Scrisse inoltre i *Quattro capitoli alla carlona* e le *Due suppliche e ringraziamenti alla bernesca*, pubblicati a Trento da G. B. Gelmini nel 1608.
7. Maffeo Barberini (1568–1644), fiorentino, fu Chierico di Camera, Arcivescovo Nazareno e Nunzio Apostolico alla Corte di Francia; fu nominato cardinale sotto Paolo V e in seguito vescovo della Chiesa di Spoleto. Il 6 agosto 1623, all'età di 55 anni, fu eletto papa col nome di Urbano VIII, succedendo a Gregorio XV. Morì il 29 luglio del 1644, dopo 24 anni di pontificato. Come pontefice operò per il mantenimento degli equilibri politici fra le potenze europee, in difesa dell'ortodossia cattolica in Italia e in Europa. Aiutò inoltre gli imperatori Ferdinando II e III nella ricattolicizzazione della Boemia, della Moravia e della Slesia, nella riforma dei costumi del clero e nella restaurazione cattolica di alcune parti dell'Impero. Rinvio a P. Gini–G.M. Roschini–A. Santelli, *Enciclopedia biografica: i grandi del cattolicesimo*, Roma, Ente librario italiano, 1955–1958, 2 voll.; *Dizionario dei personaggi storici*, Bologna, Zanichelli, 1965.
8. Ippolito Scalza (1532–1617), orvietano, architetto e scultore, scolpì il *S. Sebastiano* che si trova nel Duomo d'Orvieto, un *Ecce Homo* (1608), la *Deposizione di Croce* (1579) e *S. Tommaso*, custodito nel Palazzo dei Papi. Terminò inoltre la statua di S. Andrea di Fabiano Toti e scolpì il monumento al vescovo Ferrattini nel Duomo d'Amelia. Tra le opere architettoniche, il Palazzo del Cornelio (1567) e il Palazzo Comunale. Cfr. A. Corna, *Dizionario della storia dell'arte in Italia*, Piacenza, Tarantola, 1930, II, p. 64; A. Melani, *Dizionario dell'arte e delle industrie artistiche illustrato*, Milano, Vallardi, 1930, p. 488; P. Gini–G. M Roschini–A. Santelli, cit., II, p. 472.
9. Francesco Bracciolini (1566–1645), poeta pistoiese. Fu al seguito dei cardinali Francesco Borromeo, Maffeo Barberini durante l'incarico di Nunzio di

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

Francia e Antonio Barberini, in qualità di segretario. Fra le sue opere, numerose tragedie: *Evandro* (1612), *Arpalice* (1613), *Pentesilea* (1617), *Ero e Leandro (*1630). Si ricordino inoltre *La Croce racquistata*, imitazione del poema di Tasso, e il poema eroicomico *Dello scherno degli Dei* (1618). Cfr. P. Gini–G. M Roschini–A. Santelli, cit., I, p. 472; *Storia della Letteratura*, Milano, Fabbri, 1967, VII, p. 536; *Dizionario della letteratura italiana: gli autori, i movimenti, le opere,* a c. di E. Bonora, Milano, Rizzoli, 1977, I, p. 535.

10. Per un profilo di questa attrice, si veda *ad vocem* in queste *Notizie.*

11. Il sonetto, compreso in I. Andreini*, Lettere*, Venezia, Marc'Antonio Zaltieri, 1607, è edito in Marotti–Romei, pp. 167–168.

Giovanna Sparacello

FABRIZIO NAPOLITANO[1] Capo, e conduttore di una Comica Compagnia, che intorno il 1650. per il Regno di Napoli aveva molto grido[2]. Ebbe unito alla sua Truppa Niccolò Biancolelli, il quale nella Lettera dedicatoria del suo *Carnefice di se stesso*[3] fa di lui parola incidentemente[4]. È da credersi che recitasse anch'esso, e che fosse un Comico assai noto, giacché, come di persona conosciutissima, il medesimo Biancolelli ne fa[5] la predetta menzione.

Note

1. Prota–Giurleo identifica Fabrizio con Mattia Sacco, nato a Napoli il 28 febbrao 1610, fratello dell'attore Ottavio Sacco e marito di Anna Parrino, sorella del comico Domenico Antonio, in arte Florindo. Tuttavia, alcuni documenti ritrovati da Marzia Marigo inducono a identificare l'attore con Andrea Orso, o Orsi, marito di Angiola d'Orso. BIBLIOGRAFIA: Rasi, II, pp. 854–855; U. Prota–Giurleo, *I teatri di Napoli nel '600. La commedia e le maschere*, Napoli, Fausto Fiorentino editore, 1962, pp. 207–209; V. Viviani, *Storia del teatro napoletano*, Napoli, Guida, 1969, p. 172; *Enc. Spett.*, IV, coll. 1767–1768; M. Marigo, *Angiola d'Orso, comica dell'Arte e traduttrice*, «Biblioteca Teatrale», 18, 1990, pp. 65–94.

2. Secondo Rasi e poi *Enc. Spett*, citt., nel 1664 Fabrizio Napolitano aspirava ad entrare nella compagnia ducale di Parma.

3. N. Biancolelli, *Il carnefice di se stesso.* Opera tragica, e nuova di Nicolò Biancolelli dedicata all'illustr. Signor Agostino Marsily, in Bologna, per lo Sarti, dalla Porta delle Scuole, all'insegna della Rosa, 1664.

4. «Capitai molti anni sono à Napoli con occasione, che aggregandomi con Fabritio Comico, essercitai con esso, & altri compagni le recite», cit. N. Biancolelli, *Il carnefice di se stesso*, op. cit.

5. Fu.

Giovanna Sparacello

FAINETTI NICOLA Torinese. S'esercita nella maschera del Tartaglia; fu nelle Compagnie di Giuseppe Lapy, e di Luigi Perelli; e può con sufficiente abilità adoprarsi nell'impegno del suo secondo Vecchio.

FALCHI FRANCESCO. Bolognese[1]. Esperto Commediante, che figurò notabilmente ne' Teatri di Venezia[2], e che egualmente nelle Commedie all'improvviso[3], come nelle premeditate si fece conoscere d'acuto ingegno, e per un vero esemplare de'Comici virtuosi[4]. Il Dottor Carlo Goldoni ebbe in molta stima, ed affidò al di lui esperimentato valore moltissimi suoi parti; e gli fece specialmente sostenere nella Commedia intitolata*: I Due Mercatanti* il carattere del Figliuolo Giacinto, che fu da lui rappresentato con tanta verità, che lo stesso Poeta volle lodarlo nella stampata prefazione quando nel tomo V delle sue Commedie la diede alla luce[5]. Dal Teatro detto di Sant'Angelo, in cui aveva travagliato cinque anni, passò il Falchi insieme colla moglie l'anno 1753. nel Teatro a San Luca[6], ed ivi insieme con Francesco Majani recitò a vicenda da primo Innamorato del nuovo genere delle Commedie scritte in versi

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

martelliniani del suddetto Autore[7]. Recitava il Falchi con grande sentimento, ed esprimeva i suoi, e gli altrui concetti con ponderazione, con energia, e colla più viva naturalezza. Se quello Comico avesse avuto un personale più vantaggioso, oh quanto maggiormente sarebbe stato gradito! La sua troppo piccola statura gli fu di qualche svantaggio, ne potè nel suo carattere d'Innamorato interamente brillare. Non per tanto fu meritevolmente applaudito, e fu per un Comico eccellente per ogni dove considerato. Fatti molti avanzi col guadagno della sua professione, pensò d'abbandonare il teatro, e d'impiegare il suo soldo nell'esercizio della Mercatura[8]. Si fidò d'altri, e poco pratico di simili negozj, trovossi ingannato con quasi l'intera perdita delle sue facoltà. Quella disgrazia lo pose in tetro pensiero, e preso da una funesta mania, fece cose da forsennato. Riavuto con gli opportuni soccorsi lo smarrito senno, cercò il rimedio a propri danni ritornando un'altra volta sulle scene ad esporsi. In alcune vaganti compagnie fu impiegato[9], dove travagliò diversi anni con il solito suo valore[10]; e finalmente fatto vecchio, ritiratosi a Bologna dopo breve malattia cessò di vivere nell'autunno dell'anno 1780.

Note

1. Francesco Falchi nacque nel 1720. Secondo Carlo Goldoni era particolarmente abile nel dialetto veneto, fino a supporre una nascita veneziana o veneta, di contro ai natali emiliani (C. Goldoni, *L'autore a chi legge*, de *I mercatanti*, a c. di F. Vazzoler, Venezia, Marsilio, 2001, p. 216). Tuttavia Falchi si adattava anche a sostenere ruoli in cui era necessaria una caratterizzazione dialettale ampia (dal veneto al ligure, dal napoletano al torinese) e, volendo prescindere da questioni biografiche, è probabile che avesse semplicemente un "buon orecchio" per le diversità linguistiche. BIBLIOGRAFIA: Rasi, II, pp. 856–857; A. Gentile, *Carlo Goldoni e gli attori,* Trieste, Libreria Cappelli, 1951, pp. 39, 64; *Enc. Spett.*, IV, coll. 1798–1799; Giardi, pp. 222, 250, 269; DBI, vol. 44, 1994, pp. 255–256 (R. Ascarelli).

2. Carlo Gozzi nel *Canto Ditirambico de'partigiani del Sacchi Truffaldino*, lo menziona nella Compagnia Medebach, citandolo, con lo stesso Medebach e un certo Magnano, tra gli attori al San Giovanni Grisostomo fin dagli esordi goldoniani «Ful il cibo schietto, casalino, e sano / e nutricante, come noi lasciamo / Al Medebache, al Falchi ed al Magnano», cit. C. Gozzi, *Saggio di versi faceti e di prose nelle opere del Co. Carlo Gozzi*, in *Opere*, vol. VIII, Firenze, Colombani, 1774, p. 177.

3. Il nome di Falchi ricorre nei repertori dei comici di giro dalla metà del Settecento. Probabilmente Falchi apparteneva all'omonima famiglia che, fin dal 1651, veniva annoverata tra i comici itineranti tra Italia e Germania, cfr. Sand, I, p. 322.

4. Carlo Gozzi lo nomina nel *Sonetto Burlesco* insieme a Caterina Bresciani e Maddalena Marliani come uno tra gli attori più importanti di Medebach: «O Medebacche, o Falchi, o Maddalena, / Ircana, e voi, Rosaura, e voi, Magnano, / venite tosto a baciarmi la mano, / che a torno il Ditirambo v'avvelena», Gozzi, S*aggio di versi…*, cit., p. 180.

5. Ne I *due mercatanti o I Mercanti* Goldoni ricorda l'importanza di aver avuto due bravi attori che sostenessero le parti del Padre e del Figlio. Per il Padre poteva disporre di Antonio Mattiuzzi detto Collalto, mentre per il Figlio si era servito di Falchi di cui ammette la bravura e la possibilità di recitare in veneto, cfr. C. Goldoni, *I mercatanti*, a c. di F. Vazzoler, cit., p. 216.

6. Definito da Goldoni nel tomo XVII tomo dell'edizione Pasquali «Bravo e onorato comico» (Goldoni, I, p. 748), Falchi prende parte a tutte le commedie goldoniane dall'arrivo dell'autore al Sant'Angelo, interpretando il ruolo del Secondo Amoroso, Florindo. Medebach gli impone spesso ruoli da Caratterista, e, per questa ragione, raggiunge una maturità e una specializzazione artistica solamente con il passaggio al Teatro San Luca. Dal 1753 al 1756 il suo onorario lievita di ben 600 ducati (cfr. Venezia, Biblioteca di Casa Goldoni, Archivio Vendramin, 42.F. 8/1, cc. 38 e 61). All'interno di questa compagnia nuova e problematica per Goldoni, Falchi diventa il costante punto di riferimento del commediografo, cfr. A. Scannapieco, *Commento* a C. Goldoni, *La Dalmatina,* Venezia, Marsilio, 2005, pp. 254–256 e C. Alberti, *Goldoni,*

Roma, Salerno, 2004, pp. 182–211 per una visione d'insieme sul problema con la nuova compagnia.
7. Appare inutile e troppo lungo l'elenco delle commedie a cui prese parte, poiché, come già si ricordava, furono quasi tutte quelle della permanenza goldoniana al Sant'Angelo e poi al San Luca, compresi quei testi in martelliani tra cui *La trilogia di Ircana,* il *Molière* e *il Festino* (cfr. *Il Festino* in Goldoni, V, pp. 429–509; per il *Molière* e la *Trilogia* si vedano le edizioni Marsilio a c. di B. Guthemüller del 2004 e di Marzia Pieri del 1996) su cui si sofferma l'attenzione del Bartoli. Diventa più interessante, invece, riflettere sulle battute che Falchi pronuncia nell'*Introduzione alle recite del 1753* in cui, punzecchiato dall'Ottavio di Francesco Majani e da Zamaria di Pietro Gandini, ricorda il suo ruolo in compagnia. La sua fisicità non possente e una voce aggraziata lo rendevano interprete adatto ai ruoli "sospirosi" di Florindo, passando abilmente dal dialetto alla lingua (Goldoni, V, pp. 3–12).
8. Non è noto l'anno in cui ha iniziato questa nuova impresa commerciale, ma da una lettera di Goldoni ad Albergati Capacelli si evince che Falchi era ancora in compagnia a metà degli anni Sessanta del 700. Probabilmente l'uscita dal mondo del teatro è da collocare attorno al 1770 (M. Calore, *O virtuosi tutti o ciarlatani. Il teatro al tempo di Francesco Albergati,* in *Uomini di teatro nel Settecento in Emilia e Romagna*, vol. I, a c. di E. Casini–Ropa, M. Calore, G. Guccini, C. Valenti, Modena, Mucchi editore, 1986, pp. 378–417: p. 394).
9. Secondo Rasi nel 1777, dopo i pessimi esiti dell'attività commerciale e un periodo di malattia, Falchi ritorna a fornire sulle scene «come per l'addietro ottime prove» presso il Comunale di Modena con la Compagnia di Francesco Panazzi, insieme ad Antonio Falchi, probabilmente suo figlio. Giardi, invece, anticipa la ricomparsa di Falchi sulle scene al 1775, con la compagnia di Pietro Rosa per il carnevale. La sfortunata vicenda lavorativa di Falchi è ricordata come prima e unica fonte dal Bartoli. Rasi, invece, riporta il dato della malattia che avrebbe colpito l'autore subito dopo il fallimento (Rasi, cit., p. 856 e sgg.; Giardi, cit., p. 250).
10. Durante i suoi viaggi si ferma a Dresda nel 1759 in cui recita con la moglie Vittoria presso la corte dell'Elettore Augusto III. Purtroppo non è possibile risalire a quale spettacolo prese parte e quanto durò il suo soggiorno polacco. Cfr. M. Klimowicz–W. Roszkowwksa, *La commedia dell'arte alla corte di Augusto III di Sassonia (1748–1756)*, Venezia, Istituto Veneto di Scienze Lettere ed Arti, 1988, p. 95.

Flavia Crisanti

FALCHI GIUSEPPE Bolognese. Comico, che recitò nella Maschera dell'Arlecchino con vivacità, e grazia nelle Compagnie di Venezia[1]. Passato, poi in Baviera al servizio dell'Elettore[2], fu in quella Corte assai ben veduto[3]; e vive anch'oggi colà in un'avanzata virilità, provveduto di conveniente, e generosa pensione[4].

Note

1. Le notizie biografiche su Giuseppe Falchi sono assai scarse. La ricerca sulle fonti non porta nemmeno al reperimento degli estremi crono–biografici dell'attore. Ugualmente non è noto quando ha iniziato a recitare a Venezia. BIBLIOGRAFIA: Rasi, II, p. 858; DBI, vol. 44, 1994, pp. 255–256 (R. Ascarelli); Giardi, pp. 250, 269.
2. Nel 1742 Antonio Sacchi lascia la compagnia del San Samuele e viene sostituito dal giovane Falchi: «Gran cambiamenti successero nell'anno 1742 nella compagnia di San Samuele! Il Sacchi, disgustato non so di che, si licenziò, e partì con tutta la sua famiglia. Sostituirono al suo personaggio il Falchi, il qual essendo all'attuale servigio dell'elettor di Baviera aveva ottenuto un anno di congedo per rivedere i parenti suoi», *Prefazioni dell'edizione Pasquali*, tomo XVII, in Goldoni, I, p. 748. La parentesi veneziana di Falchi dura pochi mesi e, terminato il periodo di congedo, ritorna a recitare per l'Elettore Augusto III con una paga di seicento fiorini all'anno per interpretare Arlecchino nella compagnia di attori francesi del Nouveau Théâtre Italien, che operava presso la corte polacca. K. Trautmann, *Italienische Schauspieler am bayrischen Hofe*, Munchen, 1887, p. 1798.
3. Viene menzionata un'unica partecipazione con Paola Falchi Noè (anch'ella appartenente alla medesima famiglia di comici di giro), ad una rappresentazione,

nel 1752, del *Zoroastre* di Rameau a Dresda (Rasi, cit.); per un inquadramento generale dell'attività teatrale a Dresda cfr. M. Klimowicz–W. Roszkowwksa, *La commedia dell'arte alla corte di Augusto III di Sassonia (1748–1756)*, Venezia, Istituto Veneto di Scienze Lettere ed Arti, 1988. Lo spettacolo ha avuto un certo peso nella produzione di Rameau. La prima della tragedia lirica *Zoroastre,* su libretto di Louis de Cahusac, all'Hôtel de Ville di Parigi il 5 dicembre 1749 era stata un insuccesso totale (il pubblico aveva preferito assistere al balletto *Le Carnevale du Parnasse*), nonostante l'immenso apparato scenico facesse scommettere il contrario (cfr. Clement–De Laporte, II, p. 183). Rameau, dunque, riprese in mano la partitura, iniziando un progetto di revisione del secondo, terzo e quinto atto che porterà alla seconda e più fortunata rappresentazione del 19 gennaio 1756 (C. Girldlestone, J*ean François Rameau. Sa vie, son œuvre,* Bruges, De Brouwer, 1962, pp. 281–305: pp. 285–286). A dispetto della prima, lo spettacolo a cui prese parte Falchi ottenne un ottimo esito. Così ricorda l'evento il *Mercure:* «Nous croyons devoir rendre compte ici d'un évenement fort glorieux pour notre théatre lyrique, et tres flatteur pour Mrs de Cahusac et Rameau. On a traduit en vers italiens l'Opera de Zoroastre et il a été represénte pendant le carneval dernier avec grande magnificience et beaucoup de succès sur le théâtre Royal de Dresde» (*Mercure de France*, mai 1752, p. 164). Il traduttore del testo francese non era, però, un personaggio qualunque, ma si trattava di Giacomo Casanova che ricorda il soggiorno dresdiano con queste parole: «La vie que je menai à Dresde jusqu'à la fin du carnaval de 1753 n'offre rien d'extraordinaire» (G. Casanova, *Mémoires*, vol. I, Paris, Gallimard, 1968, p. 710). In realtà il soggiorno nella città polacca fu fondamentale per l'ingresso di Casanova nel mondo del teatro come drammaturgo. Per gli attori italiani al servizio di Augusto III di Sassonia (Bernardo e Isabella Vulcani, Maria Bastona Focher, Gioacchino Limpperghe, Giovanna Casanova, Cesare D'Arbes, Giovan Battista e Isabella Toscani, Paola Falchi Noè e Pietro Moretti), il veneziano tradusse anche la *Thébaide* di Racine che fu messa in scena con un ottimo esito (G. Cucuel, *La musique et les musiciens dans les Mémoires de Casanova*, in «Revue du Dix–Huitieme siècle», n. 1 (janvier–mars 1913), pp. 43–60; A. Fabiano, *La Thébaide travesti: Casanova parodie Racine,* in «Les cahiers de théâtre. Comédie-Française», n. 38, 2001, pp. 49–57). *Zoroastre,* nell'adattamento italiano, venne completamente rivista, riducendo gli spazi musicali e facendo emergere il dialogato (per i dettagli: A. Fabiano, L*'abbraccio del Casanova al mondo musicale del suo tempo,* in *Giacomo Casanova tra Venezia e l'Europa,* a c. di G. Pizzamiglio, Venezia, Fondazione Giorgio Cini, 2001, pp. 261–276). Si legge sul *Mercure* che «l'esprit de l'ouvrage original est rendu avec un coloris ou fort ou aimable et M. Casanuova qui en est l'Auteur, fait assez voir qu'il est capable de produire par lui–même des Poëmes digne d'être lus» (*Mercure de France*, mai 1752, pp. 164–172). Alla prima rappresentazione del carnevale del 1752 non prese parte Falchi, ma scandagli d'archivio ne hanno rilevato la presenza nella compagnia dal 1742, stanziale dal 1749 (M. Klimowicz, *Commedia dell'arte à Varsave et son influence sur le développement du Théâtre National Polonais*, in *Italia Venezia e Polonia tra Illuminismo e Romanticismo*, Atti del III convegno di studi italo–polacchi, Firenze, Leo Olschki, 1973; per i riferimenti alle fonti archivistiche cfr. M. Klimowicz–W. Roszkowwksa, *La commedia dell'arte alla corte di Augusto III di Sassonia,* cit., p. 95).

4. Secondo quanto riportato da Giardi, Giuseppe Falchi trascorse gli ultimi anni di carriera a Padova nella compagnia di Pietro Rosa per la stagione 1775–1776 nel ruolo di Dottore. Nell'elenco degli attori per il carnevale 1775 figura anche il fratello Francesco; sempre con il fratello fu nella compagnia Tesi per l'anno 1778–79. Giuseppe Falchi morì il 7 febbraio 1782 (Rasi, cit.; Giardi, pp. 250, 269).

Flavia Crisanti

FALCHI VITTORIA. Moglie di Francesco[1], che insieme con esso fu dal Goldoni sostenuta, e per cui scrisse qualche parte graziosa in molte delle di lui Commedie[2]. Lo stesso Poeta fa menzione di quella Comica a piè di pagina nella Commedia intitolata: *Il poeta fanatico*, quando d'Eleonora il Veneziano Tonino esprime i meriti del suo

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

personale, quali appunto aveali la Falchi che quella parte rappresentava[3]. Dal Teatro detto Sant'Angelo passò col Marito a quello di San Luca, dove recitò sempre fino a che lo stesso suo consorte da quella truppa alienossi[4]. Fu Moglie amorosa, e nelle stravaganti follie del Marito si mostrò molto pronta a procacciare ad esso gli opportuni soccorsi[5]. Tornato egli sul Teatro, ella non vi pose piede, ma si applicò con amore al buon governo della famiglia. Vive anch'oggi in vedovo stato con tutto ciò che lasciolle il Marito, e con qualche suo industrioso travaglio va conducendo lietamente i suoi giorni in Bologna[6].

Note

1. Di questa famosa attrice goldoniana non è possibile risalire alla data di nascita né a quella di morte, che dovrebbe essere avvenuta verso la fine degli anni Ottanta del Settecento a Bologna. BIBLIOGRAFIA: Rasi, II, p. 857; A. Gentile, *Carlo Goldoni e gli attori,* Trieste, Libreria Cappelli, 1951, pp. 41–42, 66; *Enc. Spett.*, IV, coll. 1798–1799; DBI, vol. 44, 1994, pp. 255–256 (R. Ascarelli).

2. Per Goldoni interpreta il ruolo di Seconda Amorosa, con il nome di Eleonora, in commedie come *Il Teatro comico, Il poeta fanatico, Il cavaliere di buon gusto, l'Incognita, L'avventuriere onorato, La donna volubile, I Pettegolezzi delle donne* e *Le donne curiose.* Ne *Il feudatario,* invece, interpreta Giannetta, nella *Locandiera* è Deianira e ne L*e donne gelose* si fa Orsetta (cfr. Goldoni, voll. I–V; per tutte le commedie, tranne per il *Teatro Comico*, per cui v. i volumi dell'Edizione Nazionale).

3. Tonino recita, descrivendo con concretezza la bellezza di Eleonora: «Ghe dirò: quando m'avessa da inamorar me piaserave una dona de statura ordenara, ma piùtosto magreta, perchè el tropo grasso me stomega. Avaria gusto che la fusse bruneta, perchè dise el proverbio: el bruno el bel non toglie, anzi accresce le voglie. Voria che la gh'avesse do bei rossi vivi sul viso, la fronte alta e spaziosa, la bocca ridente coi denti bianchi, e sora tuto do bei ochi negri, piccoli, e furbi. Una bella vita, un bel portamento, un vestir nobili e de bon gusto, che la parlasse presto e pulito, e che sora tutto la fusse bona, sincera e affabile, e de bon cuore» (C. Goldoni, *Il poeta fanatico*, a c. di M. Amato, Venezia, Marsilio, 1996). Nel *Torquato Tasso* è ricordata come «picciriella» (*Torquato Tasso* in Goldoni, V, p. 836, atto V, sc. 6 e 7).

4. La presenza nella compagnia è documentata nell'*Introduzione alle recite del 1753* (Goldoni, V, p. 3–12). Il passaggio dalla troupe di Medebach a quella del San Luca porta ad una riconsiderazione del ruolo della giovane Terza Donna che, dopo un periodo in cui veniva lasciata in secondo piano per poter sostituire la Prima Donna quando necessario, viene messa in risalto con la *Locandiera* (cfr. S. Mamone, I*ntroduzione*, a C. Goldoni, L*a Locandiera*, a c. di S. Mamone e T. Megale, Venezia, Marsilio, 2007, pp. 32–34). Goldoni, nell'*Introduzione*, le fa recitare una battuta in cui riassume la sua storia di attrice: «Son cinque anni che ho l'onore di servire questo popolo, esempio della bontà e della gentilezza. Anch'io in principio tremai, niente meno di voi, eppure con tutti quei difetti che aveva, e che non ho potuto correggere, sono stata benignamente sofferta; anch'io ho avuto le mie particine che mi hanno acquistato qualche compatimento. Ciascheduno più in un genere che nell'altro può comparire. Confesso non essere buona per certe parti troppo gravi, o troppo languenti, ma per un caratterino di mezzo m'ingegno anch'io. Il passar da un teatro piccolo ad un teatro maggiore certamente può recarmi un disavvantaggio, pure mi lusingo di essere tollerata, in grazia se non altro di quella bontà universale che tutti nel grado suo compatisce, essendo pregio particolare di questa sola città benefica non annoiarsi de'personaggi per il lungo vederli, ma sempre più compatirli, e renderli sempre più di un tale soggorno contenti (*Introduzione per l'apertura del Teatro Comico, detto di San Luca, la sera de'7 Ottobre 1753,* in Goldoni, V, pp. 5–6).

5. Nel 1762 abbandona la scene per assistere il marito malato.

6. La presenza in città è documentata dal 1782, mentre non è nota la data di morte, che dovrebbe situarsi, però, qualche anno più tardi (cfr. Rasi, cit., p. 856).

Flavia Crisanti

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

FEDELI BRIGIDA, detta Aurelia[1]. Comica assai studiosa, che oltre il recitar sulle Scene, spese anche molto tempo nel comporre un libro di Poesie. Dopo d'aver rappresentato la parte di prima Donna ne' Teatri d'Italia, passò d'anni venti in circa nel 1640. a travagliare sulle Scene di Francia a' servigi di Luigi XIII. Molti applausi ebbe in Parigi questa Attrice; ed il Re onorolla della sua grazia, e di una generosa pensione. Dopo d'aver servito 26. Anni quel Monarca, volle in isconto delle sue obbligazioni dedicarli le suddette Poesie, che intitolò: *I Rifiuti di Pindo*, e che furono stampati in Parigi presso Carlo Chenault l'anno 1666. in forma di dodici. Nella lettera dedicatoria si giustifica graziosamente, e da ragione del titolo del Libro. Narra essersi portata al Parnaso, e che volendo tentare in esso l'ingresso, fu da una Musa Custode rigettata; ma che venendo certi uni a quelle porte carichi di volumi ebbero facile l'entrata, e ch'essa unendosi a loro, potè introdursi tacitamente alla sfuggita. Vide coloro raccoglier fiori sceltissimi, e desiando anch'essa raccorne, Clio se n'avvide, e non volle, che scelti fiori cogliesse, ma che si contentasse soltanto di prenderne di quelli che gli altri rifiutavano. Onde facendone d'essi una Ghirlanda da offerire al suo Re, con ragionevol pensiero intitolò le sue Rime: *I Rifiuti di Pindo.* Sua Maestà accolseli in buon grado, e diede premj degni della sua munificenza all'umilissima Aurelia, che sottoscrivesi ancora fedelissima, ed ossequiosissima serva. Quelle sue Rime benchè scritte in quel secolo corrotto, non sono però dispregevoli, e sono distinte in Sonetti, in Madrigali, in Canzoni, in Stanze, e in Dialoghi per Musica. Riporteremo qui due Sonetti per un saggio dello stile di questa virtuosa Commediante, la quale fu Madre di Marc'Antonio Romagnesi detto Cintio eccellente Comico, e non volgare Poeta, di cui si parlerà al proprio luogo in queste nostre Notizie.

A Mademoiselle de la Valiere.
Venere parla con Amore.

Amor noi siam perduti: i miei splendori
Altra confonde, e le tue glorie atterra,
Onta mia, scorno tuo, che regni in terra
Donna Dea delle Grazie, e degli Amori.
Dardi ha negli occhi, ed amorosi ardori;
Spegni la face, e i strali omai sotterra,
Che se porta al mio bello eterna guerra,
Fuggir vo' anch'io ne' più remoti orrori.
È aperta tirannia, che il Ciel permetta,
che Lilla oscuri il nostro antico onore;
Fiero castigo a tanto ardir s'aspetta:
Disse Venere un dì: Rispose Amore,
Madre, di tal beltà farei vendetta,
Se non m'avesse incatenato il core.

Eurilla esagera l'infelicità del suo stato.

Lassa, qual deggio nel mio duol sì forte
Sperar lieve ristoro al cor che langue,
Se l'empio (oh Dio!) per cui rimango esangue
Dà vita al suo rigor nella mia morte.
Credei scioglier dal piè l'aspre ritorte,
E sottrarmi al velen del perfid'angue,
Ma più mi stringe allora, e fugge il sangue,
Che a morir mi condanna iniqua Sorte.
Speme non v'ha, che mi lusinghi il Core.
Pietà non v'è, che più mi porga aita,
Conforto, che addolcisca il mio dolore.
Di dove entrò il martir la gioja è uscita,
Manca il riposo al cor, cresce l'ardore,
Provo la morte, e pur ritorno in vita.

Note

1. Si tratta di Brigida Bianchi, per cui si veda *ad vocem* in queste *Notizie*.

Giovanna Sparacello

FEFERI FRANCESCO[1]. Giovane Fiorentino, che uscito dalla sua Patria, diedesi a recitare fra' Comici[2]. Fu nella Compagnia di

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

Luigi Perelli[3], è stato colla Tesi[4], e presentemente si trova unito alla Truppa di Francesco Paganini[5]. È fornito di buona presenza, e può fra giovani suoi pari nell'arte del Teatro lodevolmente comparire[6].

Note

1. Anche Fefferi. BIBLIOGRAFIA: Rasi, II, p. 864; Giardi, *passim*.
2. L'esperienza da istrione di Fefferi potrebbe essere cominciata già a Firenze. È possibile che facesse parte della compagnia di Giovanni Tarchiani e del librettista Ferdinando Casorri nel Teatro Santa Maria Novella per l'anno 1775–76. Cfr. Giardi, p. 264.
3. Nel 1778–79 faceva parte della compagnia di Luigi Perelli. cfr. Giardi, pp. 231–232.
4. La compagnia di Faustina Tesi si costituì nel 1776 in società con Cristoforo Merli. La notizia di Bartoli non ha riscontro in Giardi, pp. 268–270, dove il nome di Fefferi non compare fra quelli degli attori della compagnia tra il 1776 e il 1781.
5. Fefferi non compare fra i membri di questa compagnia per il 1780–81. Non conosciamo la formazione per la stagione seguente. Cfr. Giardi, p. 216.
6. Aggiungiamo che l'attore compare come capolista nella compagnia Marchesini per la stagione 1786–87; nel 1788–89 fu nella compagnia di Cristoforo Merli. Nel 1790–91 fu nuovamente nella compagnia di Luigi Perelli; fra le donne figura Carmina Fefferi (Serva), moglie del comico. Si tratta dell'attrice Carmina Cardosi con cui Fefferi aveva lavorato nella compagnia Merli nel 1788–89. Nel 1799–1800 Francesco e Carmina Cardosi Fefferi recitavano nella compagnia di Gennaro Petruccio. Giardi, pp. 179, 200, 232, 238.

Giovanna Sparacello

FERRAMONTI[1] Dottore detto il Gobbo, di nazion Bolognese. Si esercitò nella sua Maschera con impegno, e fu ricercato nelle migliori Compagnie. Fioriva nell'anno 1745.

Note

1. BIBLIOGRAFIA: Rasi, II, p. 865 (riprende senza integrazioni la notizia di Bartoli).

Giovanna Sparacello

FERRAMONTI ANTONIO Veronese[1]. Pantalone pieno d'abilità[2], che molto fu adoperato ne' Teatri di Venezia[3]. Rappresentava diverse Commedie di sua particolar fatica, nelle quali facevasi distinguere per un Comico di non mediocre talento. Il colmo delle sue Comiche fortune fu intorno al 1750.

Note

1. BIBLIOGRAFIA: Rasi, II, p. 865; C. Goldoni, *Mémoires*, I, XXXVII e XLV e Id., *Prefazioni dell'edizione Pasquali, tomo XIV*, in Goldoni, I, p. 724.
2. Nei *Mémoires* (I, XLV, in Goldoni, I, p. 204) Goldoni racconterà di aver incontrato Ferramonti a Bologna durante la guerra di successione austriaca: «Il y avait à Bologne un excellent Acteur qui jouait le Pantalons, et qui étant à son aise, aimoit mieux se reposer dans la bella saison, et ne jouoit la Comédie qu'en hiver. Cet homme, appellé Ferramonti, ne m'avoit pas quitté pendant mon séjour à Bologne; une troupe de Comédiens qui étoit à Rimini au service du Camp Espagnol l'avoit engagé; il étoit prêt à partir, et il venait me faire ses adieux». Goldoni seguirà Ferramonti a Rimini, dove sarà ricevuto da Francesco III d'Este, duca di Modena. Attraverso Ferramonti egli verrà poi introdotto nella compagnia al servizio dell'esercito spagnolo. Raccontando questo episodio, Goldoni non accenna al fatto di aver precedentemente incontrato l'attore. In un precedente capitolo dei *Mémoires* (I, XXXVII, in Goldoni, I, p. 167) il drammaturgo aveva parlato del comico e di sua moglie, ingaggiata nella compagnia di Imer al San Samuele al posto di Giovanna Casanova nella primavera del 1735: «pour les rôles d'Amoureuse, on avoit fait l'acquisition de Madame Ferramonti, charmante Actrice, jeune, jolie, très aimable, très instruite, pleine de talens et de qualité intéressantes. Je ne tardai pas à m'apercevoir de son mérite; je m'y attachai particulièrement; je devins l'ami de son mari qui n'étoit pas employé dans la Troupe,

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

et j'avois formé le projet de faire de cette jeunesse une Actrice essentielle: les autres femmes ne manquerent pas d'en devenir jalouses; j'essuyai des désagrémens; et j'en aurois souffert davantage, si la mort ne l'eût pas enlevée dans la même année». Tonina Ferramonti morì di parto; «le mari vint me voir, il étoit désolé, je l'étois autant que lui», cit. Goldoni, I, pp. 167 e 170. Nel necrologio della parrocchia di San Giacomo Apostolo di Udine ritrovato da Loehner si legge che Antonia, moglie di Antonio Ferramonti veronese, morì a circa 24 anni il 5 agosto 1735 (cfr. Rasi, cit.). Nella prefazione al tomo XIV dell'edizione Pasquali, Goldoni aveva descritto il Ferramonti come un uomo «avanzato negli anni», cit. Goldoni, I, p. 724.

3. Nella citata prefazione dell'edizione Pasquali, Goldoni affermava che Ferramonti «piaceva da per tutto, fuorché in Venezia», cit. Goldoni, I, p. 724.

Giovanna Sparacello

FERRAMONTI CAMILLA[1]**.** Prima Donna di sommo merito, che travagliò con indefessa attenzione, che fu ben accolta dovunque con molti applausi, e che lasciò le caduche spoglie l'anno 1770.

Note

1. Nulla si sa di questa attrice, per cui la fonte principale è la notizia di Bartoli. BIBLIOGRAFIA: Rasi, II, p. 867.

Giovanna Sparacello

FERRARESI MASSIMO. Bravo Dottore, ed esperto conduttore della sua Compagnia, che si distinse per Comico di talento nella sua Maschera. Maritò Elisabetta sua Figlia con Giovanni Fortunati Arlecchino; e con fama d'uomo onorato morì in Parma l'anno 1767.

FERRARESI TERESA Moglie di Massimo, che lavorò con dello spirito nel carattere della Serva. Dopo la morte del Marito rimase colla Figlia, e col Genero, non comparendo più in Teatro. Morì in età d'anni 60. sopravvivendo poco tempo ad Elisabetta sua Figlia.

FERRARI PIETRO Milanese. Comico di non volgare ingegno, che addestrossi a recitare, e nelle parti serie da Innamorato, ed anche talvolta nella Maschera dell'Arlecchino. Il suo miglior vanto però è stato quello di condurre con molta intraprendenza la sua Comica Compagnia con buoni regolamenti, vantaggiosi per se stesso, e pe' suoi Compagni. Bologna, Firenze, Genova, ed altre Città applaudirono al suo modo di condurre, e dirigere una società di Persone abili nel loro mestiere con decoro, e con quella riputazione che ha formato il suo buon nome. Seguita anch'oggi a scorrere per la Lombardia con la sua Truppa, quantunque in gran parte de' soliti personaggi scemata; e ad onta di ciò reggesi assai bene ne' suoi interessi, durando a sostenersi con fama nell'acquistato in addietro suo favorevole concetto.

FIAMMETTA Comica[1], che recitava la parte della Serva con diligenza, e prontezza di spirito, nella Compagnia de' Comici Affezionati in Bologna il Carnevale dell'anno 1634[2]. È lodata nella dedicatoria della *Scena Illustrata*.[3]

Note

1. BIBLIOGRAFIA: Rasi, II, p. 880; *Enc. Spett.*, V, col. 273; Archivio *Herla*, Fiammetta.

2. L'archivio di Stato di Bologna conserva una licenza ai Comici Confederati del 5 maggio 1626 dove figura una Fiammetta. La licenza dei Comici Affezionati del 15 marzo 1633 sancisce la presenza di Fiammetta nella compagnia. L'attrice è schedata come moglie del Portinaro. Cfr. Archivio *Herla*, cit.

3. L'opera è diffusamente citata dal Bartoli, che la utilizza svariate volte come fonte per le *Notizie*. *La scena illustrata. Composizioni di diversi,* in Bologna,

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

per Nicolò Tebaldini, ad istanza di Bartolomeo Cavalieri, 1634.

Giovanna Sparacello

FIDENZI JACOPO ANTONIO Fiorentino[1], chiamato fra' Comici Cintio, e non Cinzio come alcuni malamente pronunziano. Nacque egli intorno al 1596[2]. ed educato da' suoi Genitori nel cammino degli Studj, passò poi ad esercitare la Comica Professione con felice riuscita[3]. Fu studioso, e grazioso insieme, dilettando moltissimo chi l'ascoltava. Non esprimeva concetto, che non fosse accompagnato da quel gesto, che gli era proprio[4], e da' più vivi, e naturali movimenti dell'animo. Egli fu non solo un vero onor delle scene, ma fu ancora amicissimo delle Muse come ne fanno fede alcune sue opere stampate[5], cioè un libro intitolato: *Effetto di Divozione consagrato al merito indicibile de' due famosi in amicizia Niccolò Barbarigo, e Marco Trevisano. Venezia* 1628[6]. in quarto, ed i suoi *Poetici Capricci* stampati in Piacenza l'anno 1652., e da lui dedicati all'Altezza del Serenissimo Principe Alessandro Farnese suo generoso Padrone, e Mecenate[7], che accarezzollo[8] fino che visse, e gl'impartì premj, e stipendj. Anche Margherita de' Medici Consorte del suddetto Principe ebbe il Fidenzi in somma stima, e fu ammiratrice de' suoi talenti. Fu sempre ben accolto da Cavalieri nelle pubbliche radunanze, ed accettato nell'Accademie de' Virtuosi a recitare varj discorsi[9], e problemi conforme l'uso di quei tempi. D'anni 56. in circa ebbe egli a soffrire un tormentoso mal d'occhi, per cui credette di perdere la vista, come rilevasi dai lagni, ch'egli ne fa in un'Oda, nella quale introduce poetando le Glorie indicibili de' suoi Clementissimi Padroni. Ma è credibile, che ne guarrisce perfettamente; giacché nella dedicatoria del suo Libro non dà alcun cenno di questa disgrazia. Le Rime di questo Comico sono degne di lode perchè in esse poco si sente l'enfatico stile dell'infelice secolo in cui furono scritte. Ne sia un saggio il seguente Sonetto, in cui l'Autore poco di sua sorte contento così ragiona.

Ergi pur un trofeo, cieca fortuna
D'avermi oppresso, e inalza al Cielo il grido;
E nel tuo Regno insidioso, infido,
Contro me pur nuovi accidenti aduna.
Che se a rendermi lieto il varco impruna
L'empia tua ruota; io spettator m'affido,
L'esito attendo; e con il cor ti sfido,
Né temo più delle tue furie alcuna.
Animo ho ben, ho ben vigore possente
A contrastar con le tue forze, o fiera;
Sempre non mi vedrai mite, e perdente,
Con raggio di valor tua mobil sfera
Ecclisserò, ed in quella vedrò spente
Le tue vicende, onde ne vai sì altera.

Il Cinelli nella sua *Biblioteca Volante* scanzia undecima stampata in Modena nel 1695[10]. scrive intorno al Fidenzi quanto segue, citando l'Opera sua da noi mentovata, che ha per titolo: *Effetti di divozione* &c.

"Fu il Fidenzi di bello, e gioviale aspetto, di faccia, che tondeggiava, di capello castagno, di bianca carnagione, e maestoso nel portar la vita. Fu pieno di carni, ed anzi maggior del giusto, ed in somma appariscente, e proporzionato alla parte d'Innamorato, che rappresentava. Faceva ancora egregiamente la parte di Ceccobimbi in lingua gretta Fiorentina, intitolandosi Mercante in fichi secchi da Poggibonsi, con gran diletto degli uditori, e parmi ch'esso ne fosse l'inventore."

Note

1. BIBLIOGRAFIA: Rasi, II, pp. 880–884; Marotti–Romei, p. 564; *Comici dell'arte. Corrispondenze*, a c. di C. Burattelli, D. Landolfi, A. Zinanni, Firenze, Le Lettere, 1993; T. Megale, *Cintio e i suoi protettori*, «Bibliteca Teatrale», 29, 1993, pp. 79–83; Archivio *Herla*, Jacopo Antonio Fidenzi.
2. Rasi, cit., mette in dubbio la data proposta da Bartoli sulla base della presenza di alcune sue rime nella *Raccolta funebre* dedicata alla Delia Maria Rocca

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

Nobili (1613). Fidenzi avrebbe avuto allora solo diciassette anni. Inoltre, in A. Baschet, *Les comédiens italiens à la cour de France sous Charles IX, Henri III, Henri IV et Louis XIII*, Paris, Plon, 1882, p. 165, si legge che la compagnia doveva recarsi a Parigi nel 1607 ma poté partire solo nel 1608 a causa di un ritardo nella consegna degli abiti di Cintio. Anche in questo caso Fidenzi sarebbe stato troppo giovane per recitare nella compagnia.

3. *Comici dell'arte. Corrispondenze*, cit., testimonia la presenza di Fidenzi nelle compagnie dirette da Giovan Battista Andreini, Nicolò Barbieri, Pier Maria Cecchini, Tommaso Martinelli e Flaminio Scala.

4. Il Bartoli sembra ispirarsi al passo delle *Fatiche Comiche* in cui Domenico Bruni afferma che Cinzio Fidenzi «grazioso ma insieme anche studioso, adorna le scene, diletta a chi l'ascolta, non forma parola, non esprime concetto che non sia accompagnato da quel moto che gl'è proprio», *Prologo da ragazzo*, cit. da Marotti–Romei, p. 348.

5. La frase tradisce l'utilizzo della *Supplica ricorretta* di Nicolò Barbieri quale fonte del Bartoli: «Il Signor Cinzio Fidenzi, onor delle scene ed amico delle Muse, come ne fanno fede quei pochi saggi che sono alle stampe», cit. Marotti–Romei, cit., pp. 594–595. Barbieri e Fidenzi lavorarono insieme nella compagnia dei Confidenti dal 1627 al 1630, nel 1631 e ancora nel 1638.

6. I. A. Fidenzi, *Effetto di divozione*, Venetia, Evangelista Deuchino, 1628.

7. I. A. Fidenzi, *Poetici Capricci. Dedicati all'altezza des sereniss. principe Alessandro Farnese, Piacenza*, Giovanni Bazachi, 1652.

8. Un altro termine mutuato dalle *Fatiche comiche* del Bruni dove si legge «meritatamente da più d'un Principe accarezzato», cit. Marotti–Romei, p. 348.

9. Ancora la *Supplica* di Barbieri, cit., p. 595, è alla base di questa informazione: «è stato da Cavalieri nelle publiche raunanze ed Accademie de' virtuosi onorato».

10. Dell'edizione veneziana per G. Albizzi, 1734–1747, possediamo oggi la ristampa anastatica (Bologna, Forni, 1979). In questa edizione citazione di Bartoli è al tomo II, pp. 316–317.

Giovanna Sparacello

FINESCHI GIUSEPPA Milanese[1]. Allevata da principio ne' Teatri Accademici di Firenze, riuscì un'Attrice assai graziosa, e di meriti fornita. Fu chiamata col Marito a Parma l'anno 1774. allorché dal Direttore Salvoni[2] volevasi stabilire una permanente Truppa di Recitanti pel Regio Ducal Teatro di quella Città[3]. La nuova impresa non ebbe che una breve durata, e la Fineschi tornò a Firenze. Nel Teatrino della Piazza Vecchia a Santa Maria Novella esercitossi per alcuni anni con intero gradimento de' suoi uditori, come pure nel Teatro del Cocomero[4], facendo chiara mostra del suo sapere in molte Commedie, e varie Tragedie, procacciandosi grand'onore, principalmente in quella tradotta dal francese dall'Abate Antonio Bonucci, intitolata *Giulietta, e Romeo*[5]. Ha la Fineschi una graziosa figura, una retta pronunzia, una voce flessibile, ed affettuosa, che penetra, e invade l'animo degli attenti spettatori. Oggi è unita alla Truppa di Giovanni Roffi[6], e in Milano, in Torino, in Genova, ed altrove è stata assai ben accolta, ed onorata d'infiniti applausi[7]. Vaglia il vero, e sia pur noto, che la dolcezza della sua fisonomia, e degli espressivi, e significanti suoi sguardi, or dimostranti allegrezza, ora dolore, ora un affetto intenso, ed amoroso, sono in lei que' doni a pochissime Comiche dalla Natura, e più dall'Arte concessi. La sua non ordinaria abilità nel Canto finisce di coronare i suoi meriti, ond'è che ella, e per lo studio indefesso e per la natural grazia, e per una allettatrice avvenenza può in oggi essere elevata ad un grado distinto in mezzo al numero limitato delle valorose giovani Attrici. Servirà per compimento del nostro elogio l'encomio ad essa degnamente impartito da incerta penna nel seguente giudizioso Sonetto.

Nell'erto giogo ove ha Virtù la sede
{pag. 215}

Note

1. BIBLIOGRAFIA: Rasi II, p. 886; *Enc. Spett.*, V, col. 343; E. Bocchia, *La drammatica a Parma*, Parma, 1913; Giardi, pp. 264–266.

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

2. Luigi Bernardo Salvoni (Parma, 1723–1788), librettista e compositore; dal 1773 direttore dei Teatri Ducali (cfr. G. Nello Vetro, *Dizionario della musica e dei musicisti dei territori del Ducato di Parma e Piacenza*, http://www.lacasadellamusica.it/vetro/).
3. Nel 1774 Ferdinando di Borbone affida al Salvoni l'incarico di formare l'«Accademica Unione Teatrale al Servizio di SAR», una compagnia italiana stipendiata dalla corte per il periodo compreso tra la Pasqua 1774 e quella del 1777. Il progetto però fallisce e gli accademici vengono licenziati nell'agosto dello stesso 1774, anche se percepiscono la paga dell'intero anno.
4. Fra le esibizioni della Fineschi si menziona la partecipazione agli spettacoli rappresentati nella primavera del 1776 al Cocomero: *La discordia fortunata*, Dramma giocoso per musica in tre atti, musicato da Giovanni Paisiello, libretto Ab. F. B. A. F., *La Donna Instabile*, Dramma giocoso per musica in tre atti, musicato da Giovan Battista Borghi, libretto di Giovanni Bertati, *I Visionari*, Dramma giocoso per musica in tre atti, musicato da Gennaro Astaritta, libretto di Giovanni Bertati (per questi spettacoli cfr. *Melodramma spettacolo e musica nella Firenze dei Lorena*, repertorio a c. di M. De Angelis, Giunta Regionale Toscana, Editrice Bibliografica, 1991).
5. Si tratta dell'opera di Jean–François Ducis (Versailles, 1733–ivi, 1816), del 1772, che riadatta il testo shakespeariano e vi inserisce l'episodio del conte Ugolino estratto dalla *Divina Commedia* di Dante. Il fiorentino Abate Antonio Bonucci la traduce nel 1778.
6. Giuseppina Fineschi e il marito entrano a far parte della compagnia del Roffi nel 1782. Precedentemente, i coniugi Fineschi aveveno recitato come primi attori nella compagnia Toscana condotta da Giovanni Tarchiani e dal librettista Ferdinando Casorri nel Teatro S. Maria Novella di Firenze. La loro presenza è documentata dal 1775–76 al 1778–79, anno in cui Fineschi conduceva la compagnia con Tarchiani. Cfr. Giardi, pp. 264–266.
7. Oltre che nelle città menzionate dal Bartoli la compagnia si esibisce anche a Livorno.

Vincenza Perdichizzi

FINESCHI GIUSEPPE Fiorentino, Marito dell'antecedente mentovata Attrice[1]. Trasse anch'esso in Firenze e genio, ed inclinazione per il mestier del Teatro, e in quelle Accademie addestrossi con molto valore nelle parti serie così nelle Comiche, come nelle Tragiche Rappresentazioni. Nella Truppa del Roffi anch'esso unitamente alla Moglie fa valere i suoi talenti[2], esercitandosi con diligenza, ed amore in tutte quelle cose, che gli vengono dal suddetto Capo Comico destinate. Recita con aggiustato sentimento, conosce l'interesse, e la situazione de' scenici fatti, e con zelo s'adopra nell'esatta esecuzione del suo proprio dovere. Imparziali sono quelle lodi, che dal Pubblico gli vengono concesse, sapendo colla fatica, e lo studio plausibilmente farne l'acquisto[3].

Note

1. BIBLIOGRAFIA: Rasi, II, p. 885; *Enc. Spett.*, V, col. 343; Giardi, *passim*. Cfr. voce *Fineschi Giuseppa.*
2. Giuseppe Fineschi entra a far parte della compagnia del Roffi nel 1782, insieme alla moglie Giuseppina. Nell'estate del 1783, impegnati come Primi Attori nella recita del *Clementina e Desormes* al Comunale di Bologna, i coniugi Fineschi ricevettero un omaggio poetico, stampato presso la Società Tipografica, Modena. Precedentemente, i coniugi Fineschi aveveno recitato come primi attori nella compagnia Toscana condotta da Giovanni Tarchiani e dal librettista Ferdinando Casorri nel Teatro S. Maria Novella di Firenze. La loro presenza è documentata dal 1775–76 al 1778–79, anno in cui Fineschi conduceva la compagnia con Tarchiani. Cfr. Giardi, pp. 264–266; *In scena a Bologna. Il fondo Teatri e spettacoli nella Biblioteca dell'Archiginnasio di Bologna (1761–1864, 1882)*, a c. di P. Busi, con saggio storico e bibliografia di M. Calore, Bologna, Comune di Bologna, 2004, p. 493.
3. Si ritira dalle scene nel 1785, per riprendere l'attività di attore nell'estate del 1790, in cui recita nella «Compagnia accademica–toscana addetta al regio teatro degl'Intrepidi di Firenze» (per ulteriori informazioni, cfr. R. L. Weaver–N. Weaver, *A chronology of music in the Florentine theater (1751–1800). Operas, prologues, farces, intermezzos, concerts and plays with*

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

incidental music, Warren, Michigan, Harmonie Park Press, 1993; *Melodramma spettacolo e musica nella Firenze dei Lorena. Francesco Pietro Leopoldo Ferdinando III (1750–1800)*, repertorio a c. di M. De Angelis, Milano, Giunta Regionale Toscana & Editrice Bibliografica, 1991 e G. Tanasini–R. Iovino–B. Matteon, *I palcoscenici della lirica: cronologia dal Falcone al nuovo Carlo Felice (1645–1992)*, Genova, Sagep, 1993). Per le stagioni 1792–93 e 1793–94 Giuseppe figura nella compagnia di Antonio Goldoni nel ruolo di Padre e nel 1793–94 anche in quello di Caratterista; negli elenchi della compagnia non c'è traccia della moglie Giuseppa. cfr. Giardi, p. 164.

Vincenza Perdichizzi

FINOCCHIO[1]**.** Fu questi un Comico, e Musico Eccellentissimo, che nacque l'anno 1599. Altra notizia di costui non abbiamo, che quella trovata in un libriccino manoscritto posseduto da Sua Eccellenza il Nobile Signor Pompeo Pellegrini di Bologna, il quale contiene due Favole Pastorali, la prima col titolo: *La Dafne trasformata di Lauro Moschetti ad istanza di Finocchio Musico Eccellentissimo, e Comico, intermedj quattro 1620. di sua età il XXI.* E la seconda ha per titolo: *La Proserpina intermedj*, con tutto quel che segue nel titolo di sopra. Sono pur quattro anche questi intermedj, e tutto il libretto è scritto con gran diligenza in picciolissimo carattere, e con picciolissime figure allusive, fatte a penna con molta intelligenza. Dietro il Frontispizio della prima favola sta il seguente Madrigale dell'Autore.

In Lode di Finocchio
Musico Eccellentissimo, e Comico.

Finocchio, al tuo cantar se non le pietre
Corron, corrono i Cor, che son più degni.
Or ceda il Tracio Orfeo
A te gran Semideo;
Che s'ei le pietre spetra,
Tu gli uomini fai pietra:
E se colla sua lira
Stupir di vita i privi,
Tu fai stupir in un, e morti, e vivi.

Note

1. Non si è riusciti a trovare una bibliografia di riferimento per Finocchio citato da Bartoli. Paolo Zanotti, detto Finocchio, apparteneva alla compagnia dei comici Confidenti. Per notizie sulla maschera e i suoi interpreti principali: Rasi, II, p. 887; B. Croce, *Teatri di Napoli*, a c. di G. Galasso, Milano, Adelphi, 1992, p. 123 (1° ed. Napoli, Luigi Pierro, 1891); *Enc. Spett.*, V, col. 357; Archivio *Herla*, Finocchio.

Giovanna Sparacello

FIORETTI ANTONIO[1]**.** Comico che recitò da Pantalone con grazia, con studio, e con una vera, ed indefessa attenzione. La sua abilità fu conosciuta non solo dal Pubblico, che gl'impartiva delle lodi, ma fu stimata ancora dalle Comiche Truppe, che facevano a gara per averlo in società[2]. Egli morì nell'auge del suo maggior grido l'anno 1761.

Note

1. BIBLIOGRAFIA: Rasi, II, p. 888; M. Ferrazzi, *Commedie e comici dell'arte italiani alla corte russa (1731–1738),* Roma, Bulzoni, 2000, pp. 48–49, 287.
2. Egli faceva parte della seconda compagnia presente alla corte russa a San Pietroburgo nel 1733–34. Con lui Gaetano Sacco e la moglie Libera, il figlio Antonio Sacco con la moglie Antonia Franchi e la figlia Adriana, Ferdinando Colombo, Pietro Mira, Pietro Pertici, Francesco Ermano e probabilmente anche Ieronimo Ferrari e Domenico Zanardi.

Giovanna Sparacello

De' FIORI DOMENICO ANTONIO. Bravo, e grazioso Pulcinella, che ne' Teatri di Napoli fu sommamente ben accolto, ed applaudito[1]. La sua prontezza nelle risposte,

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

la sua pantomima naturale, e graziosa, e una profonda intelligenza delle Commedie improvvise, furono tutti meriti, che gli acquistarono fama, e riputazione. Lasciò questo Comico valoroso le caduche per le celesti felicità nell'anno 1767, avendo dell'età sua oltrepassato il cinquantesimo sesto[2].

Note

1. Di Fiore Domenico Antonio. BIBLIOGRAFIA: Rasi, II, p. 888; B. Croce, *I teatri di Napoli*, Milano, Adelphi, 1992, pp. 215, 225, 230, 275 (1° ed. Napoli, Luigi Pierro, 1891); Di Giacomo, *Storia del teatro San Carlino. Contributi alla storia della scena dialettale napoletana, 1738–1884*, Milano, Sandron, 1924 (4° ed.), pp. 93–100; U. Prota–Giurleo, *I teatri di Napoli nel '600. La commedia e le maschere*, Napoli, Fausto Fiorentino editore, 1962, pp. 283–289; *Enc. Spett.*, III, col. 690; F. C. Greco, *Teatro napoletano del '700. Intellettuali e città fra scrittura e pratica di scena. Studio e testi*, Napoli, Tullio Pironti, 1981; F. Cotticelli–P. Maione, *Onesto divertimento, ed allegria de' popoli. Materiali per una storia dello spettacolo a Napoli nel primo Settecento*, Milano, Ricordi, 1999.

2. Correggendo Di Giacomo, cit., che aveva preso per buona la data indicata da Bartoli, U. Prota–Giurleo, cit., p. 284, pubblica l'atto di nascita di Antonio Domenico di Fiore, battezzato il 27 maggio 1686 da Francesco di Fiore e Vittoria Ferraiuolo. Altri dati certi riguardano i suoi matrimoni: il primo con Giuseppina Lepore il 2 luglio 1710, il secondo nell'aprile 1735, pochi mesi dopo la morte della prima moglie, con Anna Maria Santangelo. Nel 1710 Di Fiore si era dichiarato compositore di musica, nel 1735 era si invece presentato come impiegato nell'amministrazione cittadina. Prota–Giurleo indica il 1755 quale anno della morte del Di Fiore. Tracce dell'attività artistica del Di Fiore sono state rinvenute dal Di Giacomo, cit.: nel 1739 egli recitava al Teatro dei Fiorentini, nel 1739 recitava all'aperto a Porta Capuana, mentre nel 1743 era un Pulcinella applauditissimo al San Carlino. Nello stesso anno scrisse e recitò per il Teatro dei Fiorentini il libretto parodico intitolato *Nerone detronato ossia Il trionfo di Sergio Galba* per compositore anonimo, forse, dice Prota–Giurleo, Onofrio d'Aquino (un melodramma anomimo era stato rappresentato al San Luca di Venezia dalla compagnia di Argante nel 1726; il librettista era probabilmente Pompilio Miti, v. *ad vocem*). L'anno seguente vi diede il *Bajazzet in gabbia overo il Tamerlano in trionfo*, con musiche di d'Aquino sotto lo pseudonimo di Coviello Ciavola. Nel 1745 cantò nella compagnia del Teatro Nuovo, dove l'anno seguente venne rappresentato il Bajazzet. Ne 1747 scrisse il terzo libretto, il *Capitan Giancocozza,* rappresentato ai Fiorentini.

Giovanna Sparacello

FIORILLI AGOSTINO Napolitano. Nato da Genitori, che nella Comica Professione ebbero qualche nome[1], incamminossi anch'egli nell'esercizio del Teatro con felici principj. Recitò da Innamorato, ma conoscendo non esser quello il carattere in cui gli fosse dalla Natura concesso di riuscir valoroso, pensò di provarsi a recitar nell'antico, e fino ai tempi di Giovanni Battista Andreini inventato Personaggio del Napolitano Tartaglia. Vide Cioffo[2] bravo Comico ad esercitarsi in esso, ebbe da lui delle buone instruzioni, vi si provò come per burla una sera, piacque, si fece coraggio, e risolse di proseguire l'incominciata carriera. Nella sua Patria, per il Regno, e nella Città di Roma valse la sua abilità a procacciarsi degli applausi. Il grido del valor suo giunse ancora nella Lombardia ad udirsi. Ad Antonio Sacco celebre Capo Comico mancò il cognato, ed eccellente Dottore Roderigo Lombardi; ed avendo egli bisogno di chi sostenesse la parte di secondo Vecchio, ricercò con Lettera il Fiorilli, che accettò prontamente un tale invito, accordandosi nel trattato della loro unione; e dovendo appunto trasferirsi il Sacco in Portogallo[3], ordinò che in Genova il Fiorilli si portasse ad aspettarlo. Quivi trovaronsi, e prima d'intraprendere il viaggio di Mare pensò la Truppa di voler sentirlo. Il rinomato Vitalba primo Innamorato di quella, fissò gli occhi nel Fiorilli, fecegli alcune interrogazioni, e con aria di dileggio

giudicollo nell'animo suo un Comico di poca abilità. Ottenuta licenza d'esporre al Pubblico alcune Commedie, ecco il Fiorilli posto alla gran prova in mezzo a que' Satrapi dell'arte Comica improvvisa egregi sostenitori. Venne l'ora di recitar la Commedia, di cui erasi preventivamente fatto il concerto, ed appunto il Tartaglia uscir doveva col primo Innamorato nella prima Scena, che a lui toccava, a norma del divisato *Soggetto*. Chiese il Vitalba al Fiorilli: *Vuol principiare a parlar lei, o parlo io?* Il Fiorilli fingendo timidezza, freddamente rispose: *Parli pur lei, parli pur lei*. Di fatto uscirono in Teatro, ed il Vitalba incominciò a ragionare con quello spirito, ed eleganza, che era sua propria dote. Il Fiorilli s'accinse a risponderli, e fecelo con tanta grazia, e con sì bel modo, che spiegando a poco a poco i suoi sentimenti con quella ridicola balbuziente pronunzia, ora tenendo la voce sommessa, ed ora strepitosa innalzandola, e contorcendo la bocca, e dimenando le braccia, ed il tutto eseguendo co' più naturali movimenti di un uomo, che tale difetto avesse in propria natura, e aggiungendo il Fiorilli in quell'istante tutto ciò che l'arte seppe insegnarli, svegliò nell'uditorio per sì fatto modo il picchiar delle mani, che confondendosi co' ripetuti *evviva* tenne per lunga pezza i due Comici in sulla Scena ammutoliti. Terminato il rumore del Popolo proseguì la Scena, che fu da loro condotta sino al suo fine con maestria, e con estremo piacere dell'Uditorio. Si persuasero il Vitalba, e gli altri Compagni dell'abilità del Fiorilli, e il Capo Comico Sacco fu molto contento del di lui acquisto. Passò il Fiorilli in Portogallo colla Truppa, seco ritornò in Italia, e s'espose in Venezia con pari successo, e con quella fortuna, che lo innalzò in un posto sì vantaggioso nella grazia degli amorevoli suoi Veneziani; suoi diventati per lo stabile domicilio da questo Comico, in quella Dominante tenuto. Il Fiorilli è sulla Scena un gran Comico, e per tale fu adottato da tutta l'Italia[4]. Una buona voce, un personale vantaggioso, un lazzo spiritoso, e pronto, sono i capitali in lui meno stimabili. Il suo profondo intendere l'arte con cui si alletta il Popolo in certe situazioni, che devonsi afferrar di volo, e che sfuggite non lasciano luogo di far colpo alla Scenica arguzia; e l'essere grazioso naturalmente senza stento, senza affettazione, o durezza; il mostrarsi pronto ritrovatore d'un vivace motteggio, che altro non ribatta, ed avvilisca; il sapere con immensa perizia tutta la Commedia a memoria senza dimenticarsi giammai alcuna ancorché menoma cosa; questi sono finalmente tutti quei pregi rari, che in lui abbondevolmente si trovano, e che lo costituiscono un perfetto originale del vero Comico pronto, spiritoso, ed arguto. Dall'anno 1753. fino all'anno 1779. stette sempre il Fiorilli unito alla Truppa di Antonio Sacco, quando compagno degli utili in egual porzione cogli altri soci; e quando di generoso annuo stipendio dalla società liberalmente pagato. Fu egli un utile, e necessario Personaggio per quella Compagnia, introducendo in essa alcune Commedie di sua fatica[5], che piacquero, e che piacciono presentemente, e sono queste: *La somiglianza inganna, o sia Fonso creduto Tartaglia, e Tartaglia creduto Fonso; Tartaglia perseguitato dagl'influssi di Saturno; I contratti rotti, la Grotta incantata; La Tavernaria; la Trappolaria; il Salasso; Tartaglia istorico*[6]; ed alcune altre che per brevità tralasciamo di mentovare. Oltre di ciò servì di gran sostegno alle rinomate *Favole* del Signor Conte Carlo Gozzi, ed all'altre *Commedie* da lui scritte sulle tracce di varj Spagnoli scrittori. Finalmente non per altro, che per quell'assioma: *È saviezza talor mutar consiglio*[7], egli alienossi nell'indicato 1779. dalla Truppa del Sacco[8], passando in quella della Battaglia[9], ed ivi esercitandosi collo istesso valore come nella prima per tanti anni sempre pur fece. Vive il Fiorilli anch'oggi in uno stato di salute, che altri dell'età sua desiderarlo potrebbe. Sembra lo stesso di trent'anni già scorsi, affaticandosi

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

ancora con pari volontà nelle sue improvvise Commedie; e riscuotendo anche adesso all'impareggiabile valor suo infiniti applausi dall'uditorio[10]. Noi auguriamo ad esso una lunga conservazione per sostegno della sua famiglia, per il bene di se medesimo, e per l'onore de' nostri Teatri, che dalla sua abilità certamente ricevono in riguardo all'arte lustro, e decoro; e rispetto agli spettatori dilettazione, e compiacimento.

Note

1. BIBLIOGRAFIA: Rasi, II, pp. 913–914; Leonelli, I, p. 369; *Enc. Spett.*, V, coll. 365–366. Il padre Antonio, morto nel 1733, era un ottimo Innamorato e capocomico mentre la madre, Isabella, era Prima Donna.

2. Nicola Cioffo, per cui si veda *ad vocem* su queste *Notizie*. Fiorilli recitò nelle vesti di Tartaglia nel 1738 presso il Teatro dei Fiorentini di Napoli con Saverio Fusco e il Pulcinella Domenicantonio di Fiore (S. di Giacomo, *Cronaca e storia del Teatro di San Carlino. Contributo alla storia della scena dialettale napoletana 1738–1884*, Napoli, Salvatore Di Giacomo, 1891, pp. 86–89).

3. Il viaggio in Portogallo avvenne nel 1753. L'ingresso di questo attore nella compagnia si rivelò determinante per riportarla a essere competitiva negli anni in cui le produzioni di Chiari e di Goldoni stavano conseguendo un ampio successo (Cfr. F. Vazzoler, *Un napoletano a Venezia: Agostino Fiorilli (Tartaglia) fra Sacchi e Gozzi*, in *Carlo Gozzi scrittore di teatro*, atti del convegno internazionale, Venezia, 4–5 novembre 1994, a c. di C. Alberti, Roma, Bulzoni, 1996, pp. 153–155). La straordinaria interpretazione di Fiorilli fu determinante affinché, all'interno delle fiabe gozziane, la maschera acquisisse progressivamente spessore: basti pensare al *Re cervo* in cui la parte di Tartaglia, per importanza all'interno della vicenda e per quantità di battute, è paragonabile a quella dei due protagonisti.

4. L'arguzia dell'attore contraddistingueva anche la persona stessa se è vero quanto racconta Gozzi a proposito di un pranzo fatto insieme ad alcuni comici della compagnia, in cui Teodora Ricci venne presa di mira dal sarcasmo di Fiorilli per i gioielli che indossava, regalati dal suo nuovo spasimante, Pietro Antonio Gratarol (Gozzi, *Memorie inutili*, t. II, II, XXII, p. 565). L'ottimo giudizio espresso da Gozzi su Fiorilli–«portento dell'arte» (Gozzi, *Memorie inutili*, t. II, III, II, p. 915)–è peraltro corroborato da quello analogo espresso da Giuseppe Baretti: «Yet in spight of their critical austerity I must own, that some of the actors, particularly *Sacchi* and *Fiorilli*, (commonly called *Truffaldino* and *Tartaglia*, from the characters in which they excel) whom I have lately seen in Venice, made me unwilling to join in opinion with our critics; and I cannot very cordially wish for a total alteration in our wonted manner of composing and exhibiting comedies, as the efforts which our actors are obliged to make when put to this hard stretch, are such, that they give me often much greater occasion for wonder than for criticism» (G. Baretti, *An account of the manners and customs of Italy, with observations on the mistakes of some travellers, with regard to that country*, in O*pere*, a c. di F. Fido, Milano, Rizzoli, 1967, pp. 620–621).

5. Nell'*Appendice al ragionamento ingenuo* Gozzi attribuisce al comico il merito e la capacità di "rinverdire" i soggetti della commedia dell'arte (Gozzi, *Opere*, V, p. 36).

6. Tutte le pièce sono menzionate da Gozzi nell'*Appendice al ragionamento ingenuo* (Gozzi, *Opere*, V, pp. 30–40); inoltre lo scrittore riporta il soggetto che servì da guida ai comici per recitare *I contratti rotti*. Tale commedia figurava nel repertorio di varie compagnie, per esempio fu messa in scena a Trieste nell'ottobre 1776 dalla compagnia di Pietro Rossi e venne rappresentata a Venezia; nel Teatro Sant'Angelo l'8 gennaio 1796 e nel Teatro San Luca il 14 dicembre 1796 (*Giornale dei teatri di Venezia*, in *Il teatro moderno applaudito ossia raccolta di tragedie, commedie, drammi e farse che godono presentemente del più alto favore sui pubblici teatri, così italiani, come stranieri corredata da Notizie storico–critiche e del Giornale dei Teatri di Venezia*, Venezia, Salvioli, 1796, rispettivamente t. II, p. 8 e t. VI, p. 21). Forse è la stessa pièce menzionata da Salvioli con il titolo *I Contratti fatti e disfatti dalla sagacità di Brighella con Arlecchino disperato per non poter riscuotere i suoi crediti,* Milano, presso Gaet. Motta, s. a. (G. Salvioli–C. Salvioli, *Bibliografia universale del teatro*

drammatico italiano con particolare riguardo alla storia della musica italiana, Venezia, Ferrari, 1903, I, p. 874). Inoltre, Salvioli informa dell'esistenza di un'edizione della commedia intitolata *Le Furberie di Brighella, con Arlecchino etc.*, Novara, E. Crotti, 1858.

7. Molto probabilmente si tratta della sentenza popolare latina «sapientis est mutare consilium» oppure di una traduzione, in endecasillabi, di un passo del *De beneficiis* di Seneca «numquam sapientem mutare consilium», che ricorre spesso all'interno del libro IV.

8. Luigi Ballerini in una lettera a Daniele Andrea Dolfin, ambasciatore in Francia, datata 11 ottobre 1779, scrisse che «San Luca è in terra per la mancanza del Tartaglia [Agostino Fiorilli] e la vecchiezza del Sacchi» (P. Molmenti, *Epistolari veneziani del Settecento*, [1914], Venezia, Supernova, 2005, p. 27).

9. Nelle *Memorie inutili* (Gozzi, *Memorie inutili*, t. II, II, VII, pp. 450–451), Gozzi narra del suo tentativo di trattenere nella compagnia Sacchi il Fiorilli, nonostante le lusinghe e le proposte economiche vantaggiose che la compagnia Lapy gli fece e che riuscirono, invece, a convincere Darbes.

10. Agostino recitò, insieme ad Antonio Fiorilli, nell'*Introduzione comica*, la farsa in un atto scritta da Gaetano Fiorio e andata in scena a Venezia nel Teatro San Giovanni Grisostomo il 21 settembre 1788.

Giulietta Bazoli

FIORILLI ANTONIO. Figlio del mentovato celebre Agostino, che dal Padre apprese a giocar anch'esso con qualche abilità lo stesso Personaggio ridicolo del Tartaglia[1]. È stato con diverse Compagnie vaganti, cioè col Bazzigotti, colla Tesi, e con Pietro Rossi[2]. Fu a Venezia colla Battaglia[3]; e presentemente trovasi insieme colla Moglie[4], di cui si parlerà, nella rinomata Compagnia di Girolamo Medebach[5]. Recita le Commedie dal Padre suo pur recitate, e va seguendo, se ben da lungi, quell'orme di valore, che potranno forse un giorno condurlo a più felici, e sicuri avanzamenti[6].

Note

1. Certamente fin da giovane Antonio recitò nella compagnia Sacchi come lascia intendere il manoscritto gozziano della *Rappresentazione del re cervo*, in cui si accenna al «signor Fiorilli giovane» (Biblioteca Nazionale Marciana di Venezia, Mss. Italiani, classe IX, n. 685, collocazione 12075, *La rappresentazione del Re cervo Fiaba di non più veduti accidenti divisa in tre atti*, c. 18*v*). BIBLIOGRAFIA: Rasi, II, p. 914; Leonelli, I, p. 369; *Enc. Spett.*, V, col. 366; Giardi, pp. 158, 192, 198, 202, 228, 231–232, 256, 268–269.

2. I due attori erano con la compagnia Tesi nell'anno della sua costituzione (1776–77). Per la primavera, l'estate e l'autunno del 1777 essi figurano nella compagnia di Pietro Rossi. Nel 1778–79 recitavano nella compagnia del Perelli. Documentata è inoltre la loro presenza nella compagnia Fiorio nel carnevale del 1775. Cfr. Giardi, cit., pp. 158, 256, 231–232, 268–269.

3. Era stato scritturato per l'anno comico 1779–1780.

4. Con la moglie Caterina, comica stimabile nella parte della Seconda Donna, ebbe una figlia, la famosa Anna Fiorilli Pellandi, che nacque a Venezia nel 1772.

5. I Fiorilli vennero scritturati per la stagione 1782–83.

6. Aggiungiamo a completamento della biografia che Fiorilli entrò con la moglie Caterina nella compagnia Menichelli, con la quale recitò a Trieste nell'autunno 1786 e a Padova per il carnevale dell'anno seguente (testimonianza del successo di Caterina è il libretto *La Medea*, scena lirica tragica tradotta dal tedesco. Recitata da Catterina Fiorilli e Francesco Menichelli in Gorizia l'estate dell'anno 1786, Gorizia, Valeri, 1786). Sempre nella compagnia Menichelli, Fiorilli si esibì a Trieste nell'autunno 1792, insieme alla moglie e alla figlia Anna. Insieme alle due fu nel 1793–94 nella compagnia Merli e dal 1795–96 nella compagnia Pellandi (il dato concernente Antonio non è riportato da Giardi, cit., p. 228, che per quell'anno segnala invece l'ingaggio del Tartaglia Agostino Fiorilli). Proprio a una pièce rappresentata dalla compagnia Pellandi si riferisce un giudizio negativo sulla performance di Fiorilli. Il barone J. Von Hammer–Purgstall, che

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

aveva assistito all'ultima recita della compagnia Pellandi a Trieste nel 1798, *La madre di famiglia* del Sografi, osservava che «gli uomini recitavano senza confronto, peggio ancora [delle attrici]; il Napoletano [Antonio Fiorilli] specialmente, che passa qui per il miglior attore, correva furioso su e giù per il palcoscenico, con una veemenza inutile» (la testimonianza è riportata in C. Curiel, *Il Teatro S. Pietro di Trieste: 1690–1801*, Milano, Archetipografia, 1937, p. 331). Antonio figura come capocomico di una «Primaria Compagnia» nel 1800 (A. Colomberti, *Notizie storiche de più distinti comici e comiche che illustrarono le scene italiane dal 1780 al 1880*, manoscritto presso la Biblioteca del Burcardo, coll. Ms. 3/15/3/19, c. 58*r*, ora compreso in A. Colomberti, *Dizionario biografico degli attori italiani*, a c. di A. Bentoglio, Roma, Bulzoni, 2009).

Giulietta Bazoli

FIORILLI CATERINA Sanese. Attrice, che può dietro le traccie delle migliori occupare un posto di qualche merito, recitando spiritosamente nelle rappresentazioni studiate, ed egualmente nelle Commedie all'improvviso. È Moglie d'Antonio Fiorilli, di cui si è parlato, e fu seco nelle varie Compagnie prenominate nell'antecedente articolo[1]. Oggi nella Comica Truppa del Medebach occupa un posto faticoso, e d'impegno, ed è la sua abilità ricompensata dalle pubbliche lodi. Scrive con molto sentimento i suoi pensieri, e può a gran ragione risplendere fra le Comiche virtuose del nostro Secolo.

Note

1. Secondo Bruchi, cit. *infra*, p. 234, il nome da nubile della Fiorilli era Quercini. L'attore Francesco Lombardi l'avrebbe chiesta invano in sposa. V. il commento alla biografia di Antonio Fiorilli per dettagli sugli ingaggi dell'attrice. Qui ci limitiamo a ricordare che l'attrice venne scritturata, insieme al marito, nella compagnia di Pietro Rossi nel 1777 e che passò nel 1778–79 nella compagnia di Luigi Perelli. I due attori recitarono nalla compagnia Battaglia dal 1779 al 1781. Nel 1793–1794 Caterina era nella compagnia Merli e nel 1795–1796 entrò nella compagnia Pellandi in cui ricoprì la parte della «prima nelle commedie dell'arte» (*Giornale dei teatri di Venezia*, in *Il teatro moderno applaudito ossia raccolta di tragedie, commedie, drammi e farse che godono presentemente del più alto favore sui pubblici teatri, così italiani, come stranieri corredata da Notizie storico–critiche e del Giornale dei Teatri di Venezia*, Venezia, Salvioli, 1796, t. III, p. X, autunno 1795 e carnevale 1796), insieme, tra gli altri, a Teodora Ricci, Anna Fiorilli, Giulio Minelli, Alfonso Zanoni e Antonio Fiorilli; successivamente venne impegnata nelle «parti di madre» (*Giornale dei teatri di Venezia*, cit., 1798, t. XXII, p. 14, autunno 1797 e carnovale 1798). Figura in questa compagnia fino all'anno comico 1800–1801. BIBLIOGRAFIA: Leonelli, I, p. 369; V. Bruchi, *Comici senesi del XVI e XVII secolo*, « Bullettino Senese di Storia Patria », XLV, 1938, pp. 226-252: 234-235; *Enc. Spett.*, V, col. 366; Giardi, pp. 158, 192, 198, 202, 228, 231–232, 256, 268–269.

Giulietta Bazoli

FIORILLI ISABELLA, Madre d'Agostino. Recitò da prima Donna nelle Compagnie Napolitane, e fece conoscere i suoi talenti nell'Arte Comica premeditata, ed all'improvviso. Seguitò sempre il figliuolo; seco stabilissi in Venezia, alienata però dal Teatro, e morì in età cadente l'anno 1778.

FIORILLO GIOVANNI BATTISTA[1], Comico che sosteneva il carattere di secondo Zanni sotto il nome di Trappolino[2] nella Compagnia de' Comici Affezionati[3]. Egli era ridicolo, e faceto serbando rigorosamente un modesto contegno nel suo recitare. È lodato da Bartolommeo Cavalieri nella *Scena Illustrata*[4], il quale nella Lettera dedicatoria così di lui ragiona. *E chi non vede la balordagine di Trappolino tanto ingegnoso, quanto piacevole sconcertar l'orditura de' più serj negozj? Onde il riso, e la facezia gareggiavano tra loro a chi*

prima toccasse l'impossessarsi degli animi; e da questa gradita controversia nasceva il contento. Fioriva questo Comico intorno al 1630. e fu molto applaudito per tutta la Lombardia, ed altre parti d'Italia[5]. Piccinino Piccinini scrisse per lui il seguente Sonetto, che trovasi nell'indicato Libretto della *Scena Illustrata*.

L'oscura Larva, che t'adombra il viso,
Siccome al duolo altrui porta spavento,
Così del nome tuo parmi ornamento,
Che nascer fa dallo spavento il riso.
Mascherata l'astuzia esser m'avviso,
Che faceta produca il mio contento;
Se l'ombre del tuo volto io miro intento,
Scorgo l'orror della Tragedia ucciso.
Non è stupor, se di modestia abbondi,
Che nascer ciò dalla PRUDENZA suole, (*)[6]
A cui di pregio, e di virtù rispondi.
D'esser nero quel volto ah non si duole,
Ma gli oltraggi gli son cari, e giocondi,
Mentre l'arde vicino un sì bel Sole.

Note

1. Giovan Battista Fiorillo fu figlio di Angela Accurzio (v. Megale, cit. *infra*) e di Silvio Fiorillo, per cui si veda *ad vocem* in queste *Notizie*. BIBLIOGRAFIA: Rasi, II, pp. 927–928; U. Prota–Giurleo, *I teatri di Napoli nel '600. La commedia e le maschere*, Napoli, Fausto Fiorentino editore, 1962, pp. 27, 172–174; *Enc. Spett.*, V, col. 370; V. Viviani, *Storia del teatro napoletano*, Napoli, Guida, 1969, pp. 161, 175; T. Megale, *Figli d'arte: Giovan Battista Fiorillo alias Trappolino*, in «Il Castello di Elsinore», VII, 20, 1994, pp. 71–86.

2. Giovan Battista recitò nel ruolo di Scaramuccia fino al 1619, mentre nel 1620 compare con il nome di Trappolino. Suo fratello Tiberio divenne celebre nel ruolo di Scaramuccia.

3. Il suo nome compare in una supplica dei Comici Affezionati inviata a Firenze nel 1633. Cfr. A. Evangelista, *Le compagnie del Comici dell'arte nel teatrino di Baldracca a Firenze: notizie dagli epistolari (1576–1653),* in «Quaderni di teatro», 24, 1984, pp. 70–71. Archivio *Herla* contiene numerosi riferimenti all'attività di Giovan Battista Fiorillo nei teatri del nord Italia. A Napoli, nel 1615 Giovan Battista recitava con il padre nella compagnia diretta dal milanese Stefano Castiglione alla Porta della Calce e poi ai Genovesi. Megale, cit., racconta del sodalizio professionale e sentimentale con la seconda moglie Beatrice, fornendo notizie sulla compagnia dei Comici Affezionati (spesso chiamata compagnia della signora Beatrice) dal 1642 al 1656. Viviani, cit., p. 175, racconta delle discordie fra Trappolino e Bagolino, come emerge dalla lettera del Fidenzi al Duca di Modena del 12 febbraio 1652. Un omonimo di Giovan Battista Fiorillo, attore della compagnia dei Fiorentini nel 1705, compare su un documento pubblicato da Prota–Giurleo, cit., p. 117.

4. *La scena illustrata. Composizioni di diversi,* in Bologna, per Nicolò Tebaldini, ad istanza di Bartolomeo Cavalieri, 1634.

5. Apprezzato dal duca di Savoia, come testimonia una lettera dello stesso al duca di Modena (9 aprile 1647), Fiorillo fu a Bologna e a Roma nel 1650 e 1651. Francesco I d'Este cercò di averlo nella propria compagnia per l'anno comico 1651–1652. Nonostante Fiorillo e la moglie fossero stati licenziati dalla compagnia del duca di Parma nella primavera del 1650 (forse proprio a causa dell'infuenza di Francesco I), egli non ne ottenne i servizi. Ritroviamo Giovan Battista insieme alla moglie e forse al fratello Tiberio per il carnevale del 1651. Cfr. S. Monaldini, *L'anno comico 1651–52 e la compagnia ducale estense*, in «Commedia dell'arte. Annuario internazionale», I, 2008, pp. 29–95.

6. Prudenza Cavriani fu forse la prima moglie di Giovan Battista Fiorillo, sposata intorno al 1626 (Megale, cit., p. 72). O. G. Schindler, *Viaggi teatrali tra l'Inquisizione e il sacco. Comici dell'arte di Mantova alle corti degli Asburgo d'Austria*, in *I Gonzaga e l'Impero. Itinerari dello Spettacolo*, a c. di U. Artioli e C. Grazioli, Firenze, Le Lettere, 2005, p. 137, ipotizza che l'attrice, col nome di Lucilla, abbia accompagnato il marito durante la tournée dei comici Fedeli a Praga sotto la direzione di Giovan Battista Andreini

(*) *Alludesi alla Signora Prudenza Comica sua Compagna.*

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

(1627–1629). Schindler sostiene inoltre l'ipotesi che la *Lucilla costante* (1632) sia stata scritta da Silvio Fiorillo per la nuora. In età matura Giovan Battista incontrò Beatrice Vitali, sua seconda moglie, erroneamente chiamata Vitelli da Rasi e *Enc. Spett*, citt. Viviani, cit., pp. 175–176, scrive che Fiorillo venne abbandonato dalla moglie che divenne capocomica al servizio del Duca di Mantova (ma la notizia non è riportata da Megale, cit.).

Giovanna Sparacello

FIORILLO SILVIO Napolitano[1]. Fioriva questo Comico intorno al 1600. e rappresentava in Teatro la parte di un Capitano, Personaggio fiero, e militante oggi andato fra' Comici in disuso. Egli faceva chiamarsi nelle Commedie il *Capitano Mattamoros*[2], ed esercitossi con grido per lungo tempo nelle Compagnie di Napoli, ed in quelle di Lombardia fra gli Accesi, Affezionati, e Risoluti[3]. Fu Poeta, e scrisse diverse Commedie in versi, e in prosa. La prima sua fatica, che videsi alla luce fu un'Egloga Pastorale composta in terzine nella Napolitana, e Toscana Lingua, intitolata: *l'Amor Giusto*; e fu stampata in Milano nel 1605[4]. per Pandolfo Malatesta, in forma di ottavo. L'anno 1609. impresse *la Ghirlanda* altra Egloga nelle dette lingue, e la pubblicò in Napoli per Tarquinio Longo in forma di dodici[5]. Videsi poi l'anno 1621. una sua capricciosa[6] Commedia in prosa, intitolata: *I tre Capitani Vanagloriosi*; e fu impressa in Napoli per Domenico di Ferrante Maccarano in forma di dodici[7]. Passato dopo questo Comico in Lombardia, pubblicò nell'anno 1624. *La Cortesia di Leone, e di Ruggero con la Morte di Rodomonte*, soggetto cavato dall'Ariosto, e ridotto in istile rappresentativo in versi, e fu stampata da lui in Milano per Pandolfo Malatesta in forma di ottavo[8], ed era in tal tempo unito ai Comici Accesi[9]. L'anno 1629. diede fuori un'altra Opera rappresentativa scritta in versi intitolata *l'Ariodante tradito, e morte di Polinesso da Rinaldo Paladino;* e si stampò in Pavia da Giovanni Battista de' Rossi in forma di dodici. Finalmente l'anno 1632. diede al Mondo l'ultima sua fatica, Commedia assai giocosa, intitolata: *La Lucilla Costante, con le ridicolose disfide, e prodezze di Pulcinella.* Fu impressa in Milano per Giovanni Battista Malatesta in forma di ottavo, e dedicolla al Signor Duca di Feria allora Governatore[10]. Buona parte di queste sue produzioni furono in varj luoghi, ed in varj tempi ristampate. Silvio Fiorillo fu valoroso Comico in Teatro, e bravo scrittore al tavolino. Un saggio del di lui stile sarà questo breve squarcio di Scena in terza rima tolto dalla sua Egloga intitolata: *L'Amor Giusto,* dove Lagrimosa, e Ardelia accordansi di porsi sul terreno a fingere di dormire per attendere che i loro Pastori si sveglino, onde cercar da loro qualche conforto amoroso.

Ardelia.

D'un pensier nuovo la mia mente è piena
Per goder del mio Sole il vago viso,
E quella fronte più del Ciel serena.
Che mentre l'uno, e l'altro è in terra assiso,
Non si convien che sien da noi turbati,
Ne men così assaliti all'improvviso.
Che più crudi, superbi, e dispietati
Dimostrarsi porrian col rimembrarsi
Il ricevuto scherno in questi prati.
E in van tutto sarebbe il faticarsi,
Tu per l'amato tuo, io per quei lumi,
A cui cosa mortal non può uguagliarsi.
Ma che noi sol (mercè de' divin Numi)
Fra l'uno, e l'altro ci posiamo alquanto
Qui presso al mormorar de' chiari fiumi.
E fingiam di dormir, che forse intanto
Si desteranno, ed averan pietade
Del nostro antico duolo, e amaro pianto.

Lagrimosa.

La tua sentenza a giusta ragion cade.
Eccomi pronta già che Amor mi priva
Di arbitrio, e del cammin di libertade.

Pongasi il tutto in opra in questa riva,
Ma con silenzio, che più agevolmente
Possa il nostro desir giungere a riva.

Ardelia.

Io mi distendo: Amor fa pur contente
Le nostre voglie, pria che il Sol finisca
D'imbrunir le contrade d'Oriente.

Lagrimosa.

Deh taci omai, nè di parlar più ardisca
Di noi alcuna, e di diletto, e gioco,
Di amore, e di speranza si nutrisca.

Nella stessa Egloga trovansi cinque Sonetti di varj Poeti fatti in lode dell'Autore, e noi ci contenteremo di qui trascrivere soltanto quello del Signor *Giovanni Domenico Darminio.*

Mentre Silvio gentile in riva all'onde
Del bel Sebeto dolcemente canti:
Di vaghe Ninfe, e di Pastori amanti
Il Giusto Amor con note assai feconde;
Del Re de' fiumi nelle chiare sponde
Parmi d'udir di Cigno i dolci canti,
Alle cui note, a' cui soavi pianti
Tacciono gli altri augei tra verdi fronde.
Dalli vicini liquidi Cristalli
Escono le Nereide a darti onori,
Coronate di perle, e di coralli.
E a tanto arrivi, che qualor tra i fiori
Fai con la lira risuonar le valli,
Scende Apollo a fregiarti il crin d'allori.

Note

1. Nativo di Capua. BIBLIOGRAFIA: Rasi, II, pp. 921–927; B. Croce, *Teatri di Napoli*, a c. di G. Galasso, Milano, Adelphi, 1992, pp. 47–51, 80–82 (1° ed. Napoli, Luigi Pierro, 1891); U. Prota–Giurleo, *I teatri di Napoli nel '600. La commedia e le maschere*, Napoli, Fausto Fiorentino editore, 1962, p. 20 sgg., 169–174; *Enc. Spett.*, V, coll. 368–370; V. Viviani, *Storia del teatro napoletano*, Napoli, Guida, 1969, pp. 140–171; *Comici dell'arte. Corrispondenze*, a c. di C. Burattelli, D. Landolfi, A. Zinanni, Firenze, Le Lettere, 1993; G. Checchi, *Silvio Fiorillo in arte Capitan Mattamoros*, Capua, Edizioni della Cooperativa culturale Capuanova, [1986], e in Museo Provinciale Campano «Quaderni di Storia ed Arte Campana», n. 9, p. 5; M. Brindicci, *Il Pulcinella di Silvio Fiorillo fra vita materiale del teatro e modelli letterari*, in *Quante storie per Pulcinella*, a c. di F. C. Greco, Napoli, Esi, 1988; Id., *La Commedia dell'arte a Napoli nella prima metà del XVII secolo: Silvio Fiorillo ed altre esperienze*, in *Origini della Commedia Improvvisa o dell'Arte*, Roma, Edizioni Torre d'Orfeo, 1996, pp. 187–203; Id., *Libri in scena. Editoria e teatro a Napoli nel secolo XVII*, Napoli, Libreria Dante & Descartes, 2007, pp. 28–35; A. L. Moro, *Fiorillo's La ghirlanda and Old Neapolitan: A Preliminary Assessment*, in «Quaderni d'italianistica: Official Journal of the Canadian Society for Italian Studies», XXV, 2, 2004, pp. 45–67; Archivio *Herla*, Silvio Fiorillo. Rasi e *Enc. Spett.*, citt. si concentrano soprattutto sulla questione della parentela fra Silvio Fiorillo e lo Scaramuccia Tiberio Fiorilli, di cui Silvio sarebbe il padre.

2. Secondo la tradizione Silvio Fiorillo fu anche il creatore della maschera di Pulcinella, poi perfezionata da Andrea Calcese. Ne dà testimonianza P. M. Cecchini, *Frutti delle diverse comedie ed avisi a chi le recita*, Padova, appresso Guaresco Guareschi al Pozzo dipinto, 1628, in Marotti–Romei, pp. 89–90.

3. Nel frontespizio della *Lucilla costante* edita a Milano da Giovan Battista Malatesta nel 1632, Fiorillo stesso si definisce comico Acceso, Affezionato e Risoluto. A Napoli Fiorillo, già famoso come Capitano, fece parte della compagnia napoletana nella Stanza della Commedia Vecchia a San Giorgio de' Genovesi (1589). La compagnia degli Accesi, alle dipendenze del duca di Mantova Francesco I Gonzaga, fu attiva tra la fine del Cinquecento e i primi decenni del Seicento. Gli Affezionati e i Risoluti furono compagnie attive nella prima metà del Seicento. Ampi riferimenti all'attività di Fiorillo in relazione alla corte di Mantova in *Herla*, cit. Per una ricostruzione dettagliata della carriera di Fiorillo nelle compagnie del Nord e a Napoli cfr. Prota–Giurleo e Viviani, citt.

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

4. Viviani, cit., pp. 147–148, ipotizza che Fiorillo si trovasse a Milano in seguito al licenziamento dei comici dalla compagnia napoletana della Stanza della Commedia Vecchia: l'impresario Carlo Fredi, probabilmente nel tentativo di fare di Napoli un centro teatrale italiano, aveva assunto nel 1603 la compagnia dei Desiosi di Viterbo. Essa restò fino al marzo del 1604. La compagnia stabile della Stanza si riformò nel 1606.

5. *La ghirlanda* è oggi edita a c. di C. De Caprio, Casalnuovo di Napoli, Phoebus, [2006].

6. Si tratta di una citazione ripresa dal frontespizio della commedia: *Li tre capitani vanagloriosi. Capricciosa rappresentazione di strani amorosi avvenimenti*. Probabilmente Fiorillo intese mettere in rilievo l'originalità del canovaccio, le cui difficoltà di allestimento erano legate alla compresenza di tre ruoli da capitano (Matamoros, Cartarincones e Tempesta).

7. Viviani, cit., p. 164 n., fa erroneamente risalire la commedia al 1618. Nella commedia compariva anche uno Scaramuccia, forse il figlio Tiberio. *I tre capitani vanagloriosi* venne rappresentata dopo cinque anni di esilio al Nord. In una lettera indirizzata da Silvio al duca di Mantova nel 1621 l'attore racconta di essere dovuto rientrare a Napoli per motivi famigliari. Fiorillo si sitemò nella nuova Stanza in San Bartolomeo, inaugurata il primo ottobre 1621. Ne venne in seguito scacciato da Natale Consalvo, a sua volta allontanato da Vincenzo Capece che assunse il monopolio dell'impresariato napoletano, al servizio degli spagnoli.

8. L'edizione moderna della commedia è a c. di F. Savoia, Lucca, Maria Pacini Fazzi, 1997.

9. Il contratto fra i Vendramin e gli Accesi, firmato a Venezia il primo gennaio 1624, è custodito nella Biblioteca Teatrale di Casa Goldoni, cfr. Archivio *Herla*, Contratto ai Comici Accesi.

10. *La Lucinda costante* è edita in *Commedie dei comici dell'arte*, a c. di L. Falavolti, Torino, Utet, 1982, edizione ripresa in *La commedia dell'arte*, scelta e introduzione di C. Molinari. Apparati di R. Gaudenti, Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 1999, pp. 743–842. Un'altra edizione è a c. di M. Brindicci, Napoli, Bellini, [1995].

Giovanna Sparacello

FIORIO GAETANO Veronese[1]. Bravo Comico, che ne' suoi primi anni giovanili apprese l'arte della pittura sotto gl'insegnamenti di Felice Boscarati[2] celebre pittore della sua patria. Recitò il Fiorio in Verona nell'Accademia de'Dilettanti diretta da Marco di lui padre, e si diede a conoscere per un abile attore. Fu nella truppa d'Antonio Sacco, ma poco vi stette. Passò fra' comici di due vaganti compagnie, e dappoi fu chiamato in quella di Girolamo Medebach nel Teatro a San Giovanni Grisostomo. Ebbe l'incontro di dover recitare colla Maddalena Battaglia poco dopo comparsa in Venezia[3], e con essa fece maggiormente spiccare il di lui valore, sostenendo la parte dell'Arsace nella *Semiramide* di Monsieur di Voltaire[4], e l'*Amleto* nella tragedia di questo nome di Monsieur Ducis; ambe tradotte da peritissimi scrittori[5]. In esse si distinse il Fiorio notabilmente, e fu in Venezia e altrove applaudito. Abbandonando il Medebach il predetto teatro[6] il Fiorio rimase colla Battaglia, ed oggi è pur seco, continuando a dimostrarsi pieno d'attenzione per il suo mestiere[7]. È comico di qualche ingegno, e scrive a sufficienza alcune cose spettanti al teatro, ed è suo parto una commedia intitolata: *L'Oppresso Felicitato*, o sia *il Conte d'Osbach*[8]. Oggi trovasi impiegato in comporre un lungo poema di venti canti in ottava rima intitolato: *Le quattro Età dell'Uomo*[9].

Merita il Fiorio molte lodi per i suoi meriti teatrali, ed egualmente per la bontà dei suoi costumi, che lo palesano un uomo onesto, un marito amoroso, ed un padre prudente[10].

Note

1. Nato il 2 settembre 1744 da Marco e Santa Raimondi, Fiorio studiò nel collegio dei Gesuiti della sua città. Fu cognato dell'attore Carlo Serramondi. Morì a Venezia il 25 agosto 1807. BIBLIOGRAFIA: De Tipaldo, VII, pp. 433–435; Rasi, II, pp. 930–932; De Boni; Casati, *Dizionario degli scrittori d'Italia (dalle origini fino ai viventi),* vol. III; Leonelli, I,

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

pp. 378–379; *Enc.Spett.*, V, coll. 371–372; Giardi, pp. 100–107.

2. Felice Boscarati (1721–1807), che compare anche come Boscaratti e Boscarotti, fu allievo di Matteo Brida e Pietro Rotari a Verona e di Pompeo Battoni a Roma. Dipinse pale d'altare per la Cattedrale di Verona e per diverse chiese di Brescia, Rovigo, Treviso, Vicenza e Venezia. Alcuni suoi dipinti si trovano nella Galleria di Stuttgart. Cfr. G. K. Nagler, *Neues allgemeines Künstlerlexicon*, Bd. 2, 1835, p. 198; D. Zannandreis, *Le vite dei pittori, scultori, architetti veronesi pubblicate e corredate di prefazione e di due indici da Giuseppe Biadego*, Verona, Stabilimento tipo–littografico G.Franchini, 1891; A. Corna, *Dizionario della storia dell'arte in Italia*, Piacenza, C&C Tarantola Editori, [1915].

3. Lo stesso Bartoli, alla voce *Battaglia Carlo*, nota come l'attore fosse passato «con la stessa sua moglie in Venezia stipendiato da Girolamo Medebach l'anno 1772 nel Teatro di San Giovanni Grisostomo». L'arrivo di Fiorio nella compagnia deve essere dunque di poco precedente.

4. La *Semiramide* di Voltaire venne rappresentata dalla compagnia Medebach a Venezia nel 1773 e replicata per 22 sere. Come già indicato nel commento alla biografia di Maria Maddalena Battaglia in queste *Notizie*, l'edizione è probabilmente Voltaire, *La Semiramide*, trasportata in versi italiani, Venezia, Graziosi, 1773.

5. Due le edizioni precedenti la pubblicazione delle *Notizie*: *Amleto tragedia di Mr. Ducis (ad imitazione della inglese di Shakespear [sic]) tradotta in verso sciolto*, Venezia, all'insegna di Cicerone, 1774; *Amleto. Tragedia del signor Ducis, tradotta in versi italiani da sua Eccellenza il nobil uomo Francesco Gritti*, Parma, Filippo Carmignani, 1775. Ripubblicata a Venezia nel 1796, la traduzione di Gritti venne poi compresa in *Il teatro moderno applaudito ossia raccolta di tragedie, commedie, drammi e farse che godono presentemente del più alto favore sui pubblici teatri, così italiani, come stranieri*; *corredata da notizie storico critiche e dal Giornale dei teatri di Venezia*. Tomo 1 [–61].

6. Nel 1775 la compagnia Medebach lascia il Teatro San Giovanni Grisostomo, dove si insedia la nuova compagnia fondata da Carlo Battaglia e la moglie Maria Maddalena Torti Battaglia.

7. Vi recitava ancora nell'autunno del 1794, quando interpretò Olivo nell'*Olivo e Pasquale* di Antonio Simone Sografi (ma secondo alcuni recitò la parte di Pasquale), e nella stagione 1795–96, dove figura nell'elenco degli attori (v. Rasi e, per un elenco più dettagliato degli organici della compagnia Battaglia, Giardi). Fiorio fu socio della compagnia Battaglia ma per tre anni diresse una propria compagnia, ottenendo scarsa fortuna, come egli stesso narra nel discorso preliminare all'edizione dei *Trattenimenti teatrali*, voll. 4, Venezia, 1791–97.

8. La commedia, rappresentata a Bologna nell'estate 1780 e compresa nella sopracitata raccolta dei *Trattenimenti teatrali*, è un rifacimento dal tedesco. La raccolta è dedicata a Sua Eccellenza Grimani, proprietario del Teatro San Giovanni Grisostomo. Oltre a traduzioni e altri rifacimenti del teatro tedesco (*Sei piatti e nulla più*, Venezia, T. S. Giovanni Grisostomo, 14 ottobre 1780; *Agnese*, Gorizia, 10 gennaio 1791), la raccolta contiene alcune commedie per fanciulli (*I Pazzi corretti*, Venezia, T. S. Giovanni Grisostomo, 1776; *Il Sogno avverato*, ivi, 13 genn. 1781; *La Vedova medico e filosofo*, Torino, agosto 1781) e altre di vario genere. Il quarto volume della raccolta venne stampato solo nel 1797 a causa degli impegni assunti come capocomico. Altri quattro volumi annunciati non vennero stampati in seguito alle vicende politiche che coinvolsero Venezia dopo la firma del trattato di Campoformio (1797). Fiorio fu autore di due commedie su Carlo Goldoni: Carlo Goldoni fra'comici, Venezia, Domenico Fracano, 1791, t. IV, e Il matrimonio di Carlo Goldoni, compresa nel tomo IV dei Trattenimenti teatrali, per cui rinvio a A. Paladini Volterra, *«Oh quante pagine di me scriveranno!». Goldoni personaggio in commedia*, Roma, Euroma, 1997, pp. 67–93 e 185–198. Un estratto della prima commedia è pubblicato alle pp. 303–307. V. inoltre R. Turchi, *La commedia italiana del Settecento*, Milano, Sansoni, 1985, pp. 339-342. Altri lavori, non compresi nella raccolta, sono le due rappresentazioni favolose *Arabinda prima* e *Arabinda seconda*, e quelli successivi ai *Trattenimenti*, editi singolarmente a Venezia, o inclusi nelle collane *Teatro moderno applaudito*, *Anno teatrale veneto*, *Ape comica italiana*, *Capricci teatrali del sec. XIX*. Altri ancora risultano inediti. Fiorio fu inoltre il librettista dell'operetta buffa *L'arrivo del Burcchiello da Padova in Venezia*, musicato da

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

Luigi Caruso ed edito a Padova, Conzatti, s. d.
9. Non si hanno notizie della pubblicazione del poema.
10. Unitosi in matrimonio a Maria Gobita di Venezia, Fiorio ebbe una famiglia numerosa. Un Gaetano Fiorio figlio figura fra gli attori scritturati nella compagnia Battaglia nel 1798–1799 con parti da ragazzo (v. Giardi, p. 107). Recitò a dieci anni nella commedia del padre *I pazzi corretti*, e in età adulta divenne violinista, ottenendo la patente di Virtuoso di camera del Reale Infante.

Giovanna Sparacello

FLAMMINIA[1]**.** Nome Teatrale d'un'Attrice, che faceva da prima Donna nella Compagnia de' Comici Accesi diretta da Pier Maria Cecchini intorno al 1609. Il suo vero nome era quello di Orsola, ma del suo cognome non ci è pervenuta alcuna notizia[2]. Sappiamo bensì che ella girava l'Italia con fama d'Eccellente Donna, e che producendosi in Teatro, facevasi molto onore. Recitando in Milano l'anno suddetto[3], Giovanni Bernardino Sessa, che pubblicò le Rime di Scipione de' Signori della Cella[4], in fine di esse aggiungendo alcune proprie composizioni v'inserì pur anche un Sonetto in lode di questa Comica, alludendo a' suoi nomi di Flamminia, e di Orsola; ed è il seguente.

Questa *Fiammella*, anzi bell'*Orsa* apparsa
Fra la greggia del Ciel, fra l'aureo stuolo,
Non è la guida de' Nocchier nel Polo,
Sebben d'oro immortal la chioma ha sparsa[5].
In due stelle amorose ella è comparsa
Ed or lampeggia, ed or sen fugge a volo
Per l'Italico Cielo, ardendo solo,
Che sola esser si vanta alma non arsa.
Festila errante, Amor, non fissa luce,
Perché fissa ogni luce in lei vedresti;
E seguir lei Tiranna anzi, che Duce.
Nel suo lume affogar l'alme faresti
In vece di guidarle ove l'adduce,
Perché tutte le grazie in lei piovesti.

Essendo Flamminia a recitare in Venezia[6], e in una rappresentazione togliendo la spada al suo amante, tenendola in mano, e nel tempo istesso sorridendo; ciò fece con tanta bella grazia, e con sì leggiadro modo, che trovandosi in Teatro il Celebre Poeta Girolamo Graziani[7] allor Giovinetto di circa 15. anni, che poi in Modena fu Secretario di quel Serenissimo, risvegliò la sua Musa, e fecele il seguente Sonetto, che tolto abbiamo alle sue Rime, impresse in Parma per Anteo Viotti nel 1621[8]. contando l'Autore il sedicesimo anno dell'età sua.

Dimmi, amica ne vieni oppur fallace
Quel tuo bel viso è mentitor bugiardo?
A che ferro portar, se porti pace?
E se nemica, ond'hai sì lieto il guardo?
Ah che da doppio ferro, e doppia face
Or son trafitto, ora mi abbrucio, ed ardo,
Mentre or mostri ne' lumi amor vivace
Or vibri colla man lucente il dardo.
O novella d'amor virtù possente,
Poiché egualmente giaccio arso, ed anciso
Dal caro sguardo, e dalla man pungente!
Ove ricovrerò, se 'l tuo bel viso
Congiura alla mia morte, e se si sente
Pena e tormento, ov'ha l'albergo il riso?

Recitò Flamminia poco dopo la parte dogliosa d'una Tragedia, e lo stesso Giovane Poeta onorolla di quest'altro Sonetto, tolto pure da noi alle medesime sue Rime.

Svellere i Monti, ed arrestare il passo
Del Re de' fiumi alla volubil onda,
Qualor girando i flutti or alto, or basso,
Tronchi schianta, argini apre, e legni
[affonda.
Fermar Cocito, e di Sisifo il sasso,
Si diede al suo d'Orfeo Sorte seconda,
Poco è, che ver fu 'l pianto afflitto, e lasso,
Onde placò Dite crucciosa, e immonda.
Ma che tu a un sol de' tuoi dogliosi accenti,
Flamminia bella, di pietade intinto,
Squaci il petto, apri il Cor, pieghi le menti:

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

Questo ha ben quel di meraviglia vinto;
Or che fia quando spieghi i tuoi tormenti
Veri, se tanto altrui muovi col finto.

Quando altro non si sappia intorno a questa Comica, ci contenteremo d'aver detto per ora quel poco, che abbiamo potuto investigarne. Sarà nulladimeno sempre per essa una gran lode l'essere stata encomiata da sì famoso Poeta, quantunque allora assai giovinetto, ma oggi notissimo alla Letteraria Repubblica per varie sue Opere Poetiche, e specialmente per il suo celebre Poema intitolato: *Il Conquisto di Granata*[9].

Note

1. Il nome d'arte di Flaminia è forse portato per la prima volta proprio da Orsola nella sua lunga militanza nella compagnia degli Accesi; se creato nel 1602, quando se ne hanno le prime notizie, e tanto più se creato prima, doveva essere un personaggio di adolescente provocante, dato che nel 1620 l'attrice perde la sua posizione di Seconda Donna a favore di Virginia Rotari, amante di Andreini, perché da questi si sostiene che «essendo vecchia molto gli disdice il voler fingere una semplice fanciulla» (e così vecchia non può essere, se due anni dopo avrà un figlio). Il nome di Flaminia verrà comunque portato ancora nel Seicento da attrici come Agata Calderoni Vitaliani e Marzia Fiala–Narici, e nel Settecento da Elena Virginia Balletti (moglie di Riccoboni) e dalla goldoniana Teresa Gandini (v. *Enc. Spett.*, cit. infra) è forse la principale causa dell'equivoco per cui Francesco Saverio Quadrio e Antonio Valeri (Carletta) l'hanno individuata rispettivamente per moglie e figlia di Flaminio Scala. Flaminia è anche la protagonista femminile delle due commedie del marito dell'attrice, Pier Maria Cecchini, *La Flaminia schiava* (1610) e *L'Amico tradito* (1633). BIBLIOGRAFIA: Rasi, II, *ad vocem*; *Enc. Spett.*, V, coll. 429–430 (voce *Flaminio, Flaminia*, ac. Di F. Mo. [Fausto Montesanti]); v. C. Burattelli, in *Comici dell'arte. Corrispondenze: G. B. Andreini, N. Barbieri, P. M. Cecchini, S. Fiorillo, T. Martinelli, F. Scala*, edizione diretta da S. Ferrone; a c. di C. Burattelli, D. Landolfi, A. Zinanni, Firenze, Le Lettere, 1993; I, pp. 206–207, nota 1, che è la biografia oggi di riferimento; C. Molinari, nota biografica in *La commedia dell'arte*, scelta e introduzione di C. Molinari, apparati di R. Guardenti, Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 1999, pp. 525–529. V noltre la voce *Cecchini Pier Maria*, in DBI, vol. 23, 1979, p. 277 (F. Taviani).

2. A margine della sua opera (II, 293) però Bartoli aggiunge una nota integrativa: «Alla pagina 227. quella FLAMINIA, deve essere conosciuta per Orsola Cecchini Moglie di Pier Maria Cecchini, come abbiamo veduto chiaramente da un Libro manoscritto favoritoci dal Signor Atanasio Zanoni, il quale è intitolato: *Discorsi da Commedia di me Benedetto Maffei detto il Furioso, allievo della Signora Flaminia Comica detta Orsola Cecchini*. Per tale notizia veniamo altresì in cognizione di questo *Benedetto Maffei* denominato il *Furioso*; che trascrisse in Venezia esso Libro l'anno 1625. e lo terminò il 23. di Maggio, come di proprio pugno lasciò ivi notato». Di questo Maffei, che appunto non compare altro che qui nell'opera di Bartoli, non si sa altro. Di Orsola Posmoni, questo il cognome finalmente attestato dell'attrice (v. C. Burattelli, in *Comici dell'arte. Corrispondenze,* cit.*:* I, pp. 206–207, nota 1) effettivamente si è fino in epoca recente parlato come di Orsola Cecchini, al punto che la bibliografia a essa dedicata è pressoché coincidente con quella del marito, Pier Maria Cecchini, cui qui si rimanda (v. qui *ad vocem*). È passato alla letteratura il «carattere bestiale» di Orsola che «gelosa di Florinda, gelosa della Rotari, gelosa di tutte, irruenta, violenta, aggressiva sempre, incitava il marito alla rivolta […] non sappiamo se per potenza d'amore, o per ragion d'amor proprio o di mestiere o d'interesse, il Cecchini subisse codesto diavolo in sottana» (Rasi, II, p. 629); «quella arpia di Flaminia», secondo Andreini. I dati certi della sua biografia sono un'attività teatrale documentata, appunto dalla corrispondenza del marito, fra il 1602 e il 1633; il matrimonio con Cecchini nella prima metà del 1602 (che forse, allora, è stato l'evento che l'ha iniziata alla carriera teatrale); l'omicidio, per causa sua, dell'attore Carlo De Vecchi da parte del marito (Torino, 1609, per cui anche lei viene arresta per un mese); l'esistenza di un fratello Nicola «buona schiuma […] amico, dice il Martinelli, sol di ladri e gente cattive», che nel 1612 è in prigione (in una lettera del 16 febbraio 1612 al Duca

di Modena Orsola ne chiede la liberazione; in Rasi, II, p. 639) e che nel 1620 prende le difese del cognato, minacciando di morte i suoi oppositori (Rasi, II, p. 631); la nascita di un figlio nel 1622, il che fa presumere che sia sensibilmente più giovane di Cecchini (che all'epoca ha 59 anni) e che giovanissima dovesse essere all'epoca del matrimonio; una relazione di lunga data con l'attore e sodale di Cecchini Carlo Fidenzi (v. C. Molinari, nota biografica in *La commedia dell'arte*, cit., pp. 525–529). Sempre Burattelli dà notizia che Orsola pubblica come Flaminia Cecchini, *Prologhi di Flaminia Cecchini, Comica Accesa, recitati al Serenissimo Signor Duca di Savoia*, Torino, Pizzamiglio, 1605 (alcuni brani sono pubblicati in G. Rua, *Un episodio letterario alla corte di Carlo Emanuele I. I poemi sulle quattro stagioni dell'anno*, Genova, Istituto Sordo–Muti, 1894, pp. 47–48); a cui si deve aggiungere un precedente *Prologo recitato da Flaminia Cecchini, nel felice ritorno del serenissimo duca di Mantova. Dalla bellissima città di Napoli*, In Milano, per Gratiadio Ferioli, 1603.

3. Il 1609 è l'anno in cui, al rientro a Carnevale dalla tournée in Francia, a Torino Cecchini uccide l'attore Carlo De Vecchi, per cui viene arrestato insieme con la moglie e con l'attore Carlo Fidenzi, forse all'epoca già amante della moglie; il *clan* dei Cecchini viene liberato già in ottobre, dopo di che si ha notizia di Flaminia a Mantova (Burattelli, cit., p. 238); dunque è più probabile che la tournée a Milano cui Bartoli si riferisce sia quella dell'anno seguente, il 1610, in cui peraltro Pier Maria Cecchini vi pubblica *La Flaminia schiava*, per i tipi di Bordoni.

4. È probabile che Bartoli alluda all'opera S. Cella, *Rime, dell'eccellente dottore Scipione de' sig. della Cella, raccolte dopo sua morte; et hora con aggiunta ristampate con altre del sig. segretario Sessa, & una difesa d'un suo sonetto,* In Milano, appresso Gio. Batt. Bidelli, 1623; che appunto è una riedizione ampliata della prima raccolta, pure postuma, del 1609; anche se qui, Giovanni Bernardino Sessa, celebre editore veneziano, per alcuni anni, sul finire del Cinquecento, in società col fratello Giovanni Battista, e poeta in proprio, non compare come editore, e la data è piuttosto distante dalla recita in oggetto.

5. Altrove troviamo conferma «esser Lei stata bionda e bellissima»; Rasi (II, pp. 640–641) riporta numerose altre descrizioni, oltre che un suo sonetto dedicato alla città di Torino e importanti notizie delle parti da lei sostenute in un estratto del libretto di Gio. Battista Alzato, *Raccolta di varie rime in lode della Sig. Orsola Cecchini nella Compagnia degli Accesi detta Flaminia. Al molto illustre Sig. Alessandro Brivio*, Milano, Bernardino Santoni, 1608; contenente 109 poesie, fra madrigali, canzoni e sonetti «di honorati Cavalieri, e d'altri virtuosi spiriti concordi alla lode di meritevole soggetto, quale è appunto la Sig. Orsola». Sotto gli pseudonimi di Sofferente Incognito, Astratto, Riparato, Affilato, Olimpico, Afferrante, Incerto Autore, Zifferante, Crivellato, Acuto, Galleggiante, nelle loro composizioni gli autori ci fanno sapere che Orsola fu Delfa in tragedia; interpretò una *Pazzia di Flaminia*, fu Angelica in una *Pazzia d'Orlando*; fu Iride in un'altra commedia non identificata; che colpì la fantasia del pubblico con baci, archibugiate e travestimenti virili. Forse anche per questo Virginia Ramponi, moglie di Giovan Battista Andreini, di lì a poco, il 4 agosto 1609, in una lettera a Vincenzo Gonzaga pervasa di rivalità nei confronti di Orsola, si premura di dare notizia che Marino ha scritto 100 ottave e 40 sonetti questa volta contro Orsola, odiata «per la sua alterigia e frenesia per l'amor di Cintio», giovane attore degli Accesi (v. *Cecchini Pier Maria*, in DBI, vol. 23, 1979, p. 277 (F. Taviani)). Infine B. Croce, *Nuovi saggi sulla letteratura italiana del Seicento*, Bari, G. Laterza & figli, 1931, p. 28, riferisce di un sonetto di Rinaldi dedicato «alla signora Flaminia comica Accesa».

6. Se l'autore del seguente sonetto all'epoca aveva effettivamente quindici anni, si dovrebbe pensare a una rappresentazione del 1619; ma non vi è notizia in quell'anno di tournée degli Accesi che invece, di ritorno da Napoli, sono certamente a Roma, Macerata e Firenze; si tratta probabilmente delle recite estive al San Moisé del 1621.

7. Girolamo o Gerolamo Graziani o Gratiani (Pergola, settembre 1604–ivi 12 settembre 1675), modenese di adozione, operò presso la corte estense con diverse cariche pubbliche, fino a diventare Segretario di Stato (1647); fu celebre all'epoca soprattutto per due poemi epici: *La Cleopatra* (1632) e *Il Conquisto di Granata* (1650); fu autore anche della tragedia *Il Cromuele* (Cromwell), dichiaratamente in deroga alle regole aristoteliche.

8. G. Graziani, *Rime di Girolamo Graziani della Pergola. Al Sereniss. Sig. e Padrone il sig.re Principe di Urbino*, Parma, Anteo Viotti, 1621.

9. G. Graziani, *Il conquisto di Granata dedicato al sereniss.o principe Francesco d'Este duca di Modana, & c. Poema heroico del signor Girolamo Gratiani, con gli argomenti del signor Flaminio Calvi*, In Modana, appresso Bartolomeo Soliani, 1650; l'opera, oggetto di numerose edizioni fino a tutto l'Ottocento, ispirò a Leopardi temi e nomi di alcuni personaggi per il suo *Consalvo*.

Roberto Cuppone

FOGGI ROSA Comica Fiorentina[1], che da più anni trovasi impiegata nella Compagnia di Giovanni Roffi; e che in Firenze nel Teatro del Cocomero sostenne il Carattere della Serva[2]. In oggi che il Roffi scorre con la sua Truppa per la Lombardia, per la Liguria, e per altre parti, la Foggi lo segue per tutto recitando con grazia, e rappresentando qualche Commedia di sua particolar fatica[3]. In Teatro, e fuor di Teatro, è spiritosa, e piacevole; e può essere fatta degna di qualche considerabil riflesso.

Note

1. BIBLIOGRAFIA: Per questa attrice il Bartoli costituisce la fonte principale, a cui attinge anche Rasi, I, p. 935. V. anche Giardi, pp. 160, 248.

2. Sempre nel ruolo di Serva la Foggi recita negli anni 1775–1779 nella compagnia di Giorgio Frilli.

3. Per informazioni sull'attività dell'attrice a Firenze cfr. R. L. Weaver–N. Weaver, *A chronology of music in the Florentine theater (1751–1800). Operas, prologues, farces, intermezzos, concerts and plays with incidental music*, Warren, Michigan, Harmonie Park Press, 1993.

Vincenza Perdichizzi

FORESTI GIOVANNI ANTONIO. Questo Comico recitava principalmente nella Maschera del Brighella, e sapeva pur sostenere qualche parte nelle Commedie studiate. Fu nella Compagnia di Nicola Petrioli, condusse talvolta egli stesso una Comica Truppa, e poteva tra' Commedianti ingegnosi essere lodevolmente annoverato. Oggi alienatosi dalla Professione, stabilita la sua dimora in Pirano Città dell'Istria, facendo scuola, e dando lezioni ne' primi studj a piccoli fanciulletti.

de FORNARIS FABRIZIO Napolitano[1]. Fu questo uno de' principali Personaggi della famosa Compagnia de' Comici *Confidenti*, che scorreva l'Italia, e la Francia intorno al 1570[2]. Rappresentava egli la parte di un Capitano valoroso, e Milantatore, parlando sempre in lingua Spagnola, facendosi nominare il *Capitano Coccodrillo.* Trovandosi a recitare in Venezia, gli fu da un Gentiluomo Napolitano regalata una Commedia, secondo il costume dell'Arte, scritta con il semplice Scenario; e il Capitano Coccodrillo esaminandola, gli piacque, e volle introdurvi il suo proprio personaggio, che da prima non v'era[3]. Passato poi a Parigi con tutta la Truppa, parvegli ben fatto di porre in Teatro una Pastorale intitolata: *La Fiammella*, avuta dall'Autor suo Bartolommeo Rossi Veronese, la quale fu gradita, e pubblicata colle stampe d'Abel Angelier in forma di quarto l'anno 1584. Veggendo ben accolte, e le improvvise, e le studiate rappresentazioni, prese di nuovo a ritoccare la Commedia avuta dal Gentiluomo Napolitano, e volle recitarla in occasione del felicissimo Battesimo d'una Figliuola dell'Eccellentissimo Signor Duca d'Umena alla presenza della Serenissima Regina, e di molti Principi illustri, e Principesse. Fu da tutti grandemente lodata; e però l'Eccellentissimo Signor Duca di Giojosa ebbe anche lui il desiderio di vederla, ed unito all'Illustrissimo Signor Conte di Sos, fece che la Compagnia tornasse a rappresentarla nella nobile abitazione di questo Signore.

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

Vedendo Fabrizio che la Commedia recitata all'Improvviso piacque moltissimo, penso di voler scriverla tutta interamente; e ciò fatto, risolse di voler darla alla luce. Uscì dunque fuori l'anno 1585. e fu da lui intitolata: *L'Angelica*. Abel l'Angelier anche di questa fu impressore, e Fabrizio volle dedicarla al mentovato Signor Duca di Giojosa, che s'era reso suo favorevole Protettore[4]. Vedesi poi di nuovo stampata in Venezia per Francesco Bariletti l'anno 1607[5]. Fabrizio de Fornaris era un Comico di stimabile ingegno come si rileva da quella sua fatica, ed era pratico di varie lingue. Daremo un saggio della maniera di rappresentare il suo Capitano Coccodrillo in Commedia in una Bravura ch'egli racconta d'aver fatta in guerra. L'abbiamo trascritta dalla Scena quarta dell'Atto primo nell'indicata Commedia dell'*Angelica*, allora quando egli narra le sue prodezze a Mastica Parasito, e servitore di lui.

Combattiendo yo vinò una bala d'artilleria
{pag. 231}

Note

1. Secondo Sand, de Fornaris nasce a Napoli nel 1560. Croce lo fa debuttare a Napoli in giovanissima età. Per De Boni, nel 1636 De Fornaris era ancora vivo ed esercitava a Napoli come attore e poeta. Non si conosce la sua data di morte. BIBLIOGRAFIA: Clément–De Laporte, II, p. 292; III, p. 179; A. Léris, *Dictionnaire portatif historique et littéraire des théâtres*, Paris, Jombert, 1763, pp. 43 e 573; Maupoint, *Bibliothèque des théâtres*, Paris, Prault, 1733, p. 29; Sand, I, pp. 195–196; A. Baschet, *Les comédiens italiens à la cour de France sous Charles IX, Henri III, Henri IV et Louis XIII*, Paris, 1882, p. 89; L. Benvenuti, *Dizionario degli italiani all'estero*, 1890, p. 22; A. D'Ancona, *Origini del teatro italiano*, II, Torino, Loecher, 1891 e Id., *Comici italiani in Francia*, Milano, Treves, 1883–1885; C. Brunet, *Table de Soleinne*, New York, Burt Franklin, 1914, 2e suppl. 381, 4420, 4421, 4422; B. Croce, *Teatri di Napoli*, a c. di G. Galasso, Milano, Adelphi, 1992 (1° ed. Napoli, Luigi Pierro, 1891); K. M. Lea, *Italian popular comedy*, Oxford, 1934; A. Lisoni, *La drammatica italiana nel sec. XVIII*, Parma, 1898; De Boni, p. 78; Rasi, II, pp. 741–743; *Enc. Spett.*, IV, col. 333. *Comici dell'arte. Corrispondenze*, a c. di C. Burattelli, D. Landolfi, A. Zinanni, Firenze, Le Lettere, 1993, II, p. 71; *La commedia dell'arte*, scelta e introduzione di C. Molinari. Apparati di R. Gaudenti, Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 1999, pp. 455–521.

2. La tesi della presenza dei Confidenti in Francia nel 1752 e anche prima, sostenuta da C. Magnin, *Teatro celeste, 1624. Les commencements de la Comédie italienne en France*, in «Revue des deux mondes», 15 dic. 1847, fu ripetuta da altri ma venne poi smentita da D'Ancona (A. D'Ancona, cit., II, p. 457 n.).

3. Secondo l'*Enc. Spett.*, cit., si tratta probabilmente dell'*Olimpia* di Giovan Battista Della Porta.

4. Nella lettera dedicatoria al duca, De Fornaris fa riferimento all'aneddoto del canovaccio donatogli a Venezia. Dalla traduzione francese dell'*Angelica*, di L. C., edita da Langelier nel 1599, deriva il *Parasite* di Tristan L'Hermite, Paris, Courbé, 1654 (ed. commentata da Jacques Madeleine, Paris, Droz, 1934). L'*Angelica* è oggi edita in *La Commedia dell'arte*, cit., pp. 459–521 (riproduzione dell'edizione veneziana del 1607).

5. Clément e De Laporte (*op. cit.*, II, p. 292), attribuiscono al De Fornaris anche la seguente commedia: *Alcée*, Pécherie ou Comédie Marine, en cinq Actes, Piece Italienne de Fabrice Fournaris, mise en prose par un Anonyme, 1580. De Boni cita inoltre il *Davide perseguitato*, la *Vendetta di Giove*, la *Giudea distrutta*, la *Giuditta trionfante* e altre produzioni tutte in versi.

Giovanna Sparacello

FORTUNATI DOMENICO, detto in Teatro Odoardo. Questo Comico nacque l'anno 1691. e morì intorno al 1746. Sostenne con del merito il carattere di primo Innamorato in varie Comiche Compagnie. Unito poscia ai Comici di Sua Altezza Reale il Gran Duca di Toscana, l'anno 1735. pubblicò in Bologna un'Opera Tragicomica intitolata: *Le bellicose Gare tra Geremei, e Lambertazzi*

superate da Tibaldello finto pazzo per impegno d'onore con la Pompa solenne del gioco della Porcellina; e dedicolla all'Eccelso Signor Conte Senatore Fulvio Bentivoglio Gonfaloniere di Giustizia nell'ultimo bimestre di quell'anno. Questo Comico era molto esperto nell'arte sua, ma ad onta de' suoi studj, e del suo valore, condusse sempre una vita meschina, a tale, che veniva da' suoi Compagni chiamato *Domenico Sfortunato*, aggiungendo un *s* al suo Cognome, e cambiando in un *o* l'ultima lettera. Daremo un saggio del di lui scrivere nel seguente Sonetto, recitato da Tibaldello, che trovasi in fine dell'indicata Opera Tragicomica.

Compito, amici, ho alfin l'alto disegno,
Che formava fedel le vostre glorie.
Darà un lustro maggior a vostre istorie
Delle mie gesta il fortunato impegno.
L'orrida Fellonia, l'ingiusto sdegno
Nel suo sangue lasciò l'aspre memorie;
Sono vostre però le mie Vittorie,
Or che del vostro amor mi rendon degno.
In voi trova il mio Cor riposo, e nido,
Ed or, ch'arde per voi d'onor la face,
Così parlo con voi costante, e fido.
Estinta or ch'è la ribellione audace,
Viva di questa Patria il nome, il grido,
Viva la Libertà, viva la Pace.

FORTUNATI ELISABETTA. Fu questa figliuola di Massimo Ferraresi, che in fresca gioventù, e fornita di non poca bellezza, fu dal Padre maritata coll'Arlecchino Giovanni Fortunati. Recitò quasi sempre da seconda Donna con la Compagnia del Padre suo, con quella d'Onofrio Paganini, e con tutte le altre, nelle quali il marito seco si trasferì. Aveva molta abilità per le parti in lingua Veneziana; e recitava all'improvviso senza scarsità di parole. Fu Madre di molti figli, ma quando poteva sperare di vedere di questi i fruttuosi progressi, cadde in cronica malattia, che combatté lungo tempo, ma finalmente dovè rendere l'anima al Signore in Padova d'Anni 30. circa, nella Primavera del 1776.

FORTUNATI GIOVANNI Figliuolo di Domenico, denominato *Toto*. Recita nella Maschera dell'Arlecchino affaticandosi nell'eseguire alcune Commedie di suo particolare intrigo, e rappresentandone tre, nelle quali si trasforma in diversi Personaggi cantando canzonette, parlando varie lingue, giocando la bandiera, ed eseguendo altre bizzarrie capricciose, e piacevoli. Altra ne sostiene intitolata: *I quattro Zanni*, che gli costa molto maneggio, essendo laboriosa, e di qualche impegno. Oltre il personaggio dell'Arlecchino, esprime anche altri caratteri senza la Maschera nelle Commedie studiate, eseguendoli con grazia, naturalezza, e precisione. Fu con Massimo Ferraresi, di cui sposò Elisabetta sua figlia; dopo la morte di lui fissò il suo impiego con Onofrio Paganini; passò con Pietro Rossi, fu a Venezia col Lapy; ed oggi si trova con Francesco Paganini figliuolo d'Onofrio. Rimasto vedovo, senza passare alle seconde nozze, ha saputo da se solo allevare molti figli, alcuni de' quali va incamminando per l'arte del Teatro. Ha sposata Anagilda la maggiore delle femmine con Francesco Arrisi. Vive tranquillamente, studiando i mezzi di rendersi in sulle Scene sempre più gradito, e procurando a se stesso, e alla sua famiglia utilità, ed onore.

FORTUNATI LUCREZIA. Recitò da prima Donna con molta grazia, ed acquistossi il nome di bravissima Attrice. Esprimeva le sue parti con energia, e con verità, ed intendeva assai bene l'arte di piacere recitando in sui Teatri. Fu sorella della Caterina moglie di Luzio Landi. Impiegossi per alcuni anni nella Compagnia di Filippo Collucci, e morì in Udine, ivi essendo con quella Truppa in tempo di Primavera. Lasciò di sé un onorato grido, ed alle Comiche tutte un vero esempio dell'onestà Teatrale.

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

FORTUNATI TOMMASO. Altro figlio di Domenico, il quale recita nella Maschera del Brighella. È marito della Rosa Camerani. Sa molto bene le Commedie all'improvviso a memoria, le concerta con dello spirito, e non è indegno dell'epiteto di buon Commediante.

FORTUNATI ARRISI ANAGILDA. Figliuola del mentovato Arlecchino detto Toto, e Moglie di Francesco Arrisi, di cui si parlò. Incamminata fanciulla per la Comica strada, mostrò somma disposizione nell'arte del recitare. Giunta appena al terzo lustro si fece Sposa l'anno 1781., e sotto gl'insegnamenti di suo Marito va facendo de' progressi nel mestiere, recitando con grazia alcune parti tenere, ed amorose, ed impiegandosi talvolta nel carattere della Serva. Se a così felici principj saranno per corrispondere i suoi avanzamenti, avremo in questa Comica giovinetta un'Attrice, da cui poter sperare in appresso un nuovo lustro alle Scene, ed a se medesima una non ordinaria fortuna.

FRACANZANI CAMILLO. Nato in Bologna da Padre Veronese, cominciò a recitare accademicamente nel privato Teatro de' Nobili Signori Felicini, sostenendo le parti da prima Donna vicendevolmente con un certo Maccaferri sellajo, oggi passato anch'esso a far il Comico. Il Fracanzani si faceva onore, e il vidi io stesso circa il 1760. rappresentare con bravura la parte di Donna Aurora nella *Gratitudine*, Commedia in versi Martelliani del Signor Abate Pietro Chiari. Il Padre del Fracanzani sortì i suoi natali da Nobile famiglia Veronese, ma per varj accidenti gli convenne abbandonar la Patria, trasferirsi a Bologna, ed ivi in progresso aprire un piccolo negozietto dove fabbricava, e vendeva un sortimento di pelli stampate per scarpe da Donna ad uso dell'arte de' Calzolai. Cassò lo smaltimento di sì fatto genere, ed il Fracanzani partì da Bologna col figlio, e con una figlia di minore età per nome Gertrude, la quale in oggi divisa dalla famiglia, trovasi nell'Istria con una vagante Compagnia. (*) Unissi il vecchio Fracanzani ad Antonio Sacchetti, detto Gambacorta, Ciarlatano; ed esso, ed i figli seco recitavano in banco. Il Padre faceva da Pantalone, il figlio da Innamorato, e la figlia da Serva. Traevano intanto con tale esercizio in un mediocre stato di vita i loro giorni. Scorsero la Francia, rividero l'Italia, ed unendosi con altro Ciarlatano, chiamato Daniel del Puppo, e formata una Comica Compagnia, passarono a travagliar ne' Teatri con più decoro, ed impegno. Camillo Fracanzani ha sposata la figlia del soprannominato Daniele, della quale parleremo sotto il suo proprio articolo. Recita questo Comico da primo Innamorato con abilità non ispregevole, ed unitamente al Suocero, e alla Sposa, va dalle vicissitudini della sorte raccogliendo per se, e per gli altri i più necessarj vantaggiosi sovvenimenti.

FRACANZANO MICHELANGELO Napolitano[1]. Era questo uno de' figli di Cesare Fracanzano Pittore[2], che in Napoli fece alcune belle operazioni per quelle Chiese. Diedesi Michelangelo da prima alla Pittura, ma non avendovi tutta l'inclinazione, attese piuttosto con una brigata d'amici a rappresentare Commedie all'improvviso, facendo egregiamente la parte del Pulcinella, che aveva appresa fino dalla fanciullezza sotto le istruzioni d'Andrea Calcese[3], e di Ciccio Baldo[4] ambo Pulcinelli famosi. Quest'ultimo gli regalò una maschera del suo ridicolo Personaggio, la quale era stata del mentovato Calcese. Ma giacché siamo su questo proposito,

(*) *La Gertrude Fracanzani trasferitasi dall'Istria in Venezia a recitare nel Teatro di Sant'Angelo, è passata all'altra vita nello scorso Carnevale del 1782. in età d'anni 30. in circa.*

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

egli è bene il sapersi, che la vera fisonomia del Pulcinella, non è già quella delle ordinarie Maschere che si veggono per Napoli in tempo di Carnevale con gran nasi, ma bensì il ritratto particolare di un Uomo grossolano, che fu dell'Acerra, Città otto miglia discosta da Napoli. Fu dunque tal Maschera molto stimata, e tenuta in pregio da Michelangelo Fracanzano, poiché aggiungeasi per essa molta grazia al suo mestiere. Essendo egli udito recitare da alcuni Signori Francesi in casa d'un titolato, parve loro tanto grazioso, come di fatto lo era, che ritornati in Francia, ne parlarono in Corte, laonde s'invogliò di sentirlo il Re Luigi XIV. allora giovane, e lo fece chiamare con onorato stipendio[5]. Da principio le sue facezie non erano intese, a motivo che la frase Napolitana riusciva affatto astrusa presso i Francesi, e penava egli moltissimo a cavar le risate. Tuttavia dopo qualche tempo proccurò cogli atteggiamenti ridicoli, e con sali, e motti adatti a quella lingua di cattivarsi la benevolenza della Corte, e la grazia di quel Monarca, che prendendo gusto nel suo modo di rappresentare volle generosamente dargli una pensione di mille Luigi d'oro all'anno con il comodo della Carrozza, e servitori. Sicché vedendosi Michelangelo in quest'auge di fortuna, mandò a levar da Napoli suo Padre, e sua Madre, col resto della sua famiglia, e prese per Moglie una Donna d'onesto parentado, con la quale procreò molti figliuoli[6]. Sopravvisse Michelangelo al Padre molto tempo[7], e venne a mancare fatto già vecchio circa il 1685[8]. Le notizie di questo Comico si sono estratte dalle Vite de' Pittori Napolitani di Bernardo de' Dominici, e propriamente dalla Vita de' Fracanzani Pittori, che trovasi alla pag. 82. del Tomo Terzo[9].

Note

1. BIBLIOGRAFIA: F. e C. Parfaict, *Histoire de l'ancien Théâtre Italien depuis son origine en France jusqu'à sa suppression en L'Année 1697. Suivie des extraits ou canevas des meilleures Pièces Italiennes qui n'ont jamais été imprimées*, Paris, Rozet, 1767, p. 112 (Michel–Ange da Fracassano); D'Origny, I, p. 23; Campardon, pp. 235–236 (Fracanzani); Rasi, II, pp. 939–940; B. Croce, *Teatri di Napoli*, a c. di G. Galasso, Milano, Adelphi, 1992, pp. 120–121 (1° ed. Napoli, Luigi Pierro, 1891); U. Prota–Giurleo, *I teatri di Napoli nel '600. La commedia e le maschere*, Napoli, Fausto Fiorentino editore, 1962, pp. 243–247; V. Viviani, *Storia del teatro napoletano*, Napoli, Guida, 1969, pp. 176–177; *Enc Spett.*, V, coll. 577–578.
2. Secondo Prota–Giurleo, cit., le affermazioni di De Dominici sull'identità del padre di Michelangelo sono erronee. Egli non sarebbe infatti figlio di Cesare ma del fratello di lui, il pittore Francesco Fracanzano. Questi si era sposato nel 1632 con Giovanna, la sorella di Salvator Rosa.
3. Per un profilo dell'attore si veda *ad vocem* su queste *Notizie*.
4. Per un profilo dell'attore si veda *ad vocem* su queste *Notizie*.
5. Campardon cita i *Mémoires* di Dangeau (*Mémoires et journal du marquis de Dangeau*, publiés pour la première fois sur les manuscrits originaux, avec les notes du duc Saint–Simon, Paris, Marne et Delaunay–Vallée, 1830), che fissano il debutto di Fracanzano al primo ottobre 1685 a Fontainebleau. Per F. e C. Parfaict, *Histoire*, cit., il debutto del comico avvenne nel mese di aprile 1685, associato a quello di Bartolomeo Ranieri.
6. Secondo quanto riporta Prota–Giurleo, Michelangelo aveva sposato una vedova anziana e ricca dopo la peste di Napoli: si tratta di Caterina di Petruccio, vedova del dottor Antonio Campolongo. Ella morì l'8 novembre 1674. Fracanzano si risposò l'anno dopo con Chiara Pruto (o Clara Patro come risulta nell'atto di naturalizzazione francese). A quell'epoca comincia a recitare all'improvviso. Un atto notarile precedente attesta che Michelangelo era stato pittore come il padre e lo zio. Fu naturalizzato francese con moglie e figlio nel 1688 (l'atto è riportato in Campardon, cit., pp. 236–237). Anche il figlio Antonio fu attore comico. Egli esordì come Arlecchino a Parigi nel 1701 nella compagnia De Salles, alla Foire Saint–Germain. Dal 1707 fu alla Foire Saint–Laurent, nel resto della Francia e e poi di nuovo a Parigi, dove cercò di entrare nella compagnia della Comédie–Italienne. Cambiò il

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

suo cognome in De Frécansal.
7. Prota–Giurleo afferma che il padre di Michelangelo non morì a Parigi ma a Napoli durante la peste del 1656.
8. Si è già osservato come il 1685 sia in realtà l'anno del debutto francese di Fracanzano. I Parfaict, Campardon e, dopo di loro, Prota–Giurleo, affermano che Fracanzano recitò alla Comédie–Italienne fino alla sua soppressione nel 1697. Si ignora cosa abbia fatto in seguito.
9. B. De Dominici, *Vite de pittori, scultori e architetti napoletani*, 3 voll., Napoli, Ricciardi, 1742–1763. La ristampa anastatica è stata edita a Bologna da Forni nel 1979; un'edizione commentata dei tomi I e II, a c. di F. Sricchia Santoro e A. Zezza, è stata pubblicata a Napoli, Paparo edizioni, 2003. Cito inoltre l'edizione a c. di R. Schettini, (So.gra.me, 1980) con pagine scelte e annotate da F. De Filippis.

Giovanna Sparacello

FRAGOLETTA. Nome Teatrale d'una brava Commediante[1], che fioriva circa il 1725. recitando nelle Comiche Compagnie di Venezia[2] con molto credito nello spiritoso carattere della Serva. Era costei pronta nella favella, arguta nelle risposte, spiritosa, e vivace in modo, che rendevasi d'infinito piacere agli spettatori, i quali la proteggevano, e l'onoravano di molti applausi. Scorse l'Italia sempre apprezzata, e gradita con vantaggio di se stessa, e de' suoi Compagni. Dopo d'aversi acquistato il concetto di Comica valorosa, dopo di avere accumulati non pochi danari, pervenuta a quella età, tanto a' Teatri nemica, e specialmente in una Donna, sagacemente pensò d'alienarsi dalla Professione, e fissato in Mantova il suo soggiorno, comprò un'Abitazione presso al Teatro, e propriamente quella vicina alla Torre del Zucchero, la quale ammobigliandola decentemente, affittavala a' Comici, e Virtuosi di Musica, che a recitar portavansi in quella Città[3]. Così la Fragoletta, brava, ed eccellente Serva Teatrale provvide a' suoi interessi, fino che la vecchiezza condussela al sepolcro circa il 1750.

Note

1. È questa Giovanna Benozzi Sassi (Venezia 1662–Mantova c. 1750), prima moglie di Francesco Balletti figlio, nato dal primo matrimonio di Agata Vitaliani Calderoni con Francesco Balletti padre. Dall'unione fra Giovanna Benozzi e Francesco Balletti nacquero Giuseppe Antonio ed Elena Virginia Balletti. Il primo, Amoroso con il nome di Mario alla Comédie–Italienne di Parigi dal 1716, sposò la cugina Rosa Giovanna Benozzi, nata a Tolosa da genitori italiani nel 1701, celebre Silvia della Comédie–Italienne. Elena Virginia fu moglie di Luigi Riccoboni. Le intricate relazioni di parentela fra i comici hanno reso ardua la ricostruzione della genealogia dei Balletti; si è creduto che Fragoletta fosse figlia dei Calderoni. In questa sede ci si è affidati a *Enc. Spett.,* I, col. 1350 sgg. (Balletti), che riprende Gueullette, p. 56 sgg. La comica fu detta Fragoletta a causa di una voglia di fragola sul petto. Interpretò dapprima parti di Seconda Amorosa col nome di Isabella, poi, morto il marito, passò a quelle di Servetta. Fu l'amante di Gaëtan Joseph Jacques Casanova, padre del celebre Giacomo, che per lei lasciò i genitori nel 1715, all'età di 19 anni. Si sposò in seconde nozze con Giovan Battista Sassi. BIBLIOGRAFIA: Rasi, I, p. 252 (alla voce *Balletti*); *Enc. Spett.*, II, col. 265 (Benozzi); G. Casanova, *Mémoires*. Texte présenté et annoté par R. Anirached et E. Zorzi. Préface de Gérard Bauer, Paris, Bibliothèque de La Pléiade, 1958, I, 14, 508–509, 1158 (erroneamente detta Giovanna Calderoni); C. Alberti, *La scena veneziana nell'età di Goldoni*, Roma, Bulzoni, 1990, pp. 31, 42, 224.
2. Dopo aver recitato nella compagnia del padre a Monaco di Baviera dal 1687 al 1691 (insieme a Francesco Balletti figlio) e poi a Bruxelles e Vienna, Fravoletta fu scritturata per il 1703–1704 al Teatro di San Luca nella compagnia di Aurelia e Giuseppe Coppa. Con lei recitava il marito Giovan Battista Sassi detto Pasquino. Cfr. C. Alberti, cit., pp. 42, 224.
3. Goldoni stesso vi soggiornerà, come testimoniano i *Mémoires* (I, LIII): « […] nous arrivâmes à Mantoue à la fin du mois d'Avril. Medebac, qui m'attendoit avec impatience, et me reçut avec joie, m'avoit préparé mon logement chez Madame Balletti… C'étoit une ancienne Comédienne, qui, sous le nom de Fravoletta, avoit excellé dans l'emploi de Soubrette, qui jouissoit, dans

sa retraite, d'une aisance fort agréable, et conservoit encore, à l'âge de quatre–vingt–cinq ans, des restes de sa beauté, et une lueur assez vive et piquante de son esprit », cit. Goldoni, I, p. 239. Tutt'altro avviso sull'attrice ebbe Giacomo Casanova, che nelle sue memorie descrive l'antica amante del padre: «Je vis une vieille décrépite dont la parure m'étonna autant que sa personne. Malgré ses rides, son visage était plâtré de rouge et de blanc, et ses sourcils d'un noir foncé devaient leur couleur à l'eau de la Chine. Elle laissait voir la moitié de sa gorge flasque et dégoûtante, et on ne pouvait se méprendre à son râtelier postiche. Elle avait une perruque qui collait fort mal, et qui laissait apercevoir quelques poils qui avaient échappé au ravage des ans. Ses mains tremblantes firent trembler les miennes quand elle me les serra. Elle sentait l'ambre à vingt pas, et ses minauderies donnaient à la fois des nausées et envie de rire. Son habillement fort recherché avait pu être à la mode vingt ans auparavant», cit. G. Casanova, cit., p. 508.

Giovanna Sparacello

FRANCESCHINI ANTONIO, detto *Argante*[1]. Recitò nella parte da Innamorato, e ne sostenne con del valore l'impegno[2]. Dirigeva la Comica Compagnia del Teatro a San Luca nell'anno 1736[3]. Pubblicò l'anno istesso colle stampe del Conzatti di Padova una Commedia scritta in versi da Giovanni Palazzi Veneziano intitolata: *La Clemenza nella vendetta*[4], e volle dedicarla al suo amico *Giovanni Battista Garelli* valente Pantalone, allora appunto alienatosi dal Teatro. Nel 1754. fu unitamente ad Onofrio Paganini nel Teatro di San Giovanni Grisostomo a recitare in mancanza della Compagnia d'Antonio Sacco passata in Portogallo. Fu il Comico Argante un uomo di spirito; trovò bensì nel Paganini un emulo alquanto insuperabile, ma non s'avvilì mai, e fecesi coraggio nel proseguimento delle proprie imprese. Allevò la sua famiglia con decoro, ed essendo passato a Praga, ivi morì l'anno del 1755.

Note

1. BIBLIOGRAFIA: Rasi, II, pp. 942–943; C. Alberti, *La scena veneziana nell'età di Goldoni*, Roma, Bulzoni, 1990, pp. 243–244; C. Goldoni, *Prefazioni dell'edizione Pasquali*, *tomo XIII*, in Goldoni, I, p. 716; M. Klimowicz–W. Roszkowska, *La commedia dell'arte alla corte di Augusto III di Sassonia 1748–1756*, Venezia, Istituto veneto di scienze, lettere ed arti, 1988, p. 96.
2. Testimonianze arrivano dall'archivio Vendramin (42 F 9/8, cc. 8–9, 21–25). In una lettera del 3 maggio 1724 Argante scrive di voler rinunciare alla professione per ritirarsi a vita monastica. La denuncia di Tommaso Ristori suggerisce che l'abbandono del Teatro Vendramin sia dovuto ad un ingaggio alla corte di Dresda ma il 4 settembre Argante smentisce tutto. La partenza per la Sassonia avvenne solo nel 1738. Cfr. C. Alberti, cit., pp. 243–244.
3. Goldoni aveva espresso un giudizio estremamente favorevole su Argante e la compagnia del San Luca nelle *Prefazioni dell'edizione Pasquali*, tomo XIII: «La Compagnia del Teatro di S. Luca, della nobile famiglia de' Vendramini, passava per la migliore. Infatti le quattro Maschere erano eccellenti. Il famoso Garelli Pantalone, il bravo Campioni Fichetto, il graziosissimo Cattoli Traccagnino: l'erudita Eularia, moglie di Pompilio Miti, prima donna, il gentile amoroso Bernardo Vulcani, e lo strepitoso Argante, uniti ad altri personaggi di mediocre valore, rappresentavano le Commedie dell'Arte con tutta quella perfezione della quale erano capaci le Commedie di cotal genere», cit. Goldoni, I, p. 716. Nel 1738 Franceschini venne scritturato come Primo Amoroso da Andrea Bertoldi nella compagnia di Augusto III di Sassonia. Erano con lui la moglie Geronima e i figli. A Varsavia Franceschini e la moglie presero parte alle recite della stagione 1738–39 e 1740. Nel 1743 Argante costituì una compagnia in Italia e l'anno seguente si ritrovò a Dresda con la moglie. Cfr. M. Klimowicz–W. Roszkowska, cit., p. 96.
4. Ecco gli interpreti secondo quanto impresso nell'edizione a stampa: Francesco Rubini Pantalone re dei Cuchi; Fausto Bonomi Tugo Marmotta Condottiere de' Soldati Allocchi; Felice Bonomi Argentina Regina delle Civette; Giuseppe Campioni Fichetto Conte dei Falchetti, e Baron de' Sparvieri, primo

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

Ministro della Regina; Rosa Costa Cingara Indovina, Madama De La Sol Re Virtuosa di Camera della Regina, ed Eurilla figlia del maggior Sacerdote; Lodovico Nicoli Dottore Marchese de' Merlotti; Pompilio Miti Uranio maggior Sacerdote d'Apollo; Vittoria Miti Eularia Principessa de' Faggiani, parte seria; Giovanni Verder Florindo.

Giovanna Sparacello

FRANCESCHINI GIUSEPPE figlio d'Antonio, in sequela del Padre suo denominato Argantino. Recita questi da Pantalone, sapendo le Commedie all'improvviso felicemente a memoria. È stato in varie Compagnie, nelle quali ha sempre mostrato la prontezza de' suoi talenti. Oggi ritrovasi colla Truppa di Nicola Menichelli, facendosi nella sua maschera un sufficientissimo concetto.

FRANCHI ELISABETTA. Prima Donna, che recitò sempre con del valore, e sostener seppe il suo impegno con felice riuscita[1]. Fu Madre della Moglie[2] d'Antonio Sacco; passò alle seconde nozze con Giovanni Maria Pelati Portinaro del suddetto Capo Comico, e mancò alla Professione nell'anno 1756.

Note

1. Recitò al Teatro di San Luca a partire dal 1717 come Prima Donna. Fu licenziata per ignote ragioni nel gennaio 1724 ma poi riassunta per un atto di clemenza da parte dei Vendramin. Un contratto successivo, del 1738, per un ingaggio dal 1739 al 1743, dimostra l'appianarsi delle difficoltà tra l'attrice e gli impresari (Archivio Vendramin, 42 F 9/8, cc. 13–14 e 42 F 8/1, c. 3). BIBLIOGRAFIA: Rasi, I, p. 943; C. Alberti, *La scena veneziana nell'età di Goldoni*, Roma, Bulzoni, 1990, pp. 244–245.

2. Antonia Sacco, per cui si v. *ad vocem* in queste *Notizie*.

Giovanna Sparacello

FRIDERICI CAMILLO[1]. Il più virtuoso Comico, che abbia oggi l'arte nostra è Friderici. Nacque in Torino da civilissima Famiglia, e soffrendo dalla fortuna severi irreparabili colpi, lasciò il Friderici la Patria, e in Lombardia pervenuto, dopo d'aver consumato tutto quello che seco recato avea; per non ridursi a mendicare un pane, si risolse d'unirsi ad una fievole unione di Comici, che in diverse Terre del Bolognese castelleggiando vagavano. Incominciò a recitare da Innamorato, e benchè dalla natura a lui fossero interamente concessi que' doni, che fanno un Comico sulle Scene risplendere, pure colla fatica, e co' già fatti metodici studj, ingegnavasi di farsi anche in que' principj conoscere per uomo di vaglia. Passò con Alessandro Alberghetti detto Gnochis, presso il quale potè avanzarsi nelle cose dell'arte; e finalmente nella compagnia di Pietro Ferrari da circa sei anni ha stabilito il suo impiego[2]. Egli recita qualsivoglia parte con quella profonda intelligenza, che è proprio suo vanto; e nelle Commedie all'improvviso ragiona con tale eleganza, che non v'ha chi l'arrivi in aggiustatezza di elocuzione, e nella scelta de' suoi peregrini concetti. Il suo poetico genio l'ha spinto a scrivere diverse produzioni, fertilissimi parti del suo nobile ingegno. *Ero e Leandro*, Tragedia inedita, l'altra de' *Voltureni*, che si vede alle stampe, il Dramma del *Cefalo* impresso in Cremona, ed altre cose non comparse alla luce, sono Opere Teatrali, e Poetiche, che meritano la stima d'ogni buon Letterato. Condusse gran parte della sua vita scortato da' soli suoi filosofici pensieri; e delle massime più austere osservator rigoroso, spregiò d'amore la possanza, e gli strali, non curandolo, e vivendo affatto alieno dal bel femmineo sesso. Ma siccome *accidit in puncto quod non contingit in anno*[3], cadde anch'egli per una Donna in errore; ma nel tempo istesso dell'onor suo curatore zelante, strinse seco marital nodo, riparando così a quell'offesa, che altri, sebben con biasimo, non avriala facilmente

curata. La sola Antonia già moglie del fu Vincenzo Bazzigotti potè allacciargli la libertà, che s'era prefisso di goder sempre[4]. Valoroso il Friderici sulle Scene, elegante negli studj di Pindo, onorato ne' primi costumi, e nelle azioni sue irreprensibile, può dirsi un Comico raro, un Poeta dottissimo, e a gran ragione un vero esemplare dell'uomo civile, morigerato, ed onesto. Serviranno per un degno saggio del di lui stile la terza e quarta Scena del suo bellissimo accennato Dramma, che ha per titolo *Il Cefalo*, il quale altro non è che d'un atto solo, ed accresceremo così l'Opera nostra di questo fregio, che potrà essere dal Leggitore ben accolto e gradito[5].

Scena terza

Cefalo, ed un Paggio

Cef. Per sin che l'aure fresche, e vespertine
a nunziar vengono la notte, io d'uopo
non ho di te. Volgi tue cure altrove.
Agli altri servi miei, inutil turba,
che mi accompagna, il mio voler fa noto.
Gli stanchi cani a ristorarsi al fonte
fa che condutti sien. Di sue fatiche
abbian premio, e piacer; sebben di questi
poco mi cale, ed agli uffizj loro
rade volte io ricorro: e poiché il fido
Lelapo, dono della Dea, ho perduto,
degli altri io non mi curo, e non gli
[apprezzo.
Oh! S'ei per la mia man... Tu il suo valore
là nei campi di Tebe allor vedesti,
quando di tanti Eroi la forte schiera
si unì per atterrar l'orrida Belva.
Rimase ogni Mastin piagato, e morto,
ed ogni strale rintuzzato, e vinto.
Lelapo sol, che appena sulla polve
Reggea l'orme segnando, incontro all'ira
distruggitrice di quel Mostro, ei solo
con forza egual si strinse a tante squadre,
spettacolo giocondo. E vincitore
forse uscito saria, se questo dardo
vibrato per timor, ch'egli non fosse
dalla Belva addentato, in freddo sasso
cangiato non l'avesse ad essa unito.
Un dono della Dea l'altro distrusse...
Or va; mi lascia. A cercar ombra amena
qui venni, e d'esser sol piacere io sento.
(Il Paggio parte).
Queste, che lungi dall'amata Procri
ore soglio passar, il mio ritorno
aspettato da lei fan più gradito.
Cresce il nostro piacere, e forza acquista,
quando or diviso, or ricongiunto alterna.
Troppo soave cosa è all'alma mia
Procri fedel: Procri ho nel cuor, sul labbro:
Procri mi segue in ogni loco, e intorno
miro il gentil sembiante, i lumi suoi,
le sue grazie, i suoi vezzi; e le parole
ascolto, e i sospir dolci. Ah! che per lei
non sol d'Aurora i luminosi rai,
ma di Venere ancor sprezzato avrei
le lusinghe, e gli amor. E quai più casti
affetti trovar puote alma gentile? ...
Ma troppo omai del Sol gli ardenti raggi
fanno alle membra oltraggio, e far riparo
uopo è al sudor, che il sen mi bagna, e il
[volto...
Cerchiam le solite ombre... E tu, diletta
(va a sedere all'ombra degli alberi)
aura ristoratrice, a me ne vieni.
Dalle gelide Valli esci, e pietosa
Soccorri al nostro ardor. Aura che tardi?
Mia dolce speme, mio riposo, dolce
Aura lieta, e gentil, deh!, vieni, io t'amo...
(S'ode dentro un mormorio tra le frondi.
Lui s'alza ed ascolta)
Ma parmi... E quai sospiri, e quai confusi
gemiti tronchi uscir da quelle frondi
ascolto!... e un flebil suono... Io m'ingannai.
Intendo, io la conosco. È Aura, che viene.
Col dolce mormorio di fronda in fronda
già si avvicina, e si palesa. E d'essa!
Io già la sento. O lusinghevol Aura,
(torna a sedere)
pura delizia, e semplice conforto
versati nel mio sen, tu mi consola,
tutto mi cerchi il tuo favor, le membra.

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

Tu sola sei, che i luoghi ermi, e solinghi
mi movi a ricercar; nè fia che privo
del tuo spirto gentil, che tutto accolgo,
t'implori invan. Come or di te son pago,
tal fa' che ognor lo sia... grato io ti sono.
(Si sente un moto dentro più sensibile, e s'alza).
Ma non m'inganno. In mezzo a quelle piante
qualche fiera si asconde, e ne dà segno
lo strepito, che ascolto. Essa non fugga
(Impugna il Dardo).
Vola, mirabil dardo, e di ferire
sempre sicuro. Apri al vital suo spirto
larga la via colla ferita.
Voce di dentro, Io moro.
Cef. Voce umana, che geme! Ah che mai feci
che orror? Sogno, od è ver?

Scena quarta

Il Paggio, e detto.

Pag. Da Atene un servo
a te reca, o Signor, che per seguirti
Procri è venuta in queste selve.
Cef. Oh Sorte!
Deh! Che fia mai! Voi m'assistete, o Dei.
Che vuol dir questo palpito?... O mio fido
meco ricerca questa selva, e scopri,
se Fiera, od uom colà ferro traffisse
(*entra nella Selva*).
Pag. Qual lo investe furor? Quale del Prence
pria il volto colorò pallor mortale?
Sospeso io son, nè intendo... Ma s'adempia
il suo comando. Or seguo i passi suoi.
(parte).

Note

1. Più correntemente Camillo Federici, pseudonimo di Giovan Battista Viassolo: nato in realtà a Garessio Poggiolo (Cuneo) il 9 aprile 1749 e morto a Padova il 23 dicembre 1802. Secondo alcuni lo pseudonimo gli deriverebbe da un amore giovanile per l'attrice Camilla Ricci: Federici varrebbe 'fedele alla Ricci'; secondo altre testimonianze, sarebbe invece memoria di un dramma giovanile di successo che aveva come tema l'amicizia, *Camillo e Federico*. BIBLIOGRAFIA: De Tipaldo, V, pp. 346–352 (N. Mayr); Rasi, II, pp. 943–944; *Enc. Spett.*, V, coll. 113–114. Fortunatissimo sino a metà Ottocento, il vasto repertorio *larmoyant* di Federici scomparve poi dalle scene; un curioso tentativo di riproposta nell'edizioncina primonovecentesca allestita da un discendente: E. Federici, *Due esumazioni dalle opere teatrali di Camillo Federici da Garessio*, Venezia, Premiata Tipografia Emiliana, 1908 (ristampa la tragedia *Cansignorio* e la commedia «democratica» *La figlia del fabbro*). V. anche P. Baretta, *C.F. e il suo teatro*, Vicenza, Raschi, 1903.
2. V. Giardi, pp. 154–155, 163–164.
3. Broccardo latino (con la variante «quod non *speratur* in anno») di cui, pare non, è traccia nella tradizione classica: diffuso sin dal medioevo soprattutto in area germanica (cfr. H. Walther, *Proverbia sententiæque latinitatis Medi Ævii*, Göttingen, Vandenhoeck und Ruprecht, 1963, n° 242), è familiare al Settecento italiano (torna per esempio ne *Il servitore di due padroni* goldoniano, in bocca al dottore, I. 3).
4. Nel 1777 si sposò con Antonia Spaghi, che gli diede due figli, Carlo e Giuseppe.
5. Il testo del *Cefalo* (con qualche variante rispetto al passo qui riprodotto) si legge in *Collezione di tutte le opere teatrali del Signor Camillo Federici*, Firenze, Ducci, 1827, tomo XIV. Il passo riportato riprende abbastanza fedelmente l'episodio ovidiano del geloso Cefalo, che involontariamente uccide con un giavellotto l'amata Procri, nascosta nel bosco perché a sua volta gelosa avendo equivocato intorno all'invocazione «Aura, venias» (*Metam.*, VII, 796–865).

Franco Arato

FRILLI GIORGIO Fiorentino[1]. Recitò da Innamorato nell'età sua più giovanile insieme con Giovanni Roffi nel Teatro del Cocomero di Firenze[2]. Oggi si adatta a far altre parti più gravi, e non amorose, e le eseguisce valorosamente, essendo anche adesso encomiata la sua abilità nel Piemonte, nella Liguria, e in Lombardia, come non meno fu applaudita nella sua Patria per lunga serie d'anni, di cui ne fanno chiara fede i suoi meriti istessi[3].

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

Note

1. BIBLIOGRAFIA: Per questo attore il Bartoli costituisce la fonte principale di informazioni, al suo testo attinge interamente Rasi, II, p. 944. Cfr. anche Giardi, pp. 69–70, 159–160, 248, e L. Zambelli–F. Teo, *A teatro con i Lorena. Feste, personaggi, e luoghi scenici della Firenze granducale*, Firenze, Edizione Medicea, 1987, p. 118.

2. Nel 1751, durante la stagione autunnale del Cocomero, Frilli recita nella prima assoluta de *La semplice curiosa*, componimento drammatico in due parti, traduzione della *Chercheuse d'esprit* di Ch. Favart, musiche di Egidio Duni (cfr. *Melodramma spettacolo e musica nella Firenze dei Lorena*, repertorio a c. di M. De Angelis, Giunta Regionale Toscana, Editrice Bibliografica, 1991, vol. I, p. 9, scheda 12) Cfr. anche R. L. Weaver–N. Weaver, *A chronology of music in the Florentine theater (1751–1800). Operas, prologues, farces, intermezzos, concerts and plays with incidental music*, Warren, Michigan, Harmonie Park Press, 1993.

3. Frilli diventa impresario del Cocomero, nel 1776 vi dirige la Compagnia toscana protetta dal Granduca Ferdinando III. La formazione della sua compagnia si mantiene invariata dal 1775–76 al 1778–79: Giorgio Frilli (Primo Uomo), Antonio Martini (Primo Caratterista), Gaetano Bandini, Luigi Giorgetti e Luigi Del Buono (Amorosi), Baldassarre Bosi (Parte Buffa), Gaspare Olivieri, Giuseppe Papi e Luigi Brisoni (Servitori); Anna Zocchi (Prima Donna), Nunziata Bandini (Seconda Donna), Caterina Fiorentini (Terza Donna), Rosa Foggi (Serva); Jacopo Corsini (Primo Vecchio), Agostino Cipriani (Secondo Vecchio), Giovanni Roffi (Arlecchino). Il repertorio del Frilli è documentato dalla primavera 1772 al carnevale 1773, e comprende numerose commedie goldoniane. Cfr. Giardi, pp. 69–70 e 159–160.

Vincenza Perdichizzi

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

G

GABBRIELLI FRANCESCO di Firenze, detto in Teatro *Scappino*. Fu questi un valoroso Comico, che viveva nel 1625[1]. rappresentando la parte da secondo Zanni con molta grazia, e fondatamente nell'Arte sua, sapendosi distinguere in abilità sopra quanti altri Zanni calcavano in que' tempi i Teatri. Inventò alcuni istrumenti fantastici musicali, e al suono di quelli cantava diverse canzonette, e arie gustevoli[2]. Insegnò di suonare la Chitarra alla Spagnola a molti ragguardevoli personaggi; cioè al Re Cristianissimo, e alla Regina sua Consorte, i quali colmaronlo di beneficenze[3]; e lo stesso fece con Madama Reale di Savoja, che volle tenere al Battesimo una sua Creatura, e onorarlo col titolo di Compare. Giungendo a Mantova Scappino, l'Imperatrice (che ivi trovavasi allora) volle essere instrutta da lui nell'esercizio di detto Istrumento[4]; e diede pur lezione ad altri Principi, e Principesse in Parigi[5]. Accettato sempre fra i grandi come virtuoso, e non come faceto Commediante; ed applaudito dal pubblico in Francia, e in Italia, morì con universal dispiacere intorno il 1654[6]. e meritò d'avere un epitafio giocoso nel Libro intitolato *Il Cimiterio*[7], composto da' nobili uomini Giovanni Francesco Loredano, e Pietro Michiele, famosi Poeti, ed è il seguente.

Epitafio di Scappino Comico

Giace sepolto in questa Tomba oscura
Scappin, che fu buffon tra' Commedianti.
Or par che morto ancor egli si vanti
Di far rider i Vermi in sepoltura.

Anche Giovanni Cinelli nella sua *Biblioteca volante*[8] al luogo citato altrove fa onorevole menzione di Scappino con le seguenti parole.

"Fu singolare nella parte di secondo Zanni, e Celebre, oltre la grazia che aveva nel rappresentare, per la varietà grande d'Istrumenti che suonava, e tutti più che mediocremente, quali erano in tal novero, che per farli sentire si recitava a bella posta una Commedia intitolata: *Gl'Istrumenti di Scappino.*"[9]

Note

1. Francesco Gabbrielli, o Gabrielli, nacque nel 1588 e morì forse nel 1636. Figlio maggiore di Giovanni, detto Sivello, ebbe un fratello minore, Carlo, detto Polpetta, e una figlia, Giulia, che col nome di Diana recitò a Parigi nella *Finta Pazza* di Giulio Strozzi (1645). Non si conosce il vero nome della moglie, nota in teatro come Spinetta. I due appaiono insieme in una miniatura del codice Maneggio, riprodotta in Ferrone, p. 53. BIBLIOGRAFIA: Quadrio,

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

II, p. 239; F. Inghirami, *Storia della Toscana*, [Fiesole], Poligrafia fiesolana, 1841–1844, t. 13, p. 154; F. Brocchi, *Collezione alfabetica di uomini e donne illustri della Toscana*, 1852, 38; A. Baschet, *Les comédiens italiens à la cour de France*, Paris, Plon, 1882, pp. 332–333; Rasi, II, pp. 957–966; A. Paglicci Brozzi, *Il teatro a Milano nel secolo XVII*, Milano, Ricordi, 1892; Trebbi; A. Saviotti, *Feste e spettacoli nel Seicento*, in «Giornale Storico della Letteratura Italiana», XLI, 1903, pp. 59–68; Leonelli, I, pp. 395–396; *Enc. Spett.*, V, col. 804; D. Daolmi, *Le origini dell'Opera a Milano*, Brepols, Turnhout, 1998; DBI, vol. 51, 1998, pp. 91–93 (T. Megale); A. Ambrosini–M. I. Aliverti, *Sopra un ritratto d'attore inedito*, in «Commedia dell'Arte. Annuario Internazionale», I, 2008, pp. 3–27 (in merito all'attribuzione a Angelo Caroselli del *Ritratto d'attore* e all'indentificazione dell'attore con Francesco Gabrielli); Archivio *Herla*, Francesco Gabrielli.

2. Musicista e poeta, Gabrielli suonava più di quaranta strumenti a corde e a fiato, molti dei quali di sua invenzione. Compose canzonette in lingua bergamasca. Carlo Biffi ritrasse il Gabrielli circondato da tutti gli strumenti che sapeva suonare. Del ritratto si parla in Taviani–Schino, pp. 11–14 (riproduzione a p. 25).

3. Secondo quanto si legge in Inghirami, cit. è da attribuire a Gabbrielli l'invenzione dell'abito di Zanni «vestito di canovaccio puro col ferraiolo e il cappello con la testa [sic] d'ambedue le parti arricciata». Per la presentazione di Gabrielli Bartoli si rifà a N. Barbieri, *La supplica ricorretta et ampliata, discorso famigliare di Nicolò Barbieri, detto Beltrame*, Bologna, per G. Monti, 1636. L'edizione moderna, esemplata sull'*editio princeps* Venezia, Ginammi, 1634, contiene le varianti dell'edizione del 1636: N. Barbieri, *La Supplica discorso famigliare a quelli che trattano de' comici*, con studio critico e varianti di F. Taviani, Milano, Il Polifilo, 1971. *La Supplica ricorretta* è edita inoltre in Marotti–Romei, pp. 575–690; Gabrielli è citato a p. 595. Gabrielli cominciò a recitare col padre Sivello. In una lettera datata 12 aprile 1611 il cardinale Bonifacio Caetani, amico intimo di Sivello, intercedeva presso il duca di Mantova Vincenzo Gonzaga affinché accogliesse l'attore nella sua compagnia. La lettera, edita in Rasi, cit., 954 e schedata in Archivio *Herla*, Sivello, è riportata insieme alla risposta del duca nel recente contributo di Ambrosini e Aliverti, cit., pp. 12–13, dove si corregge un dato erroneo riportato da Rasi: la lettera venne spedita da Ravenna e non da Roma. Nel 1612 venne scritturato dai comici Accesi, ma già nel 1613–14 recitava per i Confidenti. Per il 1615 e il 1616, due lettere di Francesco a Giovanni de' Medici attestano la sua permanenza nella compagnia diretta da Flaminio Scala. Rasi, *Enc. Spett.* e DBI, citt., ricostruiscono le peregrinazioni di Gabrielli come membro della compagnia dei comici Confidenti. Megale dà qualche notizia sul Gabrielli capocomico, della cui attività si hanno notizie a partire dal 1627. Si veda inoltre *Comici dell'arte. Corrispondenze*, a c. di C. Burattelli, D. Landolfi, A. Zinanni, Firenze, Le Lettere, 1993, voll. I e II, dove si trovano testimonianze della maniera di recitare di Scapino (v. epistolario di F. Scala, lettere a Giovanni de' Medici del 10 nov. 1618 e del 31 luglio 1619).

4. Si tratta dello stesso elenco di personalità evocate da Quadrio, cit., p. 239.

5. Da Baschet, cit., apprendiamo che fu a Parigi nel 1624–25 con Giovan Battista Andreini e Niccolò Barbieri. Gabrielli era stato richiesto già nel 1618 dal re di Francia, che desiderava ascoltare la sua voce e i suoi numerosi strumenti. Le trattative, portate avanti da Giovan Battista Andreini, dalla cancelleria del duca di Mantova, dal Martinelli e dall'impresario e protettore Don Giovanni de' Medici, si conclusero nel 1620 con la partenza della compagnia. Come si è detto, Gabrielli la raggiunse più tardi.

6. La data indicata da Bartoli non coincide con quella riportata dalle fonti successive. *Enc. Spett.* e Megale, citt., indicano il 1836 come data di morte di Gabbrielli. Nella lettera di Fabrizio Ardizii al diplomatico e dilettante di teatro Camillo Giordani di Pesaro, scritta durante il soggiorno a Bologna dei Confidenti (1635–36), si riferisce che la compagnia si era sciolta a causa della malattia di Scapino. La notizia trova conferma in un altro documento evocato da Trebbi, cit. Inoltre, al 1638 risale *Infermità, testamento e morte di Francesco Gabrielli detto Scappino, composto e dato in luce a requisitione degli spiritosi ingegni*, edito in Verona, Padoa e in Parma, per li Viotti, con licenza de' superiori il 1638, e ristampato poi nel *Propugnatore* del maggio–giugno 1880 da Severino Ferrari.

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

7. G. F. Loredano–P. Michiele, *Il Cimiterio*, s. l., 1845 e, con l'aggiunta della quarta centuria, Venezia, Guerigli, 1654.
8. La citazione è tratta dal paragrafo dedicato a Jacopo Antonio Fidenzi. Nell'edizione veneziana per G. Albizzi, 1734–1747 (ristampa anastatica Bologna, Forni, 1979); la cit. è nel tomo II, p. 316.
9. In onore di questa commedia che serviva a mettere in evidenza il virtuosismo di Gabrielli fu pubblicato un sonetto senza data e nome custodito alla Biblioteca Braidense nella miscellanea del padre Benvenuti, e poi ristampato da Paglicci Brozzi. De *Gl'Instrumenti di Scappino* si ha notizia anche attraverso il citato *Infermità, testamento e morte di Francesco Gabrielli detto Scappino, composto e dato in luce a requisitione degli spiritosi ingegni*.

Giovanna Sparacello

GABBRIELLI SIVELLO, Celebre, e raro Comico[1], che fu Padre di Scappino, di cui si è parlato[2]. Questi da se solo rappresentava un'intera Commedia, esprimendo i varj personaggi, che ad essa abbisognavano. Saliva egli in Banco in una Piazza, raccontando novellette onestissime, e graziose al Popolo, che affollato fermavasi ad ascoltarlo. Dopo recar faceva da un suo domestico un gran Valigione, dicendo di tener ivi riposti due vasi uno maggiore, e l'altro minore. Continuava con un ragionamento variato, e dilettevole, cavando prima dal Valigione un suo figliuolino maggiore[3], dicendo: *Eccovi il primo vaso*; e poscia estraendone altro più piccolo figliuolino[4] soggiungeva: *Ecco il secondo vaso*. Dappoi graziosamente seguiva. *Questo primo fanciullo ha bisogno di due minestrine, e quello secondo di una sola. Orsù Signori miei pagatemi un bolognino per uno, e venite a sentire la mia Commedia.* Il Popolo seguivalo curioso, ed egli solo recitava interamente la Commedia. Or mascherato fingevasi un Personaggio, or senza maschera altro ne rappresentava; e nelle sue favole non introduceva visibilmente Donna alcuna, e neppure da femmina egli vestivasi, ma solo dentro la scena voleva che la voce della Donna fosse sentita[5]. In tal modo Sivello dava trattenimento al Popolo appagandolo con argute facezie, e co' diversi Personaggi da lui figurati, cangiando d'abito, trasfigurandosi il volto, ed alterando la voce secondo l'occasione[6], e come tornavagli più a proposito a norma di quelle scene che nella sua testa s'aveva divisato di voler eseguire. Ognuno contento partivasi dandogli molte lodi, e tornando sovente con piacere ad udirlo. Il non mai abbastanza lodato Agostino Caracci famoso dipintor Bolognese[7], fatta con Sivello amicizia, e concepita per lui una stima indicibile, volle di sua propria mano incidere il suo Ritratto[8], effigiandolo con una maschera in mano[9], e scrivendovi sotto: *Solus instar omnium*[10]; eternandone così di lui l'onorata memoria. Dall'accennato ritratto d'Agostino si è ricavato il presente con quella diligenza, che chiaramente apparisce. Parla con lode di Sivello il Padre Ottonelli nella sua *Cristiana Moderazione del Teatro*[11]; e se ne fa menzione nel primo Tomo delle *Memorie degl'Intagliatori* stampate in Siena, sotto l'articolo del prenominato Caracci[12]. Fu il Sivello un Uomo onorato, ed un Comico onesto, essendo stato il più bel tempo del suo fiorire intorno al 1600[13].

Note

1. Giovanni Gabbrielli, detto il Sivello o Sivelli, di cui è ignoto l'anno di nascita (il Quadrio la fissa al 1588 confondendo l'anno di nascita di Sivello con quello del figlio Francesco, v. *Enc. Spett.*, cit. *infra*). BIBLIOGRAFIA: Quadrio (V, p. 239); Rasi, II, pp. 953–957; *Enc. Spett.*, V, col. 804; Taviani–Schino, pp. 11–14, 450–451; DBI, vol. 51, 1998, p. 103 (T. Megale).
2. Francesco Gabbrielli, per cui v. *ad vocem*.
3. Francesco, Scapino.
4. Carlo, Polpetta.
5. La fonte di Bartoli è il *Della Christiana moderatione del Theatro del O. Giov. Domenico Ottonelli* (libro I, capo IV, quesito IV) in cui è riportato l'episodio

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

del «valigione» e viene descritta l'abilità di Sivello nel rappresentare tutti i personaggi delle commedie, facendo sentire le parti femminili fuoriscena. Ottonelli intendeva così dimostrare come ovviare alla presenza femminile in scena o a quella di giovani uomini vestiti da donna, considerata altamente nociva da un punto di vista morale. Anche Quadrio, cit., riferisce dell'abilità di Sivello nell'incarnare più personaggi e nell'impersonare anche le parti femminili fuoriscena. Il passo è interamente riportato da Rasi, cit.: «e quando voleva rappresentar qualche Donna, non usciva già adornato d'abiti femminili; ma faceva dentro la Scena la voce femminile agli spettatori sentire, con ammirazione, e con diletto non ordinario».

6. Una testimonianza dell'arte di Sivello, che Ines Aliverti, cit. *infra*, mette in relazione con la pantomima antica, viene da Giovanni Atanasio Mosini, suo contemporaneo, che scrisse nella prefazione all'edizione originale delle acqueforti di Simon Guillain il giovane da Annibale Carracci (1646): «Rappresentava il Sivello tutto ciò da per sé solo imitando squisitamente le diversità de' linguaggi e della voce, appropriandovi le parole, i motti, facendo sentire alcuno strepito, et altre circostanze propriissime a quel congresso et all'attione che imitar voleva; di modo che da persone di grandissimo sapere e giuditio che l'hanno udito io ho sentito affermare che in quel genere d'imitatione era quell'uomo arrivato al colmo e certamente non si potea far più». La prefazione è riprodotta in A. Marabottini, *Le arti di Bologna di Annibale Carracci*, Roma, Edizioni dell'Elefante, 1966 e 1979, p. XXXV–LXXIV (cit. a p. XXXVIII). Il brano citato è anche in Taviani–Schino, cit., p. 450; P. Askew, *Fetti's 'Portrait of an Actor' Reconsidered*, in «The Burlington Magazine», CXX, 89, 1978, p. 60; A. Ambrosini–M. I. Aliverti, *Sopra un ritratto d'attore inedito*, in «Commedia dell'Arte. Annuario Internazionale», I, 2008, p. 11.

7. Agostino Carracci (Bologna, 1557–Parma, 1602), pittore e incisore, fu figlio di Antonio, sarto di origine cremonese, e fratello maggiore di Annibale. Il suo dipinto più famoso è *L'ultima comunione di San Girolamo* (1592); sue due scene affrescate sulla volta di Palazzo Farnese a Roma (*Teti trasportata nella stanza nuziale di Peleo*; *Aurora e Cefalo*), il ritratto di *Francesca Guicciardini*, l'*Arrigo peloso*, *Pietro matto*, l'*Amor nano* e la *Sacra famiglia con S. Margherita.* Si interessò alla letteratura, alla musica, alla teoria e alla pedagogia artistica. Agostino diede un contributo significativo all'arte dell'incisione elaborando una tecnica che ebbe influenza fino al XX secolo e che divenne fondamento dello stile accademico dell'incisione. Cfr. DBI, vol. 20, pp. 622–623.

8. Del ritratto di Sivello si parla in Taviani–Schino, cit., pp. 11–14 e, in relazione ad un altro ritratto inedito raffigurante forse il figlio Francesco, in A. Ambrosini–M. I. Aliverti, *Sopra un ritratto d'attore inedito*, cit., pp. 3–27. Per una descrizione dell'incisione e un inquadramento critico D. De Grazia, *Le Stampe dei Carracci con i disegni, le incisioni, le copie e i dipinti connessi: Catalogo critico*, edizione italiana a c. di A. Boschetto, Bologna, Edizioni Alfa, 1984, scheda 212, p. 193. Si vedano inoltre *Le incisioni di Carracci*, catalogo critico a c. di M. Calvesi e V. Casale, Roma, Comunità Europea dell'arte e della cultura, 1967, p. 173; P. Askew, *Fetti's 'Portrait of an Actor' Reconsidered*, cit., pp. 59–65.

9. Proprio a partire da una riflessione sulla maschera tenuta da Sivello, forse femminile, Taviani–Schino, cit., pp. 450–451, hanno messo in discussione l'affermazione di Ottonelli sul fatto che Sivello non impersonasse personaggi femminili, limitandosi a riprodurne la voce fuoriscena. Secondo i due studiosi, probabilmente Sivello alternava l'espediente delle voci fuoriscena alla recitazione in panni femminili.

10. Anche Quadrio, cit., riporta la notizia: «Però nel 1633, quarantesimo quinto dell'età sua, ne fu stampato a suo onore il Ritratto, che fu inciso da Agostino Carracci; e sotto la sua immagine vi furono impresse queste parole, *Solus. Instar. Omnium*; volendo dire, ch'egli valeva per un intera Compagnia di Comici».

11. I volumi del *Della Christiana moderatione del Theatro del O. Giov. Domenico Ottonelli*, furono pubblicati separatamante a Firenze dal 1646–1652 e poi, in un'unica edizione in sei tomi, a Firenze, nella stamperia di Giovanni Antonio Bonardi, 1655. Una scelta è edita in Taviani, pp. 315–526; in questa edizione il passo che concerne Sivello è alle pp. 395–396.

12. Il titolo indicato da Bartoli è sbagliato. Citando probabilmente a memoria, egli confonde le *Notizie istoriche degl'intagliatori*. Opera di Giovanni Gori Grandellini Sanese, Presso Vincenzo Pazzini Carli e

Figli, Siena, 1771, con le *Memorie degli intagliatori moderni in pietre dure, cammei, e gioje dal secolo XV fino al secolo XVIII*, Livorno, Per Giovanni Paolo Fantechi e Compagni, [1753]. Il ritratto di Sivello è menzionato nell'elenco delle opere di Agostino Carracci: «[…] quello di Gabbriello famoso Comico detto *Sivello*, (con maschera in mano) che da se solo rappresentava un intiera Commedia, facendo veder comparire in scena tutti i personaggi, e perciò scritto a basso: *Solus instar omnium*», cit. *Notizie istoriche degl'intagliatori*, cit., vol. I, p. 241.

13. *Enc. Spett.*, cit., situa la data di morte di Sivello tra il 1603 e il 1611. In una lettera indirizzata al duca di Mantova il 12 aprile 1611 il cardinale Bonifacio Caetani parla di Sivello al passato, dicendo che il comico era suo «amorevole», ossia amico intimo. La lettera, riportata da Rasi, cit., 954 e schedata in Archivio *Herla*, Sivello, è riportata insieme alla risposta del duca nel recente contributo di Ambrosini e Aliverti, cit., pp. 12–13, dove si corregge un dato erroneo riportato da Rasi: la lettera venne spedita da Ravenna e non da Roma. Del Sivello ci restano il *Maridazzo di M. Zan Frognocola con Madonna Gnigniocola Alla Bergamasca con il suo Balletto alla Romana, & altre Bizarie, Composte dal Sivello*, Venezia e Treviso, Angelo Righettini, 1618, e un *Testamento del Sivello in forma di Lettera*, entrambi in Rasi, cit.; Lea gli attribuisce inoltre la commedia in tre atti *Il studio* (1602), cfr. M. K. Lea, *Italian Popular Comedy*, Oxford, 1934, p. 488.

Giovanna Sparacello

GABRIELLO DA BOLOGNA[1] Comico bravo unito alla famosa Compagnia de' *Gelosi*. Recitava egli in un ridicoloso carattere parlando la sua propria Lingua mista di qualche vocabolo Toscano; e facevasi chiamare in Teatro col nome di *Francatrippe*[2]. Convien dire che egli fosse un Comico di merito non ordinario[3], facendone menzione Francesco Andreini nelle sue *Bravure del Capitano Spavento* al Ragionamento XIV[4]. annoverandolo fra gli altri Personaggi, che furono di quella Truppa un decoroso ornamento[5].

Note

1. Panzanini Gabriele. BIBLIOGRAFIA: Rasi, III, pp. 212–213; *Enc. Spett.*, VII, col. 1586.
2. Si trattava di parti di Zanni.
3. *Enc. Spett.*, accenna alle doti acrobatiche di Panzanini che, diciottenne, si fece scivolare dall'alto di una torre lungo una corda tesa.
4. F. Andreini, *Le bravure del Capitano Spavento divise in molti Ragionamenti in forma di dialogo*, Venezia, G. Somasco, 1607, in edizione moderna a c. di R. Tessari, Pisa, Giardini editori e stampatori, 1987; v. estratto in Marotti–Romei, pp. 213–302; l'attore, col nome di Gabrielle da Bologna, Francatrippe, vi è citato a p. 255.
5. Non si sa a quale anno facesse riferimento Andreini. Certo è che il Panzanini era nella compagnia nel 1589. Alla voce *Pasquati Giulio* (Rasi, III, p. 228), Rasi riporta un passo degli *Avisi di Roma* del 28 luglio 1582 in cui si racconta un aneddoto, probabilmente di fantasia, che riguarda Panzanini, De Bianchi e Pasquati. Dopo aver assistito ad una commedia «ingeniosissima e ridicolissima» in cui i tre attori rappresentavano dei gobbi (probabilmente la favola dei *Tre gobbi*), il duca di Mantova volle conoscere l'autore della commedia ma tutti e tre gli attori se ne arrogarono la paternità. Irritato, il duca ordinò la loro esecuzione capitale e fu inflessibile di fronte alla città intera che chiedeva la grazia. Per merito delle dame, che fecero usare corde marce, l'esecuzione finì in un capitombolo. Nel 1593 Panzanini si trovava nella compagnia dei comici Uniti (supplica al Senato di Genova pubblicata da A. Neri nel *Fanfulla della Domenica* il 4 aprile 1886, v. Rasi, I, p. 252); fu anche in quella dei Costanti (lettera dei comici Costanti senza data diretta da Ferrara al Duca di Modena, v. Rasi, II, p. 743).

Giovanna Sparacello

GALEAZZI GIACOMO[1], Comico d'abilità, che fecesi sulle scene chiamare col nome di Florindo. Oltre la sua valentia nell'arte di recitare, era anche capace di scrivere pel Teatro qualche rappresentazione; e vedesi pubblicata in Parma colle stampe di Giuseppe dall'Oglio l'anno 1713. una Commedia in

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

forma di dodici, che porta per titolo: *Ciò, che il Fato prescrive in van si fugge*[2]. Fu da esso scritta in prosa, ed è non ispregevole lavoro del suo studioso talento.

Note

1. BIBLIOGRAFIA: Rasi, II, p. 974 (riprende senza integrazioni la notizia di Bartoli), *Enc. Spett.*, V, col. 459 (Florindo, solo citato).
2. L'indicazione bibliografica era già presente in L. Allacci, *Drammaturgia, accresciuta e continuata fino all'anno 1755*, Venezia, Pasquali, 1755, p. 858.

Giovanna Sparacello

GANASSA GIOVANNI. Recitava la parte ridicola del secondo Zanni[1], e fu molto riservato stando lontano da qualsivoglia oscenità. Egli abbondava solamente di motti ridicoli, e graziosi in modo, e tanto modesti, che ogni spettatore virtuoso ne riceveva gran diletto, e veracemente se gli affezionava[2]. Ganassa fu in Ispagna al servizio di Filippo II. intorno al 1570.[3] conducendovi la sua ben regolata Comica Truppa[4], e benchè da principio non fossero nè Lui, nè i suoi Compagni troppo intesi da quella Nazione, pure egli s'ingegnò co' gesti, e con qualche parola di piacere, e far ridere, fino che impratichito poi nella lingua cercò di mescolare al proprio dialetto Bergamasco qualche vocabolo Spagnolo, onde farsi poi sempre intendere con infinito contento della Corte, e del Re. Questo Capo Comico ebbe molto concetto in quel tempo per il suo modesto, e faceto costume di rappresentare, come pure per la somma intraprendenza nel regolamento della sua buona Compagnia. Egli in Ispagna si fece ricco, e fu da quella Maestà tenuto in istima, e generosamente beneficato. Da lui impararono gli Spagnoli a fare le loro Commedie, che prima non erano in uso, e da loro non si facevano[5]. Fa menzione di questo comico Niccolò Barbieri nella sua *Supplica ricorretta* al Cap. 25[6] e il Padre Giovanni Domenico Ottonelli nella sua *Cristiana Moderazione del Teatro*[7] gli dà molte lodi, dicendo, ch'egli cercava di apportar utile, e diletto co' suoi graziosi motti, e recitamenti privi d'oscenità. Noi però abbiamo di Ganassa un documento, che il suo faceto modo di parlare ci spiega, dandoci un'idea di quegli onesti motteggi, che furono in lui dall'accennato Padre con molta lode avvertiti. È questa una sua Lettera da noi raccolta tra le facete di Cesare Rao, libro altra volta da noi citato[8]; e servirà essa a dar fine alle brevi notizie, che di questo degno Comico abbiamo potuto raccorre.

Lamento di Giovanni Ganassa con M. Stefanello Bottarga[9] *suo padrone sopra la morte di un pidocchio, di Lingua Bergamasca, ridotta nell'Italiana Toscana.*

Deh, caro Padrone, lasciate piangere a me
{pag. 249}

Note

1. Documenti spagnoli provano che Giovanni Ganassa o Zan Ganassa, nome d'arte di Alberto Naseli o Naselli, nacque a Ferrara (B. J. Garcia Garcia, *La compañía de Ganassa en Madrid (1580–84): tres nuevos documentos* in «Journal of Hispanic Research», 1, 1992–1993, pp. 355–370 et Id, cit. *infra*). Egli appare per la prima volta a Mantova quale capocomico affermato nel 1568; nel 1570 recita a Ferrara per le nozze di Lucrezia d'Este. Era sposato con Barbara, Flaminia attiva nella corte di Mantova. Brunetti, cit. *infra*, servendosi dei documenti contenuti in *Herla*, dà notizia dei contatti di Ganassa con la Corte cesarea. Nel luglio 1570 l'attore fu sicuramente a Spira (oggi in Renania–Palatinato), dove recitò in una commedia pastorale sul Ratto di Proserpina alla fine di un banchetto in onore di Anna D'Asburgo, figlia di Massimiliano II e nuova regina di Spagna. Nel 1571 Ganassa è in Francia, dove recita nel palazzo del Duca di Nevers alla presenza di Carlo IX, e nel castello di De Brezé a Nogent–le–Roi. Gli furono tuttavia vietati gli spettacoli pubblici. È chiamato l'anno successivo da Carlo IX per recitare in occasione delle

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

nozze della sorella Margherita di Valois con Enrico di Navarra. Pare sia rimasto in Francia fino alla morte di Carlo IX, nel maggio 1574. BIBLIOGRAFIA: Rasi, II, pp. 979–981; A. Baschet, *Les comédiens italiens à la cour de France sous Charles IX, Henri III, Henri IV et Louis XIII*, Paris, Plon, 1882; *Enc. Spett.*, V, coll. 885–886; G. Antonucci, *Alberto Naselli, detto Ganassa: ricerche e analisi*, in «Bergorum», 4, 1942; Marotti–Romei, pp. 98–99; O. G. Schindler, *Zan Ganassa vom Reichstag zur Bluthochzeit: Neue Funde zu Alberto Naselli, am Theater Ganassa*, Wien, Bohlau, 2004; S. Brunetti, *Viaggi di Alberto Naselli detto Zan Ganassa*, in *I Gonzaga e l'Impero. Itinerari dello Spettacolo*, a c. di U. Artioli e C. Grazioli, Firenze, Le Lettere, 2005, pp. 239–342; O. G. Schindler, *Viaggi teatrali tra l'Inquisizione e il sacco. Comici dell'arte di Mantova alle corti degli Asburgo d'Austria*, in *I Gonzaga e l'Impero. Itinerari dello Spettacolo*, cit., p. 109 sgg.; M. Del Valla Ojeda Calvo, *Stefanelo Botarga e Zan Ganassa: Scenari e zibaldoni di comici italiani nella Spagna del Cinquecento*, Roma, Bulzoni, 2007; Archivio *Herla*, Ganassa.

2. La fonte di questo passo è il più oltre citato *Della Christiana moderatione del Theatro del O. Giov. Domenico Ottonelli*, Libro II, capo III, punto II: «Anche del comico Ganassa io ho inteso che abbondava di ridicoli graziosi in modo, e tanto modesti che ogni auditore virtuoso riceveva gran diletto dall'udirlo, e grandemente se gli si affezzionava», cit. Taviani, p. 440.

3. Il Ganassa si recò in Spagna, a Madrid, durante il 1574. La sua compagnia comprendeva sette attori: Vincenzo Botanelli (Curzio Romano), Giovanni Pietro Pasquarello, Carlo de Masi, Cesare de Nobile, Scipione Graselli, Giulio Viglianti e Giacomo Portalupi. Nel 1581 si aggiunsero due musicanti spagnoli: Francisco de Salcedo e Antonio Laso. Essa si esibiva a Corte, nei *corrales*, nelle confraternite laiche, in case private e su *carros* o piattaforme trainate durante le celebrazioni del *Corpus Domini*. Il soggiorno spagnolo, durato un decennio, si concluse probabilmente nel febbraio 1584, quando il suo nome scomparve improvvisamente da tutti i documenti. Più tardi, Cesare de Nobili figurò nella compagnia dei Desiosi, a Genova nel 1586, e Giulio Viglianti in quella del Gelosi nel 1590. Sulla presenza di Ganassa in terra iberica si veda soprattutto C. Sanz Ayan–B. J. Garcia Garcia, *Teatros y comediantes en el Madrid de Felipe II*, Madrid, Editorial Complutense, 2000 e B. J. Garcia Garcia, *L'esperienza di Zan Ganassa in Spagna tra il 1574 e il 1584*, in *Zani mercenario della piazza europea*, a c. di A. M. Testaverde, Bergamo, Moretti & Vitali, 2003, pp. 131–155. Nello stesso volume v. anche M. G. Profeti, *Ganassa, Bottarga e Trastullo in Spagna*, pp. 178–197. Segnalo inoltre A. Leyva, *Notas sobre Alberto Naselli Ganassa en Espana (1574–1584)*, in *Actas del VI Congreso Nacional de Italianistas*, Madrid, Universitad Complutense, 1994, II, pp. 19–25; M. G. Profeti, *Ganassa, Bottarga e Trastullo in Spagna*, in *Zani mercenario della piazza europea,* cit., pp. 178–197.

4. I comici Desiosi o Compagnia di Ganassa.

5. Per le informazioni contenute in questo passo si veda Quadrio, V, p. 237.

6. N. Barbieri, *La supplica ricorretta et ampliata, discorso famigliare di Nicolò Barbieri, detto Beltrame*, Bologna, per G. Monti, 1636. L'edizione moderna, esemplata sull'*editio princeps* Venezia, Ginammi, 1634, contiene le varianti dell'edizione del 1636: N. Barbieri, *La Supplica discorso famigliare a quelli che trattano de' comici*, con studio critico e varianti di F. Taviani, Milano, Il Polifilo, 1971. *La Supplica ricorretta* è edita inoltre in Marotti–Romei, pp. 575–690; Ganassa è citato a p. 624.

7. I volumi del *Della Christiana moderatione del Theatro del O. Giov. Domenico Ottonelli*, furono pubblicati separatamante a Firenze dal 1646–1652 e poi, in un'unica edizione in sei tomi, a Firenze, nella stamperia di Giovanni Antonio Bonardi, 1655. Una scelta è edita in Taviani, pp. 315–526. Nel libro II, cap. I, punto IX, Ottonelli fa allusione alla recitazione priva di oscenità di Ganassa: «come Ganassa cercava di apportar utile e diletto co' suoi graziosi motti e recitamenti privi di oscenità, così gli Spagnuoli impararono a fare commedie oneste e non oscene», cit. Taviani, p. 404.

8. *L'Argute et Facete Lettere Di M. Cesare Rao*, Brescia, L. Bozzola, 1562, conobbero diciotto edizioni tra il 1562 ed il 1622. Il *Lamento* è edito in Marotti–Romei, pp. 101–102.

9. Stefanello Bottarga era a capo di una compagnia attiva a Siviglia nel 1584, dove rappresentò, in occasione del *Corpus Domini*, l'«auto sacramental» *Las*

llaves de San Pedro. Cfr. Marotti–Romei, p. 98, e relativa bibliografia.

Giovanna Sparacello

GANDINI PIETRO Veronese[1]. Nacque il Gandini con una veemente inclinazione all'arte del Teatro, poiché fino da fanciullo scherzando con altri giovinetti suoi pari inventava, e recitava piccole Commedie. Passò poi fatto adulto a divertirsi fra gli Accademici della sua Patria, e fra pochi anni entrò in una vagante compagnia di Comici mercenarj. Si fece molto onore travagliando nella Maschera del Brighella; e fu chiamato a Venezia in una di quelle accreditate Compagnie[2]. Qui ebbe campo di far sempre più conoscere il valor suo, e per darne una certa prova a' suoi Compagni, inventò il modo di trasformarsi a vista degli spettatori in diversi curiosi Personaggi, suonando istrumenti, cantando Canzonette, e facendo altri giochi gustosi, e degni d'ammirazione[3]. La novità dell'invenzione sorprese il Popolo, che a folla concorreva al Teatro, e piacque a' Comici stessi, diversi de' quali l'hanno poi imitato, e proseguiscono tuttavia anch'oggi ad imitarlo. Giunse il valore di Pietro Gandini a farsi intendere di là dall'Alpi, è fu con grande istanza domandato dalla Truppa Italiana di Parigi[4]. Egli vi si portò; fu conosciuto il suo merito, vi fece fortuna, e terminò ivi di vivere nell'anno 1760[5].

Note

1. BIBLIOGRAFIA: Quadrio II, pp. 239–240; Goldoni, I, pp. 317, 326, 327, 715; Rasi, II, pp. 981–983; Leonelli, I, p. 351; M. Ortiz, *Le commedie esotiche di Goldoni*, in «Rivista Teatrale Italiana», 1905; De Boni, p. 78; A. Gentile, *Goldoni e gli attori*, Trieste, Cappelli, 1951, pp. 9, 15, 55, 58, 60, 63–64; *Enc. Spett.*, V, coll. 893–894; M. Klimowicz–W. Roszkowska, *La commedia dell'arte alla corte di Augusto III di Sassonia, 1748–1756,* Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere e Arti, 1988, pp. 21, 96.

2. Si tratta della compagnia Imer al San Samuele, dove Gandini giunse nel 1734 e restò fino al 1738. Fu poi al Teatro San Luca, dove lavorò con Carlo Goldoni.

3. Nella prefazione al tredicesimo volume dell'edizione Pasquali Goldoni lo ricorda quale membro della compagnia Imer, «eccellente nelle Commedie dette de' Personaggi», erede di Gabriele Costantini nelle trasformazioni a vista. Egli fu «il primo a far vedere sopra le Scene queste trasformazioni istantanee, che sorprendono per la velocità, e dilettano per gli adornamenti di canzonette, di balli, di facezie, di giochi e di altre cose ridicole; spettacolo dilettevole, ma lontano dalla buona Commedia». Le doti di Gandini sono confermate da Corrado Ricci che ricorda il successo ottenuto dall'attore al Formagliari di Bologna nel 1738 (C. Ricci, *I teatri di Bologna nei secoli XVII e XVIII*, Bologna, Successori Monti, 1888, pp. 103–104, che riprende lo zibaldone di Antonio Barilli ms. nella Biblioteca Universitaria di Bologna). Al Teatro Vendramin egli impersonò le vecchie ridicole Curcuma ne *La Sposa persiana*, Donna Rosimena nel *Festino*, Donna Rosega nella *Massere*, e il personaggio di Zamaria della Bragola nelle introduzioni alle stagioni autunnali 1753 e 1754. Nei *Mémoires* (II, XIX) Goldoni racconta del carattere difficile dell'attore, lo ritrae quale difensore «obstiné» e «déraisonnable» delle prerogative della moglie, Prima Donna ormai sulla cinquantina, pertanto più mansueta del marito e lontana dal condividerne le pretese. La partenza dell'attore concluse la burrascosa vicenda della *Sposa Persiana*. Costretto dal Gandini a mantenere la moglie nel ruolo di Prima Donna, Goldoni creò per la Seconda Amorosa Caterina Bresciani il personaggio di Ircana, che ottenne un enorme successo di pubblico ed eclissò quello della protagonista. Il pubblico reclamava il seguito della vicenda, ma Gandini rifiutò di farvi partecipare la moglie. Sentendosi raggirato da Goldoni, l'attore partì alla volta della corte del re di Polonia a Dresda senza attendere la fine del contratto col San Luca (se ne parla nell'*Introduzione per la prima sera dell'autunno 1755*, in Goldoni, V, pp. 1103–1110; v. anche M. Pieri, *Introduzione* a C. Goldoni, *La sposa persiana. Ircana in Jurfa. Ircana in Ispaan*, Venezia, Marsilio, 1996). I Gandini debuttarono a Dresda nella compagnia Bertoldi nell'autunno

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

1755 e vi recitarono fino all'autunno 1756; alla loro presenza è legata la messa in scena della *Sposa persiana* e de *Il festino*, nelle quali a Venezia Gandini aveva recitato parti comiche di vecchie. Noto col nome di Leandro, fu forse il protagonista de *La maschera*, scenario probabilmente goldoniano (v. Klimowicz–Roszkowska), dove Leandro veste abiti femminili per raggirare Celio.

4. Allo scioglimento della compagnia Bertoldi seguì la partenza di Pietro Gandini per Parigi, dove pare che l'attore sia morto nel 1760. Nulla si sa del soggiorno parigino di Pietro Gandini, che non va confuso con Dionisio Gandini, autore e attore alla Comédie-Italienne di Parigi dal 1745 al 1755. Veronese e trasformista come Pietro, Dionisio debuttò come Scaramouche il 13 settembre 1745 ne *La vengeance de Scaramouche* ma in seguito recitò anche nei ruoli di Pantalone, Scapino, Dottore, Capitano, Innamorato. Il 23 agosto 1747 fu Arlecchino ne *Les Vieillards amoureux*, in sostituzione di Carlo Bertinazzi momentaneamente a Bordeaux. Fu inoltre autore dei canovacci *Le faux pèlerin*, *Le Puits enchanté* (28/02/1746), *Le Diable Boiteux* (16/03/1746), *Les Amants rivaux* (27/05/1746), *Les Folies du Docteur* (18/08/1746), *La Vengeance d'Arlequin ou Les Métamorphoses d'Arlequin* (30/08/1747), *Les Bohémiens* (06/06/1748), *La Fausse noblesse* (14/02/1747), *Le songe vérifié* (13/10/1751). Cfr. Parfaict, III, p. 10 e VII, pp. 539–41; Gueullette, pp. 63–68, 137–141, 145, 154, 168; A. Léris, *Dictionnaire portatif historique et littéraire des théâtres*, Paris, Jombert, 1763, pp. 685–686; G. Attinger, *L'esprit de la commedia dell'arte dans le théâtre français*, Paris–Neuchâtel, 1950, pp. 352–353.

5. Intorno al 1761 secondo Gentile, cit., p. 15.

Giovanna Sparacello

GANDINI TERESA Milanese[1]. Brava, ed incomparabile Attrice fu la Gandini a' tempi suoi, sostenendo con immensa bravura il carattere di prima Donna in tutto ciò che all'Arte Comica per dovere si aspetta[2]. Le cose studiate esprimevale con aggiustato sentimento, con forza non caricata, e con una brillante energia infinitamente lodevole. Nelle Commedie dell'Arte non aveva bisogno che d'aprir la bocca, e tosto n'uscivano i più sucosi rettorici concetti. Fu celebre ne' Teatri di Venezia[3]; passò a Dresda al servizio dell'Elettore; ed ivi anch'oggi dimorando, con generosa pensione và passando tranquillamente la propria Vecchiezza[4].

Note

1. BIBLIOGRAFIA: Rasi, II, pp. 983–984; Leonelli, I, p. 351; R. Farina, *Dizionario biografico delle donne lombarde*, 1995, p. 651; C. Goldoni, *Mémoires* in Goldoni, I, pp. 317, 326, 327; A. Gentile, *Goldoni e gli attori*, Trieste, Cappelli, 1951, pp. 55, 58, 60, 65; *Enc. Spett.*, V, col. 893; M. Klimowicz–W. Roszkowska, *La commedia dell'arte alla corte di Augusto III di Sassonia, 1748–1756,* Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere e Arti, 1988, pp. 21, 94, 97.

2. Fu nota come Flaminia. Il secondo volume del *Nuovo teatro comico dell'avvocato Carlo Goldoni*, Venezia, Pitteri, 1757, contiene un complimento di Flaminia recitato nel Teatro Vendramin l'ultima sera del Carnovale dell'anno 1754. Fu poi ripubblicato da A. G. Spinelli, *Fogli sparsi del Goldoni*, Milano, Dumolard, 1885. La Gandini cantò al Teatro Ducale di Milano l'estate 1735, quando impersonò Grilletta nel *Porsignacco*, opera del Cavalier Mutti. Andrea Nelvi impersonava Porsignacco. A. Paglicci Brozzi, *Il teatro a Milano nel secolo XVII*, Milano, Ricordi, 1892.

3. Dal 1753 l'attrice recitava insieme al marito nella compagnia del Teatro Vendramin di San Luca, dove Goldoni lavorava come poeta. Fu Fatima ne *La sposa persiana* (v. la voce dedicata al marito Pietro Gandini), Flaminia ne *La cameriera brillante* e Madama Doralice nel *Festino*. Mal assortita l'accoppiata Francesco Falchi–Teresa Gandini a causa dell'altezza della donna e della bassa statura dell'uomo. Rivolgendosi al Florindo Francesco Falchi, Zamaria dalla Bragola (Pietro Gandini) canzona la coppia nell'introduzione all'anno comico 1753–54: «Caro vecchio, compatime; fina per far da *Pasqualin* sè a proposito, ma per far da primo moroso, sè troppo piccolo. […] Ma come diavolo voleu far scena co sto boccon de donna», cit. Goldoni, V, p. 7.

4. Scritturata nel dicembre 1755, Teresa Gandini recitò nel carnevale 1756 come Prima Donna. A

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

Dresda, dopo la scomparsa di Marta Bastona, interpretò *La vedova scaltra* di Goldoni col nome di Flaminia. Allo scioglimento della compagnia Bertoldi, si stabilì a Dresda con un salario aumentato dal fondo della Bastona. Andata in pensione nel 1768, morì nel 1773.

Giovanna Sparacello

GARAVINI GIROLAMO Ferrarese[1] detto il Capitano Rinoceronte. Rappresentava egli in Teatro questo Personaggio con armigero impero, imprimendo timore, e vantando bravure oltre l'umano credere troppo fantastiche, e piene d'iperboli. Fu unito alla Compagnia de' Comici Fedeli[2] in tempo appunto che con essa anche trovavasi Niccolò Barbieri detto Beltrame, sotto la direzione del rinomato Giovanni Battista Andreini[3]. Era questi un Uomo divoto, e pio, che unir sapeva alla giocondità del Teatro la mortificazione dalla propria carne; ed a' scenici trastulli una penitenza rigorosa, ed austera. Egli faceva molte elemosine, ed astenevasi dal mangiare digiunando sovente per divozione. Dell'ore della notte erano più quelle, che spendeva in pianti, e discipline, che l'altre che donava alla quiete, ed al riposo dormendo. Portava nel letto, ed ancor recitando un pungente, ed aspro cilizio tutto travagliato di piastre di ferro; che nell'inventariare le cose sue fu ritrovato dopo la sua morte, la quale seguì in Parigi alli 2. del mese d'Ottobre l'anno 1624. Morì egli qual visse, cioè santamente, lasciando due figli[4], e la consorte[5], della quale immediatamente parlar dovremo. Fanno menzione di questo pio, ed eccellente Comico l'accennato Andreini nella sua *Ferza* alla pag. 37.[6], ed il prenominato Beltrame nella sua *Supplica* al Cap. 12. dell'Edizione di Bologna[7].

Note

1. BIBLIOGRAFIA: A. Baschet, *Les comédiens italiens à la cour de France sous Charles IX, Henri III, Henri IV et Louis XIII*, Paris, Plon, 1882, pp. 280 (Garaccini), 292 (Gharaceni) e 321; Rasi, II, pp. 984–986; *Enc. Spett.*, V, coll. 901–902; *Comici dell'arte. Corrispondenze*, a c. di C. Burattelli, D. Landolfi, A. Zinanni, Firenze, Le Lettere, 1993, vol. I, p. 92; Archivio *Herla*, Garavini.

2. *Comici dell'arte. Corrispondenze*, cit., traccia un profilo di Garavini a partire dagli epistolari editi. Egli fu membro della compagnia del duca di Mantova almeno dal 1602. Nella stagione 1605–1606 ne divideva la conduzione col Cecchini. Partecipò alle tournée francesi del 1613–1614, 1620–1621 e 1624–1625, durante la quale morì (Parigi, 2 ottobre 1624). *Enc. Spett.*, cit., riporta la composizione della compagnia nel 1613–1614: Tristano Martinelli (Arlecchino), Federigo Ricci (Pantalone) e il figlio nel ruolo di Leandro, Giovanni Pellesini (Pedrolino), Baldo e Lidia Rotari, Giovan Battista e Virginia Andreini (Lelio e Florinda), Nicolina e Bartolomeo Bongiovanni (Graziano). Inoltre, vi si legge che nel giugno 1609 il nome di Garavini figurava fra i comici Fedeli e il 14 agosto, data in cui gli Accesi e i Fedeli si fusero a Torino, compare come Hieronimo tra i firmatari di una lettera di Giovan Battista Andreini indirizzata al duca di Mantova per far cessare le prepotenze del Cecchini (quest'ultima lettera in *Comici dell'arte. Corrispondenze*, cit., G. B. Andreini, lettera 11). Fu con i Fedeli anche a Firenze nel novembre del 1612 (cfr. Baschet, cit., pp. 225–226 e E. Bevilacqua, *G. B. Andreini e la compagnia dei Fedeli*, in «Giornale Storico della Letteratura Italiana», XXIII, pp. 132–133). Nel 1621 troviamo Garavini tra i firmatari della supplica del 12 maggio indirizzata al duca di Mantova per ottenere che Tristano Martinelli non abbandonasse la compagnia. Cfr. Rasi, cit., p. 986.

3. Per un profilo dei due attori citati si vedano le rispettive biografie in queste *Notizie*.

4. Si tratta di Carlo Amedeo e Caterina che vengono citati nel passo della *Ferza* riportato nella biografia di Margherita Garavini (v. queste *Notizie*).

5. Garavini Luciani Margherita, per cui si v. *ad vocem.* Tutte le informazioni raccolte da Bartoli sono tratte dalla *Supplica* di Barbieri e dalla *Ferza* di Andreini. Della devozione di Garavini e delle pratiche di mortificazione della carne da lui praticate riferisce

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

più tardi anche Domenico Ottonelli nel volume IV de *Della Christiana moderatione del Theatro* (Firenze, Bonardi, 1652). Il passo è ripreso da Rasi, cit.

6. «Né già tacer al presente questo voglio, poich'a Parigi parto, dov'è nota di Giorolamo Garavini ferrarese detto Capitan Rinoceronte la divotissima vita e dove alfine in questa terza servitù reale Alli duo d'Ottobre 1624 con mio grandissimo dole diede alla terra tributo della carne & al Cielo dell'Anima. O non è egli noto a' Comici tutti quante elemosine & astinenze faceva? Non si sa (come gli istessi, che 'n Parigi il servivano affermano) che più erano l'hore della notte che spendeva in pianti e 'n discipline, che quelle che riposando dormiva? Nell'inventariar le sue vestimenta forse non si trovò (oltre le aspre discipline) di piastre di ferro pungente un largo & aspro Cilicio che, e recitando e quasi i giorni tutti della settimana portando, non dirò il martirizzava, ma sì ben divotamente sosteneva? La divozion poi nel suo morire, non ne parlo, poiché non so dar nome di morte a chi si dipartì dai vivi con così vivace e divoto modo il santissimo Sacramento ricevendo, l'ultimo Addio dicendo», cit. G. B. Andreini, *La Ferza. Ragionamento secondo contra l'accuse date alla commedia*, Parigi, per Nicolao Callemont, 1625, ora edito in *Attore. Alle origini di un mestiere*, a c. di L. Falavolti, Roma, Edizioni Lavoro, 1988 (i Garavini sono citati a p. 84) e in Marotti–Romei, pp. 489–534, dove Garavini è citato a p. 507.

7. Si tratta di N. Barbieri, *La supplica ricorretta et ampliata, discorso famigliare di Nicolò Barbieri, detto Beltrame*, Bologna, per G. Monti, 1636. L'edizione moderna, esemplata sulla prima edizione della *Supplica* (Venezia, per Marco Ginammi, 1634) con indicazione delle varianti dell'edizione 1636, è la seguente: N. Barbieri, *La Supplica discorso famigliare a quelli che trattano de' comici*, con studio critico e varianti di F. Taviani, Milano, Il Polifilo, 1971. *La Supplica ricorretta* (edizione Bologna, Monti, 1636) è edita in Marotti–Romei, pp. 575–690; Capitano Rinoceronte è citato a p. 602: «Morì dieci anni sono il Capitan Rinoceronte, nostro compagno, e gli trovammo un asprissimo cilicio in letto; sapevamo ch'egli era un buon uomo, ma non sapevamo del cilicio, e pur recitava ogni giorno. Par veramente che contrasti cilicio e commedia, penitenza e trastullo, mortificazione e giocondità; ma non è strano a tutti, ché molti sanno benissimo che l'uomo può star allegro ed anche far penitenza de' suoi peccati; perché vi è fino chi ha finto il pazzo per mortificazione e non farsi tener santo, e chi ha danzato per gioia spirituale: molte cose discordano dalle loro apparenze».

Giovanna Sparacello

GARAVINI LUCIANI MARGHERITA Bolognese[1]. Comica di merito, che fu unita a' Comici Fedeli[2], e che fu Moglie del Capitano Rinoceronte. Poco sopravvisse al Marito; e giacché d'essa ne fa un giusto elogio nella sua *Ferza* Giovanni Battista Andreini alla pag. 38. noi non faremo, che trascriverlo fedelmente a compiacenza del Leggitore; e per incontrastabile documento a queste Notizie.

"Non men del Consorte fu onestissima, e divotissima la Signora Margherita Garavini Luciani Bolognese, sua Moglie amata, ed a me carissima Compagna; poiché inoltre d'aver educati così bene il Signor Carlo Amadeo, e la Signora Caterina ambi suoi figliuoli onoratissimi; l'uno facendo mirabil profitto nella virtù mantenendolo ad ognora sotto la vera norma delle buone dottrine de' Reverendi Padri Gesuiti; e l'altra posta avendo Religiosa nel Monasterio di Migliarino, disinamoratasi delle Commedie[3], innamoratissima di così cari figli, data tutta alle divozioni eguali a quelle del Consorte, quanto virtuosa visse, altrettanto divota Morì."[4]

Il Libro della *Ferza* è stampato del 1625. colla dedicatoria in data del giorno 27. Aprile. Il Capitano Rinoceronte marito di questa Comica morì alli 2. d'Ottobre 1624[5]. onde si scorge che pochissimo tempo ella visse dopo la di lui morte[6]. Saranno sempre memorabili alla Comica istoria questi due fidi consorti, che illustrarono le Scene con il loro valore[7], che edificarono gli uomini colle loro opere di pietà, e che seguironsi tanto

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

sollecitamente nel felice tragitto dell'eterna Beatitudine.

Note

1. BIBLIOGRAFIA: Rasi, II, pp. 986–987; *Enc. Spett.*, V, col. 901; *Comici dell'arte. Corrispondenze*, a c. di C. Burattelli, D. Landolfi, A. Zinanni, Firenze, Le Lettere, 1993, vol. I, p. 92.
2. Fu Flavia, mentre Domenico Ottonelli la cita come Isabella nel volume IV de *Della Christiana moderatione del Theatro* (Firenze, Bonardi, 1652), cfr. Rasi, II, p. 985. Fino al 1605–1606 aveva diviso con Flaminia (Orsola Posmoni, moglie del Cecchini) il ruolo di Prima Donna della compagnia; con l'arrivo di Florinda (Virginia Andreini) viene progressivamente relegata a ruoli di Seconda Donna (*Comici dell'arte. Corrispondenze*, cit., Martinelli, lettere 21, 24 e 25). Sulla base di alcuni documenti epistolari Rasi mette in rilievo il carattere difficile di Flavia e la sua rivalità con Virginia Andreini. Scrivendo al cardinal Gonzaga Tristano Martinelli suggeriva di usare le maniere forti con l'attrice, a cui «piace più il brusco che il dolce»; in una lettera di Drusiano Martinelli si cita una «Malgarita comica» che avrebbe assoldato «Gasparo Imperiale, pavese» per sfregiare Angelica.
3. Ella non figura più come membro della compagnia dal 1614, probabilmente l'anno in cui si ritirò dalle scene per dedicarsi completamente ai figli e alle pratiche devozionali. Altre attestazioni della religiosità della Garavini in *Comici dell'arte. Corrispondenze*, cit., Cecchini, lettere 16 e 17, Martinelli, lettera 24.
4. G. B. Andreini, *La Ferza. Ragionamento secondo contra l'accuse date alla commedia*, Parigi, per Nicolao Callemont, 1625. Il testo è edito in *Attore. Alle origini di un mestiere*, a c. di L. Falavolti, Roma, Edizioni Lavoro, 1988 (cit. a p. 84) e in Marotti–Romei, pp. 489–534, dove il passo citato è alle pp. 507–508.
5. Così nella citata *Ferza* a p. 507.
6. Secondo Ottonelli l'attrice morì due anni prima del marito e anche Rasi riteneva che la Garavini non fosse sopravvissuta al marito.
7. V. anche *Comici dell'arte. Corrispondenze*, cit., Martinelli, lettera 21.

Giovanna Sparacello

GARELLI GIOVANNI BATTISTA Veneziano[1]. Celebre, e stimatissimo Pantalone fu Giovanni Battista Garelli, che per la coppia delle parole concettose, ed eleganti venne a gran ragione denominato: *il Pantalone Eloquente*. Ne' dialoghi famigliari cogl'innamorati, e colle Donne sentivasi raziocinando persuaderli a non seguire gli stimoli dell'Amore, quando non acconsentiva che un suo figlio, o una sua figlia in matrimonio s'accoppiasse con un oggetto a lui medesimo dispiacente. Ma per lo contrario se inclinava al pronto successo di tali nozze, faceva vedere co' più bei colori le dolcezze di Cupido, e le felicità del Matrimonio. Quando rappresentava un vecchio innamorato, mostravasi tutto grazioso verso l'amata donna, e con persuasive eleganti facevale comprendere, che le nozze co' vecchj sono le più felici per una giovane Sposa. Ne' rimproveri, nelle invettive era risentito, e sentenzioso; e giocando la Maschera del Traccagnino mostravasi lepido, e negli scherzi facetissimo, e vivace. Recitò per molti anni nel Teatro a San Luca[2] onorato d'applausi, favorito dalla Nobiltà, e ben veduto da tutto il popolo. Giunto alla vecchiaja, nè potendo più resistere alle fatiche del Teatro, pensò d'alienarsi dalla Professione, e di sostituire in vece sua il Comico Francesco Rubini, e fecelo in questo modo. Uscì egli in Teatro vestito da Campagna, avendo al fianco il Rubini smascherato, e coll'abito cittadinesco da Pantalone. Disse all'Uditorio, che la sua vecchiezza non permettevagli di farli una più lunga servitù, che avrialo servito con pari attenzione quel suo Collega, e che lo raccomandava all'amore de' suoi affezionatissimi Veneziani. Quindi togliendosi la Maschera ne coprì la faccia al Rubini, e riverendo il popolo sull'istante partì. Qualche circostanza di questo fatto ci riserbiamo a narrarla sotto l'articolo del mentovato Rubini. Intanto solo soggiungeremo, che il Garelli sopravvisse al suo distacco dalla Professione altri sei anni dimorando sempre in Venezia, e passò agli eterni riposi

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

nell'anno 1740. Formerà le lodi di questo eccellente Comico la lettera dedicatoria in quarta Rima Veneziana, che Antonio Franceschini detto Argante volle presentargli in occasione di dare alle stampe la Tragicommedia col titolo *La Clemenza nella Vendetta*[3], in altri luoghi da noi mentovata; e come si disse sotto l'articolo del prenominato Franceschini.

Compagno sviscerao salute, e bezzi.
A vù, che per tant'anni sè stà bon
{pagg. 256–257}

Note

1. BIBLIOGRAFIA: Rasi, II, pp. 987–990 (riprende senza integrazioni la notizia di Bartoli); C. Alberti, *La scena veneziana nell'età di Goldoni*, Roma, Bulzoni, 1990, pp. 226–227.
2. Garelli era firmatario del contratto di scrittura che legava la compagnia di Aurelia e Giuseppe Coppa al San Luca nel 1703. Un contratto del 25 febbraio 1708 (1709 more veneto) stabiliva per Garelli un ingaggio di sei anni dal 1709–10 al 1714–15. Una seconda carta, datata 6 marzo 1713, rinnovava l'accordo con i Vendramin fino al 1717; una postilla del 1717 lo legava al teatro fino al 1723 (cfr. Archivio Vendramin, 42 F 1/7, cc. 3 e 10, in C. Alberti, cit., pp. 226–227). L'attore lasciò il teatro nel 1736.
3. La tragicommedia del veneziano Giovanni Palazzi venne pubblicata a Padova da Giovanni Battista Conzatti l'anno nel 1736. Ecco gli interpreti secondo quanto impresso nell'edizione a stampa: Francesco Rubini Pantalone re dei Cuchi; Fausto Bonomi Tugo Marmotta Condottiere de' Soldati Allocchi; Felice Bonomi Argentina Regina delle Civette; Giuseppe Campioni Fichetto Conte dei Falchetti, e Baron de' Sparvieri, primo Ministro della Regina; Rosa Costa Cingara Indovina, Madama De La Sol Re Virtuosa di Camera della Regina, ed Eurilla figlia del maggior Sacerdote; Lodovico Nicoli Dottore Marchese de' Merlotti; Pompilio Miti Uranio maggior Sacerdote d'Apollo; Vittoria Miti Eularia Principessa de' Faggiani, parte seria; Giovanni Verder Florindo.

Giovanna Sparacello

GAVARDINA COTEI MARGHERITA[1]**.** Vicentina nata Galletto. Partitasi dalla Casa Paterna in compagnia del di lei Sposo, fissata avea la sua dimora in Livorno, ed eravi in quel tempo (e fu l'anno 1765) Nicodemo Manni[2] in quella Città con una Comica Compagnia di Toscani, il quale esponeva le sue Commedie al Teatro di San Sebastiano[3]. Aveva egli per prima Donna una certa Faluggi accademica Fiorentina, per cui qualche inquietudine bene spesso toccavagli di soffrire. Volentieri avriala licenziata dalla Truppa; quando altra Attrice avesse egli trovata pronta ad occupare le sue veci. Volle la Sorte, che fosse introdotto in Casa della Giovane Gavardina, ed ammirando in essa:

Spirito, grazia, beltà suoi rari pregi;

e reso istrutto degli accidenti di lei, chiesele scherzando se sentivasi qualche coraggio di esporsi a recitar sulle Scene. A tale interrogazione prontamente la Gavardina rispose, che le pareva questa una cosa da nulla, che aveva lette le Commedie del Goldoni, che si era provata talvolta per diletto a recitarle, e che dello spirito da presentarsi in Teatro si trovava ad averne anche di troppo[4]. Altro non vi volle al Manni per esibirle un luogo nella sua Compagnia, onde cominciare a prodursi sulle Scene. Ella accettollo, e si espose ben tosto al Pubblico colla parte di Madama Giuseppina nel *Medico Olandese* del Dottor Carlo Goldoni[5]. Fu quella piccola parte dalla Gavardina eseguita con molta grazia, e spirito non ordinario. Il Popolo l'applaudì, il Manni le fece coraggio ad intraprendere cose maggiori, ed altri, beneficamente le porse la più proficua, ed utila assistenza. Fattasi dunque maggior di se stessa comparve altra sera in Teatro sostenendo la parte d'Ircana nella *Sposa Persiana*[6] del mentovato Goldoni. S'aumentarono gl'applausi; l'Impresario concepì su di lei le più vive speranze di felici progressi; e la Faluggi fra poco tempo vedendosi superata dalla giovinetta emula

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

sua, n'andò a Firenze, lasciò libero il luogo alla Gavardina d'occupare interamente il di lei posto. Conobbe allora la nostra Comica novella, che altro era recitare una parte sola veduta rappresentare più volte, ed imparata a memoria ne' Volumi dell'Autore; e che altro esser doveva l'assumersi l'intero peso di recitare continuamente da prima Donna. Pure non si sgomentì; passò a Pisa, si produsse la prima sera con un Prologo, fu ben accolta, aumentò il suo coraggio, e con indefesso studio superando ogni difficoltà, potè proseguire coll'approvazione del pubblico tutto l'intero corso delle rappresentazioni. Lucca, Bologna, e Genova furono i Teatri che giovarono all'esercizio di questa Attrice, che s'incamminava a gran passi a' più sicuri avanzamenti. Per la ventura Primavera[7] aveala un Impresario scritturata per Barcellona; ma ella dopo il contratto fatta timida per l'incostanza del Mare non volle andarvi, e vi mandò un'altra Comica in vece sua. Colla scorta di suo Marito, uomo intraprendente, e di spirito unì alla meglio una Truppa di Comici, e seco a Mantova la condusse. Passò ivi l'estate, ebbe delle lodi, si fece delle valide protezioni, e queste le giovarono, perchè nell'anno appresso fosse accettata nella compagnia di Girolamo Medebach. Si produsse in Venezia[8] colla parte della seconda Donna nella Commedia all'improvviso intitolata *di Peggio in Peggio*. Ignazio Casanova Comico di gran vaglia le fu un efficace Maestro[9]; e volle che si presentasse all'uditorio con una sortita, che pareva della Commedia, ma che però alludeva a raccomandare se stessa all'animo de' benignissimi Veneziani. Facilmente fu inteso il palliato discorso, esposto con vivacità, e somma grazia; si svegliarono degli evviva, e le picchiate delle mani furono universali. Il Pantalone Bissoni[10], che seco faceva allora quella Scena, con una Comica arguzia allegoricamente disse agli spettatori esser quella una tenera pianticella, che coltivata nel bel terreno delle Adriache Scene, ed innaffiata dall'acque di sì benefico Cielo, non potea che crescere in poco tempo, e produrre dolci frutti. Tre anni stette col Medebach, e nell'ultimo recitò per ventisette sere la *Putta Onorata* del Goldoni tra il finir dell'Autunno, e il principio del Carnevale consecutivo[11]. L'anno seguente passò col Lapy al Teatro Sant'Angelo e fu il 1770[12]. Qui recitò alcuni anni a vicenda colla Caterina Manzoni, e furono sempre buone amiche, e compagne; ed una virtuosa emulazione vi fu tra di esse, la quale cagionò de' buoni effetti per l'arte del recitare in queste due Attrici. La Gavardina in molte cose si distinse, e chi la vide rappresentare la Rosalia nella Commedia del *Jenneval* produzione di M. Mercier, tradotta dalla Caminer, ha saputo con costanza asserire che niuna Comica nè Francese, nè Italiana potè, nè potrà mai in sì vivo modo, e con tanta verità rappresentarla[13]. Nelle Commedie poi in dialetto Veneziano è in questi tempi inarrivabile, mentre fa brillare que' caratteri da lei espressi con una naturalezza sì grande, che diletta, e appaga infinitamente. Quando il Romanziere scrittor del Teatro alla pagina 20. del Tomo secondo va dicendo essere questa Comica buona per il Socco, ma non pel Coturno, ben dimostra esser egli niente altro che un venditor di parole non ponderate[14]. Recita la Gavardina anche le Tragiche parti con molto sentimento investendosi delle passioni, sentendole vivamente nell'animo, e dimostrandole in modo, e con la voce, e colle smanie, e co' sospiri affannosi ed interrotti, che nulla resta a desiderarsi dal suo tragico stile di rappresentare. Che se poi si volesse alla di lei pronunzia qualche ostacolo opporre per scemarle il merito, e levarle parte di quella lode che giustamente le viene concessa, noi rispondiamo, che se la Gavardina fosse stata allevata in Toscana, e non in una Provincia, dove la pronunzia dell'Arno non si conosce, ella non avrebbe avuta alcuna Comica ad eguagliarla capace. Dopo che la Manzoni abbandonò il Teatro, ella sostenne in quella Compagnia l'assoluto incarco di prima Attrice, a cui soddisfece colla più

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

esatta attenzione[15]. Compiuto il sest'anno da che il Lapy aveva ottenuto in uso il predetto Teatro Sant'Angelo, e che dovè cederlo a Girolamo Medebach, la Gavardina passò colla Battaglia nell'altro Teatro di San Giovanni Grisostomo[16], in progresso tornò col Lapy[17]; ed oggi finalmente trovasi colla Truppa di Luigi Perelli, ed ha in quest'anno 1781 fatta la sua comparsa di Prima Donna in Bologna, in Piacenza, in Trieste, ed in Padova[18]. La sua bella presenza, i suoi modi gentili, ed una cortesia senza pari la rendono gradevolissimo oggetto a tutti quelli che di conoscerla hanno occasione. La sua intelligenza per le cose Teatrali, il saper insegnare a' suoi stessi Compagni la vere, e sicure situazioni de' Scenici colpi, l'approvazione del Pubblico, che tutto giorno l'applaude, e la favorisce; la sua capacità di scrivere assai bene i suoi sentimenti al Tavolino, sono tutti suoi meriti acquistati coll'applicazione, e lo studio; i quali la rendono a' giorni nostri una Comica provetta, e ben degna di quelle lodi, che un odierno scrittore restrinse degnamente per lei nel seguente

Sonetto

Spiegar col labbro in misurati accenti
I diletti d'Amore, oppur le pene,
Qual fra le gioje, o tra gl'infausti eventi
Un tenerello cor prova, e sostiene:
Te veggiam, Margherita, assai contenti,
Quando saggia affatichi in sulle Scene;
E sì n'alletti, che ciascun pur senti
Te innalzar fra le bionde Dee Camene[19].
Di tua virtude il luminoso fregio,
Di tua beltà l'impareggiabil vanto
Ben accrescono in te trionfo, e pregio.
Sciolga ogni Vate in tuo favore il canto,
Se al leggiadro tuo dir pronto, ed egregio
Applaude l'Adria, il Reno, Adige, e Manto.

Note

1. Bibliografia: Rasi, II, pp. 1004–1005; *Enc. Spett.*, V, col. 994; Giardi, *passim*; A. Piazza, *Il Teatro, ovvero Fatti di una Veneziana che lo fanno conoscere*, Venezia, Giambattista Costantini, 1777, senza nome dell'autore (edizione moderna: *L'attrice*, a c. di R. Turchi, Napoli, Guida, 1984); A. Piazza, *Commedie di Antonio Piazza*, Venezia, Modesto Fenzo, 1786, 2 t. ; C. Curiel, *Il Teatro San Pietro di Trieste (1690–1801)*, Milano, Archetipografia, 1937; L. Giari, *Carlo Gozzi in guerra con le traduzioni del teatro francese moderno, ovvero i sentimenti nascosti sotto le idee*, in *Carlo Gozzi entre dramaturgie de l'auteur et dramaturgie de l'acteur: un carrefour artistique européen* (Atti del Convegno Internazionale Parigi, 23–25 novembre 2006), «Problemi di critica goldoniana», numero speciale a c. di A. Fabiano, Ravenna, Longo Editore, XIII, 2007, pp. 195–208.
2. Capocomico fiorentino che, nella voce dedicatagli dallo stesso Bartoli, risulta essere stato esperto nella rappresentazione di caratteri caricati (v. *ad vocem* in queste *Notizie*).
3. Primo teatro pubblico di Livorno, nato col nome di *Teatro delle Commedie* nel 1658, ebbe sin da subito una ricca stagione di prosa e musicale operistica che rese famosa al tempo la città. Ubicato nei pressi della chiesa di San Sebastiano e dunque chiamato anche teatro di San Sebastiano, dovette avere una sala (dapprima con pianta ad U allungata, poi trasformata in ferro di cavallo) composta da palcoscenico, platea e tre ordini di palchi suddivisi in 41 stanzini. Fu poi ampliato con l'aggiunta di ulteriori 24 palchi e la sopraelevazione di un quarto ordine di legno, fino a raggiungere il numero complessivo di 87 palchetti. Dal 1662 fu sede dell'Accademia dei Dubbiosi. Fu frequentato anche da Carlo Goldoni che vi fece rappresentare per la prima volta *La donna di garbo* (1747). Nel 1779, ormai non più sufficiente per capienza e per servizi, il teatro fu destinato ad essere ristrutturato in «vani per civile abitazione», e sostituito con un nuovo edificio teatrale da edificare in «altra parte della città» (F. Venturi, *L'opera lirica a Livorno 1658–1847*, vol. I, Livorno, Circolo Musicale Galliano Masini, 1999; L. Spinelli, *Luoghi e figure dello spettacolo livornese. Gli impresari, i principi, le accademie nel Seicento*, in «Nuovi studi livornesi», Livorno, Mediaprint, 2006, vol. XIII; *Enc. Spett.*, VI, p. 1568).
4. L'inizio dell'apprendistato della Gavardina si basa dunque sulla lettura e sulla memorizzazione dei testi

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

del già "classico" Goldoni. Questo percorso attoriale si distingue da quello degli attori di mestiere tradizionali ed inizia ad affermarsi in corrispondenza del successo e della pubblicazione del teatro di Goldoni: se fino alla prima metà del Settecento gli attori si formavano alla recitazione con la pratica della commedia dell'arte, a partire dagli anni Sessanta del secolo incontriamo sempre maggiori esempi di commedianti "istruiti", spesso provenienti da un ambiente non teatrale ma piuttosto piccolo e medio borghese, che iniziano studiando e memorizzando i testi per poi imparare i segreti della recitazione all'improvviso una volta all'interno di una compagnia. L'esempio di Margherita Gavardina è uno dei più chiari fra quelli descritti da Bartoli.

5. Questa fortunata commedia venne rappresentata per la prima volta a Milano nell'estate del 1756 e pubblicata solo nel 1760, all'interno del sesto tomo dell'edizione Pitteri delle opere goldoniane. La parte di Giuseppina è quella di una delle amiche della giovane Marianna, nipote del medico Olandese, che si trova in qualche scena di gruppo, esempio di ragazza semplice ed onesta, educata all'amore per il lavoro (cfr. Goldoni, VI).

6. *La sposa persiana*, prima commedia della fortunatissima trilogia delle avventure della schiava Ircana, fu recitata per la prima volta nel Teatro di San Luca nel 1753 e sancì il trionfo dell'allora Seconda Donna, la toscana Caterina Bresciani, che con la sua appassionata interpretazione catalizzò gli applausi del pubblico a discapito della prima donna, l'ormai attempata Teresa Gandini (cfr. C. Goldoni, *La sposa persiana. Ircana in Jurfa. Ircana in Ispaan*, a cura di M. Pieri, Venezia, Marsilio, 1996). Si tratta di un ruolo centrale per l'affermazione di una giovane attrice, un pezzo di bravura che conferma gli inizi promettenti della Gavardina e le permette di prendere il posto della prima attrice della compagnia.

7. Entrata in compagnia nel corso dell'anno teatrale 1765–66, con tutta probabilità Margherita Gavardina resta con Manni per il successivo 1766–67. Durante la primavera del '67, in corrispondenza con la partenza della compagnia per Barcellona, l'attrice abbandona i compagni recandosi a Mantova per l'estate seguente. I successi riscossi nella città fanno sì che l'attrice venga scritturata nella celebre troupe di Girolamo Medebach per l'anno comico successivo, quello del 1767–68.

8. Durante le stagioni dell'autunno e del carnevale veneziano, la compagnia Medebach occupava le scene del Teatro di San Giovanni Grisostomo dal lontano 1760–61. Vi resterà ancora diversi anni fino a quando, nel 1775–76, non verrà sostituita dalla neonata troupe di Maddalena Battaglia, ex–prima donna della stessa compagnia Medebach.

9. Il bolognese Ignazio Casanova, esperto e fino commediante nella recitazione all'improvviso, infatti «fu di molto profitto co' suoi insegnamenti ad altri Comici, e specialmente a diverse Attrici, delle quali ci avverrà di far parola in queste notizie», v. *ad vocem* in queste *Notizie*.

10. Luigi Bissoni, di famiglia mercantile veneziana, vestì per molti anni la maschera di Pantalone nella compagnia Medebach, v. la relativa biografia di Bartoli in queste *Notizie*.

11. Si tratta dunque degli anni 1767–68, 1768–69 e 1769–70. Nei *Notatorj* di Pietro Gradenigo troviamo una probabile eco del successo della Gavardina nel ruolo di Bettina, protagonista della commedia veneziana *La Putta onorata*, benché venga fatto erroneamente riferimento ad un'altra attrice, Rosa Medebach: «Repristinato incontro nel Teatro appo. S. Gio: Grisostomo di una altre volte replicata Commedia del Dottor Goldoni "La Putta onorata": e ciò è stato il valore di una moderna Attrice, e Protagonista del vago intreccio; non che giovane Sposa del vecchio Impressario, e perito Comico Girolamo Medebach Romano» (Biblioteca Museo Correr, Ms. Gradenigo Dolfin, quaderno n° 21, 27 ottobre 1768).

12. Dall'anno 1770–71 al 1775–76 Margherita Gavardina recita nella compagnia di Giuseppe Lapy, passata dal teatro di San Luca al teatro di Sant'Angelo, in un primo tempo come Seconda Donna, o forse Prima «a vicenda» con la celebre Caterina Manzoni, e poi dal ritiro di quest'ultima, alla fine del carnevale 1774, come Prima Donna assoluta della compagnia.

13. Il dramma *Jenneval ou Le Barnavelt français,* prima prova drammatica di Louis–Sébastien Mercier imitata dall'opera dell'autore inglese George Lillo, *The London Merchant*, fu pubblicata a Parigi nel 1769 ricevendo delle recensioni critiche piuttosto positive (cfr. L. Beclard, *Sébastien Mercier: sa*

vie, son oeuvre, son temps, Zurich, Hildesheim / New York, Olms, 1982 [Fac. sim. éd. Paris, Champion, 1903], p. 232). A causa dell'argomento scabroso, torbida storia di una passione viziosa che spinge il protagonista all'assassinio dello zio e lo porta così sul patibolo insieme alla diabolica amante, l'opera però non fu rappresentata fino al luglio del 1772 (Bruxelles); il pubblico di Parigi dovette attendere fino al 1781 (secondo i dati di *César*). La rappresentazione veneziana, messa in scena dalla compagnia Lapy al teatro di Sant'Angelo nel corso della stagione dell'autunno 1771 in base alla traduzione fatta dalla giovane giornalista veneziana Elisabetta Caminer, fu dunque probabilmente la prima assoluta del dramma. *Jenneval* riscosse un grande successo e scatenò notevoli polemiche, prima fra tutte quella di Carlo Gozzi che, nel suo *Ragionamento ingenuo, e Storia sincera dell'origine di dieci fiabe sceniche*, stigmatizza la pericolosa immoralità dell'opera, in cui il pubblico applaude Rosalia, eroina negativa che insegna l'arte di sedurre e manipolare gli uomini: «Gli *animi commossi* de' spettatori son tutti volti a Rosalia. Rosalia meretrice è in cattedra; le picchiate di mani sono di Rosalia», cit. Gozzi, *Opere*, I, p. 33. Gozzi fa persino un aperto riferimento all'attrice che si è resa colpevole di impersonare tale perfido personaggio: «Le comiche francesi, non ammesse a' benefizi spirituali della chiesa, ricusano di rappresentare nel Jeneval la parte di Rosalia. Le comiche italiane, ammesse a tali venerabili benefizi, non si fanno riguardo a recitare la parte di Rosalia nel Jeneval», cit. Gozzi, *Opere*, I, pp. 36–37. È probabile che la bellezza provocante e carnale di Margherita Gavardina, a cui Bartoli non fa aperto riferimento ma che, come vedremo subito, è testimoniata da diverse fonti, dovette aiutare l'attrice ad impersonare questa donna piena di passione e dalla forte carica erotica, nonostante che nella traduzione di Elisabetta Caminer il lato oscuro del personaggio venga attenuato (per un'analisi del dramma nella traduzione italiana e delle tracce dell'adattamento teatrale si veda la tesi di dottorato di L. Giari, *La diffusion du théâtre français en traduction à Venise pendant la seconde moitié du XVIII*e *siècle. Etude statistique et littéraire*, Université Paris 8/ Università di Pisa, 2008, tesi in cotutela diretta dalla Professoressa Françoise Decroisette).

14. Bartoli fa riferimento al romanzo di Antonio Piazza, *Il Teatro, ovvero Fatti di una Veneziana che lo fanno conoscere*, pubblicato a Venezia nel 1777 senza il nome dell'autore. Con quest'opera Piazza, che ha appena terminato la sua sofferta esperienza di poeta drammatico, regola i conti con i vari capocomici e attori delle compagnie con cui si è trovato in contatto. Pochi sono i personaggi che si salvano dalla sua penna tagliente. Il brano che riguarda Margherita Gavardina non è dei più cattivi fra quelli dei componenti della compagnia Lapy da lui tratteggiati (tomo II, 12–24): «La seconda Donna, era un pezzo di carne, che destava l'appetito anche a' più nauseati. Bravissima per certi caratteri, si poteva stabilire nel suo mestiero una riputazione onorevole, se contenta d'aver posto il piede nel Socco ridevole, non avesse avuta la smania di calzare il grave Coturno» (nell'edizione curata da Roberta Turchi la citazione è a p. 129). Come si vede Bartoli, pur riferendosi a questo passo, tace l'apprezzamento materiale sulla bellezza "carnale" della donna, che però dovette far risentire l'attrice se Piazza stesso nell'edizione del suo teatro (1786) tenta di discolparsi cercando di rimediare alla gaffe: «La Signora Margherita Gavardina, ch'era la Prima Donna, mi diede in quell'incontro prove della sua amicizia, alle quali io non ho certamente mal corrisposto: né sono colpevole s'Ella s'appropriò alcuni tratti di penna, che non le convengono; o se l'altrui malignità mi volle un Pittore satirico di que' lineamenti, che non fanno il di lei ritratto» (Piazza, cit., t. II, p. VII). L'attrice doveva in effetti essere dotata di una notevole "presenza scenica" se anche Carlo Curiel riferisce di un soprannome ironico («la Magrotta») dato all'attrice dal conte Zinzerdof, estensore del diario sul Teatro San Pietro di Trieste (cfr. Curiel, cit., p. 453).

15. Caterina Manzoni si ritira dalle scene alla fine del carnevale del 1774, ancora giovane e nel pieno della sua celebrità.

16. Margherita Gavardina resta nella compagnia Lapy fino al 1775–76, mentre dall'anno comico 1776–77 passa al teatro di San Giovanni Grisostomo, nella recente compagnia di Maddalena Battaglia, come testimoniano gli *Indici dei Teatrali Spettacoli* dello stesso anno, restandovi fino al 1778–79 (cfr. Giardi, pp. 100–101).

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

17. Il ritorno presso Lapy, in veste di Prima Donna, si limitò all'anno 1779–80 (cfr. Giardi, p. 174); alla partenza della Gavardina fu la giovane e promettente figlia di Lapy, Luigia, a prenderne il posto.
18. Il dato è confermato dal diario del conte Zinzerdof che nomina l'attrice nella formazione della compagnia diretta da Luigi Perelli, sulle scene del Teatro San Pietro di Trieste nell'autunno del 1781 (cfr. Curiel, cit., p. 453). La Gavardina restò dunque in questa compagnia per gli anni 1780–81 e 1781–82. Gli ultimi dati disponibili sui movimenti di questa attrice sono quelli raccolti dagli *Indici*, che la vedono nuovamente scritturata nella compagnia di Maddalena Battaglia per gli anni 1782–83 e 1783–84, insieme a Teodora Ricci ed Anna Moretti, quest'ultima nei ruoli di serva (cfr. Giardi, pp. 102–103).
19. L'attrice dovette dunque avere i capelli biondi.

Luisa Giari

GAZZANIGA LUIGI, figliuolo d'Antonio Gazzaniga Orefice in Mantova, e della Lucidalba guarritrice empirica nella stessa Città. Recita egli in qualità d'Innamorato adattandosi a far anche altre parti e sostenute, e piacevoli con buona riuscita. È stato in diverse vaganti Compagnie, ed ha veduto Palermo. Se a quel fuoco giovanile, che lo fa essere poco costante nelle cose sue sapesse egli mettere un po' di calma, potrebbe rendersi a se medesimo più giovevole, e potrebbe agli onorati suoi Genitori apportare in seguito una più perfetta consolazione.

GHERARDI EVARISTO Ferrarese[1], Comico di grande intendimento nelle cose dell'arte sua; il quale fu bravo sostenitore della di lui Professione prima in Italia, e poi in Francia[2]. Egli diede alla luce[3] un'Opera divisa in varj Tometti scritta in lingua Francese, ed impressa in Amsterdam con replicate edizioni intorno agli anni 1690[4]. Essa porta per titolo. *Theatre Italien ou le Recueil de toutes les Comedies & Scenes Francoises, qui ont eté Jouées sur le Theatre Italien*. Quest'Opera contiene un gran numero di Dialoghi Scenici, di Farse ridicole, e d'altri Comici trattenimenti; ornati talvolta di trasformazioni, e magiche apparenze[5]. Queste diedero qualche lume al Nobile Signor Conte Carlo Gozzi, onde ragionevolmente adattarne alcuna nelle sue dieci Favole con tanto applauso recitate[6]. La più compita edizione del *Theatre Italien* d'Evaristo Gherardi fu pubblicata nell'anno 1701. in sei grossi Volumetti in forma di dodici, ed ornati di figure incise in rame, col ritratto dell'Autore anteposto al frontispizio del primo Tomo[7]. Fu stimabile il Ghirardi per la coppia delle invenzioni colla quale potè unire un sì vasto numero di sceniche rappresentazioni apprezzate, ed applaudite in Francia a' tempi suoi. Questo Comico fu abile Attore nel carattere d'Innamorato[8]; ebbe delle valide protezioni[9]; e pieno di meriti morì sul principio di questo Secolo[10].

Note

1. In realtà Gherardi nasce a Prato l'11 novembre 1663 da Giovanni e Leonarda Galli, anch'essi attori; il padre, spoletino, si trasferisce in Francia probabilmente nel 1673 dove, dopo un esordio al Théâtre Guénégaud, debutta al Théâtre Italien nel 1674 o 1675 in un anonimo *Arlequin berger de Lemnos*; abile chitarrista, famoso col nome d'arte di Flautino per saper imitare con la voce tutti gli strumenti a fiato, nonostante alcune dicerie che lo vogliono scapestrato ed esule, muore a Parigi dove viene inumato il 23 marzo 1683, accompagnato da Biancolelli e Lolli, i più prestigiosi esponenti della compagnia. Evaristo ha dapprima una relazione con Marie Madeleine Poignand, da cui nasce Florentin Hyacinte (5 febbraio 1689); quindi sposa la cantante Elisabette Danneret, detta Babette la *chanteuse*, da cui nasce un secondo figlio, Jean–Baptiste (1696), futuro ballerino. Muore a Parigi, appena trentaseienne, il 31 agosto 1700, in conseguenza di una caduta durante uno spettacolo privato a Saint–Maur, lasciando senza testamento i due figli in tenera età; pertanto i suoi beni vengono confiscati dalla Corona e destinati a

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

Louis Bontemps, valletto del Re. BIBLIOGRAFIA: Campardon, I, pp. 247–248; Rasi, II, pp. 1008–1013; Sand, I, 89–98; P. Toldo, *Il teatro d'Evaristo Gherardi a Parigi,* «Rassegna nazionale», Firenze, 1897, p. 603 sgg.; M. Apollonio, *Storia della Commedia dell'Arte*, Roma–Milano, Augustea, 1930 (ried. fotomeccanica: Firenze, Sansoni, 1982), II, p. 109 sgg.; H. Carrington Lancaster, *A History of French Dramatic Literature in the Seventeenth Century,* Baltimore, Md., The Johns Hopkins press, Paris, Les Presses universitaires, 1929–42, 5 voll. (vol. IV, *The period of Racine, 1673–1700,* II, Baltimore 1940, pp. 599–705); F. Moureau, *Les comédiens italiens et la cour de France (1644–1697),* «XVIIe siècle», XXXIII (1981), pp. 63–81; R. L. Erenstein, *Unbekannte Illustrationen des Théâtre–Italien,* «Maske und Kothurn», XXXI (1985), pp. 263–279; U. Cecchi, *L'arlecchino del Re Sole: la vita e il teatro di Evaristo Gherardi*, Prato, Cassa di Risparmi e Depositi di Prato, 1986; V. Scott, *The Commedia dell'arte in Paris 1644–1697*, Charlottesville, University Press of Virginia, 1990, pp. 8, 19, 187, 276–280, 318 sg., 338–340, 351, 353 sg., 375; *Enc. Spett.*, cit., V, coll. 1186–1189; D. Gambelli, *Arlecchino a Parigi. Dall'inferno alla corte del Re Sole,* Roma, Bulzoni, 1993, pp. 175, 219–222, 226, 230, 233–235, 238, 241–244, 255, 303 sgg., 323, 327, 345, 349, 370, 375, 377 sgg.; DBI, vol. 53, 1999, pp. 548–550 (G. Checchi).

2. Gherardi si trasferisce a Parigi solo nel 1683, alla morte del padre; dopo aver studiato filosofia nel prestigioso Collège de la Marche, inizia la sua carriera teatrale a ventisei anni; non si hanno notizie di suoi precedenti esordi italiani. Debutta il primo ottobre 1689 all'Hôtel de Bourgogne in *Le divorce* di François Regnard, nella maschera di Arlecchino e vincendo, all'epoca, il confronto con il precedente Arlecchino dell'Ancien Théâtre Italien, Giuseppe Domenico Biancolelli "Dominique" (secondo Gherardi stesso questo improbabile debutto di un giovane alle prime armi nella più prestigiosa compagnia professionale dell'epoca si spiega con l'ordine del re Luigi XIV in persona) e in appena undici anni di attività, caratterizza la maschera con tratti nuovi e personali; per un'analisi di questa innovazione, fondamentalmente basata sul testo del debutto, *Le divorce* di Regnard, e sull'interpretazione della celebre iconografia presunta gherardiana *d'après* Gillot, v. R. Guardenti, *Gli italiani a Parigi. La Comédie Italienne (1660–1697). Storia, pratica scenica, iconografia,* Roma, Bulzoni, 1990, vol. I, pp. 119–157.

3. La storia di questa pubblicazione, non a caso spesso messa in relazione con il dissolvimento della compagnia il 13 maggio 1697 (cfr. G. Checchi, cit., pp. 548–550), è storia di nobili intenti (pochi) e di piccole furberie (molte). Il 24 maggio 1694 Gherardi (pare, senza alcun accordo preliminare con i compagni di lavoro) ottiene il privilegio di pubblicare una raccolta di scene francesi della compagnia del Théâtre Italien, di cui dunque esce una prima tiratura di duemila copie presso l'editore de Luyne; immediatamente i compagni lo citano in tribunale (17 settembre), dal quale ottengono la cessazione della vendita, il ritiro del privilegio, e la consegna delle copie. Un primo accordo sembra trovato quando un mese dopo (27 ottobre) Gherardi concorda con una rappresentanza dei compagni (Marco Antonio Romagnesi, Tiberio Fiorilli, Ursula Cortezzi vedova di Dominique, Francesca e Caterina Biancolelli) la vendita dei libri a beneficio di tutta la compagnia; ma continua ad opporsi a questo accordo e a sostenere la distruzione dell'opera il clan dei Costantini (Costantino, Angelo, nonostante sia appena stato padrino del suo ultimo figlio, e Giovan Battista), sostenuto da Giuseppe Giratoni, Giuseppe Tortoriti e Michelangelo Fracanzani; salvo scoprire che Giovan Battista Costantini ha venduto per conto suo le novecento copie che gli sono state affidate, facendo credere ai compagni di averle bruciate. D'ora in poi la successione delle edizioni, alcune pirata, in Francia e all'estero, sfugge al controllo degli attori e di Gherardi, che riuscirà comunque, nel 1700, ad approntare un'edizione definitiva.

4. La prima edizione è *Le Théatre Italien ou Le Recueil de toutes les scènes Françaises qui ont été jouées sur le Théatre Italien de l'Hotel de Bourgogne,* Paris, De Luyne, 1694. In seguito la fortuna tipografica del cosiddetto *Recueil* è lunga, particolarmente significativa nella storia del teatro («dopo la pubblicazione degli *Scenarj* di Flaminio Scala, la più importante per la storia dei nostri comici», cit. Rasi, cit., pp. 1008–1013) e ancora da ricostruire nella sua esemplare interezza; Cesare Garboli e Gian Carlo Roscioni (voce

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

Gherardi, in *Enc. Spett.*, cit., sulla scorta dell'elenco di Oskar Klinger, *Die Comédie–Italienne in Paris nach der Sammlung von Gherardi: ein Beitrag zur Litteratur–und Sittengeschichte Frankreichs im siebzehnten Jahrhundert: Inaugural–Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde der I. Sektion der Universität Zürich, vorgelegt von Oskar Klinger*, Strassburg, Trübner, 1902) ne tentano una prima ricostruzione, contando diciannove edizioni fra il 1694 e il 1741.

5. Nel dettaglio, la prima edizione comprende scene da *Arlequin Mercure galant*, *La matrone d'Éphèse ou Arlequin Grapignan, Arlequin Protée*, *Arlequin empereur dans la lune*, *Arlequin Jason ou La Toison d'or comique*, *Colombine avocat pour et contre, Le banqueroutier*, di Nolant de Fatouville; *La cause des femmes*, di Jacques Delosme de Montchesnay; *Le Divorce,* di Jean–François Regnard; *Mezzetin Grand Sophy de Perse,* di Delosme de Montchesnay; *Arlequin homme à bonne fortune,* di Regnard; *La fille savante,* di Fatouville; *Le Phénix ou La femme fidèle,* di Delosme de Montchesnay; *La baguette de Vulcain,* di Regnard e Charles Dufresny; *Les aventures aux Champs–Élisées,* di L.C.D.V. (Mongin?); *Les souhaits,* di Delosme de Montchesnay; *Arlequin défenseur du beau sexe,* di Biancolelli.

6. In genere, per un'analisi dei riscontri fra il *Recueil* e le *Fiabe* gozziane, v. G. Ziccardi, *Le fiabe di Carlo Gozzi*, «Giornale Storico della Letteratura Italiana», LXXXIII (1924), nn. 247–248, pp. 4 e sgg.; e ora G. Luciani, *Carlo Gozzi (1720–1806): l'homme et l'oeuvre: thèse présentée devant l'Université de Dijon le 14 décembre 1977*, Paris, Diffusion Librairie H. Champion, 1977, 2 voll.

7. L'ultima edizione d'autore, cioè curata da Gherardi, è *Le Théatre Italien de Gherardi ou Recueil général de toutes le Comédies et Scènes françoises jouées par les Comédiens Italiens du Roi pendant tout le temps qu'ils ont été au service,* Paris, Cusson et Witte, 1700; sei volumi che contengono ormai brani da cinquantacinque commedie illustrate: quasi tutte le scene francesi pubblicate nelle precedenti edizioni, e per la prima volta scene prese da *La critique de la cause des femmes* di Delosme de Montchesnay; *Le marchand dupé, Colombine femme vengée,* di Fatouville; *La critique de l'homme à bonne fortune*, *La coquette ou L'académie des dames,* di Regnard; *Arlequin Ésope, Les Deux Arlequins,* di Le Noble; *Ulysse et Circé,* di L.A.D.S.M. (Lasselle?); *La précaution inutile,* di Fatouville; *L'Opéra de campagne,* di Dufresny; *La Fille de bon sens,* di Jean de Palaprat; *Les chinois* di Regnard e Dufresny; *Les adieux des officiers ou Vénus justifiée*, *Les mal assortis,* di Dufresny; *Les originaux ou L'italien* di D.L.M. (Lamotte–Houdart?); *Le bel esprit* di L.A.P. (?, integrale); *Le départ des comédiens,* di Dufresny; *La thèse des dames ou Le triomphe de Colombine,* di Biancolelli; *Les promenades de Paris,* di Mongin; *La suite de la Foire St–Germain ou Les momies d'Égypte,* di Regnard e Dufresny*; Les bains de la Porte St–Bernard,* di Boisfran; *Arlequin misanthrope,* di Biancolelli; *Pasquin et Marforio médecins des mœurs, Les fées ou Le conte de ma mère l'oye,* di Dufresny e Biancolelli. Questa edizione, che corona una sequenza di integrazioni fra cui si segnalano quelle del 1695, 1697 e 1698, è oggi l'edizione di riferimento: viene in seguito ripubblicata almeno nel 1701, 1707, 1721 (Amsterdam) e 1717, 1738, 1741 (Parigi); l'edizione cui qui si riferisce Bartoli, esemplata su quella definitiva di Parigi, è *Le théâtre italien de Gherardi, ou le Recueil general de toutes les comedies & sçenes françoises jouées par les Comediens Italiens du Roy, pendant le temps qu'ils on été au service de sa Majesté*, première édition sur la nouvelle de Paris, Amsterdam, Adrian Braakman, 1701. Per edizioni recenti di brani dal *Recueil,* v. M. Spaziani, *Il Théâtre Italien di Gherardi, otto commedie di Fatouville, Regnard e Dufresny presentate da Marcello Spaziani*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1966; e *Evariste Gherardi. Le Théâtre Italien*, textes établis, présentés et annotés par C. Mazouer, Paris, Société des Textes Français Modernes, 1994; esiste anche una riproduzione moderna dell'unica commedia scritta da Gherardi (E. Gherardi, *Le retour de la foire de Bezons: Le théâtre italien*, introduzione di A. Petri, Firenze, L'autore, 1978), da lui portata al debutto al Théâtre Italien il primo ottobre 1695 e inserita nel *Recueil* a partire dall'edizione de L'Aja, 1698; commedia dal destino controverso, dapprima perché un commissario di polizia vi ravvisa la diffamazione in una caricatura di Arlecchino, poi perché Émile Campardon (Campardon, cit.) la attribuisce invece a Claude–Ignace Brugière de Barante.

8. In realtà, non vi è notizia che Gherardi abbia mai dismesso la maschera di Arlecchino dopo il suo debutto nel 1689.

9. Probabilmente Bartoli si riferisce principalmente a tre circostanze in cui si manifesta la protezione regale su Gherardi: la prima è quella, già vista, del suo fortunato debutto; la seconda può essere il privilegio avuto per la pubblicazione del *Recueil*; la terza, la sua stessa permanenza in Francia dopo il 1697, data dello scioglimento del Théâtre Italien: infatti, anche grazie al mantenimento della cittadinanza toscana, o forse al matrimonio con una francese, viene consentito a Gherardi di restare a Parigi, dove forse continua a recitare e soprattutto si dedica ad accrescere le successive edizioni del *Recueil*, fino all'ultima che fa appena in tempo a consegnare al Delfino prima di morire, la stessa sera.

10. Questa inesattezza conclude una voce che è forse fra le più approssimative di Bartoli. Fra i testi non ancora segnalati, si considerino *La pompe funebre d'Arlequin mort le dernier jour d'aoust 1700,* A Paris, chez Jean Musier, 1701, libretto uscito subito dopo la morte di Gherardi, e un E. Gherardi, *Les deux Arlequins, comédie en trois actes en vers*, Paris, Ruault Libraire, 1776 alla Biblioteca del Burcardo di Roma.

Roberto Cuppone

GIOVANNI DA PISTOIA Cittadino Fiorentino[1]. Fu un Comico giudizioso, che scrisse una dilettevole, ed ingegnosa Commedia intitolata: *La Gioja*, la quale fu rappresentata l'anno 1550. in Fiorenza nel Palazzo del Serenissimo Gran Duca Cosimo de' Medici. Meritò questo Comico d'essere annoverato fra gli altri pellegrini, ed elevati ingegni, che avesse in allora la Città di Firenze; e per tale fu ben conosciuto dal suddetto Sovrano, poichè si servì dell'opera sua mentre visse dandogli il carico di Cancelliere de' molto Magnifici Signori Luogotenente, e Consiglieri del Magistrato Supremo; il quale impiego esercitò per quarant'anni continui con tanta fedeltà, e diligenza, che arrivato poi alla vecchiezza, nè potendo più sostenere tal fatica, con gran difficoltà, e molto disgusto del predetto gran Cosimo, impetrò da esso licenza di ritirarsi a godere la quiete, ed il riposo di sua fedele servitù, essendogli però generosamente assegnata un'onesta provvisione durante sua vita, come a soldato veterano sul farsi, ed a benemerito servitore. Egli fu sempre inimico dell'ozio, e quel tempo che gli avanzava fuori della servitù del suo Principe, impiegavalo virtuosamente nel comporre alcune opere piacevoli, sì in prosa, come in rima, ed esercitandosi ancora nella Comica professione. Fece alcune Commedie, giudicate molto dilettevoli, ed ingegnose, ma come uomo affatto alieno dalla gloria mondana non si curò mai di metterne alcuna alla stampa. Quella col titolo della *Gioja* fu pubblicata da Francesco Ferrante Fiorentino, Cugino dell'Autore nel 1586[2]. non pochi anni dopo la morte di questo Comico[3]. S'impresse a Venezia appresso Niccolò Moretti; ed il Ferrante dedicolla all'Illustrissimo Signor Bartolommeo Cappello Cavaliere a Speron d'Oro di San Marco; e volle onorare la memoria del suo Cugino con due Sonetti, uno de' quali non ci sarà grave di qui riportarlo.

Spirto gentil, che con mirabil arte
{pag. 264}

Note

1. BIBLIOGRAFIA: Leonelli, I, p. 437.
2. Giovanni da Pistoia, *La gioia comedia molto dilettevole, & ingegnosa del giuditioso comico M. Giovanni da Pistoia cittadino fiorentino. Rappresentata in Fiorenza in palazzo del sereniss. Gran Cosimo de' Medici, duca di Fiorenza, l'anno 1550*, in Venetia, appresso Nicolò Moretti, 1586.
3. Fonte di Bartoli per questa voce sembra essere Quadrio, V, pp. 91–92.

Giovanna Sparacello

GIOVANNONI CARLO Torinese. Giovane, che dopo d'aver avuta una buona educazione nella sua Patria, trasportato dall'affetto, ch'egli prese ad una femmina si partì con essa da Torino. Visse seco più anni recitando

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

in deboli Compagnie, e cercando coll'arte del Teatro di sostenere i loro giorni. Crebbe la di lui abilità specialmente nel recitare all'improvviso, e fu ricercato nella Compagnia di Girolamo Medebach. Staccatosi dal fianco dell'amica sua, e fattossi più saggio, entrò in quella Truppa, dove anch'oggi fa conoscere i suoi talenti, e tutto dedito all'onorate cose della professione proccura di farsi quel concetto nell'opinione de' buoni Comici, che per lo passato aveva in mezzo agli amori infelicemente trascurato di procacciarsi, onde può dirsi ragionevolmente di lui, che

"Squarciossi i vani fregi, e quelle indegne
Pompe, di servitù misere insegne."

GIRELLI ANNA Piacentina. Aveva appena passati i tre lustri, quando Giacomo Girelli sposolla in Piacenza l'anno 1768. Fu da esso allevata per le cose dell'arte, la pose in Teatro, e a poco a poco facendosi dello spirito, è riuscita una sufficiente seconda Donna. Fu talvolta anche a recitare da prima Attrice qualche Carnevale, ed ingegnossi di compiere lodevolmente alla sua obbligazione. La sua figura è piuttosto leggiadra, e gentili sono le sue sembianze. Trovasi presentemente con la Truppa diretta da Costanzo Pizzamiglio, dove nel suo carattere di seconda Donna cerca continuamente di farsi onore.

GIRELLI GIACOMO Veronese. Fu sempre impiegato alternativamente in diverse Compagnie ora recitando sulle Scene, ed ora occupando il posto di Rammentatore. Egli soddisfece e all'uno, e all'altro impegno con quella premura, che deve essere propria d'un Uomo, che cerchi adempire con esattezza al suo dovere. Fu con Pietro Rossi, col Lapy, colla Battaglia, e in altre Compagnie. Allevò pel Teatro l'Anna sua Moglie dandole de' buoni, ed efficaci insegnamenti. Ha molto genio per la poesia, e scrisse in diverso tempo varie Rappresentazioni. Una sola però si vede alla stampa pubblicata in Gorizia per Valerio Valerj Stampatore, e Librajo l'anno 1780. È questa una Tragedia intitolata: *La Penelope* tratta dall'Originale Latino del Signor Abate Andrea Friz, la quale ha piaciuto moltissimo in Venezia, e dovunque sino ad ora è stata rappresentata. Il talento di Giacomo Girelli non è de più mediocri fra' Comici, che al giorno d'oggi vanno adoperando la penna, e potrà servire per un saggio del di lui stile la narrazione, che viene espressa nell'Atto Quinto dell'accennata Tragedia per bocca d'Attilia fida amica, e confidente della Regina.

Dall'alto della Reggia, che sovrasta
{pagg. 266–267}

GIULIETTI GIULIO Ferrarese. Dall'Arte meccanica di fabbricator di Mastelle, volle il Giulietti passar sulle Scene a recitare, e fecelo prima cogli Accademici della sua Patria; e poscia unitosi alla Truppa di Pietro Colombini l'anno 1768. incominciò a farsi conoscere anche fra' Commedianti. Egli s'esercita con bravura nelle parti gravi; e ne' caratteri serio–faceti si fa conoscere per un Comico d'abilità. Sono parecchj anni, che trovasi in Napoli impiegato in uno di que' Teatri, facendosi onore, e proccurando a se stesso una mediocre fortuna.

GIUSSANI CARLO Milanese. Invogliossi di recitare nel carattere del Brighella; e procurò di studiarne il modo capitando in Milano il rinomato Atanasio Zanoni, eccellente in quella Maschera. Fattosi il Giussani mediocre imitatore di quel bravo Comico, entrò nella Compagnia di Vincenzo Bazigotti dando principio al suo Teatrale esercizio. L'anno appresso, che fu il 1776. passò colla Truppa di Pietro Rossi, ed ivi ebbe maggior campo di farsi più esperto nelle cose dell'arte. Vi

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

recitò non solo da Brighella, ma impiegossi ancora a sostenere altre parti nelle Commedie studiate. Fu con la Battaglia in Venezia; ed oggi trovasi con Girolamo Medebach. Se nella Maschera in cui travaglia egli cercasse d'essere franco parlatore nel Dialogo famigliare qual è il Zanoni, come egli è astuto copista delle sue Sentenze, e de' suoi Apostegmi, poco resterebbe a desiderarsi per compimento della sua abilità non provetta. Il tempo però, ed uno studio più assiduo ci daranno questo Comico ad un segno di perfezione, che agevolmente da' suoi talenti si può con gran certezza sperare.

GNOCHIS ALESSANDRO Bergamasco. Il Casato della sua civilissima famiglia è veramente degli *Alberghetti*, che quello de' Gnochi–è cognome finto e supposto. Recitò il Gnochis con bravura nella maschera del Brighella, ed oggi si esercita nel carattere di Pantalone, esponendosi spessissimo a rappresentare delle parti serie nelle studiate rappresentazioni. Fu qualche tempo con Onofrio Paganini, ed una Compagnia condusse, e diresse parecchie volte egli stesso. Nel Carnevale dell'anno 1760. essendo con la sua Truppa a recitare in Bologna nel Teatro della Sala; ed avendo seco il divertimento d'un Musicale intermezzo intitolato: *Le Stravaganze del caso*, ne dedicò il Libretto stampato per il Sassi all'Eccellentissimo Signor Senatore Marchese Francesco Albergati allora degnissimo Gonfaloniere di Giustizia. In altre occasioni si è il Gnochis esposto egli medesimo a cantare in alcune burlette per musica, e l'ha fatto sufficientemente bene. Egli è in somma un Comico che si adatta a far di tutto, e in tutto fa vedere non essere di scarsa abilità. In quest'anno egli è nella Compagnia di Francesco Paganini figlio d'Onofrio, dove valorosamente s'esercita, quantunque vadasi incamminando a quella età, che la virile lasciasi addietro, e che vecchiezza si appella.

GNUDI ELISABETTA Bolognese. Recitò sempre nel carattere della Serva prima colla Compagnia di Nicola Petrioli; e poscia in quella d'Onofrio Paganini. Passò in Ispagna con quest'ultimo; ma seco non volle ritornare in Italia. In Cadice stabilì il suo domicilio aprendo una Bottega ad uso di Caffè. Perdé la vista, e miracolosamente tornò poi a ricuperarla. Fu grata sulle Scene per l'avvenenza del suo personale, e per qualche prontezza nel suo brillante carattere. Vive in Cadice anch'oggi insieme col di lei Marito, e la fanciullesca sua prole.

GNUDI PAOLINA nata Faccioli, Comica di qualche abilità nel carattere da prima Donna. Non è spoglia di meriti personali; recita con ponderato sentimento; ed è ben accolta fra le vaganti Comiche Truppe.

GNUDI VINCENZO Bolognese. È Marito della Paolina, e recita con dello spirito ora nella Maschera del Dottore, ed ora in quella del Brighella. Quest'alternativa gli va procacciando delle lodi, e spende utilmente il suo tempo esercitandosi con impegno nell'adempimento de' proprj doveri.

GOLDONI ANTONIO. Modanese[1], nato da onesta, e civilissima famiglia, occupando il padre suo la carica di Cassiere nell'impresa de' pubblici Lotti di tutto lo stato del Serenissimo di Modana. Recitò fra gli Accademici nel Collegio della sua Patria; e poi capricciosamente passar volle ad esercitare la Comica Professione, trovandosi presentemente colla Truppa di Luigi Perelli impiegandosi nel carattere da Innamorato, e riuscendovi sufficientemente, e nelle Commedie premeditate, ed in quelle all'improvviso. Egli fece qualche studio gli anni addietro nelle prime scuole; ed oggi s'applica con piacere ad imparare la Lingua Francese; e noi l'abbiamo

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

impiegato a tradurci in Italiano la Vita dello *Scaramuccia* Commediante, scritta come si disse da Angelo Costantini, ed è quella appunto che vedesi inserita nelle presenti *Notizie*[2]. Se il Goldoni dovrà continuare a far il Comico, studiando con maggior cura, onde perfezionarsi nell'Arte, potrà facilmente allora riuscire un attore ben vestito di meriti, aggiungendo così a' naturali suoi doni anche quello studio per mezzo di cui giungerà più presto ad acquistarsi il nome di Comico valoroso.

Note

1. Nato negli anni Sessanta del Settecento, morì ad Alessandria il 28 luglio 1816. Secondo quanto racconta Colomberti, Goldoni passò dalla compagnia di Perelli a quella di Petronio Zanarini, dove conobbe la moglie Gaetana, figlia di Gaetano e Teresa Andolfati (per cui v. *ad vocem*). Nel 1786–87 faceva parte della compagnia diretta da Cristoforo Merli. Nella stagione 1789–90 recitava nella compagnia di Pietro e Anna Andolfati. Nel 1790–91 Goldoni risulta nuovamente scritturato dalla compagnia Merli. Il suo nome non figura più negli elenchi della compagnia per la stagione 1792–93. Nel frattempo egli aveva formato una propria compagnia. Giardi ne segue le variazioni a partire dalla stagione 1792–93 ma afferma che la compagnia si formò nel 1790. Sul finire del secolo la compagnia di Antonio Goldoni prese in gestione il Teatro San Luca. Essa era ancora attiva nel 1800. Goldoni morì nel 1817. BIBLIOGRAFIA: Rasi, II, p. 1034; *Enc. Spett.* V, col. 1425; Giardi, pp. 96, 164–168, 199; A. Colomberti, *Dizionario biografico degli attori italiani*, a c. di A. Bentoglio, Roma, Bulzoni, 2009, I (A-L), pp. 318-319 Al 1788 risale una sua prova drammaturgica in prosa, ispirata al *Vero amico* del tanto più illustre omonimo: A. Goldoni, *Adelaide e Blinval. Commedia di tre atti in prosa*, Pisa, Prosperi, 1788.
2. V. *infra* nella presente edizione.

Franco Arato

GOZZI GIOVANNI BATTISTA Veneziano[1]. Da buona, ed onorata famiglia trasse egli i suoi natali, e diedesi alla Professione del Comico con dispiacere del Vescovo di Parenzo suo Zio Materno, oggi passato a miglior vita[2]. Giovanni Battista non per tanto proseguì ad esercitarsi nella Maschera da Pantalone, così volendo le di lui circostanze, e quel tenore di vita, che s'aveva stabilito di seguire. Le Compagnie nelle quali ha per lo più avuto impiego furono quella di Nicola Petrioli[3] ne' suoi primi anni, quella d'Onofrio Paganini[4] in età più virile, e l'altra di Pietro Rossi[5] in più avanzata stagione. Ha sempre soddisfatto con attenzione a' suoi impegni, recitando ancora frequentemente alcune parti in serie Rappresentazioni[6], e si è reso utile a' suoi Compagni per l'una, e l'altra guisa di recitare. Ha una sua figlia nel mestiere di nome Regina la quale fu educata nella Compagnia d'Antonio Sacco, dove anche presentemente ritrovasi[7], essendosi maritata con un Suonatore d'Oboe, e di Flauto. Il Gozzi è un Uomo che legge spessissimo, ed è molto informato della storia sacra, e profana mostrando questa sua erudizione in caso di discutere un qualche punto fra conversazioni di Compagni, ed amici. Oggi trovasi con Girolamo Medebach[8]; e nella ventura Primavera si riunirà alla Compagnia, che fu di Pietro Rossi, oggi divenuta del di lui Genero Luigi Perelli[9]. Ha il Gozzi tentato d'abbandonare la professione, ma il suo distacco non durò che sei Mesi. Non è stato inutile il suo ritorno nel Mestiere, giacché la di lui abilità viene dalle Comiche Truppe assai volentieri adoperata[10].

Note

1. BIBLIOGRAFIA: Rasi, II, p. 1037 (riprende senza integrazioni la notizia di Bartoli); Giardi, *passim*.
2. Parenzo, in croato Poreč, è una città croata situata sulla costa occidentale della penisola istriana. Di origini romane, la città ospitò dal III secolo una diocesi. Nel V secolo il santo vescovo Mauro, poi divenuto patrono della città, costruì una basilica (Basilica Eufrasiana, dal nome del vescovo che la ampliò nel VI secolo). Dal 1267 al 1797 Parenzo fece parte del territorio controllato dalla repubblica di Venezia. Il

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

vescovo a cui fa allusione Bartoli è Gaspare Negri, in carica dal 22 gennaio 1742 fino decesso nel gennaio 1778. Durante il suo vescovado la diocesi di Parenzo, da sempre suffraganea del patriarcato di Aquileia, divenne suffraganea dell'arcidiocesi di Udine (1751).

3. Il suo nome figura nella formazione presente al Teatro Ducale di Milano nell'estate del 1740 (cfr. Rasi, III, p. 266). Rivio alla biografia del comico tracciata da Bartoli in queste *Notizie*.

4. Onofrio Paganini fu dal 1753 nei teatri veneti al posto di Antonio Sacchi trasferitosi in Portogallo. Al ritorno di Sacchi egli lasciò lo Stato veneto. In attività fino al 1776.

5. Recitò come Pantalone in questa compagnia dal carnevale del 1775 al carnevale 1778, ma nel 1776–77 era passato con la compagnia di Faustina Tesi. Francesco Bartoli conosceva personalmente Giovan Battista Gozzi, essendo stato scritturato nella compagnia di Rossi nel 1777. Giardi, pp. 255–256, 269.

6. Sebbene non si abbiano notizie dei ruoli impersonati da Giovan Battista Gozzi, possiamo farcene un'idea a partire dai repertori delle compagnie in cui lavorò. Per il repertorio della compagnia di Pietro Rossi nell'estate del 1776, v. C. Curiel, *Il Teatro S. Pietro di Trieste: 1690–1801*, Milano, Archetipografia, 1937, pp. 409–418. Molto più tardi, il 12 febbraio 1799, un Giovan Battista Gozzi figura fra gli interpreti della cantata *Marte e la Fortuna*, allestita al Comunale di Bologna per il compleanno dell'Imperatore. Gli altri interpreti furono Andriana Ferraresi del Bene e Antonio Brizzi, accompagnati da 24 coristi, cfr. Curiel, cit., p. 351, che si rifà a L. Bignami, *Cronaca di tutti gli spettacoli rappresentati nel Gran Teatro Comico di Bologna*, Bologna, 1880, p. 30.

7. Carlo Gozzi propone un ritratto dell'attrice nelle *Memorie inutili*, precisando che nessuna parentela intercorreva fra lui e Regina. Priva di talento («ella mi recitò quella parte [la *Principessa Filosofa*] con una voce asmatica, con infiniti controsensi, con una monotonia insoffribile, con una pronunzia del nostro vernacolo più triviale e plebeo, e con una bassezza d'esporre stomachevole»), Regina Gozzi dovette l'ingaggio ad un'infatuazione dell'ormai ottuagenario Sacchi. Ella seppe approfittare della situazione inducendo Sacchi «a innumerabili stramberie, stravaganze, sopraffazioni, e ingiustizie» al punto da essere all'origine, secondo il drammaturgo, della decadenza e dello scioglimento della compagnia. Cfr. Gozzi, *Memorie inutili*, pp. 612–613. V. B. Brunelli, *Le pazzie di Truffaldino*, «Gazzetta di Venezia», 1 luglio 1914.

8. La notizia non è confermata da Giardi, in cui manca la formazione per il 1781–82. Il nome dell'attore non figura per le stagioni precedenti. Cfr. Giardi, pp. 190–192.

9. Gozzi figura fra i membri della compagnia di Perelli per il 1778–79 e 1779–80. Nel 1780–81 aveva lasciato la compagnia ma ritroviamo il suo nome nella formazione del 1782–83. Giardi non riporta la formazione del 1781–82. Cfr. Giardi, pp. 231–233.

10. Aggiungiamo che Giovan Battista Gozzi fu scritturato dalla compagnia di Nicola Menichelli per la stagione 1786–87; la sua presenza è attestata anche per la stagione successiva. Dal 1789–90 al 1791–92 Gozzi fece parte della compagnia Battaglia; venne scritturato da Francesco Menichelli per le stagioni 1792–93 e 1793–94. Dal 1794–95 a1 1797–98 fece parte della compagnia di Antonio Goldoni. Cfr. Giardi, pp. 165–166, 195, 198–199.

Giovanna Sparacello

GRANDI FELICE Fiorentina. Fu da prima educata nella Compagnia di Nicodemo Manni dimostrando uno spirito molto inclinato a' Comici esercizj. Recitò in Toscana, in Bologna, ed in Genova dando evidenti prove della sua buona riuscita. Passò in Barcellona l'anno 1766. ed in quella Città divenne moglie di Tommaso Grandi detto il Pettinaro, che le diede delle novelle instruzioni, ed in breve mostrò molti talenti per la Comica Professione. La sua bellezza, la sua grazia, un'espressione viva, ed aggiustata al carattere del Personaggio ch'ella rappresentava, erano tutte cose che fermavano gli spettatori a considerarla, ad ammirarla, ed a compartirle molti applausi. In varie Città, ma specialmente in Torino fu da ogni lingua lodata. Questa Città che le fu sì parziale protettrice, ebbe altresì il dispiacere di dover piangerla estinta.

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

Dopo d'aver data alla luce una Bambina, che vive anch'oggi presso del Padre suo, provando un affannoso puerperio dovè soccombere alla gravezza de' suoi incomodi, e perdervi miseramente la vita nell'anno 1768.

GRANDI MARIA Bolognese, denominata la Pettinara dall'arte del Marito suo, fabbricatore di Pettini. Questa Comica con sommo spirito travagliò nel carattere di prima Donna, e specialmente fioriva quando recitavansi con maggior grido le Commedie del Dottor Carlo Goldoni. Formò Compagnia insieme con Vincenzo Bazzigotti col quale stette unita gran tempo. Fu in Malta, e in Barcellona, e seppe farsi conoscere anche in quelle parti per una Donna d'un valor singolare. Applaudilla più volte Bologna sua Patria, e specialmente nell'oggi abolito Pubblico Teatro detto della Sala. Nell'avanzarsi degli anni si è adattata a recitare ne' Caratteri sostenuti di Madre, e di Regina; ed oggidì trovasi in Napoli unita al figlio, di cui immediatamente noi parleremo.

GRANDI TOMMASO, conosciuto assai meglio per Tommasino il Pettinaro[1]. Questo Comico ebbe i primi principj nell'Arte dalla Maria sua Madre[2]. Mostrò prontamente del genio, e dell'abilità per riuscire nel carattere d'Innamorato. Di passo in passo giunse a farsi esperto, e divenne capace di sostenere l'impegno di primo attore. Lavorò in Genova, in Barcellona, ed in altre Città[3]. Fu chiamato a venezia dal Lapy[4], ed in quella Compagnia si produsse a gareggiare bravamente con Giuseppe Majani. Uno studio indefesso, una buona presenza, una espressiva naturale senza bassezza alcuna, una pulitezza lodevole, ed uno spirito pronto e vivacissimo lo condussero a non temere il suo emulo ad eguagliarlo ne' meriti, e ad acquistarsi una pari riputazione sulle Venete Scene, ed in altre Provincie. La parte di Valcour nel *Disertor Francese*, quella di Fajel nella *Gabriella di Vergy*[5], ed altre molte, gli meritarono degli applausi ben dovuti, e lo distinsero per uno dei migliori Comici de' nostri tempi. L'anno 1774. alienossi dalla Compagnia del Lapy, ed unissi ad altra allora vagante diretta da Vincenzo Bugani, e per un anno non comparve a Venezia[6]. Videsi poi ricomparire nel teatro di San Giovanni Grisostomo colla Battaglia l'anno 1776. e fu ben accolto novellamente da' suoi partigiani. Produsse in quelle Scene *Il Pimmalione* di Giovanni Giacomo Rousseau tradotto in Italiano dal Signor Abate Gardini[7]; e recitollo in Francese ancora, insieme con l'Antonia sua seconda Moglie, che vi faceva la parte di Galatea, e si vede il libretto co' loro nomi alla stampa[8]. Egli n'ebbe delle lodi quantunque l'avesse qualche anno prima recitato un bravo Francese nel Teatro a San Moisè[9]. Ha pure scritte il Pettinaro due Commedie decorate da spettacoli una in prosa intitolata: *Il Naufragio felice*, e l'altra in versi col titolo: *I Prodigi d'Amore*. Queste trovansi manoscritte; ma vedesi bensì stampato un suo Dramma, che fu recitato in Musica con buon successo tratto dal *Feudatario* del Goldoni, e che s'intitola: *Le Gelosie Villane*[10]. L'Anno 1779, abbandonando la Compagnia della Battaglia si portò a Napoli, e vi fece dello strepito[11]. Gli toccò il dispiacere di rimaner vedovo per la seconda volta perdendovi la moglie, come già si narrò sotto l'articolo di lei al Cognome di d'Arbes Grandi. Egli continua a dimorare in quella Reale Città, ed ha avuto l'onore di esser chiamato alla deliziosa Villa di Caserta a divertire sua Maestà col *Pimmalione*; ed è stato molto gradito, e generosamente con doni riconosciuto alla regia munificenza. Alla stessa Maestà Napolitana ha pur egli fatto vedere un ballo spagnolo, che chiamasi il *Fandangh*; eseguito da lui ad occhi bendati in mezzo a un numero d'Ova, che movendosi ancora restano sempre illese, e non schiacciate da'piedi. Questa, ed altre abilità (non escludendo quella del Canto) possiede il Pettinaro oltre l'esercizio

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

della Comica Professione; e tutto gli giova a stabilirsi il nome d'uomo instancabile nella servitù del Pubblico, il quale lo stima, e l'applaude, avendogli oggimai conceduto il nome di Commediante rinomatissimo, e di spiritoso insieme, ed infaticabil talento[12].

Note

1. Sappiamo da Bartoli che il soprannome deriva dal mestiere del padre, fabbricante di pettini.

Bibliografia: Rasi, II, pp. 1040–1041; *Enc. Spett.*, V, col. 1621; Giardi, *passim*; A. Piazza, *Commedie di Antonio Piazza*, Venezia, Modesto Fenzo, 1786, 2 tt.; L. Giari, *Carlo Gozzi in guerra con le traduzioni del teatro francese moderno, ovvero i sentimenti nascosti sotto le idee*, in *Carlo Gozzi entre dramaturgie de l'auteur et dramaturgie de l'acteur: un carrefour artistique européen* (Atti del Convegno Internazionale Parigi, 23–25 novembre 2006), «Problemi di critica goldoniana», numero speciale a c. di A. Fabiano, Ravenna, Longo Editore, XIII, 2007, pp. 195–208.

2. Maria Grandi, bolognese, a lungo Prima Donna nella compagnia Bazzigotti.

3. Dalle notizie che si ricavano nella voce dedicata da Bartoli a Felice Grandi, prima moglie di Tommaso, le tappe corrispondono con quelle compiute dalla compagnia di Nicodemo Manni, in cui Grandi deve entrare prima del 1766: in quell'anno, a Barcellona, Tommaso Grandi sposa la promettente attrice fiorentina.

4. Si può ipotizzare che la chiamata del Pettinaro al San Luca sia avvenuta intorno all'anno 1767, al momento del rinnovamento della compagnia del teatro in seguito alla morte di Giuseppe Campioni (1767) e alla partenza di Giustina Cavalieri (1766–67). I coniugi Grandi dovevano appartenere già a questa compagnia durante la primavera–estate 1768. Infatti, secondo il registro manoscritto delle rappresentazioni date dalla compagnia del San Luca in quegli anni (*Squarzo degli utili del teatro Vendramin a San Luca*, Biblioteca di casa Goldoni, Archivio Vendramin, 42.F 4/19), la troupe si trovava giusto a Torino durante la primavera 1768, al momento della morte per parto di Felice Grandi nella stessa Torino che, viene detto, l'aveva tanto applaudita. Difatti dall'autunno del medesimo anno viene scritturata da Lapy come prima attrice Caterina Manzoni. Nel 1770, al momento dell'arrivo della compagnia Sacchi al Teatro Vendramin di San Luca, Grandi segue i compagni nel passaggio della ex–compagnia del San Luca (da quel momento in poi diventa la compagnia Lapy) al Teatro di Sant'Angelo.

5. Si tratta di due delle traduzioni di maggior successo della giovane giornalista Elisabetta Caminer tra quelle recitate dalla compagnia Lapy: *Il Disertore*, traduzione dell'omonimo dramma di Louis–Sébastien Mercier, e *Gabriella di Vergy*, traduzione della tragedia d'argomento medievale di Pierre Laurent de Belloy. Accolto piuttosto freddamente in patria (1ª ed. Paris, 1770), *Il Disertore* tradotto dalla Caminer è il successo incontestato della stagione veneziana del carnevale 1770–71. Nel gennaio 1771, contemporaneamente alla prima messa in scena francese a Brest, nell'adattamento di M. J. Patrat, il dramma viene clamorosamente applaudito al Teatro Sant'Angelo per 23 sere consecutive fino alla chiusura del carnevale. Grazie a questo successo imprevisto ed eclatante la moda delle traduzioni del teatro francese, già presenti sulle scene veneziane da diverse stagioni, dilaga in tutti i teatri di prosa e nei repertori delle varie compagnie, che fanno a gara per mettere in scena le novità estere. *La Gabriella di Vergy* è una delle nuove traduzioni della Caminer rappresentate dalla compagnia Lapy nell'autunno successivo (1771) e che verranno pubblicate subito dopo tra le fortunate *Composizioni teatrali moderne tradotte da Elisabetta Caminer* (Venezia, Colombani, 1772, 4 tt.). Questa tragedia sarà il punto di partenza dell'attacco di Carlo Gozzi ai drammi francesi tradotti dalla Caminer, troppo scomodi per il loro successo presso il pubblico veneziano e più in generale italiano (C. Gozzi, prefazione al *Fajel, tragedia tratta dal francese*, Venezia, Colombani [1772]; *Ragionamento ingenuo, e Storia sincera dell'origine di dieci fiabe sceniche*, in Gozzi, *Opere*, I, pp. 2–64). Per un'analisi delle traduzioni, delle tracce delle rappresentazioni e sulle polemiche sorte cfr. L. Giari, *La diffusion du théâtre français en traduction à Venise pendant la seconde moitié du XVIIIe siècle. Etude statistique et littéraire*, Université Paris 8 / Università di Pisa, 2008, tesi in cotutela diretta dalla Professoressa Françoise Decroisette; sulla tragedia di Belloy cfr. L. Comparini, *"Cela est trop commode pour être séant". Carlo Gozzi traducteur de*

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

tragédies françaises dans la polémique théâtrale de son temps, in *Carlo Gozzi entre dramaturgie de l'auteur et dramaturgie de l'acteur: un carrefour artistique européen*, cit., pp. 209–222). In entrambi i casi i personaggi interpretati da Tommaso Grandi si trovano fra i principali: nel *Disertore* è Valcour, ufficiale francese dalle inclinazioni libertine ma onesto e appassionato, nella *Gabriella* veste invece i panni di Fayel marito di Gabriella, la cui oscillazione tra l'amore disperato (perché non corrisposto dalla moglie) e la feroce gelosia, porta alla catastrofe tragica.

6. Nella voce che Bartoli dedica a Vincenzo Bugani, sappiamo che di questa compagnia facevano parte anche Giustina Cavalieri e Pietro Rosa e che dal 1775–76 essa si fuse (ad eccezione del Rosa) con la neonata compagnia Battaglia andando ad occupare il teatro veneziano di San Giovanni Grisostomo. Grandi seguì i compagni e tornò così a Venezia.

7. *Pygmalion* è una scena lirica di Jean-Jacques Rousseau. Composta nel 1762 viene pubblicata nel gennaio 1771. Nel marzo 1772 è di scena all'Opéra di Parigi. In Italia ha molto successo ed in particolare a Venezia, dove viene tradotta almeno sin dal 1773. In effetti l'opera è pubblicata a più riprese: *Il Pimmalione, del sig. G. J. Rousseau, scena lirica da rappresentarsi in lingua francese nel teatro di San Samuele in Venezia, novella traduzione alla quale vi si ha aggiunto l'Originale dell'Autore*, Venezia, Antonio Graziosi, 1773; *Il Pimmalione del sig. G. J. Rousseau, scena lirica da rappresentarsi in lingua francese nel Teatro di questa città da Tommaso Grandi e Teresa Monti comici italiani*, Pisa, Pompeo Pomponi e Figli, 1774; *Il Pimmalione o sia l'unione del medesimo con Galatea, scena lirica che serve d'introduzione al secondo ballo che rappresentasi nella corrente estate nel teatro in via Santa Maria* (testo italiano e francese a fronte), Firenze, Gaetano Cambiagi stampator ducale, 1775; *Il Pimmalione. Scena lirica di Gio. Giacomo Rousseau. Tradotto dal signor abate Perini*, Venezia, Antonio Graziosi, 1777 (pubblicazioni dal catalogo del sito del ministero per i Beni culturali, *Internet Culturale*). Probabilmente quindi la traduzione non fu dell'abate Gardini ma piuttosto dell'abate Perini, già traduttore di successo dell'*Eugenia* di Beaumarchais.

8. Come si vede dalle pubblicazioni, Tommaso Grandi dovette recitare il *Pimmalione* dapprima quando ancora si trovava nella compagnia Lapy, insieme a Teresa Monti, ed in seguito con la moglie Antonia D'Arbes. Il successo dell'interpretazione fu dovuto alle sue doti di ballerino e cantante che gli furono riconosciute dal pubblico di vari teatri (ad es. Padova cfr. *Enc. Spett.*, V, col. 1621).

9. Viene fatto riferimento alla prima rappresentazione del *Pimmalione* a Venezia, nell'autunno del 1772, avvenuta sulle scene però del Teatro di San Samuele, occupato per quella stagione dalla compagnia francese diretta da M. Aufrène che tanto entusiasmò il pubblico veneziano (cfr. C. Gozzi, *Appendice al Ragionamento ingenuo del tomo primo*, in Gozzi, *Opere*, V, pp. 59–61).

10. *Le gelosie villane*, dramma giocoso su libretto di Tommaso Grandi e musica di Giuseppe Sarti, appaiono infatti pubblicate più volte in vari teatri italiani. La prima dello spettacolo dovette essere quella tenutasi a Venezia nel 1776 e testimoniata dalla pubblicazione del libretto: *Le Gelosie villane, dramma giocoso per musica del signor Tommaso Grandi detto il Pettinaro comico. Da rappresentarsi nel nobilissimo Teatro di S. Samuele nell'autunno dell'anno 1776* (Venezia, Gio. Battista Casali, 1776). A testimonianza del suo successo seguono una pubblicazione nel 1777 a Bologna (rappresentazione fatta al teatro Marsiglj Rossi) e quattro nel 1778 (Pisa, Teatro Ceuli, carnevale 1778; Verona, Accademia filarmonica, primavera 1778; Varese, Teatro della ducal signoria, autunno 1778; Torino, Teatro Principe di Carignano, autunno 1778). Delle due "commedie decorate" citate da Bartoli non ci sono tracce sicure, ma si potrebbe trattare piuttosto di balli pantomimi. Infatti il titolo di *Naufragio felice*, anonimo, appare più volte sotto diverse diciture (dai dati di *Internet Culturale* come azione mimica, ballo di mezzo carattere, ballo eroico pantomimo) mentre i *Prodigi d'amore* sono un ballo pantomimo inserito in un inedito dramma giocoso per musica attribuito a Tommaso Grandi: *Il Militare bizzarro: Dramma Giocoso per Musica* (libretto di Tommaso Grandi, musica di Giuseppe Sarti), Venezia, Modesto Fenzo, 1778. Per Grandi l'attività come librettista dovette essere dunque più importante di quello che fino ad ora è stato pensato.

11. Viene infatti segnalata una compagnia sotto la conduzione di Tommaso Grandi, detto il Pettinaro,

che recitava nel teatro dei Fiorentini di Napoli durante l'anno 1779–80 (Giardi, p. 292).
12. Dalle notizie che accompagnano l'edizione del teatro di Antonio Piazza veniamo a sapere che Tommaso Grandi muore nel 1785: «Questo Comico sventurato si affogò miseramente nel Pò nottetempo, nelle vicinanze di Piacenza, nell'estate del passato 1785, unitamente al Dori, ed al Sora, Comici compagni suoi» (Piazza, cit, t. I, 215 nota*).

Luisa Giari

GRANI PLACIDO Napolitano[1]. Comico esperto, che recitò da primo Innamorato in Napoli, e per il Regno. Fu un portento dell'Arte nelle Commedie all'improvviso. Scrisse alcune Rappresentazioni, e fra l'altre una Tragicommedia in versi sciolti, chiamata da lui *ideale*, la quale porta per titolo: *Il Pastor Sicano*, e fu impressa in Venezia per il Baglioni senza data dell'anno, e in forma di dodici[2]. La sua somma abilità fu conosciuta, ed ammirata dovunque questo bravo Comico si espose. Fioriva insieme con sua Moglie, di cui si parlerà ben tosto, intorno all'anno 1745.

Note

1. Scarsissime le notizie a proposito dell'attore, per cui Bartoli rappresenta il principale referente. BIBLIOGRAFIA: Rasi, II, p. 1041; B. Croce, *I teatri di Napoli*, a c. di G. Galasso, Milano, Adelphi, 1992, p. 168.
2. Rasi trae forse la notizia dalla *Drammaturgia* di Allacci, dove l'edizione è citata. L'attore è citato come Grano. Un'altra edizione della tragicommedia è P. Grano, *Il pastor sicano*, Palermo, nella nuova stampa di Giovanni Napoli, 1710. Erroneamente Rasi, cit., riporta il titolo di *Pastor ircano.*

Giovanna Sparacello

GRANI SERAFINA[1]**.** Educata sotto gl'insegnamenti di Placido suo Marito[2] riuscì un'eccellente prima Attrice. È indicibile quanto fosse il valor suo nelle cose dell'Arte, e quanto unitamente al suo Consorte facesse brillare le Scene all'Improvviso co' Dialoghi naturali ben condotti, e frizzanti. Acquistossi un sommo credito, e fu decantata per la migliore Attrice, che in Napoli si facesse altamente applaudire a' tempi suoi.

Note

1. BIBLIOGRAFIA: Rasi, II, p. 1041; B. Croce, *I teatri di Napoli*, a c. di G. Galasso, Milano, Adelphi, 1992, p. 168.
2. Si v. *ad vocem* in queste *Notizie*.

Giovanna Sparacello

GRITTI LUIGI Veneziano[1]. Recitò alternativamente da Pantalone, e da Brighella con una mediocre abilità. Fu con Pietro Rossi[2] più volte, e con Domenico Bassi. Fu giovevole all'Arte per la gran pratica ch'egli aveva in fabbricare certe finte gemme per il Teatro, delle quali ne faceva uno spaccio grandissimo, e se ne provedevano non solo i Comici, ma ancora i Musici, ed i Ballerini per ornare gli abiti delle Opere Musicali, e delle Danze. Di sì fatte gemme formò con buona simetria un piccolo trono dal suo baldacchino coperto, e ne fece un presente a Sua Altezza Reale Ferdinando I. Duca di Parma, il quale ne fa l'uso divoto di esporvi sotto il Venerabile in certe pie funzioni, ch'egli fa celebrare nella sua Reale Cappella di Colorno. Fu Padre il Gritti della Giulia maritata in Costanzo Pizzamiglio, per cui ebbe uno sviscerato affetto. Fu in Barcellona con essa, e col Genero; e nel ritornare in Italia, giunto a Nizza di Provenza, ivi ammalatosi, in pochi giorni morì nella Primavera dell'anno 1776[3].

Note

1. BIBLIOGRAFIA: Rasi, II, p. 1043 (riprende senza integrazioni la notizia di Bartoli); Giardi, *passim*.
2. Lo stesso Bartoli nella biografia di Costanzo Pizzamiglio ci informa del passaggio del Gritti nella

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

compagnia di Pietro Rossi nel 1770. Grazie al lavoro di Orietta Giardi (Giardi, cit., p. 255), possiamo ricostruire gli ultimi anni di attività di Gritti. Il comico recitò nella compagnia di Pietro Rossi nel carnevale 1775 e per la stagione 1775–76. Nel 1776–77 era passato nella compagnia condotta da Andrea Rossi e dal genero Costanzo Pizzamiglio, dove recitava come Brighella.

3. Si tratta del 1777. Secondo quanto ricostruito in Giardi, cit., pp. 252–253, la compagnia recitava a Barcellona nel carnevale del 1777 e si trovava a Nizza nella primavera successiva. Inoltre, Luigi Gritti era presente nella formazione della compagnia per la stagione 1777–78 fino a primavera. Egli recitava come Pantalone al posto di Giovanni Vinaresi; Costanzo Pizzamiglio si esibiva con la maschera di Brighella.

Giovanna Sparacello

GROBBERT LUIGI d'origine Francese[1]. Questi è un Giovine studioso, che incominciò a calcare i Teatri con l'accademica Compagnia d'Andrea Patriarchi.[2] Recita egli da Innamorato con buonissima disposizione per tutte quelle parti, che vive si chiamano, rappresentandole con molto spirito, e colla necessaria intelligenza. Scrive assai bene in Poesia, ed ha pubblicato un Poemetto allusivo alla morte di Sua Maestà l'Imperatrice Maria Teresa, il quale è stato impresso in Verona l'anno 1781[3]. Oggi il Grobbert trovasi unito alla Truppa di Pietro Ferrari, facendosi molto onore, e mostrando chiaramente nella sua abilità d'esser egli un Comico studioso, da cui l'Arte potrà in appresso molto promettersi in virtù de' suoi perspicaci talenti.

Note

1. BIBLIOGRAFIA: Rasi, II, p. 1044; Leonelli, I, p. 467.
2. Cfr. A. Bartoli, p. CLV.
3. Non si è riusciti a individuare l'edizione a cui fa riferimento Bartoli.

Giovanna Sparacello

GUAZZETTO[1] Comico, che sosteneva la parte di Primo Zanni nella Compagnia de' Comici Affezionati. È lodato nel Libretto della *Scena Illustrata*[2], dove nella Lettera dedicatoria così di lui si ragiona. *Guazzetto, di cui si pasce il riso, e s'imbandisce la mensa del piacere, arguto nelle parole, scaltro nell'invenzioni, con l'acutezza de' suoi detti traffiggeva le cure più nojose.* Fioriva questo Commediante, di cui non si sa il vero nome nell'anno 1630.

Note

1. Problematica l'identificazione di questo comico, che secondo Prota–Giurleo potrebbe essere Girolamo Fiorillo, figlio di Silvio e fratello di Giovan Battista. Rasi ipotizza che si tratti di Giuseppe Albani, che fu Guazzetto nel 1650. La licenza concessa ai Comici Affezionati a Bologna nel 1633 in cui il nome di Albani compare associato al ruolo di Guazzetto, pare confermare l'identificazione di Albani con il Guazzetto del Bartoli. Per la stagione comica 1651–52 egli era stato richiesto da Francesco I d'Este, duca di Modena, che stava organizzando una propria compagnia. A quell'epoca l'attore era già vecchio ed era stato proposto per il ruolo di Pantalone. BIBLIOGRAFIA: Rasi, II, pp. 1045–1046; U. Prota–Giurleo, *I teatri di Napoli nel '600. La commedia e le maschere*, Napoli, Fausto Fiorentino editore, 1962, p. 174; *Enc. Spett.*, VI, col. 14 (Guazzetto), I, col. 213 (Albani Giuseppe); Archivio *Herla*, Guazzetto; S. Mamone, *Serenissimi fratelli principi impresari. Notizie di spettacolo nei carteggi medicei. Carteggi di Giovan Carlo de' Medici e di Desiderio Montemagni suo segretario(1628–1644),* Firenze, Le Lettere, 2003, p. 70; S. Monaldini, *Il teatro dei comici dell'arte a Bologna*, «L'Archiginnasio», XC, 1995, pp. 98, 109–110, 112; Id., *L'anno comico 1651–52 e la compagnia ducale estense*, in «Commedia dell'arte. Annuario internazionale», I, 2008, pp. 29–95.
2. L'opera è più volte citata dal Bartoli, che la utilizza come fonte per le *Notizie*. *La scena illustrata. Composizioni di diversi,* in Bologna, per Nicolò Tebaldini, ad istanza di Bartolomeo Cavalieri, 1634.

Giovanna Sparacello

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

J I

JACOMUCCI LEONILDA Romana. Entrò nell'Arte Comica per rimedio delle non poche avversità, ch'ebbe ella a soffrire dalla sorte, e per procurarsi in tal guisa il necessario mantenimento. Alessandro Gnochis le servì di sostegno standole al fianco, e seco conducendola in tutte quelle Truppe dov'egli ebbe impiego. Recitò, e recita ancora nel carattere della Serva con del coraggio, e della vivacità, trovandosi oggi nella Compagnia di Francesco Paganini.

JAGHER GIUSEPPE Veneziano. Fiorisce questo Giovane Comico a' nostri giorni, e dimostra qualche abilità per le Commedie all'improvviso, e niente meno per le studiate Rappresentazioni. Se la Natura gli fosse stata più liberale de' suoi doni, sarebbe assai meglio apprezzato il suo Personaggio nelle Comiche Compagnie. Ciò per altro che a lui manca per Teatro, viene abbastanza compensato dal suo ingegno inclinatissimo a scrivere talvolta qualche scenico lavoro. Vediamo di lui manoscritta una Tragedia intitolata: *Medea in Corinto*, e con pure una graziosa Parodia dell'*Amleto* ad imitazione del *Rutzvansead*; ma nella sua il Jagher v'ha introdotte le Maschere. Questi, ed altri suoi non ispregevoli Componimenti possono palesare questo Comico, se non ottimo Attore in Scena, almeno sufficientissimo scrittore al Tavolino.

IMER GIUSEPPE. Genovese[1] celebre Innamorato, e conduttore della Compagnia di Sua Eccellenza il Nobil Uomo Grimani attualmente rappresentante a' tempi suoi nel Teatro a San Samuele di Venezia. Fu egli un uomo assai valente nella sua Professione di Comico, recitando con molto sapere nelle improvvise Commedie, e nelle studiate Rappresentazioni. Sapeva ancora la Musica, e cantò in varj Drammi, e specialmente in quello intitolato: *Il Trojano schernito in Cartagine nascente, e moribonda*, componimento giocoso, cantato da' suo Comici, con lui medesimo nell'accennato Teatro l'anno 1743. La Poesia di esso Dramma fu pur sua fatica[2], ed altre cose egli compose in diversi anni, onde venne ad essere a un tempo istesso bravo Comico, mediocre Musico, e sufficiente Poeta. Avanzato poi in età fu mantenuto decentemente da' suoi Padroni i Nobili Grimani[3], onde dopo d'aver vissuto alienato dalla Professione tutto il corso della sua vecchiezza, passò all'eterna beatitudine nel 1758.

Note

1. Nato nel 1700: il nome di Imer è legato soprattutto agli esordi di Carlo Goldoni. Numerose le menzioni dell'Imer nei *Mémoires*, a partire dal grato ricordo dell'incontro a Verona, nel 1734, quando Goldoni si cimentò col *Belisario*: «c'étoit un Génois très–poli et très–honnête; il me pria à dîner chez lui le lendemain, qui étoit jour de relâche. J'acceptai son invitation; je lui

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

promis en revanche la lecture de mon *Bélisaire*, nous étions tous d'accord et contens […] Imer, avec un ton magistral, me prit par la main et me dit *Bravo*. Tout le monde me fit compliment» (I, XXXIV); poco oltre Goldoni ne dà un efficace, e un po' impietoso, ritratto: «Imer, sans avoir eu une éducation bien suivie, avait de l'esprit et des connoissances; il amoit la Comédie de passion; il étoit naturellement éloquent, et auroit très–bien soutenu les rôles d'amoureux à l'impromptu, suivant l'usage Italien, si sa taille et sa figure eussent répondu à ses talens. Court, gros, sans col, avec des petits yeux et un petit nez écrasé, il étoit ridicule dans les emplois sérieux, et les caractères chargés n'étoient pas à la mode» (I, XXXV). Nella Prefazione al tomo XIII della Pasquali (Goldoni, I, p. 711) lo scrittore veneziano ricorda l'ospitalità fornitagli da Imer (1734) nella casa veneziana «situata nella parrocchia di S. Samuele poco distante dal Teatro in luogo detto alla Ca' del Duca», col successivo ingaggio nel teatro di Michele Grimani; nelle stesse pagine così Goldoni tratteggia le qualità di Imer dilettante di musica: «Non sapeva di Musica, ma cantava passabilmente, ed apprendeva a orecchio la parte, l'intonazione, ed il tempo, e suppliva al difetto della scienza e della voce coll'abilità personale, colle caricature degli abiti, e colla cognizion dei caratteri, che sapeva ben sostenere». A. Gentile, *Carlo Goldoni e gli attori*, Trieste, Libreria Cappelli, 1951, p. 12, ricorda (invertendo un verso) una strofetta dell'intermezzo goldoniano *Amante cabala* (III.3) in cui è un ritratto un po' più lusinghiero di Imer, Primo Amoroso: «Di statura è alquanto basso, / ma di corpo alquanto grasso, / tondo à il viso e delicato, / di varole ricamato; / a imitar un personaggio, / e a cangiar vesti e linguaggio, / uom più pronto non si dà» (Goldoni, X, p. 224). Il menzionato Teatro San Samuele (o San Samuel) fu costruito nel 1656 per iniziativa di Giovanni Grimani e ospitò sia commedie, sia opere buffe. Dopo i successi goldoniani, diventò la roccaforte del Chiari e del partito dei 'chiaristi'. BIBLIOGRAFIA: Rasi, II, pp. 1052–1053; *Enc. Spett.*, VI, col. 510.

2. Si tratta di una parodia della *Didone abbandonata*, su musica di autori ignoti: il libretto, pubblicato a Venezia da Antonio Mora nello stesso anno 1743, menziona genericamente quali compositori «quattro virtuosi maestri» (cfr. C. Sartori, *I libretti italiani* cit., n° 24075).

3. Sappiamo che la prodigalità della moglie Paolina, Terza Donna nella Compagnia Imer (gli diede due figlie, Marianna e Teresa), fu all'origine dei dissesti finanziari sofferti da Imer negli ultimi anni. Delle vicende di Teresa (1723–1797), cantante e celebre avventuriera vissuta infine a Londra, dà vari, suggestivi, anche se non sappiamo quanto veritieri scorci il Casanova, che di lei forse fu amante: cfr. *Histoire de ma vie*, I, pp. 4, 6, 34; II, pp. 6–7; III, p. 7.

Franco Arato

IPPOLITA Comica[1], che fioriva ai tempi della famosa Diana, di cui si è parlato[2]. Questa fu lodata con un Sonetto in lingua Veneziana composto dal medesimo incerto Autore, che l'altro pur compose per la sudetta Comica Diana, facendo anche in quello una simile lunghissima coda. Assai volentieri qui lo riporteressimo tutto intero, se non vi fossero alcune allusioni meno che oneste. In esso viene lodata questa Comica in occasione che recitando una Commedia intitolata: *Lo Spirito Folletto*[3], erasi in una Scena vestita da uomo. Lodasi la sua bellezza per cosa rara, e specialmente i suoi capelli sono infinitamente encomiati. Non vogliamo però deludere affatto la curiosità del Lettore sopprimendo interamente tutto il Sonetto, che anzi ci piace di qui trascriverne le due Quartine, e la prima Terzina, non avendo esse alcuna cosa sconcia che possa offendere l'orecchie del Lettore morigerato, ed onesto.

Per la Signora Ippolita Comica
in abito da Uomo.

Feme de grazia, Ipolita, el favor
{pag. 279}

Note

1. BIBLIOGRAFIA: Rasi, II, p. 1059.

2. Diana è Teresa Corona Sabolini, moglie del comico Giovan Battista Costantini e madre di Antonio Costantini. V. *ad vocem.* Stando a questa indicazione,

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

la carriera di Ippolita si situerebbe tra la fine del Seicento e il primo Settecento.

3. Per alcune precisioni sul soggetto di questa commedia rimando alla biografia di Angela Nelli in queste *Notizie*; anche questa attrice, interprete dello *Spirito Folletto*, era nota con il nome di Ippolita, ma era attiva nella prima metà del Seicento.

Giovanna Sparacello

ISOLA ANTONIA detta Lavinia[1]. Graziosissima fanciulla, ch'esponevasi sulle Comiche Scene in Venezia intorno al 1662. e con tanto valore, che ne restava ammirato chiunque andavala ad ascoltare. Però Paolo Abriani Poeta di grido[2] lodolla nella prima Parte delle sue Rime con il seguente Sonetto.

Dal Ciel discesa ad illustrar le Scene
{pag. 280}

Cresciuta poi in età, in merito, in bellezza, ed in valore, in varie Città d'Italia, e specialmente in Bologna fu Lavinia molto applaudita per le sue doti, e per i suoi non ordinarj talenti[3]. Giovanni Antonio Vastamigli[4] nelle sue Rime stampate in Bologna per il Ferroni l'anno 1673[5]. forma le lodi di questa Attrice in un Sonetto da lui composto ad istanza del Signor Filippo Ottani ammiratore del di lei merito; ed ecco in comprova di ciò l'accennato componimento.

Ai meriti impareggiabili
della Signora Lavinia Isola Comica celeberrima.

Sonetto.

Da una gemella prole ebbe il natale
{pagg. 280–281}

Fu anche lodata questa Comica dal Conte Claudio Canossa Veronese, da Francesco Pona[6], e da altri nobili ingegni. Luigi Riccoboni[7] fa di lei menzione nella sua *Histoire du Theatre Italien*, alla pagina 58. narrando aver questa Lavinia posseduti alcuni soggetti di Commedie all'improvviso sottoscritti dalla mano di San Carlo Borromeo, ma non averli saputo conservare, dandoli ad altra Persona che ad essa domandolli[8]. Morì questa Commediante in vecchia età intorno all'anno 1702.

Note

1. BIBLIOGRAFIA: Rasi, II, pp. 1059–1062; *Enc. Spett.*, VI, col. 621.
2. Paolo Abriani (Vicenza 1607–Venezia 1699), poeta marinista, è noto per le traduzioni delle *Odi* di Orazio e della *Farsaglia* di Lucano. Lasciò un volume di *Poesie,* Venezia, Francesco Valvasense, 1663. Cfr. *Dizionario della letteratura italiana: gli autori, i movimenti, le opere*, a c. di E. Bonora, Milano, Rizzoli, 1977, vol. I; V. Caputo, *I poeti italiani dall'antichità ad oggi,* Milano, Gastaldi, 1960.
3. Lavinia recitava con la sorella Angiola, nota come Leonora. Nel 1672 le due attrici riscuotevano successo recitando a Bologna. Dall'archivio di Modena, dove sono custoditi alcuni documenti riguardanti le due sorelle Isola, risulta quanto segue: Lavinia sposò il comico Antonio Torri, Lelio, con cui nel 1677 recitava nella compagnia dei duchi di Parma. Questi rifiutarono di cederli al duca di Modena nel 1677 e nel 1678. Nel 1688 la coppia risulta al servizio del duca di Modena, Antonia come Prima Donna con Vittoria Rechiari, Antonio come Secondo Amoroso. Nel 1689 Angiola si unì alla compagnia in sostituzione della Rechiari e nel 1691 i nomi delle due sorelle figurano in una richiesta di una sala per recitare (la Racchetta). Angiola era sposa di Francesco Materazzi, Arlecchino e poi Dottore nella compagnia del duca di Modena. Egli passò al Théâtre italien di Parigi, lasciando in patria la moglie troppo vecchia per seguirlo.
4. Non si hanno notizie biografiche riguardanti questo poeta, così come per Filippo Ottani e Claudio Canossa citati più oltre.
5. Rasi, cit., 1061, indica come data probabile di composizione il 1672, quando la Isola recitava a Bologna insieme alla sorella Angiola, a Angiola D'Orsi, ai Broglia, a Milanta, Cimadori e Riccoboni.

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

6. Francesco Pona (Verona 1595–1655), di nobile famiglia, studiò medicina e filosofia presso lo Studio di Padova. A Bologna, dove andò per perfezionarsi in anatomia, fu accolto nell'Accademia dei Gelati e prese a coltivare interessi letterari. A Verona fu medico, poeta (*Rime*, Verona, Merlo, 1617) e prosatore, con la favola politica *La maschera iatropolitica*, Venezia, Ginammi, 1627, e con il dialogo satirico *La lucerna*, Verona, Tamo, 1625 e Venezia, Sarzina, 1627. Dopo la condanna della *Lucerna* da parte della Chiesa, Pona scrisse la sua palinodia, *L'Antilucerna*, Verona, Rossi, 1648. Fu anche autore di romanzi, quali *Messalina* (Venezia, Sarzina, 1633) e *Ormondo* (Padova, Frambotto, 1635) e di tragedie quali la *Cleopatra* (Venezia, Sarzina, 1635). Cfr. *Letteratura italiana. Gli autori. Dizionario bio–bibliografico e indici*, *A–G,* Torino, Einaudi, 1990, pp. 1432–1433. Per la data della *Messalina*, v. C. Carminati, *La prima edizione della Messalina (1633)*, in «Studi secenteschi», 2006, pp. 337-347.

7. Per un profilo di questo attore si v. *ad vocem* in queste *Notizie*.

8. «Dans ma premiere jeunesse j'ai connu une vieille Comedienne, qui s'appelloit sur le Théâtre *Lavinia*, laquelle dans l'heritage de son pere avoit trouvé nombre de ses Canevas signés par saint Charles Borromée, dont elle s'étoit défaite pour en faire présent à des Sçavans, qui l'en avoient instamment priée. Agata Calderoni, detta Flaminia, grande mere de ma femme a vû & examiné ces Canevas, & m'a assuré avoir été long–tems indignée contre sa bonne amie *Lavinia*, pour ne pas en avoir conservé quelques–uns. Malgré toutes ces assurances, je n'étois pas content, j'aurois souhaité d'en avoir vû moi–même» cit. L. Riccoboni, *Histoire du théâtre italien*, Torino, Bottega d'Erasmo, 1968 (rist. anast. di Paris, Cailleau, 1730), p. 58.

Giovanna Sparacello

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

L

LAMPREDI ANNA Accademica Fiorentina, che recitò nel Teatro della Piazza Vecchia nella sua Patria. Luigi Perelli Capo Comico la stabilì per la sua Compagnia l'anno 1778. ond'ella potè incominciare ad apprendere le buone regole dell'Arte, e collo studio, e collo spirito fece degli avanzamenti, e fu lodata specialmente in Bologna nel nuovo Pubblico Teatro l'anno 1779. Passò poi con la Faustina Tesi l'anno medesimo in qualità di seconda Attrice, e poscia acquistando maggior concetto, Fedele Venini la volle nella sua Truppa per assoluta prima Donna. Dopo la morte di questo Comico, ella è rimasta tuttavia co' suoi stessi compagni, e per il Piemonte sa presentemente distinguersi piena d'abilità per la sua Professione, inclinata alle cose della Musica, e pronta a' più ardui impegni nel faticoso mestier delle Scene.

LANDI ANNA Fiorentina nata Sarti. È figliuola d'un lavoratore di seta, e fu nella sua prima età molto inclinata alle Comiche Rappresentazioni. Nutrendo molto desiderio di recitare sui Teatri, questo le veniva attraversato da' suoi genitori contrarissimi ad una tal brama. Ella cercò di torsi dalla soggezione paterna, e prese Marito. Cogl'insegnamenti d'Andrea Patriarchi incominciò a prodursi nella sua Patria nel Teatro detto della Piazza Vecchia. In progresso passò col medesimo Patriarchi a recitare altrove, e seco trasferendosi a Malta, colà ebbe occasione di prodursi nel carattere assoluto di prima Donna. Anche in Palermo fu lodato il suo merito, e così pure in molte Città della Lombardia, e della Toscana, come non meno nella Liguria, e nel Piemonte. È fornita questa Attrice di buona presenza, la natural favella molta grazia le dona, e co' proprj studj non lascia di rendersi ben accetta universalmente a' di lei spettatori.

LANDI ASSUNTA Sanese. Fu essa la seconda Moglie di Luzio Landi, e mostrò pel Teatro de' talenti non ordinarj. È stata gran parlatrice nelle cose all'improvviso; e la sua rettorica bastò a liberare dalla Carcere il di lei Marito, ivi trattenuto per omicidio Commesso. Al di lui fianco recitò in varie Truppe, e specialmente in Napoli fu molto lodata. Dopo la morte del suo Consorte datasi ad una vita piena d'inerzia, è decaduta quasi interamente dall'acquistatosi concetto, e in Compagnie di niun valore và passando con stento la propria vita.

LANDI CATERINA[1] prima Moglie di Luzio Landi, la quale a' tempi dello scrivere del Dottor Carlo Goldoni fu tenuta in pregio di buona Attrice. Ebbe i suoi principj in Compagnie vaganti; ma poi fattasi esperta recitò colla Truppa di Girolamo Medebach nel Teatro a Sant'Angelo[2]. L'anno 1753. passò

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

coll'altra Compagnia nel Teatro a San Luca; e sostenne per la prima volta la parte di Fatima nella *Sposa Persiana*[3]. Aveva una bella presenza, molto spirito, e recitava assai bene qualsivoglia parte le venisse destinata[4]. Nel *Poeta Fanatico*, alla Scena 10. dell'Atto secondo leggesi un Sonetto recitato da Tonino Veneziano, in cui il Goldoni cercò di ritrarre i meriti di questa Comica valorosa, la quale nel 1755. fu costretta a seguire il marito suo, abbandonando fuor di tempo la Compagnia mentovata del Teatro a San Luca, ed in essa più non fece ritorno. Ad onta di ciò non si può dire ch'ella non fosse una delle migliori femmine del Mondo, e con dispiacere della Professione a mancar venne in un'età ancor fresca l'anno 1761. dimorando in Venezia. Ecco il Sonetto accennato, in cui trovansi compendiosamente descritti i pregi di questa brava, lodatissima Attrice.

Morbido, e folto crin fra il biondo, e il nero
{pag. 284}

Note

1. BIBLIOGRAFIA: Rasi, III, pp. 5–6; A. Gentile, *Carlo Goldoni e gli attori,* Trieste, Libreria Cappelli, 1951, pp. 40–41.

2. Caterina Landi interpreta il ruolo della Seconda Donna con il nome di Beatrice ne *Il teatro comico, Le donne gelose, La gastalda, L'amante militare, Il tutore, La moglie saggia, Il feudatario, La serva amorosa, I puntigli domestici, La figlia obbediente, I due Pantaloni, Le donne curiose, Il contrattempo, La donna vendicativa, Il poeta fanatico* (Cfr. Goldoni, I–V; per tutte le commedie ad esclusione de *Il teatro comico, Il tutore, La moglie saggia, I puntigli domestici, La figlia obbediente, Il contrattempo, La donna vendicativa* si vedano anche le introduzioni nei volumi dell'Edizione Nazionale). L'attrice passava dai ruoli di giovane vedova a quelli di figlia, riuscendo una spalla sicura per la Prima Donna, Maddalena Raffi Marliani.

3. Bartoli erra nell'attribuirle il ruolo di Fatima che fu, invece, di Teresa Gandini (cfr. C. Goldoni, *La sposa persiana,* a c. di M. Pieri, Venezia, Marsilio, 1996). Inoltre non è documentata la sua presenza al Teatro San Luca: risulta assente dalla lista degli interpreti nell'introduzione goldoniana del 1753 (cfr. Goldoni, V, pp. 3–12) e una lettera di Gasparo Gozzi dell'11 febbraio 1756 segnala il suo abbandono dalla compagnia del Sant'Angelo e il mancato ingresso nella compagnia del San Luca in cui era migrato il marito. Cfr. *Lettere di Gasparo Gozzi*, a c. di F. Soldini, Milano, Fondazione Pietro Bembo–Guanda, 1999, pp. 398–400.

4. Di lei scrisse Pietro Chiari: «Il carattere della seconda donna parea fatto apposta dalla natura, per opporsi a quel della prima, e dare in sulla scena alle Commedie quel risalto medesimo, che ne' quadri de più eccellenti pennelli danno l'Ombre a'colori col loro necessario contrasto. Quanto era l'una patetica e flebile, era altrettanto l'altra fiera e sdegnosa; ma d'un cotal sdegno, che non escludeva punto a tempo e luogo d'amore. Ben messa della persona, quanto era quell'altra gracile e tenue. Di voce forte e sonora quanto nell'altra fiacca ed esile. Di caldo temperamento e focoso, quanto nell'altra scorgeansi cheto e flemmatico. Tutte e due poi d'una memoria felice nell'imparare quanto ad esse toccava, e d'una premura invidiabile di distinguersi con la loro attenzione» (P. Chiari, *La commediante in fortuna*, *ossia Memorie di Madama N. N. scritte da lei medesima*, tomo I, Venezia, Pasinelli, 1755, p. 122–123). E Lelio, ne *Il Teatro comico*, le si rivolge, dicendole «fatta apposta per sostenere il carattere di una bellezza tiranna» (I.11.48) che interpreta «scene di forza, che faranno battere le mani anche ai palchi medesimi» (I.11.28) (Goldoni, V).

Flavia Crisanti

LANDI LUZIO Comico spiritoso, che recitò assai bene alcune parti d'affetteta caricatura in tempo che il Goldoni scriveva le sue Commedie per la Compagnia di Girolamo Medebach[1]. Nel *Teatro Comico* nella *Gastalda*, e in qualche altra Commedia di quell'Autore[2] il Personaggio di Leandro fu scritto espressamente per questo Comico[3]. Passò nel Teatro a San Luca l'anno 1753. insieme con la sua Moglie Caterina, e nell'introduzione alle recite di quell'Autunno rappresentò bravamente

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

il Personaggio del Signor Giovanni Maria della Bragola[4]. In alcune Commedie recitò da Vecchia, e furono scritte per lui dal Goldoni le parti di Curcuma,(*) [5] di *Donna Rosimena; di Donna Rosega*, ed altre[6]. L'anno 1755. quando per la stagione d'Autunno era in obbligo d'essere a Venezia, fuggì dalla Compagnia ad onta di una scrittura che valer dovea per quattro anni, e de' quali n'erano solamente passati due. Questa azione fu biasimata, ed il Goldoni la mise in vista nell'introduzione, che vedesi preliminarmente stampata alle Commedie inserita nel Tomo quinto del suo nuovo *Teatro Comico*[7]. Passato il Landi in altra Compagnia di Terra ferma, più non fece ritorno in quella di Venezia da lui abbandonata[8]. Mortagli poi la Consorte, volle passare alle seconde nozze coll'Assunta, di cui si è parlato, e seco fu a Napoli in una di quelle Compagnie, e poi tornò in Lombardia nel 1768. e si stabilì per quell'anno colla Truppa di Pietro Rossi. Andò poi vagando con altri Comici di poco grido; e in Reggio l'anno seguente uccise in Teatro per impeto di collera un certo Spisani apparatore, che avealo arditamente insultato, e minacciato. La Giustizia lo trattenne nelle sue forze, ed era per soggiacere al suo gastigo, quando la di lui Moglie portatasi dalla Principessa, ed espostole il fatto, il quale provava d'essere il Landi stato cimentato dall'ucciso, e che per sola necessaria difesa colla spada lo avea ferito, n'ottenne essa, e con lagrime, e prieghi mediante il potere di quell'eccelsa Signora, la di lui interissima libertà[9]. Sopravvisse il Landi a tale disgrazia con poco buon successo negl'interessi suoi, e finalmente di malattia terminò in Grosseto i suoi giorni l'anno 1774.

(*) *Erra l'Autore del Romanzo intitolato il Teatro, quando alla pag. 13. del Tomo secondo asserisce, che la parte di Curcuma nella* Sposa Persiana *fu scritta per il Comico Giuseppe Lapy. Ognuno sa che fu fatta per il Landi; ma vedasi a maggior chiarezza di ciò l'introduzione, che più oltre accenniamo.*

Note

1. Le vicende biografiche di Landi sono poche e incerte. Luzio o Lucio Landi, di natali fiorentini, giunse a Venezia probabilmente con la Compagnia di Medebach in cui viene scritturato come Secondo Amoroso. Bartoli si dimostra piuttosto inesatto nel ricordare la biografia del Landi, spesso confondendolo con Pietro Gandini e Francesco Falchi. BIBLIOGRAFIA: Rasi, III, pp. 5–6; A. Gentile, *Carlo Goldoni e gli attori,* Trieste, Libreria Cappelli, 1951, pp. 39–40; A. Scannapieco, *Commento*, in C. Goldoni, *La dalmatina*, a c. di A. Scannapieco, Venezia, Marsilio, 2005, pp. 265–266.

2. Specializzato nel ruolo del Secondo Innamorato, il Landi viene ricordato da Pietro Chiari come ben poco incline ai modi da Amoroso ma più propenso a menar le mani: «sortiti avea de'gran doni della natura, per essere un comico inarrivabile se corrisposto avesse all'abilità sua con la sua diligenza. Non voglio dire perciò che non facesse il debito suo; ma lo potea fare assia meglio; e chi non studia di perfezionarsi nell'arte sua quando può, non deve lagnarsi che si sé stesso, se non gli venga sempre fatta giustizia» (P. Chiari, L*a commediante in fortuna, ossia Memorie di Madama N. N. scritte da lei medesima*, tomo I, Venezia, Pasinelli, 1755, pp. 122–123). Quando Francesco Falchi passa al Teatro Sant'Angelo viene elevato a Primo Innamorato anche se Goldoni gli riconosce che era «fatto apposta per le scene di caricatura» (I.11.53) (Goldoni, V). Interpreta il ruolo di Lelio nel *Teatro Comico*, ne *Il bugiardo,* nel *Poeta Fanatico,* e nella *Castalda*, ne *Il tutore,* nella *Serva amorosa*, ne *I Puntigli domestici*, ne *Le Donne curiose*, ne *Le femmine puntigliose*, ne *Il contrattempo*, ne *Il giocatore*, ne *I Pettegolezzi delle Donne*, ne *I due Pantaloni* e ne *La donna vendicativa*; diventa il Marchese di Ripafratta nella *Locandiera* e Ottavio nel *Cavaliere di buon gusto* (Goldoni, I–V; per *Il poeta fanatico, Il giocatore, La locandiera, I pettegolezzi delle donne, La serva amorosa, I due Pantaloni, La Castalda* v. anche l'edizione nazionale di Marsilio). Il suo Lelio oscillava tra la caricatura dei modi affettati dell'Innamorato, alla spavalderia del bravo, passando per i modi del calunniatore, che viene sempre punito in chiusura di commedia, e del figlio maturo e virtuoso (cfr. A. Scannapieco, *Commento,* a C. Goldoni, *Il Padre di Famiglia,* Venezia, Marsilio, 2002, p. 289).

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

Sembra essere poi stata cucita su di lui la parte di Lelio nell'*Incognita* in cui il suo entusiasmo erotico si spingeva fino quasi allo stupro. Cfr. R. Alonge, *Il sistema di Mirandolina*, in Id., *Goldoni. Dalla commedia dell'arte al dramma borghese,* Milano, Garzanti, 2004, pp. 90–91.

3. Nuovamente Bartoli sbaglia l'attribuzione dei ruoli, poiché Leandro era interpretato dal Gandini.

4. In questo punto Bartoli confonde, palesamente, le vicende di Landi con quelle del Gandini. Il ruolo di Gianmaria della Bragora fu di Pietro Gandini e il ruolo di Lelio dell'attore ferrarese Bartolomeo Camerani. Inoltre, un contratto presente nell'Archivio Vendramin dà per certa la presenza di Landi nella compagnia del San Luca a partire dal 1756, quando Gandini se ne andò (il contratto è riproposto nell'introduzione di S. Mamome a C. Goldoni, *La Locandiera*, cit., pp. 82–83; cfr. G. Guccini, *Dall'Innamorato all'autore,* in «Teatro e Storia», 2, 1987, pp. 251–293).

5. Sul ruolo della vecchia così scrisse Goldoni: «Ho inventata la favola di Persone d'un rango inferiore; un Finanziere, un Capitano, sono i principali Soggetti; questi non eccedono il grado della Commedia, e gli altri tutti sono o inferiori, o dipendenti, o soggetti. Evvi una Vecchia, che forma il ridicolo», cfr. C. Goldoni, *La sposa persiana*. *Ircana in Julfa. Ircana in Ispaan*, a c. di M. Pieri, Venezia, Marsilio, 1996, p. 145. Di tutt'altro tenore le parole di Carlo Gozzi che nel *Canto della sposa persiana* riflette sul pessimo insegnamento morale dato da Goldoni: «A tal scandalo io nel mezzo / virtuosa avea ribrezzo / che godeste quella trama / e che diate buona fama / alle cose disoneste / e lodiate quella peste / della Curcuma ruffiana», cit. C. Gozzi, *Saggio di versi faceti, e di prose nelle opere del Co. Carlo Gozzi,* in *Opere*, vol. VIII, Firenze, Colombani, 1774, p. 235. Il riferimento che Bartoli fa in nota alla scrittura per Landi non trova riscontro. La commedia, al debutto nel 1753, doveva apparire molto più scabrosa, cucita addosso a Pietro Gandini, celebre per i ruoli *en travestie* e per le battute licenziose. Sbaglia dunque anche Antonio Piazza, autore de *Il teatro ovvero fatti di una veneziana che lo fanno conoscere* (Venezia, Bassaglia, 1794, disponibile nell'edizione moderna *L'attrice*, a c. di R. Turchi, Napoli, Guida, 1984; il riferimento a Curcuma è a p. 125). Gandini, già presente nella compagnia Imer, abbandonò la Compagnia Medebch nel 1755 e si recò a Dresda portando con sé i personaggi da vecchia che interpretava come Caratterista. Cfr. M. Pieri, *Introduzione*, a *La sposa persiana*..., cit., pp. 19–23.

6. Oltre a Curcuma, interpretò Donna Rosimena (*Festino*) e Donna Rosega (*Le Massere*). Sulla tipologia femminile interpretata da Landi C. Alberti, *Il linguaggio delle massere sulla scena di Carlo Goldoni*, in *La maschera e il volto*, a c. di F. Bruni, Venezia, Marsilio, 2002, pp. 203–230.

7. La vicenda non riguarda Landi, ma sempre Gandini che, con la moglie che interpretava la Prima Donna, lasciò la Compagnia nel 1755 per andare a recitare a Dresda. Si legge nell' *Introduzione* al V tomo Pitteri § 26–39 (C. Goldoni, *Nuovo Teatro comico dell'avvocato Carlo Goldoni*, tomo V, Venezia, Appresso Francesco Pitteri, 1755).

8. Landi fonda la Compagnia di Istrioni, che, nell'estate del 1771, riceve il consenso di recitare, presso il Teatro dei Remoti di Faenza. Non è possibile, invece, risalire al passaggio della Compagnia per Ravenna (C. Valenti, *Gli uomini e il teatro nella Romagna pontificia. Società, cultura e mercato teatrale fra autoconsumo e organizzazione dello scambio,* in *Uomini di teatro nel Settecento in Emilia e Romagna*, vol. I, a c. di E. Casini–Ropa, M. Calore, G. Guccini, C. Valenti, Modena, Mucchi editore, 1986, pp. 318–377: p. 335).

9. Uccise l'apparatore della Compagnia Giuseppe Spisani al Teatro di Reggio Emilia di cui era diventato il Direttore (Archivio di Stato di Modena, Tavola di Stato, 13 dicembre 1769). Un documento del 1770, citato da Rasi, ricorda però che non venne riconosciuto colpevole poiché fu provocato e per questo venne scarcerato (Rasi, cit.).

Flavia Crisanti

LAPY GIUSEPPE Bolognese. Capo Comico, che ha condotta per molti anni, e che conduce ancora la sua Compagnia con molto decoro, e con una reputazione degna di lui carattere onesto. Recitò da Dottore non solo, nella sua Truppa, che fiorì con grido nel Teatro di San Luca intorno al 1752. ma fu

ancora impegnato dal Dottor Carlo Goldoni, che per essa scriveva, in alcune parti di Donne vecchie, e d'uomini caricati, e sciocchi, le quali tutte espose con grazia, nè gli mancarono degli applausi in quei tempi pel Teatro tanto felici. Passò poi il Lapy l'anno 1770. con l'intera sua Truppa nell'altro Teatro detto di Sant'Angelo; e vedendo che le Commedie del Goldoni incominciavano a dargli una scarsa messe, provvidamente pensò di far tradurre dalle Lingue oltremontane i più bei pezzi Teatrali, ed Impiegovvi la spiritosa, e stimabile fanciulla Signora Elisabetta Caminer, la quale con indefessa applicazione un gran numero a lui vantaggio ne tradusse; e trovansi tutte uscite alla luce con replicate impressioni. È il Lapy un uomo, che sa conoscere quello che pel Teatro può giovare, e quello che può non far colpo a profitto de' suoi interessi; e quindi è che talvolta levando da alcune Rappresentazioni di non provetti Autori alcuni pezzi, che giudica inutili, o seccanti, il fa solo non per far un sfregio al loro merito, ma per accomodare all'uso del Teatro que' parti, che così esposti non recherebbero che noja, e fastidio all'animo degli spettatori; nè deve per ciò chiamarsi *Sicario da Originali*. Egli stima, onora, e rispetta i suoi comici; ma non sa poi pregarli di restar seco quando vogliono allontanarsi da lui, nè credo che possa per ciò condannarsi, lasciando in piena libertà ciascheduno di prendere quelle risoluzioni, che più gli sono in miglior grado, ed accette. S'egli ad alcuni giovani porge delle comiche istruzioni, lo fa con quella sicura pratica ch'egli ha del Mestiere, e non perchè si creda un *Roscio*, o un *Amerino*, de' nostri giorni. La sua economia non deve biasimarsi, nè chiamarsi avarizia, perchè gli avari non fanno prestanze senza usura, nè stanno in esborso col loro denaro, come fece sempre il Lapy per sovvenire a' bisogni, o per soddisfare a' capricci de' suoi compagni interessati. È il Lapy in somma un uomo che fa intendere, ed usare i modi, co' quali al Pubblico si piace, all'onore si serve, ed al proprio nome si reca concetto, ed estimazione. La sua lontananza da Venezia gli è costata del rincrescimento, ma pure egli s'è ingegnato di riparare alle perdite sue con tutto lo sforzo d'un ingegno assottigliato, ed ha riformata la sua Compagnia con una scelta d'abile gioventù, che sulla Brenta, sulla Parma, e sul Reno ha saputo procacciarsi degli applausi, ed apportar utile alle Comiche ricolte senza stento, e penuria. Tutto ciò si è voluto dire in aria di apologetico discorso, per contrastare a' sentimenti troppo arditamente espressi in suo pregiudizio nel secondo Tomo del Romanzo intitolato *il Teatro*, quando l'Autore di questo, incominciando dalla pag. 12 prosegue fino alla 15, a far di quest'uomo un ingiusto, e deplorabile dispregio. Se poi il Linguaggio Bolognese sia *disgustoso*, noi lascieremo deciderlo al più piccolo fanciullo, solo ch'egli abbia letto una centesima parte di que' tanti Poemi in Bolognese dialetto, composti da celebri Autori, e ne rimettiamo il giudizio a chi abbia scorso il *Vocabolista Bolognese* del celebre Letterato *Giovanni Antonio Bumaldo*, che l'eccellenza di quella lingua paragona con la più purgata de' migliori Scrittori Latini, e Toscani, riportandone esempi, e facendone un giudizioso confronto. Ma ella è troppa cattiva cosa lo scrive per criticare; ed è assai peggio il criticare stimolato da altri colla lusinga di vilissima riconpensa. Basti per tanto il fin quì detto da noi in difesa della verità, e per disinganno di quelli, che facilmente prestano orecchio alle vane, ed esagerate dicerie d'un Romanziere. Vive il Lapy tuttavia in buona prosperità, ed ha la consolazione di vedere la sua famiglia incamminata ad un auge, per cui anche dopo la di lui morte rimarrà al Mondo una degnissima ricordanza degli onorati meriti suoi.

LAPY BELLONI LUIGIA. Giovane figlia di Giuseppe Lapy, e fresca Sposa d'Antonio Belloni. Educata sotto il buon governo de' suoi genitori, imparò nella scuola dell'urbanità

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

un tratto affabile, ed una gentilezza, che onestamente sa obbligare alla più pura affezione chi ha il piacer di conoscerla. Appreso aveva il ballo, e si fece vedere talvolta sulle Venete scene ad esercitarsi graziosamente in esso. Cresciuta poi in età, diedesi di buon proposito a recitare nelle Comiche Rappresentazioni, e sull'esempio di varie brave attrici ha potuto anch'essa riuscire una lodevole Recitante. Oggi con felici avanzamenti sostiene il carattere di prima donna nella compagnia del padre suo; e nelle cose tenere, nelle affettuose, e vivaci si porta a meraviglia dimostrando una volontà instancabile, una naturalezza disposta ad esprimere con verità i suoi concetti, ed una grazia allettatrice, che obbliga con piacere ad ascoltarla. La sua figura gentile, la sua giovinezza trilustre, e la sua fiorita venustà, sono pregi che incantano, e che sul Teatro le servono a doppiamente esser grata agli occhi benchè indifferenti di chi la mira. Prosegua pur ella negl'incominciati suoi studj a dimostrarsi mai sempre applicata; faccia che i meriti suoi spettanti all'arte di rappresentare s'inoltrino maggiormente alla perfezione; diriga ogni sua mira alle vere finezze della sua Professione, e s'accerti che s'oggi vanno per lei risuonando i nomi di brava, e di bella, che un giorno uniti a questi anco s'udiranno gli altri di celebre, d'inimitabile, e di famosa.

LAURENZIS GIUSEPPE ANTONIO[1]**.** Era questo un Comico bravo, che intorno al 1710. rappresentava assai bene la parte da Innamorato in Napoli nel Teatro de' Fiorentini. Era questi legato dall'amore, che portava ad una Comica sua compagna, che dal nome usato da essa nel recitare chiamavasi Ortensia[2]. Le bellezze di costei avendo affascinato un Pittore in quella Metropoli come si dirà sotto al di lei articolo, fecero, che il Laurenzis da prima ne provasse cordoglio temendo nel Pittore un potente rivale. Ebbe però alla fine il contento di veder quello deluso, e se stesso dalla bella apprezzato; e seco con valor recitando, mostrossi sempre più del di lei merito adoratore. Se poi la sposasse a noi non è palese, avendo le scarse notizie di questo Comico tratte da ciò che ne dice per incidenza Bernardo de' Dominici nelle Vite de' suoi Pittori Napoletani alla pag. 561. del Terzo Tomo[3].

Note

1. BIBLIOGRAFIA: Rasi, III, p. 12.
2. Per cui si v. *ad vocem*.
3. Il comico è citato nella biografia di Domenico Brandi: «Ma l'amore fu cagione, che traviasse per alcun tempo dal diritto cammino; perciocché andando egli a sentir rappresentare le Commedie dalli Istrioni nel Teatro de' Fiorentini, s'invaghì fortemente di una Donna, che dal nome usato nel recitare, era chiamata Ortenzia, e molto per questa ebbe a soffrire, perché essendo ella in istima, e la prima della Compagnia, e che assai bene rappresentava, bisognava farle regali adeguati al suo merito, per avere il favore di visitarla. Domenico adunque impazzito dell'amor di costei, acquistò con molto dispendio la sua grazia (com'è solito di tal gente) e partendo ella da Napoli, egli ancora partì, e la seguitò a Roma, ad Ancona, e infino a Venezia: dove alla perfine vedendo che Ortenzia più che lui amava Giuseppe Antonio de Laurenziis, galant'Uomo, che rappresentava assai bene la parte d'Innamorato, il quale anche aveva seguitato Ortenzia, vinto dall'amor suo, Domenico preso da gelosia e in punto di sdegno, rimproverata la Donna d'ingratitudine, se ne partì, e per la via di Livorno a Napoli fece ritorno», cit. da *Vite de' Pittori, scultori ed architetti napoletani*. Non mai date alla luce da Autore alcuno. Scritte da Bernardo de' Dominici napoletano. In Napoli, Per Francesco, e Cristoforo Ricciardi, 1743, t. III, p. 561. B. De Dominici, *Vite de pittori, scultori e architetti napoletani*, 3 voll., Napoli, Ricciardi, 1742–1743. La ristampa anastatica è stata edita a Bologna da Forni nel 1979; un'edizione commentata dei tomi I e II, a c. di F. Sricchia Santoro e A. Zezza, è stata pubblicata a Napoli, Paparo edizioni, 2003. Cito inoltre l'edizione a c. di Raffaele Schettini, (So.gra.me, 1980) con pagine scelte e annotate da F. De Filippis.

Giovanna Sparacello

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

LAUSTI FRANCESCO Lodigiano. È Comico, che recita con dello spirito nelle parti da Innamorato, e fu nella Compagnia di Pietro Rossi. La sua maggiore abilità però è quella di saper cantare a gran sufficienza, e si è bene spesso esposto nelle Opere Musicali insieme con la di lui Moglie, che canta anch'essa di buona maniera. E l'una, e l'altro si vanno adattando ora a cantare fra' Musici, ora a recitare fra' Comici, in quella guisa che più a loro torna in acconcio, e che trovano più vantaggiosa a' loro proprj proffitti.

LAVINIO Comico, che faceva la parte dell'Innamorato nella Compagnia degli Affezionati l'anno 1634. Lodasi nella *Scena Illustrata* con queste parole. *Lavinio che s'ingegnava di formarsi un Eco, il quale rispondesse dal Teatro voci di fama al desiderio della sua gloria, udendo il rimbombo delle sue celebrate fatiche.*

LAZZARINI LUIGI. E nella Maschera del Brighella, e nel carattere da Innamorato, e nelle parti più gravi di Tiranno, e di Padre si è sempre distinto con somma bravura questo Comico di buon nome. Furono i suoi principj nella Compagnia di Nicodemo Manni, continuò ad esercitarsi in quella di Girolamo Brandi, e proseguì a perfezionarsi con l'altra di Pietro Rosa. Acquistatosi un favorevole concetto, e con il Pubblico, e con i Comici; fu con Francesco Paganini; ed oggi trovasi con Nicola Menichelli, facendosi onore, e confermandosi sempre più nella plausibile nominanza di abile Commediante, ingegnoso, ed attento.

LIDIA da Bagnacavallo, Terra del Ferrarese, fu Comica gentile, che discorrendo elegantemente, e con molta grazia sulle Scene si rendeva l'ammirazione del Popolo spettatore[1]. Fioriva costei nel 1575. e ne fa onorevole menzione Tommaso Garzoni nella sua Piazza Universale[2], laddove ragionando de' Comici dice che quella Donna pianse un giorno per Adriano Valerini famoso Commediante. Un atto sì mesto lasciò in un mare d'affanni l'afflittissimo core di un celebre Poeta, il quale preso dall'amore, che ad essa portava inviolle quel Sonetto, che comincia:

Lidia mia, il dì, che d'Adrian per sorte
{pag. 291}

Se il Garzoni non ci avesse lasciati colla sola prima quartina senza darci il resto del Sonetto, noi non invano tanto tempo avressimo speso in una farragine di Rima di quei tempi. Contentisi per tanto il Lettore del nostro buon desiderio, pensando, che non si può sempre ottenere ciò che si brama, e se per avventura un tale componimento fosse tutto intero nelle mani d'alcuno, compiacciasi di comunicarcelo, onde almeno soddisfare a quella curiosità, per cui finora tante ricerche inutilmente da noi si fecero.

Note

1. BIBLIOGRAFIA: Rasi, III, pp. 23–25; Leonelli, II, p. 19; A. D'Ancona, *Origini del teatro italiano: libri tre con due appendici sulla rappresentazione drammatica del contado toscano e sul teatro mantovano nel sec. 16*, Roma, Bardi, 1996 (ripr. Ed. Locher 1891).
2. Garzoni, II, p. 1882. Garzoni rende omaggio alla concittadina, amante di Adriano Valerini.

Giovanna Sparacello

LOCATELLI BASILIO Romano[1]. Comico, che fioriva intorno il 1650. il quale provvide il Teatro d'un'Opera manoscritta intitolata: *La Scena* divisa in prima, e seconda Parte[2]. Contengono esse un gran numero di Soggetti per Commedie, Tragedie, Opere Eroiche, Tragicommedie, e Favole Pastorali da recitarsi tutte all'improvviso. L'Originale di tutti questi Drammatici Soggetti era posseduto

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

in Roma fino nell'anno 1654. da Vincenzo Buzzi Medico di professione in quella Città[3], come ci assicura Monsignor Leone Allacci nel quinto Indice della sua Drammaturgia impressa in Roma l'anno 1666[4]. in forma di dodici; ed è ben cosa vergognosa, che questa, ed altre infinite notizie, ed erudizioni, che trovansi in quella prima edizione Romana, sieno poi tutte state ommesse nella nuova ristampa Veneta in quarto, quantunque l'abbia l'Editore accresciuta, e continuata fino al 1755[5]. Noi però non vogliamo tralasciare di trascrivere qui l'intero alfabetico Catalogo de' Soggetti del Locatelli[6], credendola cosa da non trascurarsi per dar novelle prove della nostra diligenza; e per servire alla curiosità del Lettore porgendogli una notizia, che altri tralasciò d'inserire in un Libro, che non doveva giammai esserne privo[7].

L'Abbattimento de' Zanni, Commedia.
L'Acconcia Serva, Commedia.
L'Amante ingrato, Commedia.
L'Amor Costante, Commedia.
L'Arme mutate, Commedia.
L'Astuzia dei Zanni, Commedia.
Il Banchetto, Commedia.
Li Banditi, Commedia.
La Battagliola, Opera Turchesca Tragicomica.
Le Burle di Filandro, Commedia.
Il Carnovale, Commedia.
La Cometa, Tragicom.
La Commedia in Commedia, Com.
Li Consigli di Pantaloni, Commedia.
Li Dispetti, Tragicom.
Li Dubbii, Commedia.
Le due Schiave, Commedia.
Le due Simili, Commedia.
Le due Simili di Plauto, Commedia.
Le due Sorelle Schiave, Commedia.
Li due Capitani, Commedia.
Li due Fratelli rivali, Commedia.
Li due Fratelli simili, Commedia.
Li due Simili, Commedia.
Li due Trappolini, Commedia.
Li due Veneziani, Commedia.
L'Elisa Alis, Commedia.
La Fabbrica, Commedia.
Il Falso indovino, Commedia.
La Fantasma, Commedia.
La Fantesca, Commedia.
Il Fate voi, Commedia.
La Finta Morte, Commedia.
La Finta Pazza, Commedia.
La Finta Prigione, Commedia.
Li Finti amici, Commedia.
Li Finti Pazzi, Commedia.
Li Finti Turchi, Commedia.
Il Finto Astrologo, Commedia.
Il Finto Marito, Commedia.
Il Finto Schiavo, Commedia.
Il Finto Servo, Commedia.
Il Fonte Incantato, Commedia.
La Forestiera, Commedia.
Il Fromento, Commedia.
Li Furti, Commedia.
La Gelosia, Commedia.
Il Giardino, Commedia.
Il Giuoco della Primiera, Commedia.
La Giostra, Tragicom.
Il Giusto Principe, Tragedia.
Il Granchio, Commedia.
La Grandezza de' Zanni, Tragicom.
Il Gran Mago, Com. Pastorale.
Il Graziano fallito, Commedia.
Gl'Incanti Amorosi, Commedia.
L'Innimicizia, Commedia.
L'Innocenza riconosciuta, Tragicom.
Gl'Intronati Commedia
La Lite, Commedia.
La Moglie superba, Commedia.
La Mila, Commedia.
La Nave, Com. Pastorale.
Orazio burlato, Commedia.
Orlando Furioso, Opera Eroica Rappresentativa.
Il Pantaloncino, Com. Pastorale.
La Pazzia di Doralice, Tragicom.
La Pazzia di Dorindo, Com. Pastorale.
La Pazzia di Filandro, Com. Pastorale.
Il Pazzo, Commedia.
I Porci, *ovvero* Specchio de' Giovani, Com.

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

Il Principe Severo, Tragedia.
Il Principe della Villa, Tragicom.
Li Prigioni di Plauto, Com.
Il Proteo, Com. Pastorale.
Li Ritratti, Tragicom. Pastorale.
Li Ritratti, Tragicom. Pescatoria.
La Ruffiana, Commedia.
Gli Scambj, Commedia.
La Schiava, Commedia.
Li Sei Contenti, Commedia.
Li Sei simili, Commedia.
La Senese, Commedia.
La Sepoltura, Commedia.
Il Serpe fatale, Com. Pastorale.
Il Servo ritornato, Commedia.
Il Servo scacciato, Commedia.
Gli Spiriti, Commedia.
Il Tesoro, Commedia.
Le Teste incantate, Tragicom.
Il Tradito, Commedia.
La Tramutazione, Commedia.
La Trappolaria, Commedia.
Trappolino invisibile, Commedia.
La Travestita, Commedia.
Li Tre Matti, Commedia.
Li Tre Satiri, Favola Pastorale.
Li Tre Schiavi, Commedia.
La Turchetta, Commedia.
Il Vecchio avaro, *ovvero* gli Scritti, Com.
Il Veneno, Tragicom.
Il Zanni Becco, Commedia.
La Zingara, Commedia[8].

Note

1. Figlio di Iacopo, tornitore, e di una Altabella, nasce probabilmente nel 1591, come si desume dalla notizia del battesimo nella chiesa di Santa Maria in Vallicella il 24 febbraio; forse avviato dapprima alla pittura, cresce nell'*entourage* dei cardinali Barberini (come attesta la dedica al cardinale Francesco Barberini dell'opera postuma del fratello, *Breviarium sive Compendiaria lucubratio*, cui contribuisce); nel 1632, alla morte del fratello Cesare, ne eredita la fortuna. Che abbia o no fatto parte dell'Accademia degli Umoristi (o piuttosto degli Intrigati, la stessa di Virgilio Verucci), è comunque accertato che si forma come attore dilettante e spesso di esibisce nell'ambiente accademico romano (Desiosi, Infiammati, Fantastici, Disuniti, Vogliosi); muore a Roma prima del 1654, termine *ante quem* ricavato dai suoi scenari; cfr. DBI, vol. 65, 2005, pp. 352–354 (T. Megale). BIBLIOGRAFIA: Notizie di Locatelli si trovano anche in De Boni, p. 573; Sand, I, 113–115; F. De Simone Brower [o Brouwer], *Due scenari inediti del sec. XVII*, in «Giornale Storico della Letteratura Italiana», vol. XVIII (1891), pp. 277–290 (contiene i due scenari *La Trappolaria* e *Li duo fratelli rivali*); M. Apollonio, *Storia della commedia dell'arte*, Roma–Milano, Augustea, 1930 (ried. fotomeccanica: Firenze, Sansoni, 1982), pp. 219–224; K. M. Lea, *Italian Popular Comedy. A Study in the Commedia dell'Arte 1560–1630, with Special Reference to the English Stage*, Oxford, Clarendon Press, 1934, pp. 133–144; F. Angelini, voce *Locatelli Basilio*, in *Enc. Spett.* VI, 1581–1582; L. Mariti, *Commedia ridicolosa. Comici di professione, dilettanti, editoria teatrale nel Seicento. Storia e testi,* Roma, Bulzoni, 1978, pp. CXXVIII–CXXXIII e CXLII–CLV; Taviani–Schino, 394; S. Carandini, *Teatro e spettacolo nel Seicento*, Roma–Bari, Laterza, 1990, p. 151; L. Zorzi, *L'attore, la commedia, il drammaturgo*, Torino, Einaudi, 1990, pp. 206 e *passim*; DBI, vol. 65, 2005, pp. 352–354 (T. Megale).

2. *Della scena de sogetti comici di B. L. R. Parte prima,* In Roma, MDCXVIII; e *Della scena de sogetti comici e tragici di B. L. R. Parte seconda,* In Roma, MDCXXII (Roma, Biblioteca Casanatense, mss. 1211 e 1212), tuttora inediti, contengono rispettivamente 50 e 53 canovacci; il primo volume è introdotto da una *Proposizione dell'opera,* da un *Discorso di Basilio Loccatello Romano per il quale si mostra esser necessario le facetie a la vita humana, et faceto chiamarsi il Comico* (sulla scorta de *De sermone* di Giovanni Pontano); nonché da una *Tavola di tutti i soggetti*; analogamente il secondo contiene una *Proposizione dell'opera* (non scritta), un simmetrico *Discorso di Basilio Loccatello Romano per il quale si mostra il comico essere l'Accademico Virtuoso, le representationi et Commedie del quale si possono ascoltare et permettere et non quelle dell'Histrione infame;* un avviso di *B. L. R. a chi legge* e ancora, distinte, una *Tavola delli sogetti comici* e una *Tavola delli soggetti tragici.* La raccolta viene riscoperta

alla fine dell'Ottocento dal giornalista Antonio Valeri [Carletta] (*Gli scenari inediti di Basilio Locatelli*, «Nuova Rassegna», a. 2, 1894, n. 28, pp. 441–456, e n. 29, pp. 523–547; con lo scenario *L'acconcia serva*) e pochi anni dopo si pubblica un altro scenario isolato, *Il vecchio avaro overo Li scritti* (R. Bonfanti, *Uno scenario di Basilio Locatelli,* Noto, Tip. di Fr. Zammit, 1901); ma bisogna arrivare all'opera di Ferruccio Marotti e Giovanna Romei per una prima pubblicazione dei due discorsi introduttivi (Marotti–Romei, I, pp. 697–703 e 704–708) e finalmente oggi all'opera di A. M. Testaverde, "*Della scena de sogetti comici" di Basilio Loccatello romano (1618–1622): tra drammaturgia dei dilettanti e dei professionisti*, tesi di dottorato, Firenze, 1996–97; ma soprattutto *I canovacci della commedia dell'arte*, a c. di A. M. Testaverde, trascrizione dei testi e note di A. Evangelista, prefazione di R. De Simone, Torino, Einaudi, 2007, pp. 177–415, per una più consistente pubblicazione di scenari: *La innocenzia rivenuta, Li dispetti, La pazzia di Doralice, La grandezza di Zanni, Il Zanni becco, Trappolino invisibile, Li spiriti, Orazio burlato, Li duo simili di Plauto, Il finto schiavo, Il finto marito, Li consigli di Pantalone, La commedia in commedia, La gelosia, Orlando furioso, La pazzia di Dorindo, La Trappolaria, Il gran mago, Il Graziano fallito, Li furti, La cometa, Li ritratti*. La raccolta, per la sua estensione, seconda solo alla raccolta Casamarciana; per la galleria di tipi che comprende (creazioni di attori famosi dei Gelosi, degli Accesi, degli Uniti e dei Confidenti; ma anche di comici non ancora conosciuti, come il Capitan Cardone di Valentino Cortesei, attivo fra il 1570 e il 1598); per la vicinanza temporale e tematica con la professionale raccolta Corsiniana, con la quale sembra quasi competere; per i numerosi prestiti dalla produzione teatrale estesa cinquecentesca, fra gli altri da Della Porta, Groto, Ariosto, Dovizi da Bibbiena (v. T. Megale, *Locatelli*…, cit., p. 353); e, non ultimo, per la stessa dichiarazione di Locatelli di aver «rivestito» dei precedenti testi «privi d'ogni ornamento e decoro» al fine di farli «civilmente […] comparire in scena senza vergognarsi» (B. Locatelli, *Della scena de' sogetti*, cit., vol. I, c. 11r), fa sì che oggi si consideri questa raccolta come «il più ampio repertorio compilato da un accademico per raccogliere l'universo teatrale italiano del tempo, riscritto per l'improvvisazione teatrale» (Ivi, p. XXXV), ponendo l'accento sul suo carattere «enciclopedico» piuttosto che sui modi di questa rielaborazione dilettantesca del teatro professionale.

3. Di Vincenzo Buzzi si sa, sempre da Allacci (v. nota seguente) che fu accademico degli Umoristi: fondata nel 1603 da Paolo Mancini, con l'appoggio del prelato padovano Antonio Querenghi e di Gaspare Salviano, protetta dal cardinale Francesco Barberini, l'Accademia diventa ben presto una prestigiosa istituzione di cui sono "principi" fra gli altri Guarini, Tassoni e Marino.

4. L. Allacci, *Drammaturgia di Leone Allacci, divisa in sette indici,* In Roma, Per il Mascardi, 1666 (rist. anast. Torino, Bottega d'Erasmo, 1966), pp. 565–573.

5. *Drammaturgia di Lione Allacci, accresciuta e continuata fino all'anno MDCCLV*, In Venetia, Presso G. Pasquali, 1755 (rist. anast. Torino, Bottega d'Erasmo, 1961).

6. Per l'ordine effettivo dei canovacci, cfr. Pandolfi, vol. V, pp. 223–252), che oltre all'elenco dà anche un breve sunto. Cfr. anche A. M. Testaverde, *I canovacci*…, cit., pp. 177–179.

7. In genere, per l'evoluzione del repertorio di Allacci, cfr. S. Zanandrea, *La* Drammaturgia *di Leone Allacci dall'edizione romana (1666) alla veneziana (1755). Gli interventi di Apostolo Zeno, Carlo Lodoli e Giovanni Cendoni*, in «Quaderni Veneti», 13**,** 1991.

8. Di Locatelli si conosce ancora una commedia di maschere (Coviello, Truffaldino, Pulcinella), uscita postuma: *Li sei ritrouati comedia noua, e ridicolosa. Di Basilio Locatelli. Dedicata al molto illustre signor Cataldo Belloni,* In Roma, nella stamparia di Francesco Tizzoni; secondo alcuni di poco successiva alla morte (ca. 1656; cfr. K. M. Lea, cit., p. 93), secondo altri più tarda (tra il 1673 e il 1681; cfr. A. M. Testaverde, "*Della scena…,* cit., p. 44).

Roberto Cuppone

LODOVICO DA BOLOGNA. Rinomato Dottore della Compagnia de' Comici Gelosi, che sotto il nome di Dottor Graziano acquistossi una fama ben grande a' tempi

suoi. Egli fioriva circa il 1570.,[1] ed è per coincidenza mentovato, e lodato da Tommaso Garzoni nella sua *Piazza Universale* al Cap. 104.[2] e così pure da Francesco Andreini nelle *Bravure del Capitano Spavento* al Ragionamento decimo quarto[3].

Note

1. Ludovico de' Bianchi, detto da Bologna. Sulla base dei documenti epistolari, sono state formulate varie ipotesi sulla permanenza di Lodovico de' Bianchi tra i Gelosi. D'Ancona ritiene che fosse tra i Gelosi a Firenze nel 1578. La lettera scritta dal comico al principe di Mantova Vincenzo Gonzaga da Bologna il 16 dicembre 1585 fissa una data sicura e attesta inoltre la presenza dei Gelosi a Bologna sullo scorcio del 1585 e l'inizio del 1586. Il nome del comico non compare nell'elenco della compagnia dal 1590. Fu autore delle *Cento e Quindici Conclusioni in Ottava Rima del Plusquamperfetto Dottor Graziano Partesana da Francolin Comico Geloso*, ora in Marotti–Romei, pp. 125–134, in Pandolfi, II, pp. 11–19, e in *La commedia dell'arte*, cit. *infra*, pp. 747–842. BIBLIOGRAFIA: A. Bartoli, pp. CXXII–CXXXIII; Rasi, I, pp. 404–414; *Enc. Spett.*, IV, col. 286; S. Ughi, *Di Ludovico de' Bianchi e dei Comici Gelosi*, «Biblioteca teatrale», 10/11, 1974, pp. 184–188; Marotti–Romei, pp. 125–127; Archivio *Herla*, Ludovico Bianchi; *La commedia dell'arte*, scelta e introduzione di C. Molinari. Apparati di R. Gaudenti, Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 1999, pp. 925–927.
2. Si tratta del discorso *De' formatori di spettacoli in genere, e de' ceretani, o ciurmatori di massime*. Il nome del de' Bianchi non compare. Probabilmente Bartoli si riferisce alla seguente frase: «smattando come un asino Burattino col suo Gratiano». Graziano è citato, ma mai col nome di Ludovico de' Bianchi, anche nel discorso *De' comici e tragedi così auttori come recitatori, cioè de gli istrioni*.
3. F. Andreini, *Le bravure del Capitano Spavento divise in molti Ragionamenti in forma di dialogo*, Venezia, G. Somasco, 1607, in edizione moderna a c. di R. Tessari, Pisa, Giardini editori e stampatori, 1987.

Giovanna Sparacello

LOMBARDI BERNARDINO Comico di merito, unito all'onorata Compagnia de' Comici Confidenti, che con molto credito girava l'Italia, e la Francia intorno al 1575[1]. Era il Lombardi un Uomo studioso, e pubblicò in Ferrara colle stampe di Vittorio Baldini l'anno 1583. una sua Commedia scritta in prosa intitolata l'*Alchimista*, e dedicolla al Molto Illustre Signor Giulio Pallavicino[2]. Fu poi ristampata in Venezia per gli Eredi di Marchio Sessa nel 1586., e un'altra volta per Lucio Spineda nel 1602. Essa è scritta con eleganza, con molta grazia, e v'è la parte del Graziano in dialetto Bolognese. Questa Commedia è molto stimata, e si cita nel Catalogo d'Autori singolari unito all'Eloquenza Italiana di Monsignor Giusto Fontanini[3]. Daremo un saggio dello stile di Bernardino Lombardi nel seguente Sonetto, che trovasi in fine dell'accennata sua Commedia.

Al Molto Illustre. Giulio Pallavicino,
Bernardino Lombardi.

Se all'Opre tue risguardo, a cui m'inchino,
{pag. 296}

Note

1. Ignote la data e il luogo di nascita del comico, che in un documento autografo del 1590 si firma «Bernardino Lombardi bolognese». Ughi lo dice originario di Ferrara. Era membro della compagnia degli Uniti nel 1583; da una richiesta per recitare a Genova firmata dal Lombardi a nome di tutti i comici si presume che fosse capocomico. Nella compagnia dei Confidenti entrò in contatto don Fabrizio de Fornaris, Tristano Martinelli e Vittoria Piissimi. Con questa compagnia si recò in Francia nel 1584–85. Le ultime notizie certe risalgono all'ottobre del 1590, quando il suo nome compare in una lista di comici che chiedono di recitare a Milano. BIBLIOGRAFIA: Quadrio, V, p. 89; Rasi, III, pp. 36–39; G. Baruffaldi jr., *Notizie itoriche delle accademie letterarie ferraresi*, Ferrara 1788, pp. 21 e sgg; L. Ughi, *Dizionario storico degli uomini illustri ferraresi*, II, 1804, p. 285; A. Bartoli, p. CXXIII; Leonelli, II, pp. 25–26; DBI, vol. 65, 2005, pp. 477–478 (T. Megale).

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

2. Certa l'attribuzione di questa commedia al Lombardi. Secondo Baruffaldi, Lombardi fu membro dell'Accademia dei Rinnovati, per la quale scrisse i *Discorsi recitati nell'Accademia de' Rinovati di Ferrara a favore della lingua*, Ferrara, B. Mamarello, 1583. Ughi riporta che il Lombardi partecipava alle riunioni degli accademici a casa di Guarini sotto lo pseudonimo di Accademico Acuto Rinovato. Egli segnala inoltre la pubblicazione da parte del comico della *Gismonda* di Torquato Tasso, Paris, 1587. Zeno fece poi notare come si trattasse in realtà di una tragedia del conte di Camerano Federico Asinari, ripubblicata col titolo di *Tancredi* nel 1588 da Gherardo Borgogni (Bergamo, Ventura, 1588). Nel 1579 esce, con i tipi del Baldini, la pastorale *Fillide*, che venne attribuita a Lombardi sotto il nome di Accademico Acceso Rinovato. La seconda edizione della pastorale, del 1584, rivela infatti che il suo autore era Camillo della Valle. Per il problema delle attribuzioni cfr. Megale, cit.

3. *Della eloquenza italiana, ragionamento di Giusto Fontanini steso in una lettera all'Illustrissimo Marchese Giangiuseppe Orsi. Aggiuntovi un Catalogo delle opere più eccellenti, che intorno alle principali arti, e facoltà sono state scritte in lingua italiana*, In Roma, per Francesco Gonzaga, 1706, poi riedito con l'aggiunta della *Biblioteca Ecclesiastica di P. Mabillon, e gli scrittori più insigni della storia d'Italia*, a Cesena, per Giuseppe Gherari, nel 1724.

Giovanna Sparacello

LOMBARDI FRANCESCO nativo d'Alessandria della Paglia. Toccò quest'Uomo gli estremi del vizio, e poscia quelli della virtù. Avendo commesso un omicidio nella sua Patria, involossi ai rigori della Giustizia in altro stato fuggendo; ed entrando nella Serafica Religione di San Francesco sotto la regola dei Reverendi Padri Cappuccini, di quella ne vestì l'abito. Stanco d'una vita penitente, ed austera, spogliatosi il religioso sajo, e recisa la barba, fuggì dal Convento, e vestitosi da secolare in Paese dove non era conosciuto, andò per qualche tempo vagando. Unitosi poi alla Comica Compagnia di Nicola Petrioli, munito d'audacia, e di coraggio, intraprese l'esercizio dell'arte Teatrale, recitando nel carattere da Innamorato. Stabilitosi con qualche credito in essa Truppa, non curando i voti del proprio instituto prese Moglie in Bologna, e si sposò nella Chiesa Parrocchiale detta Santa Maria della Mascarella. Visse molti anni con la Moglie, ma non ebbe mai figli; ed essa gli morì in Venezia l'anno 1768. Passò nella Compagnia di Vincenzo Bazzigotti, che portandosi a Siena ivi tentò il Lombardi di maritarsi nuovamente, ma la giovane, di cui egli era innamorato, che Caterina avea nome, non volle acconsentire alle sue brame; e diede la mano di sposa ad Antonio Fiorilli, del quale abbiamo al proprio luogo ragionato. Seguendo la Compagnia del Bazzigotti, trovossi in Ferrara per il Carnevale dell'anno 1770. In essa Città casualmente fu riconosciuto per quello che era; ed egli pure accortosi d'essere stato scoperto, terminate le recite di quella stagione, corse a palesare il suo stato infelice al Nobil Uomo Sua Eccellenza Signor Marchese Camillo Bevilacqua, il quale procuratagli la protezione del Eminentissimo Cardinal Crescenzi Legato di Ferrara, fu da questi con raccomandazioni inviato a Roma a' piedi del Sommo Pontefice Clemente XIV. allora regnante. Confessate le sue colpe; ed ottenutone il perdono, sua Santità degnossi d'ordinare al Generale de' Cappuccini che fosse il Lombardi nuovamente accettato nella Religione, rimessegli le sue colpe, e risparmiatogli anche il più tenue castigo. Quali progressi facesse egli poi nella sua nuova carriera di vita, potrà saperlo il Leggitore da una Lettera scritta da lui medesimo al Signor Antonio Facchini di Ferrara, della quale avendone avuta una Copia, pontualmente qui da noi si riporta.

Sia Lodato Gesù Cristo.

Signor Antonio Carissimo.

Li 2 Febbraro 1771. Roma Terni per Rieti.
{pagg. 298–299}

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

Terminato Fra Gian Fedele i suoi studj, si mise con molto zelo ad affaticare nel pio, e fruttuoso esercizio di Missionario Apostolico. Scorse tutta la Provincia della Marca Anconitana, predicando, con gran profitto dell'anime, ed in Bologna fece il Quaresimale dell'anno 1777. nella mentovata Chiesa della Mascarella. Aveva una viva brama di passare fra le barbare Nazioni a sostenere il Martirio per la fede di Cristo, ma non gli venne fatto di riuscire nel suo buon desiderio; poiché il Signore Iddio chiamollo agli eterni riposi predicando nella Romagna l'anno 1778. e lasciò di se stesso un odore di Santità, ed a' Comici libertini uno specchio di vera, e salutar penitenza.

LOMBARDI RODRIGO Bolognese. Bravo, ed eccellente Comico[1], che travagliò con grande intelligenza nella Maschera del Dottore. Acquistossi una riputazione assai favorevole nella Comica Compagnia d'Antonio Sacco[2], recitando con una vivacità, che pari non vedesi in altro Dottor Teatrale. Era grazioso, facondo, e lo studio delle lettere fatto in sua Patria gli giovava a ben inserire nelle di lui Scene de' sentenziosi assiomi in lingua latina, che lo palesavano per un uomo d'ingegno elevato, ed arguto. Compose lo scheletro di due Commedie all'improvviso, ch'egli eccellentemente sosteneva, una intitolata: *Il Dottore Giudice, e Padre;* e l'altra: *Chi trova un Amico trova un Tesoro,* o sia *Il Dottore Avvocato de' Poveri*. Sposò una sorella d'Antonio Sacco per nome Adriana, di cui favelleremo sotto l'articolo *Sacco Zanoni*. Rodrigo Lombardi ebbe più figli, niuno de' quali incamminò per la Comica Professione[3]; fuorché una femmina chiamata Rosa[4]. Passando egli a Parma per recitarvi co' suoi Parenti l'Estate dell'anno 1749. smontato all'Osteria della Croce Bianca, fu sorpreso da fiero malore, per il quale dovè lasciarvi la vita in mezzo al corso d'una fresca virilità.

Note

1. Così anche il Goldoni nella prefazione al tomo XIV dell'edizione Pasquali, in Goldoni, I, p. 731: «il bravo, ed eccellente Dottore *Rodrigo Lombardi* Bolognese, egregio Comico e degnissimo galantuomo». Lombardi aveva sostituito l'Amoroso Monti nella compagnia Imer.

2. BIBLIOGRAFIA: Rasi, III, p. 39; Leonelli, II, pp. 27–28; *Enc. Spett.*, VI, col. 1606. Prima di entrare nella compagnia Sacchi, Lombardi aveva lavorato fino al 1742 in quella di Imer, peraltro insieme a Casali nell'*Aristide*, in cui interpretò Cireno, capitano di Xerse (secondo gli anagrammi); cantò anche nell'intermezzo del *Don Giovanni Tenorio o sia Il dissoluto*, Monsieur Petiton.

3. Sia Rasi che Colomberti riportano la notizia che Benedetto, figlio di Rodrigo, si dedicò ai balli grotteschi e che in seguito militò nella compagnia Sacchi, (Rasi lo definisce primo ballerino) anche durante il viaggio a Lisbona dove, su richiesta di quella regia corte, risiedette per undici anni «con onorevole stipendio» (A. Colomberti, *Notizie storiche de più distinti comici e comiche che illustrarono le scene italiane dal 1780 al 1880*, manoscritto presso la Biblioteca del Burcardo, coll. Ms. 3/15/3/19, c. 162*r*, ora edito in A. Colomberti, *Dizionario biografico degli attori italiani*, a c. di A. Bentoglio, Roma, Bulzoni, 2009.). Tornato in Italia si dedicò alla maschera di Arlecchino e morì a Torino nel carnevale del 1795; anche i suoi figli, Giovanni e Federico, intrapresero la carriera comica.

4. Rosa Lombardi Arena, figlia di Rodrigo Lombardi e di Adriana Sacchi, che sposò Francesco Arena, figliastro di Cesare Darbes, e che morì in giovane età, non si deve confondere con l'omonima Rosa Lombardi Arena, figlia di Benedetto Lombardi e sorella di Giovanni e Federico, perciò nipote di Rodrigo, che nata a Venezia nel 1741, cominciò presto a distinguersi nell'arte comica per bellezza e intelligenza. Con i suoi genitori lavorò nella compagnia Sacchi, anche a Lisbona. Tornata a Venezia dopo il terremoto, ebbe il ruolo di prima attrice e sposò Giuseppe Arena, inventore delle macchine teatrali per le fiabe di Gozzi. Morì giovane, nel 1765, e poco dopo si spense anche il marito. Rosa appare nell'inedita pièce metateatrale gozziana *Le convulsioni* (cfr. P. Vescovo, *Il repertorio e la «morte dei sorzi». La compagnia di Antonio Sacchi*

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

alla prova, in *Carlo Gozzi entre dramaturgie de l'auteur et dramaturgie de l'acteur: un carrefour artistique européen*, atti del Convegno di studi, Università Paris–Sorbonne, 23–25 novembre 2006, a c. di A. Fabiano, «Problemi di critica goldoniana», numero speciale, XIII, 2007, pp. 141–153). Da riferimenti interni al testo possiamo supporre che la giovane, almeno fino alla presunta data dell'opera (1763–1764), non avesse mai recitato in qualità di Prima Attrice: ella, infatti, si dimostra molto emozionata e trepidante per la rappresentazione. Inoltre, il personaggio di Adriana (Adriana Sacchi) si complimenta con la figlia perché è riuscita ad ottenere la parte delle Prima Donna, riferendosi proprio all'*Orfana riconosciuta*, e più avanti, infatti, Rosa ammette di essere soddisfatta di avere finalmente una parte importante («Chiara: Se ti savessi, Rosa, che gusto che ho che ti facci quella parte stassera, sento proprio che vegno tanto fata. / Rosa: Sento la to ose, ma no vedo el to cuor. Basta, stassera intanto farò l'orfana. È tanto tempo che desidero una bona parte, l'è pur vegnuda», Biblioteca Nazionale Marciana di Venezia, Fondo Gozzi, 9.4, *Le convulsioni o sia Il contratempo*. *Introduzione a due farse*, c. 6*r*).

Giulietta Bazoli

LOMBARDI STEFANO da Nizza di Provenza. È Comico fornito di qualche merito, che recitò da Innamorato nella Compagnia di Nicodemo Manni; e che poi passò a Napoli insieme coll'Anna sua Moglie, che s'impiega nel carattere della Serva con buona riuscita. Oggi trovansi tutti due in Palermo facendosi conoscere per soggetti non inutili alla Comica loro Professione.

LOMBARDO GIOVANNI DONATO[1] nativo di Bitonto, Città del Regno di Napoli. Fu questi certamente un Comico molto studioso, il quale fioriva intorno al 1570. Scrisse una Commedia in prosa intitolata: *Il Fortunato Amante*, e la diede alla luce in Messina colle stampe di Fausto Buffalini l'anno 1589. in forma di ottavo[2]. Accostumavano allora le Comiche Compagnie di recitare previamente alla Rappresentazione un Prologo espresso da un sol Personaggio, che poteva essere allusivo a qualsivoglia cosa fosse in piacere di colui, che recitarlo dovea. Giovanni Donato Lombardo, per servigio delle Truppe, che pel Regno scorrevano a rappresentar le Commedie, compose un intero libro di questi Prologhi quasi tutti in prosa, ma preceduti da un Verso aggiustato alla maniera, o tolto dal Petrarca, o da altri, o pure inventato da lui medesimo. Ne scrisse fino al numero di sessantatre, e li pubblicò colle stampe pure in Messina nella stessa forma d'ottavo, come fece la di lui Commedia. Furono questi prologhi molto graditi, e recitati in Teatro, e letti soltanto; onde si videro ristampati due volte in Venezia, così per Pietro Dusinelli, l'anno 1612. e per Iseppo Imberti, nel 1628[3]. Sono essi assai dilettevoli, avendo inserite molte antiche curiosità appartenenti alla Favola, ed all'Istoria, e narrando i nomi di molti celebri uomini, che di distinsero per fama ne' fatti di guerra, ed in altri maneggi politici, e civili. Il Lombardo fu anche Poeta, e scrisse in versi sciolti due di essi prologhi, e noi vogliamo riportar quì per saggio del di lui stile il LVIII. che tratta della Primavera, e che servirà a dare un'idea al Lettore facendo altresì nascere in lui qualche stima per questo Comico, che fu a' tempi suoi, e rinomato, e famoso.

Lieta, e ridente agli Mortai mi scuopro.

Quand'il Pianeta, che comparte l'ore
{pag. 304}

Note

1. È uno dei comici Uniti che firmano al supplica del 3 aprile 1584 inviata da Ferrara la Principe di Mantova affinché fosse loro accordata la possibilità di recitare nella suddetta città. BIBLIOGRAFIA: Quadrio, V, pp. 92, 157; Rasi, III, pp. 44–46; Leonelli, II, p. 28.
2. G. D. Lombardo, *Il fortunato amante*, saggio introduttivo di G. Attolini, testo e note a c. di V. Minervini, Bari, Laterza, 1979.

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

3. Come documenta Marotti–Romei, oltre alle due edizioni indicate da Bartoli, il *Novo Prato di Prologhi* venne pubblicato a Venezia da A. Pellegrini nel 1606 e da A. Baba nel 1618; inoltre, a Vicenza, dagli eredi di Perin Libraro, 1602. *Il Prologo Decimo (della Comedia), 1618,* è compreso in Marotti–Romei, pp. 712–713, già in Pandolfi, II, pp. 244–245.

Giovanna Sparacello

LUCCHESI DOMENICO Romano. Ebbe i suoi principj sui Teatri della sua Patria recitando nel carattere dell'Innamorato. L'anno 1768. si trasferì in Lombardia, e trovò impiego nella Compagnia vagante di Pietro Colombini[1]. Si distinse a primo aspetto questo Comico nelle Commedie all'improvviso, e nell'anno seguente fu chiamato in altra Truppa di miglior concetto diretta da Vincenzo Bugani. Vi stette più anni, e sotto gl'insegnamenti della Giustina Cavalieri acquistò delle perfezioni, e fu riputato per uomo di molta abilità nelle cose dell'Arte. Girolamo Medebach lo volle in Venezia nel Teatro a San Giovanni Grisostomo l'anno 1774. Stette seco sei anni; e mancando Luigi Benedetti alla Truppa d'Antonio Sacco, fu da questo Capo Comico in di lui vece stabilito il Lucchesi. Ivi dunque fa esso valere la sua prontezza di spirito in tutte quelle Commedie che da' Comici si chiamano all'improvviso, e recita ancora nelle cose studiate con attenzione indefessa, e con un vivo desiderio di farsi conoscere sempre più per un Comico pratico, e ne' suoi doveri precisamente immancabile[2].

Note

1. BIBLIOGRAFIA: Rasi, III, pp. 45–46; Giardi, pp. 138, 232. Lucchesi figura nella compagnia di Pietro Colombini anche per la stagione napoletana del 1774 al Teatro dei Fiorentini. Cfr. B. Croce, *I teatri di Napoli*, Milano, Adelphi, 1992, p. 293 (1° ed. Napoli, Luigi Pierro, 1891, II, p. 444).

2. L'attore lavorò nella compagnia Belloni–Perelli, in cui comparve nella *Dalmatina* come Primo Amoroso a soggetto nel 1788 al Teatro San Luca («Gazzetta Urbana Veneta», sabato 4 ottobre 1788, p. 640). Con la compagnia Perelli si esibì a Trieste nell'estate 1790 insieme a Petronio Zanarini, che interpretava la parte del Padre; nel 1797 figura nell'elenco della compagnia del Teatro San Luca «pei caratteri» in coppia con Carlo Paladini, e ancora con Zanarini (*Esopo*, in *Almanacco per l'anno MDCCXCVII*, Venezia, Tip. Pepoliana, pp. 156–157). Negli anni comici 1797–1798 e 1798–1799 fu scritturato dalla compagnia di Antonio Goldoni (*Giornale dei teatri di Venezia*, in *Il teatro moderno applaudito ossia raccolta di tragedie, commedie, drammi e farse che godono presentemente del più alto favore sui pubblici teatri, così italiani, come stranieri corredata da Notizie storico–critiche e del Giornale dei Teatri di Venezia*, Venezia, Salvioli, 1798, t. XXII, p. 13 e 1799, t. XXXII, p. 8) che però lasciò l'anno seguente per ritornare in quella di Perelli; e infatti per l'autunno 1798 e per il carnevale 1799 risulta impegnato al Teatro San Luca (*Il teatro moderno applaudito*, cit., t. XXXII, 1799, p. 8).

Giulietta Bazoli

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

M

MACCHERONI (de') FLORINDO Napolitano[1]. Primo Innamorato di gran nome nella sua Patria, il quale fioriva circa l'anno 1720. Era un Comico, che unir sapeva alla prontezza delle parole l'argutezza de' sali; e giocava meravigliosamente delle Scene insieme col Pulcinella. Aveva egli una veemente passione pe' Maccheroni; e però *Florindo de' Maccheroni* fu comunemente appellato, e si venne quindi a perdere la memoria del suo vero nome. In alcune Commedie ridicole, e dove la mensa avea luogo, voleva che fossero apparecchiati i maccheroni, che venivano da lui divorati, non che mangiati. Nella Tragicommedia del *Gran Convitato di Pietra*[2] portavali ben conditi nelle saccoccie dell'abito, e mangiavali senza soggezione alcuna in mezzo alla Scena. Di tutto ciò il Comico Agostino Fiorilli ci ha con sicurezza dato indizio, e noi sulla di lui asserzione abbiamo di questo capriccioso Commediante questa breve notizia qui riportata.

Note

1. BIBLIOGRAFIA: Rasi, II, pp. 932–934; *Enc. Spett.*, V, col. 459 (Florindo). Il ricordo goldoniano di Florindo de' Maccheroni è legato ad un episodio giovanile. Nei *Mémoires* egli racconta di essere fuggito da Rimini, dove studiava filosofia presso Padre Candini, per ritrovare la madre a Chioggia. Era il 1720 e Goldoni viaggiava con la compagnia di Florindo de' Maccheroni, capocomico e Primo Amoroso. Cfr. *Mémoires*, I, IV–VI, in Goldoni, I, pp. 22–30. Goldoni rivedrà più tardi Florindo a Feltre, nella compagnia di Carlo Veronese: «je vis, avec plaisir, ce Florinde des Macaroni, que j'avois vu à Rimini, et qui, ayant vieilli, ne jouoit plus que les Rois dans la Tragédie, et les pères nobles dans la Comédie», *Mémoires*, I, XX, in Goldoni, I, p. 93. Secondo Jonard (*Mémoires de M. Goldoni pour servir à l'histoire de sa vie et à celle de son théâtre*. Introduction et notes par N. Jonard, Paris, Aubier, 1992, p. 610) il suo vero nome era Paolo Antonio Foresi.
2. Nei *Mémoires* (I, VI, in Goldoni, I, p. 30) Goldoni ricorda l'attore nei panni di Don Juan.

Giovanna Sparacello

MAGNI CARLO[1] Milanese. Comico studioso, che nella Compagnia di Francesco Berti[2], e poscia nella stessa passata sotto il nome, e la direzione di Pietro Rossi[3], fece per molto tempo un'ottima comparsa nella parte di primo Innamorato. Recitava sotto il nome di Odoardo egregiamente all'improvviso, e così pure nelle cose studiate facevasi onore. Fu il primo, che rappresentasse la parte del Profeta Daniele nella Tragedia intitolata: *I1 Baldassare*[4], scritta dal P. Lettore Francesco Ringhieri[5]; e vi sostenne quel Personaggio con una verità così grande, che pareva propriamente invaso dello spirito profetico. L'anno 1762. ad insinuazione

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

di Giovanni Battista. Manzoni[6] passò nella Truppa di Onofrio Paganini[7]; ma dopo un anno tornò ben tosto in quella del Rossi, dove con assoluta disposizione recitò sempre la parte principale in quasi tutte le rappresentazioni[8]. Chi lo vide[9] sostenere nella *Favola del Corvo*[10], il personaggio di quel Principe, che si trasforma in una Statua[11], asserì con costanza non potersi quella Teatrale illusione meglio al vivo dimostrare di quello, ch'egli faceva. In somma fu Carlo Magni un valoroso Comico, sebbene fu tacciato di qualche freddezza nel recitare; ma questa aveva origine dalla cronica infermità, che nel collo affliggevalo, chiamata da' Fisici *Aneurisma*. Cresciuta questa, e dilatata a troppo incomodo segno, ridusse il Magni ad alienarsi dalla Comica Compagnia, e ritirarsi in Milano sua Patria. Egli dunque vi si portò nell'Estate del 1765. e sopravvisse a' suoi malori fino al principio dell'anno 1768. nel qual tempo passò Cristianamente all'altra vita. Scrisse qualche cosa in Poesia, ed è suo il Brindisi da lui recitato in Brescia nel *Convitato di Pietra*[12], e che qui trascriviamo per un semplice saggio del di lui stile.

Chetati, una Cittade chiara per tanti Eroi
{pag. 5}

Note

1. BIBLIOGRAFIA: Rasi, III, p. 54 (ripetizione della notizia di Bartoli, priva però della trascrizione dei versi dedicati a Brescia, da Rasi giudicati «bruttini anzi che no»); Leonelli, II, p. 36 (rielabora le notizie di Bartoli e Rasi, introducendo sviste ed errori). Si noti che *Enc. Spett.* non gli dedica alcuna voce.
2. Su questo capocomico vicentino, morto nel 1756, v. la relativa voce di Bartoli.
3. Rossi (sul quale, cfr. la biografia scritta dal Bartoli) subentra nella conduzione della compagnia nel 1756, in seguito alla morte di Berti. La compagnia fu per molti carnevali di seguito (almeno dal 1756 fino al 1768) all'Obizzi di Padova. Un elenco (probabilmente compilato a partire dalle *Notizie istoriche*) di attori e attrici che militarono in compagnia Rossi in periodi diversi si trova in: A. Bartoli, pp. CLI–CLII. Bartoli fu al 1767 circa al 1772 nella compagnia di Rossi (per tornarvi successivamente), quindi non ebbe modo di recitare direttamente con Magni, che nell'estate 1765 lasciò la professione comica (cfr. *infra*).
4. Ripubblicato come titolo di apertura della raccolta di tragedie, uscita postuma a Venezia in otto volumi presso Zatta, *Il Baldassarre* fu pubblicato per la prima volta a Mantova nel 1754. Difficile stabilire la data della prima rappresentazione, cui ebbe parte Magni.
5. Per il monaco olivetano Francesco Ringhieri (Imola, 1721–1787), autore di tragedie e di azioni di argomento sacro, cfr. *Enc. Spett.*, VIII, coll. 1000–1001.
6. Su Giovanni Battista Manzoni, Arlecchino nella compagnia di Rossi (e dunque assai probabilmente anche in quella di Paganini), v. la relativa voce di Bartoli. È citato anche nella compagnia del Teatro San Luca (A. Bartoli, p. CLIII).
7. Secondo quanto afferma Bartoli nella voce dedicata a Onofrio Paganini, in questa compagnia Magni fu Secondo Innamorato.
8. Per il repertorio completo e commentato, presentato dalla compagnia al Teatro S. Pietro di Trieste l'estate 1776 (quindi posteriore rispetto alla presenza di Magni), si veda C. L. Curiel, *Il Teatro S. Pietro di Trieste: 1690–1801*, Milano, Archeotipografica, 1937, pp. 409–418.
9. Bartoli lo vide personalmente (nell'autunno 1763), come ricorda nella voce a se stesso dedicata: «[…] e scrissi dopo alcuni anni in metro sciolto una Tragicommedia detta la *Favola del Corvo*; che vidi rappresentare con altro originale dalla truppa d'Onofrio Paganini […]».
10. La prima rappresentazione del *Corvo* in Venezia (Teatro San Samuele), dopo un collaudo estivo a Milano, avvenne il 24 ottobre 1761, a opera della compagnia di Sacchi.
11. La trasformazione del principe Jennaro in marmo è al termine del IV atto.
12. Difficile qui stabilire di quale delle molte versioni del *Convitato di pietra* si trattasse.

Livia Cavaglieri

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

MAJANI FRANCESCO Bolognese. Esercitò in sua gioventù l'arte del Sartore nella sua Patria, e nel tempo istesso recitava accademicamente con altri giovani suoi pari. Invogliatosi di fare il Comico, diedesi a tal professione, e riuscì con valore nel carattere dell'Innamorato. Fu nelle Compagnie di Venezia, e specialmente in quella del Teatro San Luca si formò un ottimo concetto allora quando il celebre Goldoni scriveva per detto Teatro le sue nuove Commedie in Versi Martelliani. *Il Padre per amore*, ed il *Medico Olandese* furono nel loro Protagonista dal Majani con bravura recitate; e così molte altre scritte per lui da quell'eccellente Poeta Comico. Sapeva ancora nelle Commedie all'improvviso francamente far valere la sua abilità. Ebbe due figli incamminati nella sua Professione Teatrale; cioè Giuseppe, del quale si ragionerà in appresso, e Marco d'età minore, che recitò varie parti di fanciulli, e che morì giovanetto troncando le buone speranze che eransi dal Padre suo sopra di lui concepite. Aveva Francesco Majani una bella presenza, e quando compariva in Teatro rappresentando qualche nobile Personaggio, tale appunto egli appariva per la grandezza del suo portamento maestoso insieme, e sostenuto. Fu a' tempi, che le Commedie del Goldoni erano in grido, apprezzato e non solo, e ben veduto, ma in questi ultimi anni ancora comparve buon recitante, mentre nel *Disertor Francese* sostenendo la parte del Padre di Dorimel, si portò tanto eccellentemente, che fu di molti applausi onorato. Avanzandosi poi in età, alienossi dalla vecchia sua Truppa, già passata nel teatro a Sant'Angelo; e postasi la maschera del Brighella, in alcune vaganti Compagnie gli fu di buona voglia dato impiego in considerazione de' meriti suoi, e con quella di Francesco Paganini terminò di vivere in Bologna il Carnevale dell'anno 1778. in età d'anni 60. lasciando di lui una viva ricordanza di valente e rinomato Commediante.

MAJANI GIUSEPPE Figliuolo di Francesco, da lui educato nell'arte del Teatro, ed assai più noto sotto la denominazione di Majanino. Incominciò questo Comico da giovinetto a dimostrare un sommo talento per la sua Professione, rappresentando alcune parti scrittegli dal Dottor Carlo Goldoni nelle sue Commedie del *Nuovo Teatro*. Invecchiato il Padre suo, s'accinse Majanino a sostenere il carattere di primo Innamorato, e lo fece con tanto spirito, che felicemente è riuscito in progresso un valoroso, ed inimitabile Commediante. Un personale gracile e gentile; una voce pieghevole a voler suo; una memoria felicissima e gagliarda sono i naturali suoi pregi, pe' quali nulla ha egli da invidiare agli altri Comici emuli suoi. La sua intelligenza perspicace, una vera conoscenza del Teatro, e qualche studio fatto sull'opere de' Comici scrittori gli hanno agevolati i mezzi di rendersi singolare nella sua professione. Dicanlo Venezia, e Milano, lo palesino Genova, e Torino, lo confessino Mantova e Parma, se videro mai altro Comico più pronto e più trasformato ne' caratteri che rappresenta, di quello che si fa distinguere il valoroso Majanino. Anche laddove si tratta di recitare all'improvviso non mancangli mai le parole, e sa mostrarsi verboso, ed elegante a un tempo istesso. S'egli al Popolo si presenta ad annunciare il titolo della Commedia, che succede a quella che si recita, e per invitarlo ad onorarla di sua presenza, lo sa fare con tanta grazia, e con così bel garbo, che obbliga gli spettatori a compatirgli una lode la più verace. Anche a tavolino egli è capace di scrivere qualche cosa in vantaggio della sua Professione, e si videro più commedie scritte da lui in sul Teatro piacere. *La donna che non si trova*, e *la bella Castellana*, sono saggi della sua Comica penna, che furono in Venezia, ed altrove con diletto ascoltati. Le Compagnie che fecero conto di questo Attore furono sempre quelle di Venezia, e però dopo d'esser stato molti anni con quella del Lapy, passò col Medebach, ed oggi trovasi

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

colla Battaglia nel Teatro a San Giovanni Grisostomo, mantenendosi in quel concetto, che per lo passato acquistossi, e facendosi conoscere per un Comico impareggiabile, e nell'arte sua puntualissimo, ed indefesso. Eccoci finalmente all'arduo, ed azzardoso impegno di dover dire alcuna cosa intorno a' suoi costumi, non già per servire alla verità di queste Istoriche Notizie, che ciò potrebbe ommettersi senza alcun pregiudizio delle medesime; ma solo per soddisfare a molti, che hanno la brama d'intenderne un sincero racconto, chiamandosi burlati, e delusi dal Romanziere scrittor del *Teatro*, che restrinse tutta la di lui storia nel solo diminutivo di *"Majanino*". Noi però non prendiamo impegno di dar qui un intero ragguaglio di tutte le azioni di questo Comico; ma ne daremo una piccola idea, a guisa di quel Pittore, il quale dovendo dipingere un immenso quadrone, vuol prima esprimerne il pensiero con pochi delineamenti su breve foglio di carta, mostrando in quell'angusto spazio tutto il contenuto della grand'opere a colui, che gliela commise. Così in pari guisa con un semplice abbozzo mostreremo del Majanino gli spiritosi raggiri; e senza più, eccoci dal vero a formarne brevemente il Ritratto. Predominato il Majanino dalla passione del gioco, a quello pensa, in quello trattiensi, e trova in esso l'unico suo compiacimento. Altri grandi Uomini furono presi in strano modo da questo vizio; e se fra' Pittori contasi l'immortale Guido Reni, così fra' Comici potrà annoverarsi il rinomatissimo Majanino. Di grazia vediamolo ad un tavoliere mordersi l'estremità delle dita, riscaldarsi all'estremo, perdere il denaro, stracciar le carte, battere i piedi, e dire fremendo delle parole arrabbiate. Eccolo alla dura necessità di risarcirsi del contante perduto; e qui aguzzando l'ingegno, va cercando la maniera di ritrovare altro soldo. Vede un amico, gli chiede soccorso, le parole non giovano, fa passaggio alle lacrime, intenerisce il cuore, ed a titolo di prestanza qualche somma ne ottiene. Tornando al gioco, vien favorito dalla fortuna, ed eccolo ben vestito, con anelli alle dita, con orologi a' fianchi, con scatole d'oro, e con altri arredi signorili, e puliti. Prodigo spende, liberale fa doni, e generoso agli amici in cene, ed in pranzi dà trattamenti, e stravizzi. Scarseggiando il denaro vuol ritentare la sorte, perde, si spoglia, e di tutto in un momento si priva. Fra le turbolenze de' suoi casi ricorre a stratagemmi, ed in virtù delle sue parole il rame in galloni tessuto, oro, ed argento diventa; i zargoni, pietre di poco conto, cangiansi in brillanti di preggio, e vendendo, o impegnando queste sue merci, al suo bisogno provvede, e traffica e spende più i suoi talenti, che i suoi beni; ed in questa alternativa di cose va passando la vita tranquillamente, nè mai è per esso d'agitazioni turbata. I creditori l'assalgono, egli non si sgomenta, i suoi debiti confessa, promette di soddisfarli, nuovo denaro richiede, e per la forza di studiate ragioni gliene viene bene spesso sborsato dell'altro. Che si dirà se asseriremo, che alcuni creditori lo fuggono per non essere costretti dall'incantesimo della sua favella a fargli nuove prestanze? Eppure ella è così. Affabile e sommesso; ilare, e piangente; consolato ed afflitto sa egli dimostrarsi nelle varie occasioni, che lo imbarazzano per poco, e dalle quali si scioglie coll'armi de' suoi ragionamenti efficacissimi ad acchetare, ed a persuadere anche talvolta chi ha gran ragione di temere di lui. Egli non ha certamente niente meno di quello spirito astuto, e raggiratore, del quale furono ben provveduti que' celebri bizzarri Uomini della Toscana Barlachia, Gonnella, ed Arlotto tanto famosi per le burle loro; ed anzi io credo che se vivessero ancora, farebbero di cappello a Majanino, ed a lui cederebbero la palma nella scuola della più fina, ed accorta furberia. Scaramuccia istesso, Comico di simil tempra, di cui diamo la vita in queste Notizie, rimarrebbesi molto addietro nelle sue invenzioni, se tutte quelle del Majanino con simile precisione

raccontar si volessero. Ma siccome egli vive tuttora, ed avrà volontà di vivere molti anni appresso, così ad altra penna resterà il peso di tessere la piacevole, ed interessante sua storia dopo la di lui morte. Noi detto n'abbiamo a sufficienza in riguardo al semplicissimo abbozzo premessone al Lettore, e faremo punto al nostro dire con il seguente Sonetto.

Bravo Comico in Scena, e bravo in Piazza
Raggiratore, ed inventor di Fole;
Ed in Teatro, e fuori ei può che vuole
Con il talento suo, che ogn'altro ammazza.
Convien pur dir, ch'ei sia di quella razza
Ch'Argo ingannò perch'Io dappoi gl'invole;
Oppur del ceppo della scaltra Jole,
Che ad Ercol feo filar, depor la mazza.
Nel Socco, e nel Coturno ei Roscio imita;
Per l'Arte Teatral niun di più brama,
Essendo all'eccellenza in lui salita.
Famoso il Majanino ognun già chiama:
Famoso nell'astuzia anco più ardita;
Onde in suo onor suona per tutto Fama.

MALDOTTI[1], Fanciullo grazioso, che in età puerile recitava la parte d'Amorino in Bologna l'anno 1634. nella Compagnia de' Comici Affezionati[2]. È molto lodato da Bartolommeo Cavalieri nella *Scena Illustrata*.[3]

Note

1. Probabilmente un membro della famiglia di Andrea Maldotti. BIBLIOGRAFIA: Rasi, III, p. 59; Archivio *Herla*, Maldotti.
2. Il nome di Andrea Maldotti, in arte Pantalone, figura sulla licenza concessa ai Comici Affezionati a Bologna il 15 marzo 1633, custodita nell'Archivio di Stato di Bologna, cfr. Archivio *Herla*, cit.
3. L'opera è diffusamente citata dal Bartoli, che la utilizza come fonte per le *Notizie*. *La scena illustrata. Composizioni di diversi,* in Bologna, per Nicolò Tebaldini, ad istanza di Bartolomeo Cavalieri, 1634.

Giovanna Sparacello

MALLONI MARIA detta Celia[1] in Teatro, impiegata alternativamente con i Comici Confidenti[2], e i Spensierati. Viveva costei con fama di valorosa Commediante intorno il 1615. e si dilettava di belle Lettere, studiando i migliori Poeti, ed impiegando ogni giorno il suo talento in iscrivere concetti di vario genere, che poi sulla Scena le facevano molto onore. Resasi per tanto Comica famosa, e Letterata di qualche grido, mosse il celebre Cavaliere Giovanni Battista Marino a lodarla nel suo maggior Poema[3], facendola comparire fra le Grazie ancelle di Venere, tessendole per la sua bellezza non meno, che per la sua virtù un degnissimo Elogio nelle tre Stanze 68. 69. e 70. del Canto decimo settimo, e sono le seguenti.

Un'altra anco di più, che 'l pregio ha tolto
{pag. 12}

Se vogliamo prestar fede a quanto di Celia narra il Cavalier Marino nelle tre stanze riportate, comprenderemo essere stata ottima Attrice in qualsivoglia carattere ella prendesse a rappresentare, fosse Comico, Pastorale, o Tragico[4]. Costei certamente fu lo splendore de' Teatri, essendo ornata di bellezza, fornita di grazia; ed avendo l'ingegno così bene addottrinato nelle lettere; che comparve molte volte elegante Poetessa. Capitando essa a recitare in Pesaro, il Conte Giovanni Battista Mamiano preso dalle virtù di così celebre Donna si compiacque di scrivere in lode di lei il seguente Sonetto, tolto da noi alle Rime[5] di quel nobile Poeta.

Qui dove il vago Isauro al Mare adduce
{pag. 13}

Francesco Martinelli Accademico Insensato di Perugia[6], allora quando la Malloni trovavasi fra la Truppa degli Spensierati, volle lodarla con un Madrigale, che trovasi fra le di lui Rime intitolate: *Abbozzi Poetici*, stampate in Venezia dal Ciotti in forma di dodici l'anno 1619[7]. ed è il seguente.

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

Alla Signora Maria Comica Spensierata
che di notte si chiama Celia in palco.

Donna bella, e gentile
{pagg. 13–14}

Anche il Cavaliere Gerosolimitano Fra Ciro di Pers[8], Uomo di morigerati costumi, sopraffatto dal vero merito di questa Comica, volle onorarla co' due Sonetti, che qui trascriveremo, tolti dalle sue Rime impresse in Venezia l'anno 1689. trovandosi uno alla pag. 51. della prima Parte, e l'altro alla pag. 16. della Parte Seconda[9].

Alla Signora Maria,
detta Celia in Commedia.

Maria, Mar di beltà, dal vostro seno,
{pag. 14}

Collo stesso titolo del precedente.

Celia, e Maria, voi siete e Mare, e Cielo,
{pagg. 14–15}

Niccolò Barbieri, detto Beltrame[10] nel suo discorso a favore de' Comici, parla di questa Celia, chiamandola giovane di belle Lettere, e Comica famosa nell'Edizione di Bologna alla pag. 40[11]; e nelle Rime di Cesare Abelli[12] stampate in Bologna, e dedicate all'Illustrissima Signor Pantasilea Zambeccari Bentivoglio[13], trovasi pure un Sonetto in lode dell'istessa Comica, ed è questo.

Per la Signora Celia Comica eccelletissima.

Celia, sebben dal Ciel quel nome è tolto,
{pag. 15}

Di Giovanni Francesco Maja Materdonna nelle sue Rime stampate in Venezia nel 1629[14]. alla pag. 85. leggesi un Sonetto fatto in occasione, che questa Comica arrivava a Bologna, il quale ci piace di qui riportare.

Arrivando in Bologna per rappresentare
Commedie la Signor Maria Malloni detta Celia[15].

Ecco un Sole, ecco un Sol, che a voi ne viene
Felsinee mura a raddoppiarvi il giorno.
Torna il Secolo dell'Oro al suo ritorno,
L'acque il Reno ha d'argento, e d'or l'arene.
Celia onor de Teatri, e delle Scene
Fa pur tra voi (felici voi!) soggiorno;
Celia bella, ingegnosa, ond'avria scorno
Venere in Cipro, e Pallade in Atene.
Oh quanto ai vaghi sguardi, ai saggi detti,
O ch'ella prema i bei Coturni, o i Socchi,
N'andranno in breve ebri di gioja i petti!
Ma godran sol di lei le orecchie, e gli occhi.
Mostra il bel collo agl'impudichi affetti
Scritto per man d'onor, nessun mi tocchi.

Recitando dunque in Bologna questa Attrice, sostenne con molta bravura la parte di Silvia nell'*Aminta*, Favola Pastorale di Torquato Tasso. Il celebre Conte Ridolfo Campeggi illustre Poeta Bolognese volle onorarla del seguente Sonetto, che trovasi fra le sue Rime[16].

Alla Signora Celia Comica Confidente,
Silvia nell'Aminta rappresentando.

Donna, s'io miro gli occhi, o il crine in onde,
{pagg. 16–17}

Fu per lo più Celia impiegata ne' Teatri di Venezia, ed ivi fece tanto strepito la sua virtù, e la sua bellezza, che le furono fatte molte Poetiche Composizioni, le quali si diedero alla stampa da Giovanni Pietro Pinelli, che ne fu il raccoglitore l'anno 1611. col titolo: *Corona di lodi alla Signora Maria Malloni detta Celia Comica*[17]; ed in fine v'è una Scrittura sopra i meriti della stessa, dettata in prosa dal Commendatore Cleoneo Accademico Oscuro. Questo Libretto, raro a trovarsi, è di sette fogli in forma di dodici, ed in esso trovansi diverse Poesie fatte da Celia, in risposta di varj. Noi riporteremo qui soltanto la proposta di Giovanni Paolo Fabri Comico[18]

a Celia, e la risposta di Celia al Fabri per un degno saggio del di lei stile.

Proposta del Fabri

Celia, che per sentier contrario a Lete
Movi, lodata, il piè nel fior degli anni,
Ed in vece il crin d'accorre in aurea rete,
Celebre sudi in virtuosi affanni.
Segui l'impresa pur, che gloria miete
Chi qual tu s'affatica, e spiega i vanni
Per lei candida fama, eccelse mete
Ponendo al tempo fatti illustri inganni.
Passion non m'acceca, in te risplende
Quanto di bello può formar natura;
E pur l'anima bella ad altro intende.
Rigida contro Amor, sol tua ventura
Stimi virtù, che a beltà unita, accende
Negli altrui cori un'immortale arsura.

Risposta di Celia
{pag. 18}

Oltre gli encomj ad essa qui riportati di Celebri Poeti, fu ancora lodata da Tommaso Stigliani[19], dal[20] Cavalier Bernardo Morandi[21], dal Dottor Sieni Reggiano[22], e da altri, i componimenti de' quali qui non si trascrissero per solo amore di brevità[23].

Note

1. Ma Colomberti (A. Colomberti, *Dizionario biografico degli attori italiani*, a c. di A. Bentoglio, Roma, Bulzoni, 2009, II, *ad vocem*) la chiama, erroneamente, Clelia. BIBLIOGRAFIA: Rasi, III, pp. 62–67; *Enc. Spett.*, VII, coll. 18–19; *Comici dell'arte. Corrispondenze*, a c. di C. Burattelli, D. Landolfi, A. Zinanni, Firenze, Le Lettere, 1993, I, pp. 503 e 538; Archivio *Herla*, Maria Maloni / Malloni. Secondo un oroscopo rinvenuto alla Biblioteca Nazionale di Firenze, Maria Malloni nacque a Ferrara nel 1599. Era figlia dell'attrice Virginia Malloni, comica nelle compagnie degli Uniti e dei Gelosi, e sorella di Andrea. Era già attiva nel 1616, quando venne rifiutata come sostituta di Valeria (Salomé Ausoni) nella compagnia dei Confidenti diretta da Scala, per via del suo carattere presuntuoso e della pericolosa alleanza con la madre e il fratello; vi entrerà nel 1618–1619. A testimonianza delle pretese delle Malloni ricordo la lettera del 24 novembre 1618 da Giovanni de' Medici a Cosimo Baroncelli. Esasperato dalle trame di Celia, Giovanni affemava di saper infliggere buoni ricordi «alle puttane erranti come sono quelle che recitano in commedia». I Malloni metteranno poi in difficoltà lo Scala con «le loro attione puttanesche», cit. *Comici dell'arte. Corrispondenze*, cit., Flaminio Scala, lettera 39, I, p. 501. Talentuosa «al premeditato et improviso» (lettera di Francesco Gabrielli del 6 gennaio 1627, cit. in *Comici dell'arte. Corrispondenze*, cit., I, p. 503), fu celebrata da vari autori del suo tempo. Oltre che al talento, dovette il suo successo a una pianificata gestione della propria immagine. Il progetto di matrimonio con Iacopo Antonio Fidenzi naufragò a causa dell'opposizione della madre, a caccia di un partito migliore.
2. Sand, II, 171 e C. Magnin, *Les comédiens en paradis. Les commencements de la comédie italienne en France* in *Revue des deux Mondes*, tome XX, 15 dic. 1847 (disponibile sul sito www.fr.wikisource.org/wiki/Teatro_celeste), la fanno comparire con i Confidenti in Francia sin dal 1571–72. Si tratta probabilmente di uno scambio fra Maria e un'altra comica, forse la madre Virginia. Come si è detto, Maria era entrata nei Confidenti di Flaminio Scala al posto di Salomé Ausoni all'inizio della stagione comica 1618–1619.
3. G. B. Marino, *Adone*, Parigi, O. da Varano, 1623. Il poma è disponibile nelle edizioni critiche di G. Pozzi, Milano, Mondadori, 1976 e di M. Pieri, Laterza Bari, 1875–1977 e nella più recente edizione a c. di M. Pieri e L. Salvarani, Trento, La finestra, 2007.
4. Della versatilità della Malloni parla anche la citata lettera di Francesco Gabrielli ad Antonio Costantini segretario del duca di Mantova (Ferrara, 6 gennaio 1627). Cfr. *Comici dell'arte. Corrispondenze*, cit., I, p. 503 e Rasi, cit.
5. Edite a Venezia per Andrea Baba nel 1620 (v. la biografia di Vittoria in queste *Notizie*), le *Rime* furono nuovamente pubblicate l'anno successivo a Milano: G. B. Mamiano, *Rime del conte Giovanni Battista Mamiano,* Milano, Giovanni Angelo Nava, 1621.
6. Francesco Martinelli studiò all'università di Pisa e fu brillante nella filosofia morale e negli studi poetici.

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

Precettore del figlio del duca di Nevers, passò al servizio del duca di Mantova come segretario e divenne poi consigliere e prefetto. Morì di peste nel 1630. G. B. Vermiglioli, *Biografia degli scrittori perugini e notizie delle opere loro*, Perugia, Baduel, 1829, tomo 2.1. Oltre agli *Abbozzi poetici* citati da Bartoli Martinelli scrisse *Le Muse esuli*, s. l. [1621].

7. Un'edizione precedente era uscita a Napoli: *Abbozzi poetici del signor Francesco Martinello Academico Insensato di Perugia*, Napoli, per Giovanni Domenico Roncagliolo, 1616.

8. Ciro di Pers (Pers 1599–San Daniele del Friuli 1663), nacque nel castello veneto di Pers da una famiglia aristocratica. Divenne cavaliere di Malta in seguito ad una delusione amorosa provocata da Taddea di Colloredo, cantata dal poeta col nome di Nicea. Durante il viaggio per Malta, dove restò dal 1627 al 1629 e da dove prese parte a una spedizione contro i turchi, fece sosta a Ferrara, a Bologna, dove conobbe Fulvio Testi, a Firenze e a Pisa, dove frequentò l'Accademia dei Disuniti e scrisse l'ode *Fileno racconsolato*. Rientrato a Pers, Ciro si dedicò ad un intensa attività letteraria, senza abbandonare il paese natio se non per brevi soggiorni a Venezia e per partecipare alle riunioni dell'Accademia degli Incogniti. La sua produzione letteraria, quasi tutta postuma, comprende la tragedia *L'umiltà essaltata overo Ester Regina*, studi filologici e genealogici come la *Relazione sulla patria del Friuli* e le *Notizie storiche sulle nobili famiglie friulane di Varno e di Pers*, e soprattutto sonetti e odi d'amore e d'occasione. Cfr. *Storia della Letteratura*, Milano, Fabbri, 1967, vol. 7; *Letteratura italiana. Gli autori. Dizionario bio–bibliografico e indici*, *A–G,* Torino, Einaudi, 1990, p. 563.

9. *Poesie del cavalier fra' Ciro di Pers dedicate alla Sacra Cesarea Maestà di Leopoldo Imperatore* e *Delle poesie del cavalier fra' Ciro signore di Pers. Parte seconda. Sonetti amorosi*, entrambe edite in Venezia, per Andrea Poletti, all'insegna dell'Italia, 1689.

10. Per un profilo di questo comico v. *ad vocem* in queste *Notizie*.

11. L'edizione bolognese della *Supplica* è la seguente: N. Barbieri, *La supplica ricorretta et ampliata, discorso famigliare di Nicolò Barbieri, detto Beltrame*, Bologna, per G. Monti, 1636. L'edizione moderna, esemplata sull'*editio princeps* (Venezia, Ginammi, 1634) è N. Barbieri, *La Supplica discorso famigliare a quelli che trattano de' comici*, con studio critico e varianti di F. Taviani, Milano, Il Polifilo, 1971. *La Supplica ricorretta* è edita inoltre in Marotti–Romei, pp. 575–690; il riferimento a Celia è a p. 595.

12. Cesare Abelli, bolognese, fu lirico marinista membro dell'Accademia dei Selvaggi col nome di Solingo, di quella della Notte col nome di Ottuso e di quella dei Gelati. Oltre alle *Rime* si ricordano *Il seno d'Abramo*, *poema drammatico nella nascita di Cristo* (1615), *Le sirene confuse*, intermezzo (1623), *La Gerusalemme liberata*, tragedia (1626). Cfr. G. Mazzucchelli, *Gli scrittori d'Italia*, vol. I, Brescia, Bossini, 1753; G. Casati, *Dizionario degli scrittori d'Italia*, Milano, Ghirlanda, I, 1925.

13. *Rime di Cesare Abelli all'illustrissima signora Pentesilea Zambeccari Bentivogli*, Bologna, ad istanza di Francesco Cattanei, per Sebastiano Bonomi, 1621.

14. Gian Francesco Maia Materdona, poeta marinista nativo di Mesagne (Brindisi). Ecclesiastico, membro dell'Accademia degli Umoristi in Roma, è autore delle *Rime pescherecce* (1628) e di una più ampia raccolta di liriche che porta il titolo di *Rime* (1632). Cfr. *Dizionario della letteratura italiana: gli autori, i movimenti, le opere*, a c. di E. Bonora, Milano, Rizzoli, 1977, vol. I.

15. Si riportano per intero questo sonetto e *La Proposta* di Giovanni Paolo Fabbri quali testimonianze del mito della castità dell'attrice.

16. Ridolfo Campeggi (1565–1624), conte bolognese, fu giureconsulto e poeta membro dell'Accademia dei Gelati. Fra le sue opere si ricordano il poema eroico sacro *Delle lacrime della Vergine*, dedicato alla regina di Francia Maria de' Medici, gli idilli *L'amante schernito*, *La morte di Florigella*, *La lettera*, *La morte di Procri*, il poema incompiuto *La distruzione di Gerusalemme,* la tragedia per musica *Andromeda*, e le *Rime*. Scrisse inoltre il *Filarmindo*, favola pastorale a imitazione dell'*Aminta* e del *Pastor fido.* Cfr. G. Casati, *Dizionario degli scrittori d'Italia*, Milano, Ghirlanda, 1929, II, p. 55.

17. Sollevo un dubbio sulla data indicata da Bartoli. L'esemplare custodito nella Biblioteca comunale Augusta di Perugia indica come anno di pubblicazione il 1621, basandosi sulla data indicata sulla dedica. Se la Malloni nacque nel 1599, come suggerisce l'oroscopo

rinvenuto alla Biblioteca Nazionale di Firenze, sembra più verosimile che la *Corona di lodi* che la consacrava attrice di successo dati del 1621, anno in cui l'attrice compiva 22 anni. Nel 1611, data indicata da Bartoli, ella avrebbe avuto solo 12 anni.

18. Rinvio *ad vocem* per un profilo di questo comico.

19 Tommaso Stigliani (Matera 1573–Roma 1651), poeta e critico. Oppositore del Marino, ne satireggiò la poesia nel quarto libro del *Canzoniere* (1625) e nell'*Occhiale* (1627), stroncatura dell'*Adone*. Si ricordano inoltre il poemetto *Polifemo* (1600), il poema epico *Il mondo nuovo* (1628) e le *Lettere*. Cfr. *Dizionario della letteratura italiana*: *gli autori, i movimenti, le opere*, a c. di E. Bonora, Milano, Rizzoli, 1977, vol. II.

20. del.

21. Bernardo Morando (Sestri Ponente 1589–Piacenza 1656), nato in una famiglia di mercanti, si traferì nel 1604 a Piacenza dove riuscì a ottenere la protezione dei Farnese e un titolo nobiliare. Dopo il 1652, rimasto vedovo, abbracciò il sacerdozio. La sua attività letteraria comprende rime d'occasione, il romanzo d'avventura *Rosalinda* (Piacenza, Bazzachi, 1650) e drammi per musica, tra i quali *Il ratto di Elena* (Piacenza, Ardizzoni, 1646) e *Le vicende del tempo* (Parma, Viotti, 1652). Fra le opere in versi, *Le Divozioni Poetiche* (Parma, Viotti, 1639), le *Fantasie Poetiche* e *Poesie sacre e morali*, edite postume nel 1662. Cfr. *L'enciclopedia dei personaggi*, Novara, Istituto Geografico De Agostini, 1999; *Letteratura italiana. Gli autori. Dizionario bio–bibliografico e indici*, *H–Z*, cit., p. 1223.

22. Di Nicolò Sieni da Castellarano, dalla biografia oscura, rimane traccia attraverso i componimenti inclusi in opere di altri autori. Due sonetti sono premessi alla commedia *Amor reciproco* di Filippo Umani (Reggio, 1621), alcune rime sono incluse nel *Parnaso* dello Scajoli, un sonetto si trova alla fine del *De tempore secandi venam* di Pompeo Arlotti, un altro è incluso nel *Ritratto della vita umana* del Fiorentini e uno si trova nei *Sacri Applausi* del Melaguzzi. Sieni scrisse inoltre la canzone *Al Vescovo di Reggio Monsignor Paolo Coccapani* (Reggio, Bartoli, 1625). Cfr. G. Tiraboschi, *Biblioteca modenese*, *o notizie della vita e delle opere degli scrittori natii degli stati del serenissimo Signor Duca di Modena*, Modena, Soc. tipografica, 1781–1786, t. 5 e 6.1.

23. Aggiungiamo che Domenico Bruni compose per Celia Malloni acuni dialoghi, compresi in *Dialoghi scenici di Domenico Bruni detto Fulvio, Comico Confidente*. *Fatti da lui in diverse occasioni ad istanza delle sue compagne Flaminia; Delia; Valeria; Lavinia; e Celia. Parte prima.* I dialoghi sono custoditi nella biblioteca romana del Burcardo. Un estratto è edito in Marotti–Romei, pp. 431–433; altri dialoghi sono in Pandolfi, II, pp. 37–47, poi riediti, con nuova trascrizione, in *La commedia dell'arte*, cit., pp. 941–948.

Giovanna Sparacello

MANNI NICODEMO Fiorentino. Fu conduttore d'una Comica Compagnia per molti anni, e recitò nel tempo istesso con grazia ne' caratteri caricati, onde si fece del concetto, e ne trasse degli utili a' suoi bisogni opportuni. Scrisse alcuna cosa talvolta per la sua Compagnia, e specialmente una Commedia intitolata: *La Fannì*, che volle ancor pubblicar colle stampe. Vive anch'oggi ingegnandosi co' proprj talenti d'acquistarsi il nome d'ottimo Attore, e di Scrittor sufficiente.

MANTOVANI MARIANO Bolognese. Giovane d'una somma abilità, che recitava con gran franchezza nel carattere dell'Innamorato. Fu nella Compagnia d'Onofrio Paganini; e poi passò in quella di Pietro Rossi l'anno 1764. Rimasta vedova, sposò la Regina Cicuzzi, oggi conosciuta sotto il nome di Marchesini. Quando Carlo Magni alienossi dall'arte, il Mantovani s'accinse a sostenere l'impegno di primo Attore, e si portò egregiamente. Trasferitosi a Vercelli per recitarvi nell'Estate del 1765. sorpreso da violenta malattia, dovè lasciarvi la vita in età d'anni trenta in circa, con dispiacere della Professione, che perdé in lui un Comico spiritoso, e sulle Scene estremamente piaciuto.

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

MANZANI FRANCESCO, Comico[1], che fioriva intorno il 1655. Recitava egli nel carattere a quei tempi usato di Capitano milantatore, facendosi appellare il *Capitan Terremoto*. Una grande statura, e una gran voce diedero l'impulso a questo Comico di chiamarsi con tal nome in Teatro. Oltre la sua bravura nella Professione, applicossi anche a scrivere talvolta qualche Scenico componimento. Tradusse dalla lingua Spagnuola, che possedeva assai bene, una Tragedia in prosa Italiana, intitolata: *A gran danno gran rimedio*[2]; e fu impressa in Torino per Bartolommeo Zapata l'anno 1661. in forma di dodici; e videsi altre due volte ristampata, trovandosene un'edizione senza luogo, Stampatore, ed anno; ed altra impressa in Bologna per Giovanni Recaldini l'anno 1678[3]. Ebbe il Manzani qualche inclinazione alla Poesia, leggendosi nell'ultima Scena della sua traduzione un epitaffio in versi, che qui riporteremo per un piccolissimo saggio del di lui stile.

Epitaffio

Federico è costui. Chi lo recise
{pag. 20}

Note

1. BIBLIOGRAFIA: Rasi, III, p. 68.
2. Probabilmente traduzione di *A gran daño gran remedio* di Jerónimo de Villayzán o di un'opera dallo stesso titolo di Fernández de Vargas. Cfr. N. L. D'Antuono, *La comedia española en la Italia del siglo XVII: la commedia dell'arte*, in *La comedia española y el teatro europeo del siglo XVII*, a c. di H. W. Sullivan, R. A. Galoppe, M. L. Stoutz, Londra, Tamesis, 1999, p. 30.
3. Fonte del Bartoli è probabilmente la *Drammaturgia* di Leone Allacci nell'edizione del 1755, dove si dà notizia dell'edizione torinese e di quella bolognese. Non è data invece notizia dell'edizione senza luogo né data segnalata dall'autore. Cfr. L. Allacci, *Drammaturgia*, Venezia, Pasquali, 1755, p. 424.

Giovanna Sparacello

MANZONI CATERINA. Sposolla Giovanni Battista Manzoni in Padova di lei Patria, togliendola da un ritiro, dove custodita viveva. Incominciò ad esporla nella Compagnia di Pietro Rossi in parti di poco peso; e da si lievi principj diede sicuro indizio di dover fare col tempo de' progressi felici. Eccola per tanto l'anno 1762. colla Compagnia di Onofrio Paganini ad avanzarsi qualche passo nella Comica Professione. Giovinetta qual era, avvenente e graziosa, il Popolo l'applaudiva, e tali applausi meritar ben sapevali, esprimendo le cose che rappresentava con una naturalezza assai vera, e mostrando un ingegno aperto, e dall'ignoranza lontano. Faceva il Paganini qualche volta fra la settimana de' Musicali intermezzi, e la giovane Manzoni vi cantava da seconda Donna con dello spirito, e con qualche buon gusto. Crescevano le lodi per lei, e cresceva l'invidia nell'animo di chi, benchè degnamente, avea trapassati quegli anni, che in una Comica s'hanno più in pregio. La Manzoni era una pianta, che germogliava gagliardamente, e che stendeva i suoi rami a far ombra a chi del Sole voleva al par di lei godere ancora i benefici effetti. Il direttore della Compagnia, che compiacer voleva chi nell'arte sua era provetta, non curò di ristabilire nella sua società la Manzoni, la quale col Marito passò di nuovo nella Truppa del mentovato Rossi. Qui ebbe campo di esercitarsi in miglior modo, ed in Livorno l'Autunno dell'anno 1766. recitò egregiamente una Tragedia dell'avvocato Martini intitolata: *La Susanna*. L'anno appresso in Verona, ed in Parma si fece distinguere per esperta Attrice, recitando pure nelle cose all'improvviso con aggiustato discorso; e pervenuto il grido de' meriti suoi anche in Venezia, fu chiamata dal Lapy nel Teatro a San Luca, di quella Dominante. V'andò la Manzoni nell'Autunno dell'anno 1768. e producendosi su quelle Scene, vi destò uno strepito sì grande, che il Popolo non voleva contentarsi d'applaudirla solo recitando, ma con lieti evviva voleva accompagnarla ogni sera dal Teatro alla sua

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

medesima abitazione. Fu la Manzoni una pregiatissima attrice: bella di presenza, ornata di grazia, spiritosa, e fornita di molti altri pregi. Se recitava nelle Commedie una parte brillante, tutta vestivasi di quel gioioso carattere, e mostravalo collo sguardo, e col riso, facendo gioire gli spettatori insieme con essa. Nelle gravi rappresentazioni internavasi nella forza degli affetti più intensi, ed afflittivi, mostrandone la doglia più viva, e sospirando, e piangendo con quella verità, che richiede il Teatro, e che deve spiccarsi dall'ingegnoso, ed eccellente attore. Chi fu a godere il *Disertor francese*, e la *Gabriella di Vergy*, potrà ben dire, e nel carattere di Clerì, e specialmente in quello di Gabriella, come la Manzoni sapesse dimostrare la forza delle passioni negli estremi più forti, fino a languire, e far vedere come veracemente di dolore si muoia. Questa brava Comica, che tanto concetto acquistossi nelle principali Città d'Italia, che sarebbe stata il decoro, e il sostegno d'una Comica Truppa, che avrebbe a se stessa stabilita una più durevole fama, dopo il Carnevale dell'anno 1774. alienossi per sempre dalla Professione, e vive felicemente in Venezia in un florido stato, lasciando anche a' Teatri un inutile desiderio della sua presenza, e di godere altra volta il piacere, che recò colla sua abilità ad una Nazione, che stimolla, e che sa per prova trovarsi in lei de' meriti infiniti, e molte non comuni virtù. Un'Opera divisa in due Tomi, che ha per titolo: *Il Teatro, ovvero fatti d'una Veneziana che lo fanno conoscere* fu dal suo Autore a lei dedicata l'anno 1777. Molte lodi trovansi sparse in quei Tomi riguardanti i meriti della Manzoni; ma siccome sono queste meschiate con altrettante ingiurie verso chi non le meritava, noi non pensiamo di qui riportarle per tema, che il Lettore non supponga esagerati gli encomi, come tali sono pur troppo le maldicenze inserite (*). Aggiungeremo bensì, che la Manzoni, quantunque alienata dal Teatro, cerca di coltivare il suo intelletto colla lettura di Libri istruttivi, e che volentieri conversa colle Muse. A solleticare il suo poetico genio le abbiamo indirizzato il seguente Sonetto.

Alla Signora Caterina Manzoni, l'Autore

Io, nel fiorir de' bei vostri anni acerbi
Sul picciol Ren per quella via vi scorsi,
Che a sottrarsi del tempo ai fieri morsi
Insegna, ed a' suoi fasti empi, e superbi.
Sul Lido d'Adria poi spargendo verbi
Di virtù colmi orecchio anco vi porsi;
E ch'è l'ingegno vostro atto m'accorsi
A far, che il duolo altrui si disacerbi.
Crebbe virtude in voi, crebbe in me stima
Pe' vostri meriti, e pel saper profondo,
Che ad Elicona fa salirvi in cima.
Ond'oggi il mio desir più non v'ascondo,
Il qual con prosa incolta, e bassa rima,
Tenta innalzarvi, e farvi eterna al Mondo.(**)

MANZONI GIOVANNI BATTISTA Piacentino. Comico, che recitò nel principio della sua teatrale carriera da Innamorato; ma che poi s'applicò con fermezza ad esercitarsi nella maschera dell'Arlecchino. Fu nella Compagnia de Pietro Rossi per molti anni, piacendo dovunque egli esponevasi a recitare. Sapeva la Commedia all'improvviso con franchezza, e concertavala a meraviglia agli altri Comici. Essendo in età virile, l'anno 1762. sposò in Padova la giovinetta

(*) *Non è ingiusto il riflesso dell'Autore; poiché l'accennato Romanziere nella sua* Giulietta *alla pag.77. parla della Manzoni con poca stima dicendo:* in vece di *brava* sarebbe meglio gridare *bella* per non ingannarla. *Prima degli avvilimenti e poi delle Dediche! Da che hanno origini tali contraddizioni? … Lasciamolo decidere al Leggitore.*

(**) *Si vedrebbe qui la risposta per le rime al nostro Sonetto, se gli austeri consigli d'un Letterato non avessero distolta la Signora Manzoni dalla cortese disposizione, ch'ella aveva di favorirci.*

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

Caterina, di cui abbiamo adesso formato l'elogio. Passò poi col Paganini, tornò col Rossi, e finalmente si trasferì colla Moglie a Venezia nel Teatro a San Luca, e poscia colla stessa Compagnia del Lapy fece passaggio all'altro detto di Sant'Angelo. Era il Manzoni un Zanni spiritoso, e rappresentava qualche Commedia dove fingevasi diversi Personaggi, e cantava delle Ariette musicali. Alienandosi sua Moglie dal Teatro, egli pure l'abbandonò; e seguita a vivere con essa in Venezia con buonissima prosperità, essendo nemico de' travagliosi pensieri, e dedito ad una pace la più riposata, e tranquilla.

MARCHESINI ANTONIO, Veneziano. Capo Comico di buon nome, che condusse una Truppa di Personaggi rinomati pagando tutti, e non volendo nessuno in società. Egli stesso recitava da Innamorato, ed era Uomo di molto ingegno, che non solo in Teatro, ma al Tavolino ancora mostrar sapeva uno spiritoso talento. Sposò una Vedova chiamata Brigida Sgarri; da cui n'ebbe un figlio, ed una figlia. Questi vivono anch'oggi, l'una Monaca nella Città di Fano, e l'altro Pittor teatrale presso alcune vaganti Compagnie; essendo ammogliato con la Regina Marchesini, di cui si parlerà tosto. Antonio Marchesini rimasto vedovo, si rimaritò con una certa Lucrezia Tabuini Modanese, che fu Comica, della quale faremo menzione. Accumulò egli in progresso di tempo molte ricchezze, e corre una voce tra' Comici, che si vantasse sovente, che prima sarebbero mancate le arene al Mare, che ne' suoi scrigni i Denari. La cosa però andò diversamente, perchè quella fortuna, che in principio della sua impresa avevalo prodigamente favorito, cangiossi in un momento, e gli fu poi altrettanto contraria, a segno tale che lo ridusse in miseria. Essendole morta anche la seconda Moglie, si ritirò in Venezia, e presso Girolamo Medebach ritrovò de' pietosi sussidj per lui, e per la sua famiglia. Finalmente dopo d'aver sofferto alcun tempo i tristi effetti della sua misera decadenza, ammalossi, e diede un addio alla Terra nell'anno 1765. Si fa uso ancora di una Commedia scritta da lui intitolata: *La Maga Avvocato*, in fine di cui trovasi il seguente Sonetto, che qui si riporta come per saggio dello stile di questo Comico.

Diede Natura all'Uom sul proprio Core
{pag. 25}

MARCHESINI REGINA. Nella Compagnia di Gabrielle Costantini ebbe i suoi principj questa bravissima Comica. Fece qualche progresso nella Compagnia d'Antonio Sacco, e si perfezionò nelle Truppe d'Onofrio Paganini, e di Pietro Rossi[1]. Rimase vedova due volte[2], e si rimaritò la terza con Giovanni Marchesini[3], oggi suo buon Marito. È questa una Comica universale pronta a trasformarsi in qual si voglia carattere. Espresse assai bene le bizzarrie dell'amore ne' suoi anni più freschi; ed oggi se rappresenta una Regina in qualche Tragedia, si mostra tutta investita di quel reale contegno, e sostiene la nobiltà di quel Personaggio nato al Trono, ed al comando. Le Madri, o le Zie nelle famigliari Commedie si rappresentano da lei a norma de' varj argomenti, o sprezzanti, o affettuose, o maligne, o benefiche, ed in ogni costume sa mostrarsi quella, che appunto dall'Autore fu intenzionato ch'esser dovesse. In alcune parti di femmine villereccie, oh come bene si cangia nella Contadina, o nella Pastorella mostrando que' rozzi modi, ed incolti ne' gesti, e nel portamento, e tutto sembra in lei dalla natura, e non dall'arte significato, ed espresso. Fu la Regina assai lodata in molte delle principali Città d'Ialia; e specialmente in Verona con la Compagnia di Pietro Rossi nell'Estate dell'anno 1767. quando sostenne egregiamente in due nobilissime Tragedie la parte della Donna Protagonista; e furono queste: *L'Impermestra* del Conte Girolamo Pompei[4], e *L'Arsene* del Bevilacqua[5].

Moltiplici furono le repliche, che d'esse si fecero nel Teatro dell'Arena, ed infiniti furono gli encomj che da' dotti Autori, e dal colto Uditorio vennero impartiti all'Attrice Regina. L'anno seguente fu richiamata nella Truppa d'Antonio Sacco, e vi si fermò tre anni[6]; poscia fu alternativamente col mentovato Rossi, e con Pietro Rosa; e quando il Rossi alienossi dall'Arte, restò col di lui Genero Luigi Perelli[7]. Dopo il Carnevale del 1781. si ritirò a Bologna col marito, e la figlia[8] con intenzione di non calcar più i Teatri. Oggi però s'è inteso, che nell'entrante 1782. s'unirà con la Compagnia di Francesco Paganini, seguitando ancora a farsi veder sulle Scene, lo che certamente servirà alla Professione di molto decoro, e per questa eccellente Comica d'onore a se stessa, e d'utilità alla propria morigerata famiglia[9].

Note

1. BIBLIOGRAFIA: Rasi, III, pp. 661–662; Leonelli, I, p. 246; *Enc. Spett.*, VII, col. 745. Certamente la Marchesini fece parte della compagnia Rossi negli anni 1777 e 1778, durante i quali si esibì al Teatro San Pietro di Trieste insieme, tra gli altri, a Elisabetta Fiorilli, Angela Perelli, Maddalena Rossi, Giovan Battista Gozzi (Pantalone), Carlo Giussani (Brighella) e Giovanni Fiorilli (Tartaglia). Anche Bartoli, nel lungo componimento intitolato *Il Corso di Firenze*, offre una testimonianza del passaggio della compagnia Rossi a Firenze, nel teatro di via Santa Maria, durante il carnevale 1778; tra gli elogi profusi si trova anche quello rivolto alla Marchesini: «Il Brighella mi piace, in fede mia / Che un pari ad esso qui non è mai stato. / Son bravi l'Andolfati, e l'Ugolini, / La Fiorilli, e non men la Marchesini» (v. in queste *Notizie*. Il passo è riportato anche in C. Curiel, *Il Teatro S. Pietro di Trieste: 1690–1801*, Milano, Archetipografia, 1937, p. 84).

2. Fu la moglie di due attori, di un non definito Cicuzzi di Brindisi, fratello del comico Gregorio Cicuzzi, e del bolognese Mariano Mantovani, morto a Vercelli nel 1765.

3. Scenografo, figlio del capocomico Antonio Marchesini.

4. *L'Ipermestra*, tragedia di Girolamo Pompei gentiluomo veronese, Verona, presso Dionisio Ramanzini, 1767. L'opera è dedicata alla Marchesa Marianna Malaspina e alla Contessa Teresa Pellegrini, entrambe attrici nella tragedia rappresentata privatamente nella Sala dell'Accademia Filarmonica di Verona (G. Pompei, *Introduzione*, in *L'Ipermestra*, cit., p. VI: «Di fatto rappresentata ella [la mia tragedia] fu nella primavera dell'anno trascorso, e tal favore incontrò nell'animo di questi scelti uditori [Dame e Cavalieri miei concittadini], ch'io stesso non le avrei saputo accoglienze bramar più onorevoli. In quanto però a sì buona ventura, credo che molto anche v'abbiano i prodi Attori contribuito [tra cui Marianna Malaspina e Teresa Pellegrini]».

5. G. Bevilacqua, *L'Arsene tragedia*, Verona, presso Marco Moroni, 1766. L'opera è dedicata a Pietro Leopoldo Arciduca d'Austria e Gran Duca di Toscana.

6. La permanenza dell'attrice nella compagnia Sacchi durò tre anni, fino al 1771, quando il capocomico decise di procurarsi un'altra prima donna (l'episodio è narrato anche da Gozzi: «perché i Comici italiani hanno la falsa etichetta ne' personaggi serj de' titoli di primo, secondo, terzo ec. la prima Attrice della Compagnia era allora la Regina Cicucci valentissima comica, ma che per non essere gran cosa grata al Pubblico di Venezia, con tutto il di lei valore, il Sacchi l'aveva licenziata per provvedersi d'un'altra prima Attrice» (Gozzi, *Memorie inutili*, t. II, II, VII, p. 451). Dopo aver tentato invano di convincere Caterina Manzoni, il capocomico si imbattè in Teodora Ricci, che preferì alla brava ma costosa Maria Maddalena Battaglia. La cacciata di Regina si colloca negli anni del delicato passaggio della compagnia Sacchi dal Teatro Sant'Angelo al più vasto Teatro San Luca (1770–1771), anni in cui la composizione della compagnia si modifica e con essa anche le qualità morali che Gozzi tanto apprezzava all'inizio della *amichevole assistenza* («De'comici forestieri accettati per rinforzo, giovavano alle rappresentazioni, ma guastavano de'cervelli della prima tanto pacificata brigata», cit. Gozzi, *Memorie inutili*, II, VI, p. 446).

7. Certa è la sua presenza in tale compagnia a Padova durante il carnevale 1781–1782 (Padova, Archivio del Teatro Verdi, VII, *Carteggio coi comici*).

8. Si tratta di Angela Cicuzzi, per cui v. *ad vocem* in queste *Notizie*.

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

9. Dal 1786 al 1793 insieme a Giovanni Cicuzzi, l'attrice fu a capo della compagnia Marchesini nella quale recitava la parte della Madre. L'ultima apparizione della compagnia avvenne a Padova per l'apertura della stagione al Teatro degli Obizzi (B. Brunelli, *I teatri di Padova. Dalle origini alla fine del secolo XX*, Padova, Draghi, 1921, p. 314).

Giulietta Bazoli

MARCHIONI ANGELO Fiorentino[1]. Giovane di sicura abilità nelle parti da Innamorato. Addestrossi nell'arte del recitare fra gli Accademici della sua Patria; e poi passò a Napoli, dove si fece onore[2]. Ritornato a Firenze[3], recitò nel Teatrino della Piazza Vecchia, ed oggi scorre l'Italia con la Compagnia di Giovanni Roffi[4], facendo sempre più conoscere con certezza i Teatrali meriti suoi[5].

Note

1. In realtà, Marchionni, figlio di Casimiro. BIBLIOGRAFIA: Rasi, III, pp. 76–77, *Enc. Spett.*, VII, coll. 107–108; Giardi, pp. 105, 248–249. Nato a Firenze a metà del Settecento, morto nel 1802 (o dopo il 1815?). Nel 1790 sposa Elisabetta Baldesi, prima attrice nella compagnia Pani; nel 1791 nasce a Venezia il figlio Luigi, autore e attore drammatico e nel 1796 nasce a Pescia la figlia Carlotta, fra le più celebri attrici dell'epoca.
2. A Napoli recita nel ruolo di Amoroso e di Brighella.
3. Durante il carnevale del 1789 interpreta il ruolo di Nardino in *La pianella persa*, al Teatro del Cocomero di Firenze (cfr. I. Mamczarz, *Les intermèdes comiques Italiens au XVIIIe siècle en France et en Italie*, Paris, éditions du Centre National de Recherche Scientifique, 1972).
4. Nella compagnia del Roffi Marchionni recita nel ruolo di Secondo Amoroso.
5. Sempre nel ruolo di Secondo Amoroso, recita nelle compagnie di Maddalena Battaglia, Gaetano Fiorio, Roffi–Ferri. In quest'ultima compagnia recita nel ruolo di Arlecchino durante le stagioni 1788–89, 1789–90, 1794–1795. Negli anni 1790–1791 recita senza maschera o come Brighella. Nella compagnia Mancini, che nel 1795 riassorbe la Roffi–Ferri, viene impiegato nel ruolo di Arlecchino. Alcune fonti riportano che nel 1815 sarebbe stato Caratterista nella compagnia Belloni.

Vincenza Perdichizzi

MARLIANI GIUSEPPE Piacentino. Fece egli in sua gioventù il Ballerino da corda in una Compagnia di Saltatori diretta da Gaspare Raffi Romano, di cui sposò la Maddalena di lui sorella; e vedesi ancora andare attorno una stampa in Rame con espressevi tutte le forze, ch'egli faceva, e con sotto questa iscrizione.

Giuseppe Marliani Ballerino da Corda.

Fu il Marliani istruitto nell'arte Comica da Alessandro d'Afflisio Innamorato di merito; e però in Venezia ballava di giorno co' suoi Compagni, e colla Moglie, in un Casotto nella Piazza di San Marco; e la sera recitava con gli stessi nel Teatro di San Moisè[1], esercitandosi nella Maschera del Brighella. Passata poi la Compagnia sotto la direzione di Girolamo Medebach[2], potè nel Teatro di Sant'Angelo, e nell'altro di San Giovanni Grisostomo maggiormente far spiccare la sua abilità, e tanto adoprossi per farsi buon nome, che gli riuscì di giuocare una Commedia ingegnosa d'intera sua fatica, nella quale trasformavasi in molti personaggi, esprimendo in ciascun di essi varietà di dialetto, facendo giochi capricciosi, e suonando due bacini d'ottone vibrati per aria da piccola mazza, e da lui chiamati le Campane di Manfredonia. Recitò non solo con valore il Marliani nelle Commedie all'improvviso; ma nelle studiate Rappresentazioni ancora fu bravissimo Attore[3], e sostenne delle parti di somma importanza, specialmente nelle cose scritte dall'Abate Pietro Chiari. Nelle Tragedie col titolo *Attila* ed *Ezzelino*, produzioni

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

del suddetto Autore, mostrò il Marliani, recitando la parte di que' Tiranni, tutta la capacità d'un Commediante ingegnoso. Moltissimi anni egli stette quasi sempre unito a Girolamo Medebach[4], e solo in questi ultimi tempi egli è passato con la Battaglia insieme alla di lui Moglie[5]. Il Marliani è stato, ed è un Uomo di capriccioso talento; che ha studiato l'arte della Cabala per facilitare le vincite nel gioco de' Lotti, e benchè abbia vinto qualche volta, più è stato quello, che egli ha speso, di quello, che ha potuto guadagnare. Anche nell'arte dell'Alchimia ha cercato di fare diverse operazioni intorno alla tramutazione de' metalli, ma non è riuscito, che a comporne uno rassomigliante all'argento, d'un pregio però di poca stima. Vive il Marliani in età avanzata, e tuttavia si esercita ancora nella sua Maschera, ed è applaudito sui Teatri come eralo negli anni suoi meno senili. La sua abilità nell'arte, gli ha acquistata molta riputazione fra' Comici valorosi, e la sua probità lo ha palesato ognora, e lo fa conoscere in oggi per un Uomo onorato, e di commendabili virtù degnamente fornito.

Note

1. BIBLIOGRAFIA: Rasi, III, p. 92; Leonelli, II, p. 64; *Enc. Spett.*, VII, coll. 163–164; A. Gentile, *Goldoni e gli attori*, Trieste, Cappelli, 1951, pp. 43–44; A. Zaniol, *Goldoni tra attori e personaggi: Maddalena e Giuseppe Marliani*, in «Quaderni veneti», 10, 1989, pp. 133–168; *Prefazioni dell'edizione Pasquali XVII*, in Goldoni, I, p. 752: «erano già tre anni, che portavasi in Venezia regolarmente in tempo di carnovale Gasparo Raffi romano, capo de' ballerini di corda colla sua compagnia, ch'era una delle più famose in tal genere». Tale compagnia fu poi assorbita dal Medebach e si costituì nel seguente modo: Teodora Raffi, figlia di Gasparo e di Lucia Raffi, era la Prima Donna, Maddalena Marliani la Servetta, Medebach il Primo Amoroso e Giuseppe Marliani era Arlecchino.
2. Prima di entrare a far parte della compagnia Medebach, Giuseppe Marliani aveva recitato in quella di Tommaso Simonetti, capocomico del San Samuele, a Milano nell'estate del 1743 e del 1744.
3. Goldoni, nell'elogio tessuto al comico per le sue capacità acrobatiche, ne individua anche la volontà di cimentarsi propriamente come attore (cfr. *Prefazioni dell'edizione Pasquali XVII*, in Goldoni, I, p. 752). Gentile, cit., pp. 43–44, si sofferma sulle qualità istrioniche di Marliani citando anche Chiari: «un uomo nel suo mestiere maestro, ed in molti caratter anche dal suo lontanissimo veramente ammirabile. Provvisto dalla natura della più sonora voce, e della più penetrante espressione, che si possa veder sulle scene, facea vedere in sè solo degli estremi tanto contrarii, che si penava a credere dall'una sera all'altra ch'egli fosse lo stesso». Con Goldoni Marliani depose la maschera per interpretare Paron Toni nei *Pettegolezzi delle donne* e Fabrizio nella *Locandiera*, e si servì sempre del dialetto. Come Brighella incarnava «un uomo di sicura volontà, di ragionata esperienza pronto ad aiutare gli amici ed il prossimo, fedele ed intelligente esecutore degli incarichi del padrone, ordinato nella vita sociale e famigliare; solo in qualche rara commedia fa capolino l'istinto del profittatore, del furbone, dell'avido di denaro (*La putta onorata*, *Il padre di famiglia*, *Il giocatore*, *La donna volubile*)». Nella *Bottega del caffè* fu onorato caffettiere, diventò maestro di casa ne *Il cavaliere di buon gusto*, maggiordomo ne *La dama prudente*, sergente ne *L'amante militare* e nel *Contrattempo* amico di Ottavio.
4. Con la compagnia Medebach si esibì a Bologna insieme alla moglie nel 1752. In questa città Goldoni raggiunse la compagnia e scrisse per la Marliani *La Serva amorosa*, che concluse il ciclo delle rappresentazioni bolognesi della compagnia.
5. La prima menzione dei coniugi nella compagnia risale all'anno comico 1780–1781.

Giulietta Bazoli

MARLIANI MADDALENA. Da fanciulla esercitossi a ballar sulla Corda nella Compagnia del suo fratello Gaspare Raffi. Fattasi sposa di Giuseppe Marliani, incominciò con esso a recitare nelle Commedie nel carattere della Serva; entrò nella Truppa di Girolamo Medebach, e divenne in breve una Comica veramente eccellente. Nelle Commedie

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

all'improvviso riuscì spiritosa, e gran parlatrice aggiustata, e concettosa. Motteggiatrice vivace qual era[1], ogni Comico la temeva sicuro di restar seco perdente nell'aringo delle Scene. Bravissima recitante nelle cose studiate riuscì poi la Maddalena Marliani, e per lei furono scritte dal Goldoni varie Commedie[2], cioè: *La Serva amorosa*[3]*, la Donna di Garbo*[4], *e la Locandiera*[5], che tutte furono da lei rappresentate valorosamente, meritandosi infinite lodi, e dal Poeta, e dagli spettatori. Anche l'Abate Pietro Chiari stimò moltissimo questa Comica, le scrisse nella *Vendetta amorosa* l'interessante carattere di *Donna Bianca*, nel *Diogene nella Botte* la parte della Poetessa *Corina*; quella di *Briseida* nella Commedia della *Partenza*; e molte altre tutte da lei sostenute con gran perizia. Alienatasi col Marito dalla Compagnia del Medebach, travaglia anch'oggi nella Truppa della Battaglia, e sa far conoscere, che l'età non leva ad una Comica il merito[6]. La Marliani è tuttavia quella celebre *Corallina*[7], che fu nella sua fresca giovinezza, e le lodi, che a lei si danno in alcuni moderni Romanzi sono degne di lei[8]; ma meglio sarebbero state in una storia vera, di quello che figurano in mezzo alle favole. Serva per tanto questa scarsa notizia a prolungar la sua fama nota a quasi tutta l'Italia, e trappassi così a' secoli venturi degl'impareggiabili suoi meriti la memoria onorata[9].

Note

1. Ne *L'autore a chi legge* premesso alla *Serva Amorosa* Goldoni aveva riconosciuto alla Marliani prontezza di spirito. In questa direzione andavano anche le lodi tributatele da Antonio Piazza nel romanzo *Giulietta*, riportate più sotto. BIBLIOGRAFIA: Rasi, III, pp. 92–93; Leonelli, II, p. 238; *Enc. Spett.*, VII, col. 164; G. Herry, *Goldoni e la Marliani ossia l'impossibile romanzo*, in «Studi goldoniani», 8, 1988, pp. 137–158; A. Zaniol, *Goldoni tra attori e personaggi: Maddalena e Giuseppe Marliani*, in «Quaderni veneti», 10, 1989, pp. 133–168; C. Goldoni, *La serva amorosa*, a c. di P. Giovannelli, Venezia, Marsilio, 2007, pp. 196–202.

2. L'esordio goldoniano della Marliani avviene nell'autunno del 1751 con *La castalda*; infatti, nella *Prefazione* a tale commedia Goldoni scrive: «fu questa la prima volta ch'io ebbi il piacer di scrivere per la brava Attrice; pochissimo io l'avea veduta recitare per avanti, onde non aveva ancor bene il suo carattere rilevato, come in appresso poi mi riuscì di colpirlo nella *Serva amorosa*, nella *Locandiera* e in tante altre», cit. *La castalda*, in Goldoni, IV, p. 7.

3. *La serva amorosa* andò in scena a Bologna nella primavera del 1752 (C. Ricci, *I teatri di Bologna nei secoli XVII e XVIII. Storia aneddotica*, Bologna, Successori Monti, 1888, pp. 467–468: «1752 […] la solennità di quest'anno fu l'arrivo della compagnia Medebach che del Goldoni, presente, recitò in primavera moltissime commedie nel [Teatro] Formagliari»). L'attrice, dopo essersi allontanata dalla compagnia Medebach e dal marito per «des étourderies de jeunesse» (*Mémoires*, II, XIV in Goldoni, I, p. 303) vi tornò nel 1751, anno in cui Goldoni stava scrivendo *La Donna volubile* e *I pettegolezzi delle donne*. La durata del "congedo" amoroso della Marliani è di tre anni nei *Mémoires* ma nella lettera ad Arconati Visconti del 27 febbraio 1751 Goldoni parla di sei anni. Giovannelli propende per questa seconda ipotesi perché la lettera è scritta in un periodo più vicino a quello dei fatti. Da osservare come Bartoli non menzioni l'accaduto, fedele al mito dell'attore onesto che si afferma nelle *Notizie*. Proprio intorno a Maddalena Marliani, donna inquieta e vivace, Goldoni modellò la figura tradizionale della Servetta fino ad arrivare a farne la protagonista (C. Alberti, *La scena veneziana nell'età di Goldoni*, Roma, Bulzoni, 1990, p. 137: «Attraverso una scansione annuale [*La castalda*, *La serva amorosa* e *La locandiera*], che esplora le possibilità del ruolo di Serva dentro e fuori la scena, l'autore tiene d'occhio sia l'attrice, sia le modalità del carattere: la commedia di Corallina si colloca nel processo di lettura del "Mondo" mediante il "Teatro", come una tappa di un vero e proprio romanzo che ha per protagonisti i comici»). Sulla Marliani interprete della *Locandiera* v. T. Megale, *Mirandolina e le sue interpreti*, Roma, Bulzoni, 2008.

4. Bartoli confonde la *Donna di Garbo*, composta nel 1743 per Anna Baccherini, con *La castalda* (Venezia, Teatro Sant'Angelo, 3 novembre 1751), scritta per Maddalena Marliani. La Baccherini morì prima

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

di portare sulle scene la *Donna di Garbo* a Genova; la commedia venne rappresentata a Genova da Marta Bastona e quattro anni dopo, nel 1747, a Livorno da Teodora Raffi Medebach.

5. *La locandiera* venne rappresentata a Venezia nel Teatro Sant'angelo nel gennaio 1753. Oltre alla commedie che la vedono protagonista, fra il carnevale del 1751 e quello del 1753 la Marliani recitò nelle seguenti commedie di Goldoni, prevalentemente nel ruolo di Corallina: *La donna volubile* (Venezia, Teatro Sant'Angelo, febbraio 1751); *I pettegolezzi delle donne* (nel ruolo di Catte, Venezia, Teatro Sant'Angelo, 23 febbraio 1751); *Il Moliere* (nel ruolo di Foresta, Torino, Teatro Carignano, 28 agosto 1751); *L'amante militare* (Venezia, Teatro Sant'Angelo, autunno 1751); *Il tutore*, (Venezia, Teatro Sant'Angelo, 4 gennaio 1752); *La moglie saggia* (Venezia, Teatro Sant'Angelo, 27 gennaio 1752); *Il feudatario* (nel ruolo di Ghitta. Venezia, Teatro Sant'Angelo, 7 febbraio 1752); *Le donne gelose* (nel ruolo della Siora Lugrezia. Venezia, Teatro Sant'Angelo, 12 febbraio 1752); *I puntigli domestici* (Milano, estate 1752); *La figlia obbediente* (nel ruolo di Olivetta. Venezia, Teatro Sant'Angelo, 26 dicembre 1752); *I mercatanti* (Venezia, Teatro Sant'Angelo, 26 dicembre 1752; *Le donne curiose* (Venezia, Teatro Sant'Angelo, carnevale 1753); *Il contrattempo o sia Il chiacchierone imprudente* (Venezia, Teatro Sant'Angelo, carnevale 1753); *La donna vendicativa* (Venezia, Teatro Sant'Angelo, autunno 1753).

6. Sulla presenza scenica della Marliani anche in età matura si espresse Antonio Piazza: «Sebbene ora sia avanzata negli anni pure conserva tutto lo spirito della fresca sua giovinezza. La gracilità della Persona, la vivezza degli occhi, che le brillano in fronte, l'agilità con cui opera, non lascia sì facilmente distinguere s'ella sia giovine, o vecchia», cit. *Giulietta*, in *La «Trilogia di Giulietta» di Antonio Piazza*, a c. di A. Mazza Tonucci, Azzate, Edizioni Otto–Novecento, 1983, p. 112.

7. L'attrice fu la protagonista nella pièce goldoniana *Il genio buono e il genio cattivo* rappresentata dalla compagnia Medebach nel carnevale 1766–1767 e replicata al Teatro San Giovanni Grisostomo per moltissime sere.

8. Bartoli allude probabilmente al romanzo di Antonio Piazza, *Giulietta* (1771), in *La «Trilogia di Giulietta» di Antonio Piazza*, cit., p. 112: «una sola Donna soltanto quella fu, che mi piacque su' vostri Teatri. Ad essa è debitore il prenominato *Egerindo* [Pietro Chiari] del felice successo di tante Commedie sue, che senza l'abilità di quell'At<t>ice eccellente non avrebbero conseguito il favore del Pubblico. Quantunque il suo particolare carattere sia quello della Servetta, ciò null'ostante è capace di tutto. Nel serio, nel ridicolo, nel feroce, nel patetico, a meraviglia ella riesce, trasformandosi così bene, a tenore delle parti ond'è incaricata, che l'arte in lei sembra natura. Una memoria felicissima, che mai non le lascia del rammentatore aver d'uopo; un'eloquenza fiorita, che all'improvviso le mette in bocca le parole più scelte, e i termini più eleganti, in quelle Commedie che si chiama dell'arte; un tuono di voce chiaro, armonioso, soave; una grazia di gestire, ch'esprime le cose prima del labbro; un possesso di scena, che la rende padrona di tutto, sono le qualità, che formano di lei la Comica migliore de' vostri Teatri». Non si deve dimenticare, tuttavia, che l'attrice era già stata assunta a protagonista di un romanzo da Chiari ne *La commediante in fortuna* (1755).

9. Aggiungiamo che la Marliani fu scritturata dalla compagnia Battaglia per la stagione comica 1780–81. Il nome dell'attrice non figura più nell'elenco della compagnia per la stagione 1782–83. Cfr. Giardi, p. 102.

Giulietta Bazoli

MARTELLI ANTONIO Bolognese[1]. Travagliando nell'arte del Sartore nella sua Patria, divertivasi a recitar Commedie qualche volta con alcuni Giovani dilettanti. Innamorato della Comica Professione, entrò nella Compagnia di Antonio Marchesini, e mostrò per la Maschera del Brighella molta abilità, esercitandosi nel tempo istesso in altre parti di Tragiche, e Comiche Rappresentazioni. Mancando alla Compagnia del Teatro a San Luca di Venezia il celebre Giuseppe Angeleri, fu chiamato in sua vece da essa Truppa il Martelli, che s'espose per la prima volta in quella Dominante l'Autunno dell'anno 1754. Fu conosciuta la sua abilità per il personaggio del Brighella non solo, ma altresì per certi

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

caratteri caricati, e per altre parti non meno interessanti. Il Goldoni cominciò a scrivere per quest'Uomo il *Todaro Brontolon*; il Fabrizio negl'*Innamorati*; il Don Policarpio nella *Sposa Sagace*; il Don Mauro nell'*Amante di se stesso*, ed altre cose[2], che troppo vi vorrebbe a voler tutte rammentarle. In tal modo potè il Martelli far conoscere se medesimo per un Comico valoroso, e degno di quella parzialità, che gli fu sempre dimostrata giustamente dai Veneziani, a' quali tanti anni si fece vedere, e nel Teatro San Luca, ed in quello di Sant'Angelo[3], non staccandosi mai da quella Compagnia, che diretta dal Lapy, passò poi in Terra ferma[4], essendo stato occupato quest'ultimo Teatro dalla Truppa del Medebach. Tanto tempo di buona amicizia col Lapy, l'essere d'un'istessa Patria, il reciproco interesse, che l'uno nell'altro riconosceva, furono la sorgente di quell'affezione, che prese il Martelli alla Famiglia del suo amico, per cui di sovente va frequentando la di lui Casa. Ma il malizioso Romanziere, Scrittor del *Teatro*, vuole far credere alla pag. 19. del suo Tomo secondo[5], che tale pura amicizia più alla fresca Moglie del Lapy cangiando tempra sia dal Martelli rivolta, di quello ch'esser possa diretta allo stesso di lei Consorte. Ella è ben cosa però imperdonabile, che questo Scrittore pubblichi sì fatte mormorazioni in pregiudizio d'una Donna amante del suo Marito, tenera co' figli, economica per la famiglia, morigerata, ed onesta; la quale potrebbe con ragione al suo detrattore rispondere col Proverbio:

"Non dir di me quel che di me non sai;
Dì pria di te, che poi di me dirai."

Da sì fatta digressione, necessaria al risarcimento dell'altrui fama, torneremo a ragionare del nostro Antonio Martelli; il quale anch'oggi, benchè la sua età pieghi alla vecchiezza, può tenersi in istima da ogni amator del Teatro, essendo un eccellente *Caratterista*[6] senza quell'ironia con la quale così lo chiama il mentovato Scrittore del predetto Romanzo; che nelle Tragedie poi passa ad assomigliarlo ad una figura de' *Tarocchi*, con una comparazione niente graziosa, e poco aggiustata a quel paragone, ch'egli ha cercato di voler farne[7]. Se il Martelli per le Tragiche Rappresentazioni non avesse ancora tutta quella disposizione, che è necessaria[8]; considerare bisogna che recita in esse delle parti di poco peso, che lo fa quando al numero degli Attori manca altro soggetto che supplisca; e ch'egli lo dà per un di più, senza ambizione d'essere chiamato bravo Tragico, contentandosi solo di mostrarsi abile nella sua Maschera del Brighella, e d'essere gradito in que' Comici Caratteri, che a giudizio di tutti rappresenta assai bene. Il Martelli per fine tanto concetto si è acquistato, che non ponno levarglielo gl'insulsi motteggi del noto Romanziere il quale prima di scrivere in discapito d'alcuno dovrebbe far riflessione ad un'altro Proverbio per apprendere chiaramente, che

"Chi vuole che sia detto ben di lui
Si guardi di non dir mai mal d'altrui."

Note

1. Nato a Bologna nella prima metà del XVIII secolo, Antonio Martelli morì probabilmente a Venezia al principio del XIX secolo. BIBLIOGRAFIA: Rasi, III, pp. 93–95; A. Gentile, *Goldoni e gli attori*, Trieste, Cappelli, 1951, pp. 68–69; *Enc. Spett.*, VII, coll. 189–190; Giardi, *passim*; S. Ferrone, *Introduzione* a C. Goldoni, *Gl'innamorati*, Venezia, Marsilio, 2002, pp. 11–17.
2. Citiamo inoltre i ruoli di Monsieur Filiberto nel *Curioso accidente* e di zio Cristofolo ne *La Casa nova*.
3. Il passaggio al Sant'Angelo avvenne nel 1777.
4. Per quanto riguarda il resto della carriera di Martelli, Rasi, cit., segnala che nel 1795–96 Martelli recitò nella compagnia di Giuseppe Pellandi al Sant'Angelo (secondo la ricostruzione di Giardi vi si trovava ancora nel 1800). Con questa compagnia Martelli rappresentò la parte del vecchio centenario nella *Madre di famiglia* di Sografi. Il 24 gennaio 1797 recitò al

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

Sant'Angelo *Guglielmo e Carolina*, dramma tradotto dall'Albergati. Il comico si era appena ripreso da una grave malattia, cfr. Rasi, cit., p. 95. Le informazioni di Rasi coincidono solo in parte con la ricostruzione della troupe fatta da Giardi, cit., pp. 225–230. Martelli era entrato nella compagnia di Pellandi già nel 1786–87. Egli recitò come Brighella fino al 1793–94, quando gli furono affidate parti senza maschera e da Caratterista.

5. Si tratta di A. Piazza, *Il teatro ovvero fatti di una veneziana che lo fanno conoscere*, Venezia, Giambattista Costantini, 1777–1778: «Era gran amico dell'impresario, ma ancora più di sua moglie, donna giovine e non brutta. […] Dottore faceva la barba a Brighella, e questo cuciva la roba dell'altro, così aveva il comodo di stare sempre vicino alla sua bella», cit. dall'edizione moderna A. Piazza, *L'attice*, a c. di R. Turchi, Napoli, Guida, 1984, pp. 128–129.

6. Sul respiro più ampio che il ruolo del Caratterista assume nel secondo Settecento rispetto all'Otto–Novecento, cfr. S. Ferrone, *Introduzione* a C. Goldoni, *Gl'innamorati*, cit., p. 16.

7. «Oh che bravo caratterista! Bisogna poi goderselo nelle tragedie. Se pare l'impresario, vestito all'eroica, il re di Coppe, costui pare una figura de' tarocchi e quando sono fuori tutti e due non si può dare di meglio. Uno, che nel Foro romano parla da dottore, l'altro che urla, senza poter mai piegare quella voce da bufalo, formano una coppia galante da far ridere anche quando si ammazzano», cit. A. Piazza, cit., p. 128.

8. Nell'*Introduzione* del 1754 (Goldoni, V, p. 604) Goldoni fa dire a Ottavio che il nuovo Brighella «ha voce, ha presenza, ha spirito»; lodi anche dal *Giornale dei teatri di Venezia* (1800) che lo definiva «dignitoso nel tragico, faceto nel comico». Cfr. *Enc. Spett.*, cit., col. 189.

Giovanna Sparacello

MARTELLI FRANCESCO[1] figliuolo d'Antonio, il quale si esercita nel carattere d'Innamorato con molto spirito, e tutta la disposizione necessaria a tale personaggio. Fu allevato per le cose dell'arte nella Compagnia del Lapy[2], e presso ad Antonio suo Padre, onde ebbe campo il giovane Martelli di studiare sulla maniera del Pettinaro, e di Majanino[3] ambo uniti anni sono alla stessa Truppa; e però oggi fattosi esperto recitante anch'esso, nell'accennata Compagnia del Lapy, sostiene il posto di primo Attore[4], e si va guadagnando un favorevole concetto in ogni luogo ove si espone; ed ultimamente in Bologna[5] è stata sommamente gradita la sua abilità. Con un poco più d'attenta, e precisa curanza allo studio del suo mestiere, e con un po' meno di divagamento per le grazie del bel sesso; potrà giungere questo Comico ad acquistarsi in tutto quella pregevole fama, che ancora sull'ali librata si va pigramente arrestando, sino che un più lodevole stimolo di questo Attore le faccia incessantemente più alto spiegar il volo[6].

Note

1. Colomberti (A. Colomberti, *Dizionario biografico degli attori italiani*, a c. di A. Bentoglio, Roma, Bulzoni, 2009, II, *ad vocem*) ricorda il soprannome di Martellin attribuitogli dai comici della sua epoca. BIBLIOGRAFIA: Rasi, III, p. 95 (riprende senza integrazioni la notizia di Bartoli); *Enc. Spett.*, VII, col. 190; Giardi, *passim*.

2. Francesco Martelli era stato scritturato nel 1777, cfr. Giardi, p. 173.

3. Si tratta di Tommaso Grandi e di Giuseppe Maiani, per cui rimando alle rispettive biografie in queste *Notizie*.

4. Nel 1778–79 aveva lasciato la compagnia Lapy, scritturato come Primo Attore nella compagnia di Fedele Venini, ma era tornato nel 1779–80 come Primo Attore, cfr. Giardi, pp. 174, 272 (ma *Enc. Spett.*, cit., indica il 1783 come data del passaggio di Martelli a capolista nella compagnia di Lapy).

5. La compagnia di Giuseppe Lapy si esibì a Bologna nell'autunno del 1781 e nella primavera del 1782, cfr. Giardi, p. 176.

6. A completamento della biografia del comico, aggiungiamo che nel 1786–87 Francesco Martelli fu scritturato come Primo Attore nella compagnia Perelli; nel 1790–91 ricopriva anche il ruolo di Pantalone.

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

Era morto all'inizio della stagione comica 1792–93; al suo posto era stato scritturato Camillo Sacchetti. Cfr. Giardi, pp. 233–235.

Giovanna Sparacello

MARTORINI BALDASSARE Milanese. Bravo Comico, che nella Compagnia d'Antonio Marchesini ebbe campo di farsi distinguere per eccellente recitante nelle cose all'improvviso; e per sufficientissimo nelle studiate rappresentazioni. Fecesi conoscere per franco, ed elegante parlatore, per Comico pratico, e fondato nella cognizione delle Commedie dette dell'arte; e per uomo capacissimo di scrivere al tavolino, e nelle Prose, e ne' Poetici componimenti con molta lode. Fu in Malta con la Maria Grandi, e in quella occasione scrisse un Prologo in versi Martelliani, dove finse, che i Comici agitati da una burrasca si trovassero vicini a naufragare; e che poi assistiti da Netunno, (il quale lasciavali con questi due versi:

"Restate dunque amici al puro aer sereno,
Che a riposar men torno ad Anfitrite in seno.")

potessero felicemente in quell'Isola approdare, e far servitù a quella Nazione, come di fatto poi fecero. Tornato il Martorini da Malta, fermossi in Napoli, e poi in Roma, e si è di rado in altre Città trasportato. Una di lui figlia fanciullina fu da esso data ad allevare in Lombardia al Pantalone Giovanni Vinacesi, la quale avendo fatto de' buoni progressi nell'arte Comica, sarà da noi nel seguente articolo degnamente lodata. Baldassarre Martorini ebbe grido di Comico valoroso, ed in questi tempi, benchè abbia trapassata la sua gioventù, pure viene ancora impiegato nell'arte, ed è il merito suo in singolar guisa ricompensato, e distinto.

MARTORINI ELISABETTA. È figliuola di Baldassare Martorini, di cui abbiamo ragionato, e fu da lui, come s'è detto, data fanciulla in custodia a Giovanni Vinacesi, che le fece sempre da Padre, e che l'ha fatta custodire con zelo dalla Moglie sua. Nella Compagnia di Vincenzo Bazzigotti ebbe i suoi principj questa giovane Comica, mostrando una volontà instancabile di studiare, e riuscendo graziosa Attrice, recitando nelle Comiche, e Tragiche Rappresentazioni con intelligenza, e con dello spirito, a tal segno, che passò a Venezia l'anno 1775. a sostenere il carattere di prima Donna nella Compagnia di Girolamo Medebach sulle Scene del Teatro a San Cassiano. È la Martorini molto commendabile nelle parti tenere, ed amorose, mostrando coll'espressione della voce gl'interni affetti dell'anima; distinguendosi in singolar modo con attenzione indefessa anche nelle più minute cose, senza ommetterne alcuna, e tutto volendo che giovi, e contribuisca alla perfezione di ciò ch'ella rappresenta. Chi la vide recitare la *Rosalia* dell'Abate Andrea Villi[1] può dire con quanta accuratezza ella dimostrasse in mezzo alle afflizioni del suo carattere, e l'amor conjugale per le miserie dello Sposo, e la tenerezza per gl'incomodi del figlio; e la sorpresa, cagione del suo svenimento, alla nuova dell'arrivo del di lei Genitore; e tutti quegli altri sentimenti di tolleranza, di rispetto, d'obbedienza, e di rassegnazione. L'anno 1780. fu chiamata da Antonio Sacco nel Teatro a San Luca, e seco trovasi anch'oggi recitando con impegno, ed avanzandosi sempre più nella fama di virtuosa Attrice[2]. Degna di molti encomj[3] è la Martorini non solamente per la sua abilità Teatrale, ma per l'esempio degli aurei suoi costumi, e per quella cautela da lei rigorosamente osservata pel corso di circa dieci anni ch'ella calca i Teatri. Nel nubile suo stato, al fianco d'una Vecchia Tutrice, esposta agli occhi del Mondo, fornita di bellezza, e di grazia; ella ha saputo schermirsi dall'insidie del Secolo; e s'è vero, che il Cielo abbia a lei destinato uno sposo lungi dall'esercizio delle Scene, e per cui sperasi di veder migliorata

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

la di lei sorte, ciò sarà un premio dovuto alla sua bontà, ed a quella saviezza, con la quale per tanto tempo ha ella saputo farsi conoscere per una giovane seguace della più plausibile, e virtuosa onestà.

Note

1. BIBLIOGRAFIA: Rasi, III, p. 107; Leonelli, II, p. 70; *Enc. Spett.*, VII, coll. 219–220; A. Willi, *Rosalia, ovvero L'Amor coniugale*, Venezia, 1797. Nelle *Notizie storico–critiche sulla Rosalia, ovvero l'amor coniugale* (*Giornale dei teatri di Venezia*, in *Il teatro moderno applaudito ossia raccolta di tragedie, commedie, drammi e farse che godono presentemente del più alto favore sui pubblici teatri, così italiani, come stranieri corredata da Notizie storico–critiche e del Giornale dei Teatri di Venezia*, Venezia, Salvioli, 1797, t. XI, p. 68) si legge: «la fama stessa che il sig. ab. Willi per alcuni anni si è è mantenuta sulle scene dell'Italia, egli la dee in particolar modo a questo medesimo componimento ammirabilmente sostenuto dal valore dell'egregia attrice [la signora Elisabetta Martorini, per cui il sig. ab. Willi scrisse la maggior parte de'suoi componimenti scenici, ne'quali ella spiegò sempre unita alla più fina intelligenza la più delicata–patetica espressione] che fu la prima a rappresentare in esso la parte di protagonista».
2. Proprio al 1780 risale il *Prologo per Verona giugno 1780. Per la Signora Bettina Vinacesi* che compare nei manoscritti gozziani recentemente reperiti (Biblioteca Nazionale Marciana di Venezia, Fondo Gozzi, 3.3, *Prologhi e congedi teatrali*, c. 87*r.* Per la storia della scoperta del fondo e per il suo regesto si vedano rispettivamente F. Soldini, *Il Fondo Gozzi alla Biblioteca Nazionale Marciana di Venezia*, in «Problemi di critica goldoniana», XII, 2005, pp. 119–134 e *Carlo Gozzi, 1720–1806, Stravaganze sceniche, letterarie battaglie*, a c. di F. Soldini, Venezia, Marsilio, 2006.
3. Secondo quanto asserisce Gozzi nelle *Memorie inutili* nel 1774 Elisabetta era stata scelta come prima attrice da Francesco Zannuzzi, comico del teatro italiano di Parigi, ma ella aveva rifiutato (Gozzi, *Memorie inutili*, t. II, II, XVI, p. 508).

Giulietta Bazoli

MARZOCCHI CATERINA, Bolognese. Fu Moglie di Giovanni, e Madre di Gaspare, de' quali si parlerà qui appresso. Questa Comica recitò da prima Donna con molta perizia in ogni genere di Rappresentazioni. Fu nel Teatro San Luca al servizio de' Nobili Vendramini; e dopo d'aver scorsa la Germania, e l'Italia col Marito, morì in Verona l'anno 1768.

MARZOCCHI GASPARE Bolognese. Allevato dal Padre suo nell'arte del Teatro, ha potuto in virtù della sua naturale disposizione riuscire un Comico pratico, pronto a recitare in qualsivoglia carattere ne presenti la Scena. Fece i suoi progressi in alcune vaganti Compagnie; fu con Girolamo Medebach al Teatro di San Giovanni Grisostomo; ed in questi ultimi anni unissi alla Truppa della Maddalena Battaglia. Ha coltivato molto genio per giocare la Maschera del Brighella, ma siccome egli è lontano dai puntigli, e dalle ostentazioni, l'ha al Marliani ceduta, e viene impiegato in alcune parti di vivacità, e in altre cose a norma del bisogno della Compagnia. Egli tutto rappresenta con una eguale indifferenza, ed in tutto sa portarsi assai bene mostrandosi grazioso, e rendendosi piacevole agli uditori. Va incamminando due figli per la sua Professione. Una femmina che in piccole parti si va esercitando; ed un maschio per nome Faustino, che lo vedemmo l'anno 1776. recitare una Commedia, che fu invitata col titolo: *I Personaggi del loro servo fanciullo*, e questo mostrò uno spirito maggiore dell'età sua nel fingersi diversi Personaggi, cantando in essi qualche arietta, ed esprimendo altre cose gustose con immensa fatica. Essa Commedia fu replicata moltissime sere con lode del fanciullo, e con vantaggio della Truppa. Gaspare Marzocchi è un uomo intraprendente, e che invigila agl'interessi della Comica società, cosicché sa rendersi profittevole in doppio modo, riuscendo utile Compagno ne' domestici affari, e valente Comico nelle Teatrali produzioni.

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

MARZOCCHI GIOVANNI Padre di Gaspare. Recitò questi nella Maschera del Dottore, riuscndo gustoso, e comparendo un ottimo, e valoroso Comico. Insieme con sua moglie fu impiegato nel Teatro a San Luca. Si fece onore nell'arte, fu inclinato ancora a recitare altre parti oltre la sua particolare del Dottore; e con riputazione condusse la sua vita sino, che rese il comune tributo all'umanità in Udine Capitale del Friuli l'anno 1772.

MASSA INNOCENZIA Romana. Giovane, che partita dalla sua Patria diedesi alla Comica Professione; e che in alcune vaganti Compagnie da circa sei anni va ritrovando impiego. I suoi pregi d'avvenenza non meno, che la sua abilità, la vanno sostenendo sui Teatri con una mediocre fortuna.

MASSARI FRANCESCO. Grazioso Comico Napolitano[1], che sotto il nome di Don Fastidio rappresentò il carattere d'un Servo accorto, e piacevole, parlando nella sua lingua nativa, e mescendo a sali faceti alcuni proverbj sentenziosi, accompagnando il tutto co' gesti caricati, e ridevoli, recando gran diletto sui Teatri della sua Patria[2]. Era un gran Commediante, e conosceva a meraviglia il Teatro, ed il genio de' suoi Nazionali[3], però bastava ch'egli volesse cavare le risate di bocca degli spettatori, che facevalo agevolmente, o con qualche frizzante parola[4]; o con uno sberleffo caricato; o sgangheratamente piangendo, e ridendo, rendendosi padrone dell'animo altrui, imprimendovi a sua voglia la dilettazione, ed il piacere. Francesco Cerlone Comico Poeta[5], vedendo la costui abilità, pensò di valersene nelle sue Commedie, ed in molte di esse introdussevi il giocoso Personaggio di Don Fastidio, che venendo eseguito con la sua solita naturalezza da Francesco Massari, molto contribuiva al buon esito delle produzioni di quell'Autore. Fu molto stimato questo bravo Comico dagli istessi Professori, perchè era egli fornito di una grazia prodotta in lui dalla natura, e coltivata dall'arte; e perchè tutto in lui parlava, e camminando, e gestendo, e levando il Cappello, e stando immobile: effetto di uno studio fondato, e fatto da lui nella difficile scuola del Teatro. Morì questo Comico in vecchia età recitando sulla Scena allorché scoppiogli un aneurisma, che da molto tempo affliggevalo nel petto. Ciò successo con universale dispiacere de' suoi Patriotti l'anno 1768.

Note

1. Noto soprattutto come Francesco Massaro. BIBLIOGRAFIA: Rasi, III, p. 112; B. Croce, *I teatri di Napoli*, a c. di G. Galasso, Milano, Adelphi, 1992, pp. 216, 223–227 (1° ed. Napoli, Luigi Pierro, 1891); F. De Filippis–M. Mangini, *Il Teatro «Nuovo» di Napoli*, Napoli, Arturo Berisio Editore, 1967, pp. 71–73; *Enc. Spett.*, VII, col. 261.
2. Allievo di Di Fiore, Massaro recitava con il suo maestro al Teatro Nuovo nel 1742. Nel 1746 fu Andronico nella farsa del Di Fiore *Tra lo sdegno nasce amore*. Sua la commedia *Il Don Fastidio de Fastidiis amante Burlato* (Napoli, Francesco Rossi, s.d.). Nel carnevale del 1754 andò a recitare a Roma.
3. Secondo F. De Filippis–M. Mangini, cit., pp. 71–73, il personaggio di Don Fastidio nasce proprio dall'osservazione della variegata realtà di Castelcapuano e in particolare dei frequentatori del palazzo di giustizia (falsi testimoni, lenoni, prostitute, usurai, faccendieri). Come Don Fastidio Massaro si esibisce dapprincipio nelle osterie e nelle botteghe dei barbieri, e qui si fa notare dal giurista Giuseppe Pasquale Cirillo, attivo nella compagnia dei filodrammatici del duca di Maddaloni. Egli lo presenta in seguito al Tomeo al Teatro della Cantina.
4. Bravo improvvisatore, Massaro fondava la propria recitazione su giochi linguistici. Egli aveva ideato un finto italiano ricreato sul napoletano, nel quale abbondavano le storture grammaticali e le finte etimologie. Per questo motivo Croce non considerava Fastidio la caricatura del "paglietta" napoletano (avvocato meridionale, che tradizionalmente portava un cappello di paglia nero; era un tipo dalla dubbia moralità, capace di supplire all'incompetenza con l'astuzia

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

e la cavillosità) ma quella dell'ignorante convinto di essere colto e di parlare con ricercatezza. Nel 1765 l'attore inglese Sharp in visita a Napoli fu affascinato dal carattere di Don Fastidio: «Costui è così naturale, senza affettazione in tutto ciò che dice e fa sulla scena, che con poche correzioni farebbe una gran figura sui Teatri di Londra e di Parigi», cit. F. De Filippis–M. Mangini, p. 73.

5. Autore teatrale attivo a Napoli tra gli anni Cinquanta e Settanta del Settecento, Francesco Cerlone scriveva per teatri napoletani quali i Fiorentini e il Nuovo commedie tratte dai romanzi del tempo, principalmente quelli dell'abate Chiari. All'esotismo dell'ambientazione si mescolavano elementi comici apportati da personaggi buffi della tradizione napoletana, tra cui Don Fastidio. Una prima edizione delle sue commedie apparse a Napoli presso Vinaccia, 1765–1771. Una seconda edizione apparve a partire dal 1772 (Napoli, Flauto, 1772–1778); Croce vi segnala la presenza di prefazioni in prosa e prologhi in versi omessi nelle ristampe successive. L'edizione ottocentesca delle commedie, in 22 volumi, è Napoli, Masi, 1825–1829. Cfr. Croce, cit., pp. 220–222, 255 sgg.

Giovanna Sparacello

MATTAGLIANI VITTORIA. Abile Commediante, che fu in qualche Compagnia di Venezia, recitando nelle Commedie all'improvviso con dello spirito, e facendosi conoscere per buona Attrice anche nelle studiate Rappresentazioni. Fu ancora colla Compagnia d'Onofrio Paganini, recitando da seconda Donna insieme colla Rosa Brunelli, che faceva da prima. Avanzandosi in età è stata posta in non curanza dalle buone Compagnie, e presentemente va ingegnandosi di produrre se stessa in qualche piccola unione, passando que' giorni che le rimangono in Città, e Terre a' Comici interessi pochissimo profittevoli.

MAZZA ONOFRIO[1]**.** È Comico rinomato, che in varie Città, e specialmente in Napoli si è fatto conoscere per un buon recitante[2]. Dimora anch'oggi in quella Metropoli, e tra' Comici provetti occupa un grado distinto, rappresentando la parte dell'Innamorato con eleganza, e dando prove continuamente della sua bravura in tutte le cose dell'arte, che da molti anni è valorosamente da lui esercitata.

Note

1. BIBLIOGRAFIA: S. Di Giacomo, *Storia del Teatro San Carlino, 1738–1884*, Milano, Sandron, 1924 (4° ed.), pp. 92, 94, 187, 204, 210, 216, 219, 227, 228; B. Croce, *I teatri di Napoli*, Milano, Adelphi, 1992, pp. 215, 274–275 (1° ed. Napoli, Luigi Pierro, 1891); Rasi, III, p. 113; F. C. Greco, *Teatro napoletano del 700*, Napoli, Libreria Tullio Pironti, 1981, CVI.

2. Nel 1754 l'attore recitava con Di Fiore al Casotto del San Carlino. Fu poi nella compagnia di Tommaso Tomeo alla Cantina e sul finire del 1769 ottenne di recitare in un rimessone dei Reverendi padri agostiniani a Portici. Si trovava nella compagnia del Tomeo a cui venne affidato il San Carlino per la riapertura nel 1770. La riforma della compagnia ad opera di Tomeo nel 1775 comportò il licenziamento del Mazza (Di Giacomo, cit., poi ripreso da Rasi, riporta che una supplica al re permise a Mazza di rimanere nella formazione fino al 1782). Nel 1783 l'attore esponeva in un baraccone una statua di cera di San Benedetto Labre in cambio di qualche elemosina. Nel 1786 Mazza cerco di essere riammesso nella compagnia del Tomeo accusando l'impresario di tenere registri falsi. Fu rifiutato e passò l'ultima parte della sua vita in miseria (cfr. Di Giacomo, cit.).

Giovanna Sparacello

MAZZOCCHI LUIGI Mantovano. Recitò da Dottore nella Compagnia di Pietro Rossi, in quella di Domenico Bassi, ed oggi trovasi colla Truppa di Francesco Paganini. Benchè gli manchi l'accento del dialetto Bolognese, pure s'ingegna di sostenere quella Maschera con sufficiente abilità. È uomo fornito di qualche cognizione intorno alle Lettere; ed occorrendo sa recitare ancora in parti serie nelle studiate Rappresentazioni.

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

MAZZOTTI PIETRO Veneziano. Esercitossi nella Professione dell'Avvocato; prese moglie; consumò la dote, e tutto il suo. Passò a far il Comico per rimediare a' suoi disordini. Recitò con Pietro Rossi, e con Luigi Perelli. Mostrò dello spirito, e dell'abilità; ed oggi in vaganti Compagnie si va esercitando, esponendosi sui Teatri nel carattere dell'Innamorato.

MEDEBACH GIROLAMO. Romano, Capo Comico rinomato[1]. Comparve a Venezia l'anno 1738 ed essendo conosciuto per uomo di buon ingegno da Gaspare Raffi, conduttore d'una Compagnia di Ballerini da corda, e recitatori nell'istesso tempo di Commedie, fu da lui accolto nella sua società; diedegli una sua figlia per nome Teodora in Consorte, e lasciò ad esso il peso di condurre, e dirigere la Comica Truppa[2]. Occupò il Medebach il Teatro detto Sant'Angelo[3], e per il valore de' suoi Comici, e per la di lui ottima direzione acquistossi del concetto, e fu favorito dalla fortuna. Il Dottor Carlo Goldoni, prodotto dalla natura per essere un eccellente Poeta Comico, veggendo la Professione in decadenza, ed il Popolo annojato delle solite Commedie all'improvviso, pensò di riparare al danno imminente, e di apportar lustro al Teatro Italiano con un nuovo genere di Commedie. Non parliamo della *Griselda*, del *Belisario*, e del *Rinaldo*, prime sue produzioni esposte con felice successo[4]; ma ragioniamo di quella nuova sorgente di Commedie esibita dall'Autore al Medebach, della quale accettonne il progetto, e con privata scrittura estesa in data de' 10 Marzo l'anno 1749 venne tra loro stabilito, che il Goldoni scrivere dovesse otto Commedie per ciascun anno, e che il Medebach gli avesse a contribuire in premio Ducati annui 450 con obbligo di seguire la Compagnia anche nelle città di Terra ferma[5]. Incominciò il Goldoni a soddisfare il suo impegno, provedendo la Truppa di tutti quei felici parti del suo feracissimo talento tanto lodati da tutte le Nazioni, e pe' quali acquistossi una fama immortale; e così pure il Medebach corrispose in pari modo soddisfacendo alla sua obbligazione di contribuire al Goldoni il prefato onorario, giustissima mercede alle sue virtuose fatiche. Gran profitto apportò al Medebach il nuovo genere dell'accennate Commedie; ed egli medesimo vi recitava egregiamente in certi caratteri graziosi scritti a bella posta dal Comico Poeta, e sono quelli che sotto il nome d'Ottavio veggonsi distinti nelle Commedie dell'Autore predetto[6]. Terminato il reciproco impegno passò il Goldoni a scrivere per la Compagnia del Teatro a San Luca, abbandonando il Medebach per certi disapori nati fra essi a motivo che questi aveva senza sua intelligenza fatte stampare a Giuseppe Bettinelli molte delle sue Commedie[7]. Il Medebach, come uomo accorto pensò solo di provedersi d'altro Poeta che per lui scrivesse, onde far fronte al pericolo che minacciavalo di perdere il concorso al proprio Teatro. Nell'Abate Pietro Chiari Bresciano trovò l'Antagonista del Goldoni; lo stabilì anch'esso con onorario a scrivere per lui, e le Commedie di questo nuovo Poeta Comico piacquero anch'esse, furono sostenute dal pubblico favore, e ciò ebbe forza d'animare i due Poeti ad una gara emulatrice, che divise gli amatori del Teatro in due fazioni formidabili chiamata una de' *Chiaristi* e l'altra de' *Goldoniani*[8]. Questo scenico arringo fu d'utilità a tutti due i Teatri; ed il Medebach accumulò del denaro, e fu contento della sua nuova Teatrale impresa. Venne in tal tempo a morte la di lui moglie, e visse in vedovo stato parecchi anni mostrando molto cordoglio per la perdita della sua cara Compagna. Il Goldoni fu chiamato a Parigi[9], cessarono le Poetiche gare; ed il Medebach continuò tuttavia a condurre con decoro la sua Truppa. Passò alle seconde nozze con una giovane Bolognese figliuola del Dottor Scalabrini nel Foro di Bologna conosciuto, e molto adoperato[10]. Fiorirono frattanto le traduzioni della

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

Signora Elisabetta Caminer, che nel Teatro a Sant'Angelo erano ben accolte, e nell'altro di San Luca esponevansi con fortuna le Commedie tratte dallo Spagnolo del Signor Conte Gozzi; e il Teatro del Medebach era pressoché del tutto abbandonato. Sentì quest'uomo prelodare il merito della Comica Maddalena Battaglia; cercò d'averla nella sua Compagnia, ed esposela in Venezia l'Autunno del 1772. Fu ad esso questa Attrice di non poca utilità, e specialmente colle reiterate moltiplici rappresentazioni della Tragedia di Monsieur Voltaire intitolata: *La Semiramide*[11]. Venne poi alla medesima Attrice Maddalena Battaglia conceduto il Teatro[12], ed il Medebach dovè ritirarsi a San Cassiano[13], dove ad onta d'ogni buona coltura non fece, che una scarsissima raccolta. Passò al Teatro Sant'Angelo, quando il Lapy lasciollo in libertà[14]; ed ivi si sostenne un po' meglio, sino che nell'anno 1780 allontanatosi da Venezia, e chiamati in società diversi de' suoi Comici, pensò di portarsi a cercare in altre Città un esito più felice a' suoi Teatrali interessi[15]. È stato il Medebach un esperto conduttore della sua Truppa, un eccellente recitante in que' suoi particolari caratteri; ed ha saputo acquistarsi il concetto d'uomo di probità. Egli ha tollerato con pace la sua non cercata, e non meritata espulsione dal Teatro di San Giovanni Grisostomo procuratagli ingratamente da chi mai nol dovea. Egli urbano con tutti, egli prudente e saggio, egli pietoso soccorritore delle miserie altrui, merita bene il nome d'uomo onorato, e rendesi degno della stima d'ognuno. Essendo egli poi stato l'unico movente, per cui l'Italia possa pregiarsi d'aver sortito anch'essa un Eccellente Poeta Comico nel Celebratissimo Goldoni, non avendo per ciò da invidiare alla Francia il suo Molière; si viene per lui a stabilire un'epoca considerabile nella storia del nostro Teatro. Rispettabile rendesi ancora il Medebach per l'età sua avanzata, alla quale pochissimi Uomini vi giungono, essendo egli non molto lungi dal suo nonantesimo anno[16], in una salute invidiabile, senza difetti nella vista, e nell'udito, leggendo, e scrivendo senza fatica; ed avendo veduto dal suo secondo una prole non scarsa. Di sì fatti uomini, che non ingombrano la Terra d'un inutile peso, che utilissimi sono a far brillare la Società, che in loro stessi portano seco i pregiati doni della Natura, e del Cielo, è senza dubbio ben fatto che la memoria non debba perdersi, e noi tanto volentieri n'abbiamo qui tessuto un succoso elogio a gloria della verità, a compiacenza de' buoni; ed a onore di questo degnissimo, e rinomato Capo Comico.

Note

1. Su Medebach (o Medebac, il nome tedesco pare fosse in origine Metempach o Metembach: Roma, 1706–1790) informano copiosamente i *Mémoires* di Goldoni, che lo ebbe come capocomico (e attore) nei decisivi anni 1748–1753, prima della celebre rottura, che portò Medebach a parteggiare con Pietro Chiari. BIBLIOGRAFIA: Rasi, III, pp. 115–117; *Enc. Spett.*, VII, coll. 353–355; *Lettere di Carlo Goldoni e di Girolamo Medebach al conte Giuseppe Arconati–Visconti (tratte dall'Archivio Sola–Brusca di Milano)*, Milano, Civelli, 1882; A. Gentile, *Carlo Goldoni e gli attori*, Trieste, Libreria Cappelli, 1951, pp. 31–35. Una tipica rievocazione di parte goldoniana della figura di Medebach nella commedia di Paolo Ferrari, *Goldoni e le sue sedici commedie nuove* (1852).
2. Sulla moglie Teodora v. la voce seguente.
3. Il Teatro Sant'Angelo, fondato nel 1677 da Francesco Santurini per l'allestimento di opere in musica, a partire dal 1743 ospitò il teatro di prosa; vi lavorò regolarmente tra il 1748 e il 1760 la compagnia Medebach.
4. Titoli appartenenti alla preistoria goldoniana: il *Belisario* fu rappresentato (trionfalmente) al San Samuele nel novembre 1734; le tragicommedie in endecasillabi *Griselda* (tratta dalla *Griselda* di A. Zeno) e *Rinaldo di Mont'Albano* sono rispettivamente del 1735 e del 1736.
5. Per il Teatro di San Luca (ovvero Teatro Vendramin, ovvero Teatro di San Salvatore) Goldoni scrisse ben sessanta commedie: l'ultima, *Chi la fa l'aspetta*, inviata da Parigi nel 1765.

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

6. Fu tra l'altro Flamminio ne *Il cavaliere e la dama*; il conte Anselmi nella *Famiglia dell'antiquario*; Orazio nel *Teatro comico*; Don Marzio nella *Bottega del caffè*; il dottor Buonatesta nella *Finta ammalata*; il cavaliere di Ripafratta nella *Locandiera*. Secondo quanto scritto nei *Mémoires* (I, LII), Medebach era stato presentato a Goldoni a Livorno da D'Arbes, il celebre Pantalone: «J'étois très–content de mon état et de mes conventions avec Medebac; mes pièces étoient reçues avant la lecture; elles étoient payées sans attendre l'événement. Une seule représentation me valoit pour cinquante: si je mettois plus d'attention, plus de zèle dans les ouvrages, afin de les faire réussir, c'étoit l'honneur qui m'excitoit au travail, et la gloire me récompensoit. Ce fut dans le mois de septembre 1746 [*recte* 1747] que je me liai avec Medebac, et je devois aller le rejoindre à Mantoue, dans le mois d'Avril de l'année suivant». Il sodalizio tra Goldoni e Medebach fu decisivo per il successo della celebre riforma. Ginette Herry propone di retrodatare l'incontro fra Goldoni e Medebach rispetto a quanto si evince dai *Mémoires*, collocandolo agli inizi degli anni Quaranta sulla base di documenti quali la lettera di Goldoni a Cesare D'Arbes del 13 agosto 1745, e la *Prefazione Pasquali XVII*. G. Herry, *Carlo Goldoni. Biografia ragionata*, vol. 1: 1707–1744, Venezia, Marsilio, 2007.

7. Cfr. *Mémoires* II, XVII, in Goldoni, I, p. 318: «Le Libraire Bettinelli avoit publié les deux premiers volumes de mon Théâtre: j'allai donc lui apporter le manuscrit du troisième; mais quel fut mon étonnement, lorsque cet homme flegmatique me dit tout bonnement, et d'un sang–froid glacial, qu'il ne pouvoit plus recevoir de moi mes originaux, qu'il les tenoit de la main de Medebac, et que c'étoit pour le compte de ce Comédien qu'il alloit continuer l'Édition […]. J'avois à combattre contre le Directeur qui me disputoit la propriété de mes Pièces, et contre le Libraire qui étoit en possession de la faculté de les publier»; rinunciando a intentare una causa contro l'uno e l'altro, Goldoni si accordò con l'editore fiorentino Paperini, presso cui allestì una nuova edizione ricca «des changemens et des corrections», non potendo tuttavia impedire il proseguimento, fuori dalla propria responsabilità autoriale, dell'edizione Bettinelli. Nel manifesto della Paperini (1753) Goldoni attaccò duramente Medebach, accusandolo senza mezzi termini d'essersi arricchito alle sue spalle: «Il Medebach per quattro anni (non calcolandosi il primo) ha dato a me, per Commedie otto, Ducati quattrocento e cinquanta, e in oggi ei ne ricava dall'Editore per Commedie otto, in due Tomi, Ducati cinquecento, onde profitta adesso più di quello ha pagato a me le Commedie, dopo che queste per quattro anni lo hanno arricchito, lo hanno fatto, si può dire, cambiare di stato, ed io oltre alle Commedie suddette ho dovuto prestargli assidua personale assistenza, e in Venezia, e fuori, con tante spese nei viaggi, con tanto scapito della mia Casa e delle mie convenienze. Potea il Medebach idearsi un Contratto più fortunato di questo? E in oggi può egli trattare più barbaramente con me?» (Goldoni, XIV, p. 457).

8. Sulla celeberrima contesa (va per altro detto che Goldoni, in segno di disprezzo, non menzionò mai il rivale nei suoi *Mémoires*) v. riassuntivamente: C. Alberti, *Un'idea di teatro contro la riforma goldoniana*, nel vol. coll. *Pietro Chiari e il teatro europeo del Settecento*. A c. di C. Alberti, Vicenza, Neri Pozza, 1986, pp. 151–167; L. Riccò, *«Parrebbe un romanzo». Polemiche editoriali e linguaggio teatrale al tempo di Goldoni, Chiari, Gozzi*, Roma, Bulzoni, 2000, pp. 35–103

9. Nella primavera del 1762.

10. Il matrimonio con la giovane Rosina Scalabrini (che all'epoca non aveva più di venticinque anni) fu celebrato a Venezia nel marzo del 1767, grazie anche all'accorta mediazione di un amico bolognese del Medebach, il farmacista Ubaldo Zanetti: v. C. Musatti, *Girolamo Medebach e il suo matrimonio con la Scalabrini*, in «Ateneo Veneto», XXX/II, novembre–dicembre 1907.

11. La *Semiramide* che ebbe per protagonista Maddalena Battaglia (su cui v. in queste *Notizie*) conobbe nel 1773 ventidue repliche.

12. Si tratta del Teatro San Giovanni Grisostomo, che Medebach occupò dal 1772 al 1775, cfr. Giardi, p. 190.

13. La compagnia Battaglia nacque nel 1775. Il Teatro San Cassian (ovvero Teatro Tron) fu fondato nel 1629 e divenne il primo teatro pubblico, non solo in Italia ma dell'intera Europa, riservato all'opera; decaduto nel secondo Settecento (epoca in cui il repertorio divenne prevalentemente di prosa), fu demolito nel 1812.

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

14. Il bolognese Giuseppe Lapy (su cui v. la voce in queste *Notizie*) fu capocomico al San Luca dal 1753 al 1770; passò poi al Sant'Angelo dove rimase fino al 1776 e successivamente occupò il San Cassiano. Cfr. Giardi, p. 172. L'approdo di Medebach al Sant'Angelo, insieme a Girolamo Brandi, risale dunque al 1776.
15. Per l'elenco degli attori della compagnia Medebach dal 1774 al 1784, anno del suo scioglimento, e per i suoi giri, si veda Giardi, pp. 190–193. Il repertorio della compagnia per la primavera del 1778 è pubblicato in C. L. Curiel, *Il Teatro S. Pietro di Trieste: 1690–1801*, Milano, Archetipografia di Milano, 1937, pp. 431–435.
16. In realtà al momento in cui Bartoli scriveva queste righe Medebach aveva settantasei anni.

Franco Arato

MEDEBACH TEODORA. Fu questa Figliuola di Gaspare Raffi, che onestamente educolla, e cresciuta in virtù ed in bellezza, la diede in isposa a Girolamo Medebach, che teneramente l'amò per tutto il tempo che seco ella visse[1]. Belle disposizioni aveva la Teodora per l'arte del recitare, ed erano queste una figura leggiadra, un volto tutto spirante grazia, una voce dolcissima, e chiara, con tutti gli altri immaginabili doni de' quali esser possa ben fornita una giovane Attrice. Il Goldoni fece uso della sua abilità, e scrisse per lei: la *Figlia Obbediente*, la *Moglie Saggia*[2], ed altre molte cose, tutte d'un carattere sommesso, ed amoroso[3], le quali furono dalla Teodora con molta verità espresse. L'Abate Pietro Chiari alcune anch'esso ne scrisse per lei, ma quella che principalmente fece un gran colpo sulle Scene fu la *Pastorella Fedele* in versi Martelliani composta[4]. Degnissima della più viva ricordanza è la Teodora Medebach per la rappresentazione di questa applaudita Commedia. Essa esprimeva assai bene il Carattere di quella Pastorella innocente, innamorata del suo agnellino più che d'Ergasto; umile, e rispettosa col vecchio suo Genitore; fiera e risoluta col Castellano suo tentator disonesto; e vivamente spiccava il salto lanciandosi nel fiume per sottrarsi all'insidie del di lei seduttore. Moltissime sere fu replicata in Venezia nel 1754 ed infinite lodi furono date alla tenerissima *Irene*. Questa brava Attrice, che molto lustro avrebbe recato a' Teatri Italiani, divenne cagionevole nella salute affliggendola continuamente alcuni effetti convulsivi. Stava quasi sempre guardata in letto, e quando talvolta sentivasi un po' sollevata, lasciavasi vedere in Teatro. Ma crebbero in lei a dismisura i suo incomodi, e gli oppiati rimedj che i medici le apprestavano, non fecero che abbreviarle la vita, onde rese l'anima al suo Creatore in età di anni 40 nel 1761[5].

Note

1. Nata a Lucca intorno al 1723, morta a Venezia nel 1761. BIBLIOGRAFIA: Rasi, III, pp. 117–119; *Enc. Spett.*, VII, col. 354; A. Gentile, *Carlo Goldoni e gli attori*, Trieste, Libreria Cappelli, 1951, pp. 28–31; F. Vazzoler, *Goldoni, Teodora Medebach, Bettina*, in C. Goldoni, *La putta onorata*, Genova, Teatro di Genova editore, 1987, pp. 54–64; G. Herry, *De Teodora à Maddalena*, in *Goldoni et ses acteurs.* Les cahiers de la Comédie–Française, 6, hiver 1992–1993, pp. 15–26.
2. V. un bel ricordo di Goldoni sugli inizi della carriera della Medebach: «La Teodora, figliuola del Raffi, Moglie in appresso del Medebac, ballava sulla corda passabilmente, ma danzava a terra con somma grazia» (*Delle commedie di Carlo Goldoni*, Venezia, Pasquali, 1761, t. XVII, p. 5; *Prefazione all'edizione Pasquali*, XVII, in Goldoni, I, p. 752). Era nipote di Maddalena Raffi, che sposò Giuseppe Marliani e, dopo aver passato alcuni anni lontana dal marito, lo raggiunse nella compagnia Medebach nel 1750. La presenza di Teodora e di Maddalena all'interno della compagnia e la preferenza che Goldoni accorderà alla Soubrette Marliani saranno all'origine della rivalità fra le due attrici. La Raffi Medebach diede prove memorabili nelle parti drammatico–patetiche: oltre che nelle commedie citate sopra dal Bartoli, nelle goldoniane *La vedova scaltra*, *La putta onorata* (per cui si v. il citato

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

saggio di Vazzoler), *Il cavaliere e la dama*, *La famiglia dell'antiquario*, *Pamela, La finta ammalata, Le femmine puntigliose*. Tale abilità gli sarà riconosciuta da Goldoni stesso ne *L'autore a chi legge* premesso alla *Donna Vendicativa*: «Teodora, chiamata sulle scene Rosaura, giovane di ottimi costumi, e nei caratteri dolci, amorosi e gentili graziosissima attrice, che ha fatto piangere parecchie volte nella tenerezza delle passioni toccanti il cuore», cit. Goldoni, IV, p. 1005. Goldoni ringraziava poi l'attrice per l'accoglienza pronta e docile che ella aveva riservato alle sue commedie, per la loro buona esecuzione, per il piacere che ella aveva nel recitarle. Per quanto riguarda i ricordi di Goldoni affidati ai *Mémoires*, Vazzoler osserva come inizialmente essi evochino un quadro familiare e onesto volto a sottolineare la moralità degli attori e il loro inserimento nella società civile. L'incontro fra la Medebach e Goldoni in teatro fu altrettanto profiquo. In onore di Goldoni la Medebach recitò a Livorno nel 1747 la *Griselda* e *La donna di garbo*. Fu attraverso la *Griselda* che Goldoni poté ammirare «sa douceur naturelle, sa voix touchante, son intelligence, son jeu». Queste caratteristiche la rendevano agli occhi del commediografo «un objet intéressant, une Actrice estimable, au–dessous de toute celles que je connoissois» (*Mémoires*, I, LII, in Goldoni, I, p. 233). E tuttavia il suo giudizio non fu infine benevolo, Goldoni lamentandone l'irrimediabile debolezza di carattere: «Madame Medebac étoit toujours malade [si riferisce alla fine del 1752]; ses vapeurs devenoient toujours plus gênantes et plus ridicules; elle rioit et elle pleuroit tout–à–la fois; elle faisoit des cris, des grimaces, des contorsions. Les bonnes gens de sa famille la croyoient ensorcillée; ils firent venir des exorcistes; elle étoit chargée de reliques, et jouoit et badinoit avec ces monumens pieux comme un enfant de quatre ans. Voyant la première Actrice hors d'état de s'exposer sur la scène, je fis, à l'ouverture du Carnaval, une Comédie pour la soubrette. Madame Medebac se fit voir debout et bien portante le jour de Noël; mais quand elle sut qu'on avoit affiché pour le lendemain la *Locandiera*, Pièce nouvelle faite pour Coraline [Maddalena Marliani], elle alla se remettre dans son lit, avec des convulsions de nouvelle invention, qui faisoient donner au diable sa mère, son mari, ses parens, et ses domestiques» (*Mémoires* II, XVI, Goldoni, I, p. 312). A questo ricordo, che diventerà un *cliché*, è legata l'immagine dell'attrice nella storiografia teatrale.

3. Nel saggio citato Ginette Herry fa notare come il sostituirsi della Marliani alla Medebach come centro ispiratore della creatività goldoniana determini l'assegnazione frequente di ruoli di giovane donna sottomessa alla Medebach.

4. La *Pastorella fedele* del Chiari (di derivazione tassesca e guariniana) andò per la prima volta in scena a Modena nell'agosto 1754.

5. Secondo C. Musatti, *Girolamo Medebach e il suo matrimonio con la Scalabrini*, in «Ateneo Veneto», XXX/II, novembre–dicembre 1907, la Raffi morì il 27 febbraio di quell'anno all'età non di quaranta ma di quarantacinque anni. Ginette Herry afferma invece che la donna aveva all'incirca trentotto anni. Riguardo alla morte dell'attrice ella aggiunge che forse c'era del vero nelle convulsioni della Medebach se queste causarono la sua morte otto anni dopo la partenza di Goldoni dal Sant'Angelo, dove recitava la compagnia. Goldoni nei *Mémoires* mostra di non aver perdonato a Teodora e condanna i suoi malori come capricci da Prima Donna, frutto della gelosia nei confronti della Marliani.

Franco Arato

MENGHINI GIOVANNI BATTISTA Bolognese. Bravo, e grazioso Commediante, che recitò in Bologna nel ridicolo personaggio di Tabarrino con alcuni Accademici sulle Scene del Teatro Malvezzi oggi distrutto, e con molte Comiche Compagnie in altri Teatri della sua Patria, ed in quello del Marchese Rangone nella Città di Modena. Era egli d'una statura alquanto piccola, pingue oltre il dovere, con faccia rotonda di sembianze geniali, con un gran ventre, e due gambe grossissime, ma tutte uguali, a cui s'appiccavano picciolissimi piedi. Rappresentava per lo più un uomo del ceto mercantile vestito di nero in abito da collare, detto altrimenti da Città, con calze bianche, e due liste di color rosso nelle estremità laterali del suo tabarro. Aveva la chioma divisa in due parti, che pendevagli

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

per le spalle, e sopra il petto, e portava in testa un nero cappello tirato su a due ali con alta cuba nel mezzo, quasi simile a quella del Giangurgolo Calabrese. Parlava egli un grossolano linguaggio di Bologna, meschiandovi delle parole toscane di tempo in tempo, che davano grazia a' suoi ragionamenti. Era egli lepido nel suo discorso, accorto, e pronto nelle risposte, ed i lazzi suoi pantomimici dilettavano per la loro varietà, e per essere fatti nella debita situazione del Teatro, che da' Comici: *a tempo* si appella. Recitava alcune Commedie di sua particolare fatica, ed inventate da lui, e fra le altre le due rappresentazioni consecutive intitolate: *Le Torri*. Nella prima di esse esprimeva un Asinajo, che portavasi al fiume Savena ad empire de' sacchi di sabbione, e che nel rimovere l'arena fortunatamente trovava un tesoro. Un suo figlio s'invaghiva d'una fanciulla nobile, egli impegnavasi di fargliela avere in isposa; presentavasi al nobilissimo Senatore Padre della giovinetta a chiederli la figlia pel di lui figlio. Io vidi rappresentare questa Scena da lui nel nuovo pubblico Teatro il Carnevale dell'anno 1764., ed avrei voluto, che meco vi fosse stato spettatore ogni amatore dell'arte per ammirare la precisione con la quale fu condotta dal Menghini insieme ad Onofrio Paganini, che molto contribuì anch'esso al suo buon riuscimento. Non si meravigli qui il Lettore se parlando d'una Comica Scena pare ch'io parli d'una cosa di grande importanza, perchè una Scena all'improvviso simile a quella è degna, quando fosse possibile, della durevole gloria d'una terrena immortalità. L'entrare del nostro Tabarrino nella Camera del Cavaliere non osando, e volendo a un tempo istesso; l'avanzarsi a passi retrogradi; il non sapere ove tenersi il Cappello; il voler parlare, e di poi ammutolire; e pieno d'immensa soggezione chiedere imbrogliatamente la figlia a quel Personaggio, da lui conosciuto tanto superiore a se stesso, erano tutte cose che formavano il piano della gran Scena, la quale scrivendo, non è possibile d'esprimere in menoma parte, non che di farne concepire interamente il valore. Bisognava vederla per giudicare s'ella meritava ogni lode da chi sa intendere la forza di quell'arte, che è tutta propria d'un bravo Comico, e che non è permesso alla penna d'uno Scrittore d'estenderla al Tavolino in pari modo. Il resto della Commedia mostrava la promessa fatta dal Cavaliere di dar la fanciulla al figlio di Tabarrino, quando questi avesse eretta una Torre, che sorpassasse d'altezza ogn'altra della Città. Tabarrino prometteva d'erigerla, e nella seconda rappresentazione vedevasi poi innalzata. Tale era il valore di Giovanni Battista Menghini, che venne stimato molto tempo avanti dal Serenissimo di Modana Rinaldo I. il quale volle sentirlo, e fu allora, che portossi a quella Città. Non s'allontanò mai più dalla Patria, anzi in essa trattenevasi continuamente, lavorando nell'arte dell'Indoratore. Ebbe poca consolazione di un suo figliuolo, che gli fece soffrire molti disturbi; ma pieno egli di meriti, ed amato da' suoi patriotti lasciò di vivere nel 1767.

MENICHELLI FRANCESCO[1]. Figliuolo[2] di Niccola, e della Teresa, de' quali in appresso si farà menzione[3]. Egli recita nel carattere d'Innamorato[4] in molte parti giovanili adattate alla sua freschissima età. Si porta bene presentemente nell'esecuzione del Suo impegno, e si sperano da lui in progresso degli ottimi avanzamenti[5].

Note

1. BIBLIOGRAFIA: Rasi, III, pp. 122–123; B. Brunelli, *I teatri di Padova. Dalle origini alla fine del secolo XIX*, Padova, Angelo Draghi, 1921, *passim;* Leonelli, II, pp. 85–86 (ripete le notizie di Bartoli e Rasi); Giardi, *passim*; A. Colomberti, *Memorie di un artista drammatico,* a c. di A. Bentoglio, Roma, Bulzoni, 2004, pp. 215–216 [che cita anche ampie parti di una seconda opera di Colomberti: *Cenni artistici dei comici italiani dal 1550 al 1780, compilati dall'artista comico Francesco Bartoli e dall'attore*

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

Antonio Colomberti continuati fino all'anno 1880, recentemente editi in A. Colomberti, *Dizionario biografico degli attori italiani*, a c. di A. Bentoglio, Roma, Bulzoni, 2009].

2. Nacque presumibilmente negli anni Cinquanta del Settecento e morì nel 1821 (Colomberti, *Cenni artistici…* in Colomberti, *Dizionario…*, II, p. 400, e già, citato in Colomberti, *Memorie…,* p. 215).

3. Per entrambi si vedano appunto le relative e susseguenti voci di Bartoli.

4. «[…] recitava nel 1780 nel ruolo di *primo amoroso*, benché assai giovane. In seguito, seppe molto distinguersi ed al principio di questo secolo <*l'Ottocento*> i vecchi comici lo ricordavano come uno dei migliori recitanti dei drammi di Metastasio allora in voga» (A. Colomberti, *Cenni artistici…* in Colomberti, *Dizionario…*, II, p. 400, e già, citato in A. Colomberti, *Memorie*, p. 215).

5. A completamento della biografia di Francesco Menichelli, che fu capocomico di media importanza, possiamo aggiungere altre notizie. Nel 1788 Francesco subentrò al padre nella conduzione della compagnia, «ma le disastrose condizioni in cui versava l'impresa, dovettero convincerlo a sciogliere la compagnia. Scritturato per un anno nella formazione del <*Carlo*> Battaglia, Francesco però tornò quasi subito sulle orme paterne, pronto a ripercorrere la difficile strada del capocomicato» (Giardi, p. 35). Infatti nel 1790 è di nuovo capocomico: per gli organici e le piazze toccate dalla sua compagnia dal 1790–1791 al 1796–1797 si veda la trascrizione che Giardi, pp. 194–197 ha compiuto dall'*Indice de teatrali spettacoli*. Nel febbraio 1791 la compagnia ebbe un incidente all'Obizzi di Padova: furono arrestati il Pantalone e il Brighella per «aver […] dette sporcherie troppo grasse» (Giardi, p. 26, che corregge B. Brunelli, cit., pp. 282–283: Brighella non era né Cavicchi, né Lazzaroni, ma Fausto Segalini Marzocchi). Nel 1792–1793 vi è scritturato Antonio Morrocchesi (Giardi, p. 36). Per il repertorio dell'autunno 1794 a Trieste, cfr. C. L. Curiel, *Il Teatro S. Pietro di Trieste: 1690–1801*, Milano, Archeotipografica, 1937, pp. 284–286. A metà degli anni Novanta, in autunno (sicuramente nel 1795 e nel 1796) Menichelli fu capocomico al San Cassiano di Venezia, con Prima Donna Gaetana Corona Menichelli, probabilmente sua moglie, e Arlecchino Giovanni Fortunati (Rasi, cit.). In quel periodo si alternava al San Cassiano anche la compagnia di Marta Colleoni. Nell'estate 1796 Menichelli recitò a Bologna l'*Amleto* di Ducis, ricevendo «straordinari applausi». In questa occasione, «esprimendo con tragica energia il sopraeminente carattere del protagonista, seppe ricordare il gran Molè a tutti quelli che udito l'aveano in Parigi» (*Teatro moderno applaudito*, 1796, t. IV, p. 71). Per l'anno 1795–1796 abbiamo due note diverse (una in *Indice*, una in «Giornale dei Teatri di Venezia»: di entrambe dà conto Giardi, pp. 36–39, che dà anche il repertorio al San Cassiano). Nell'autunno 1807 la compagnia Menichelli era a Padova (B. Brunelli, cit., p. 371). Infine, Antonio Colomberti ci permette di ricavare alcune informazioni su Menichelli in tarda età: nel 1817 «il già sessagenario Menichelli» era infatti in società con il padre di Colomberti e con Giuseppe Bosio. In questa compagnia «sosteneva ancora molto bene il posto di *caratterista*. Egli era solo ed erasi allevato un figlio d'anima chiamato Luigi <*Fortunato*> e che amava immensamente». In seguito alla morte di Fortunato nei moti napoletani del 1821, Nicola morì nello stesso anno di disperazione. Colomberti ne mette in rilievo le alterne fortune: «Chi […] avrebbe riconosciuto in quel povero vecchio di Menichelli, il figlio unico di uno fra i primi capicomici del secolo passato che venne chiamato con la sua Compagnia a Vienna […] e la cui ricchezza era tale ch'egli con i suoi genitori, viaggiava con proprio legno da posta ed era stato allevato in mezzo a tutti i comodi e servito come un gran signore, mentre nel tempo di cui parlo <*1817*> appena aveva da cuoprirsi?» (A. Colomberti, *Memorie*, cit., p. 26).

Livia Cavaglieri

MENICHELLI NICCOLA[1]**.** Comico di buon fondamento nelle cose dell'arte improvvisa, il quale si esercita nella Maschera dell'Arlecchino infaticabilmente, rappresentando, fra le altre, una Commedia intitolata: *Arlecchino finto Scimiotto*[2], in cui vedesi eseguire diverse forze sopra una cordicella volante. Fu egli con Pietro Rossi, con Onofrio

Paganini, con Domenico Bassi[3], e con altri Capi di Compagnia. Passò a Vienna l'anno 1768. insieme con Giovanni Simoni[4], e l'Angiola Dotti[5], e piacque a quella Nazione infinitamente. In questi ultimi tempi era unito in società con Pietro Ferrari[6], e vi stette molti anni[7]. Ma nel 1780. alienossi da lui, e guida Compagnia da sé[8], occupando buone Piazze[9], facendo qualche fortuna[10], e distinguendosi per un Comico di vaglia, e nella sua Professione assai stimato[11].

Note

1. BIBLIOGRAFIA: Rasi, III, p. 122 (sintesi e ripetizione della biografia scritta da Bartoli); B. Brunelli, *I teatri di Padova. Dalle origini alla fine del secolo XIX*, Padova, Angelo Draghi, 1921, *passim;* C. L. Curiel, *Il Teatro S. Pietro di Trieste: 1690–1801*, Milano, Archeotipografica, 1937, *passim;* Leonelli, II, pp. 86–87 (rielabora le notizie di Bartoli e Rasi, introducendo sviste ed errori); Giardi, *passim*; M. Cambiaghi, *La scena drammatica del Teatro alla Canobbiana in Milano (1779–1892)*, Roma, Bulzoni, 1996, *passim.*
2. Su questo testo, probabilmente un canovaccio, non si sono reperite altre informazioni.
3. Per Pietro Rossi, Onofrio Paganini e Domenico Bassi si vedano le relative voci di Bartoli.
4. Su Giovanni Simoni (o Simeoni), detto il Goldoncino, v. la relativa voce di Bartoli.
5. Su di lei, v. la relativa voce di Bartoli.
6. Su di lui, si veda la relativa voce di Bartoli.
7. Vi stette almeno un triennio: dal 1777–1778 fino al 1779–1780, come ricaviamo dallo spoglio dell'*Indice de teatrali spettacoli* in Giardi, pp. 154–155 (ove si trova la trascrizione di organici e giri per questo torno di tempo).
8. Si trattava di una compagnia di grandi dimensioni, che contava dai 13 ai 15 elementi. Per gli organici e le piazze toccate dalla sua compagnia negli anni comici 1780–1781, 1786–1787, 1787–1788, si veda la trascrizione di Giardi, pp. 198–199.
9. Nell'estate 1781 la compagnia Menichelli recita alla Scala di Milano (M. Cambiaghi, cit., p. 46). A Bologna per il carnevale 1782–1783 sono al Comunale (C. Ricci, *I teatri di Bologna nei secoli XVII e XVIII*, Bologna, Successori Monti, 1888, p. 503). In compagnia Menichelli militò anche Anna Fiorilli Pellandi.
10. Tuttavia non sempre: nel carnevale 1786–1787 la compagnia a Padova fu giudicata cattiva. All'Arlecchino Menichelli inoltre capitò una brutta avventura per essersi lamentato durante lo spettacolo di alcuni membri del pubblico, che non avevano pagato l'ingresso (B. Brunelli, cit., pp. 202–203). Ciononostante, la compagnia tornerà nel carnevale seguente.
11. Nel 1787 subentra nella conduzione il figlio Francesco, sul quale si veda la nota precedente.

Livia Cavaglieri

MENICHELLI TERESA[1]**.** È Moglie di Niccola[2], e recita da Serva egregiamente. La sua figura è di un taglio gentile, e si presenta con dello spirito, e della vivacità all'uditorio. Conduce delle buone Scene improvvise insieme col Marito, e con altri Personaggi, e benchè incominci a provare i danni del tempo[3], continua a sostenersi ancora in quel pregio, che per l'addietro giovolle a mantenersi nella grazia del Pubblico; e può dirsi di essa con quel Poeta.

"Di Lei non già l'alta memoria cade
Agli urti ancor d'ingiuriosa etade."

Note

1. BIBLIOGRAFIA: Rasi, III, p. 122 (*s. v. Menichelli Nicola,* sintesi e ripetizione della voce di Bartoli); Leonelli, II, p. 87 (rielabora le voci di Bartoli e Rasi).
2. La cui voce biografica precede la presente.
3. Nel 1787 probabilmente la Menichelli ricopriva ormai le parti di vecchia, poiché in compagnia Menichelli figurava la giovane Servetta Maria Costanti (Giardi, p. 35).

Livia Cavaglieri

MENICUCCI ANGELA; nata da Pietro Rosa, sposò un Ballerino cognominato il

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

Menicucci[1], che datosi poi a fare il Comico lasciolla Vedova, morendo nel 1780. L'Angela recitò in carattere di Donna seria in diverse Compagnie. Fu con la Battaglia, con Antonio Camerani[2], ed ultimamente con Antonio Sacco. Alienatasi da quella Truppa, oggi trovasi con una vagante Compagnia[3], esercitandosi con impegno, e proccurando, che la propria abilità le serva nel vedovile suo stato a procacciarsi il necessario di lei sostenimento.

Note

1. BIBLIOGRAFIA: Rasi, III, p. 123; Leonelli, II, p. 292; Giardi, pp. 100, 126, 225. Probabilmente Antonio Menecucci, ballerino che si esibì anche a Venezia nel Teatro San Benedetto dall'autunno 1768 al carnevale 1769 (Cfr. F. Passadore–F. Rossi, *Il teatro san Benedetto di Venezia. Cronologia degli spettacoli 1755–1810*, Venezia, Fondazione Levi, 2003, pp. 45–49).
2. L'attrice lavorò nella compagnia Battaglia per l'anno comico 1775–1776 e in quella Camerani solo per la stagione 1778–1779.
3. L'attrice si trovava nella compagnia di Giuseppe Pellandi nel 1783–84; non figurava più fra gli attori nella stagione 1786–87.

Giulietta Bazoli

MERLI CRISTOFORO Bolognese. Recitò cogli Accademici Fortunati della sua Patria per alcuni anni in carattere di prima Donna nel Teatro Marsigli Rossi. Incominciò poi intorno al 1768. a recitare da Innamorato con alcune vaganti Compagnie. Fu un anno solo a Venezia con Girolamo Medebach; e poi nel 1770. si portò in Portogallo con Onofrio Paganini, e tornò seco in Italia. Lavorò da primo Innamorato con molta capacità, e diede non dubbie prove de' suoi Comici talenti. Pervenuta la Faustina Tesi nella Truppa del Paganini, il Merli strinse seco il nodo d'una perfetta amicizia. Passò con essa nella Compagnia di Pietro Rossi l'anno 1776. e nel seguente formarono da essi Compagnia, la quale anch'oggi ha pure esistenza, e scorre con qualche credito la Lombardia. Il Merli è un uomo, che sul Teatro ha saputo piacere, e piace tuttavia, perch'egli recita con buon sentimento, investendosi assai bene delle parti che rappresenta. L'aver egli saputo soffrire sin qui le note stravaganze della sua Compagna, ad evidenza dimostra esser egli d'un'indole placidissima, e tollerante. Vive lontano dal pensiero d'ammogliarsi; ed intento solo a coltivare il suo desiderio di comparire sempre più un valente Comico, s'incammina frattanto per l'ottavo lustro della sua virilità.

MERLI GIOVANNI. È questi minor fratello di Cristoforo, e recitò con esso fra gli Accademici Fortunati nella parte della Serva, e portavasi con molto spirito. Passò poi fra' Comici anch'esso, ed in alcune vaganti Compagnie si è fatto distinguere nelle parti dell'Innamorato, ma specialmente in quelle ove siavi da far brillare la vivacità. Fu a Napoli più anni; ed oggi essendo tornato in Lombardia, trovasi unito al fratello, continuando a farsi onore nella sua Professione.

MESSIERI CAMILLO Bolognese. Unito agli Accademici Fortunati della sua Patria recitò nel carattere di seconda Donna. Volle poi passare ad esercitarsi fra' Comici nella parte dell'Innamorato, e nella Compagnia di Pietro Rossi vi travagliò da quattro anni. Sposò la Brigida figliuola di Francesco Sgarri in prima Ballerina, ed oggi Comica anch'essa. Il Messieri alienatosi poi dal Rossi nel 1770. andò vagando in altre Compagnie, e dopo la morte di suo Suocero si pose la Maschera dell'Arlecchino, e vi travaglia a sufficienza, non avendo del tutto ommesso d'adoprarsi in parti studiate, facendolo ancora in buona guisa, e non sprovvisto di qualche lode.

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

MIANI RINALDO Veneziano. Impiegato nell'Arsenale della sua Patria, ha voluto abbandonare un tale impiego per recitare nella Maschera da Pantalone. Egli non è sprovvisto di grazia per farlo in guisa da poter piacere, e si è fatto sentire in Venezia nel Teatro a San Luca lo scorso Autunno del 1780; e consecutivo Carnovale 1781. occupando le veci di Giovanni Battista Rotti mancato a' viventi, di cui si parlerà al suo proprio articolo.

MINELLI GIULIO Veneziano. Prodotto veramente fu questo Comico dalla natura per riuscire un eccellente Pantalone. Gran lazzista è il Minelli, e diletta moltissimo colla sua pantomima naturalmente graziosa. Fu in moltissime Compagnie, e per tutto piacque il suo modo di recitare. Ultimamente è stato accolto nella Compagnia d'Antonio Sacco[1], ed ivi fa sempre più conoscere d'esser Uomo pieno di molta abilità[2]. È peccato, che a sì bei doni della natura non abbia egli accoppiata la fatica dello studio, da cui fu sempre colla volontà tanto lontano. Nulladimeno sarà ognora utile alle Comiche Compagnie questo Personaggio, e servirà se non d'onore ai Teatri, certamente di piacere, e di dilettazione a chi l'ascolta[3].

Note

1. BIBLIOGRAFIA: Rasi, III, p. 127; Leonelli, II, p. 96 ; A. Colomberti, *Cenni artistici dei comici italiani dal 1550 al 1780, compilati dall'artista comico Francesco Bartoli e dall'attore Antonio Colomberti continuati fino all'anno 1880*, recentemente editi in *Dizionario biografico degli attori italiani*, a c. di A. Bentoglio, Roma, Bulzoni, 2009, II, p. 403.. Nella compagnia Sacchi entrò nel 1780–1781; nel 1795–1796 l'attore si spostò in quella Pellandi al Sant'Angelo a Venezia (*Giornale dei teatri di Venezia*, in *Il teatro moderno applaudito ossia raccolta di tragedie, commedie, drammi e farse che godono presentemente del più alto favore sui pubblici teatri, così italiani, come stranieri corredata da Notizie storico–critiche e del Giornale dei Teatri di Venezia*, Venezia, Salvioli, 1796, t. III, p. X).
2. Minelli recitò nella compagnia Lapy dall'anno 1777 all'anno comico 1779–1780. In quella Pellandi, ricoprì la parte di Pantalone, quasi ininterrottamente, dalla stagione 1786–1787 al 1799–1800.
3. Colomberti narra dell'incontro avvenuto con Minelli, riportato anche dal Rasi: nel 1824, infatti, lo scrittore era a Venezia lungo la riva degli Schiavoni e qui vide un uomo povero e vagabondo ergersi in piedi e cominciare a raccontare storie e a recitare dei passi con tale bravura che Colomberti ne restò colpito; solo in seguito venne a conoscenza di aver assistito a un'improvisazione del celebre attore di un tempo.

Giulietta Bazoli

MITI POMPILIO Bolognese[1]. Recitò bravamente nella parte da Innamorato, ed ebbe luogo nella Compagnia de' nobili Signori Vendramini di Venezia nel Teatro detto di San Luca[2]. L'anno 1735. scrisse un breve Dramma, e ridicolo intitolato: *Ottaviano Trionfante di Marc'Antonio*, e fecelo rappresentare da' suoi Compagni Comici colla Musica del Maestro Maccari. Il Libretto di questo Dramma fu stampato in quel tempo in forma d'ottavo, ed è solamente di pagine 24[3]. servendo esso di divertimento come per intermezzo delle Commedie. Nel seguente 1736. sostenne il Miti la parte d'Uranio maggior Sacerdote d'Apollo nella Tragicommedia mentovata più volte; che ha per titolo: *La Clemenza nella vendetta*[4], e continuò a mostrare il suo valore per molti anni in Venezia. Dopo ch'egli rimase Vedovo pensò d'abbandonare la Professione del Comico, onde vestendo da Abate[5], mediante la valida protezione di Sua Eccellenza il Nobil Uomo Manini, condusse felicemente i suoi giorni, lasciando delle azioni sue una fama onorata, e morendo in quella Città per lui tanto benefica nel decorso dell'anno 1766.

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

Note

1. BIBLIOGRAFIA: S. Maffei, *De' teatri antichi e moderni e altri scritti teatrali*, a c. di L. Sannia Nowé, Modena, Mucchi, 1988, pp. XXXVII, 121; B. Croce, *I teatri di Napoli*, Milano, Adelphi, 1992, p. 167 (1° ed. Napoli, Luigi Pierro, 1891); Rasi, III, p. 128 (riprende integralmente la notizia del Bartoli); C. Alberti, *La scena veneziana nell'età di Goldoni*, Roma, Bulzoni, 1990, pp. 90–94, 232–234.

2. Precedente all'ingresso nel Teatro di San Luca è l'esperienza di Pompilio e Vittoria Miti nel teatro napoletano di San Bartolommeo. Qui recitarono l'estate del 1710 nella «conversazione comica», diretta da Antonio Costantini. Insieme a loro il modenese Geronimo Ferrara (v. voce *della Diana Silvio*), Giacinto Cattoli, Ferdinando Pori, Antonio Montini, Francesco Antonio Rizzi, Domenico Tortoriti, Teresa Costantini (v. voce *Diana*) e Angela Mostini. Nel 1712 la stessa compagnia domandava il permesso di recitare nel casino fuori la porta dello Spirito Santo. Al San Luca la permanenza di Pompilio Miti e della moglie Vittoria fu lunga e continuativa. I contatti fra Pompilio Miti e Alvise Vendramin, proprietario del teatro, risalgono al novembre 1716 (v. Archivio Vendramin 42 F 9/8). Nel 1720 Pompilio aveva responsabilità di coordinamento nella compagnia (v. lettera di Giuseppe Imer a Vendramin del 17 gennaio 1720, Archivio Vendramin, 42 F 9/8). Il 10 ottobre del 1723 i Miti firmarono un contratto col San Luca che li impegnava dal 1724 al 1727 con obbligo di restare fino al 1729 se i Vendramini lo avessero ordinato (Archivio Vendramin, 42 F 1/7, c. 29). Cfr. C. Alberti, cit., pp. 232–234. Nel 1726 essi furono fra i protagonisti del primo esperimento parodico del melodramma in quel teatro: *Nerone detronato dal trionfo di Sergio Galba*. I Miti recitavano come Ottavio e Poppea, mentre la parte di Galba spettava a Francesco Cattoli. Nei panni del poeta, il Signor Dottor Graziano Cimbaloni da Bologna, probabilmente lo stesso Pompilio Miti, bolognese, più tardi autore di una seconda parodia, l'*Ottaviano trionfante di Marcantonio*. L'autore si firmava con un anagramma: Itmipolimipo Ronzello, detto "Il Brillante pecoraro della Selva". Nel repertorio anche *Il Gran Tamerlano vincitore di Bajazet*. Cfr. C. Alberti, cit., pp. 90–94. Miti fu inoltre autore dell'indirizzo al lettore premesso a D. Lazzarini, *Ulisse il giovane, tragedia dedicata all'illustrissimo ed eccellentissimo sig. Girolamo Ascanio Giustiniani*, Ferrara, Presso Bernardino Pomatelli, 1720.

3. *Ottaviano trionfante di Marcantonio*. *Melolepidodramamusicale da rappresentarsi nel Teatro prope San Salvatore il Carnovale 1735. Dedicato al Signor Odmuaponarcemdo Mirop*, venezia, Valvasense, 1735.

4. La tragicommedia del veneziano Giovanni Palazzi venne pubblicata a Padova da Giovanni Battista Conzatti l'anno nel 1736. Venne dedicata dal Franceschini all'amico Giovan Battista Garelli che lasciava il teatro. Ecco gli interpreti secondo quanto impresso nell'edizione a stampa: Francesco Rubini Pantalone re dei Cuchi; Fausto Bonomi Tugo Marmotta Condottiere de' Soldati Allocchi; Felice Bonomi Argentina Regina delle Civette; Giuseppe Campioni Fichetto Conte dei Falchetti, e Baron de' Sparvieri, primo Ministro della Regina; Rosa Costa Cingara Indovina, Madama De La Sol Re Virtuosa di Camera della Regina, ed Eurilla figlia del maggior Sacerdote; Lodovico Nicoli recitò il Dottore Marchese de' Merlotti; Pompilio Miti Uranio maggior Sacerdote d'Apollo; Vittoria Miti Eularia Principessa de' Faggiani, parte seria; Giovanni Verder Florindo.

5. Nel *De' teatri antichi e moderni*, Scipione Maffei fa riferimento al sacerdozio di Miti, sostenendo di aver incoraggiato più volte l'amico ad assecondare la sua vocazione: «Testimonio ne può rendere ancora il ben noto Sig. Pompilio Miti, il quale, abbandonata la Comica Professione, vive in abito ecclesiastico da molto tempo, e a secondar tal'inspirazione fu più volte dal medesimo animato e sollecitato», cit. S. Maffei, *De' teatri antichi e moderni e altri scritti teatrali*, cit., p. 121. Maffei cita il Miti come testimone ancora in vita dell'avversione che egli provava verso la corruzione del teatro, reso inaccessibile al buon cristiano. Tracce dei rapporti fra Maffei e Miti sopravvivono nell'epistolario del veronese: in una lettera a Bertoldo Pellegrini scritta da Venezia il 12 giugno 1724, Maffei annuncia l'arrivo di Pompilio Miti e della sua compagnia a Verona. Egli voleva affidare alla compagnia il compito di recitare l'*Oreste* e altre tre o quattro tragedie edite nel *Teatro Italiano*, al fine di promuoverne la vendita. Il nome di Pompilio ricorre anche nella lettera a Bertoldo Pellegrini scritta da Parigi e datata da Garibotto ottobre 1733. Cfr. S. Maffei, *Epistolario*

(1700–1755), a c. di C. Garibotto, Milano, A. Giuffrè, 1955, pp. 479, 657.

Giovanna Sparacello

MITI VITTORIA. Fu Moglie di Pompilio Miti, e fu una bravissima Comica[1]. Recitò insieme col Marito nel Teatro a San Luca di Venezia in qualità di prima Attrice[2], e nelle Commedie all'improvviso facevasi chiamare Eularia. Era peritissima nell'arte del rappresentare, e spiegava ad un tratto de' nobili, e concettosi sentimenti, che la facevano conoscere per una donna, che non aveva in vano passato il tempo, ma che fruttuosamente impiegavalo nello studio. Anche in ciò, che spettava ad investirsi delle passioni nei studiati componimenti Tragici, eseguivalo con tanta verità, che sorprendeva gli spettatori, e dava ad essi motivo d'impartirle moltissime lodi[3]. Nella tante volte accennata Tragicommedia col titolo: *La Clemenza nella vendetta*, espresse la parte d'*Eularia Principessa de' Faggiani*, parte seria in mezzo a quella faceta Rappresentazione. Ebbe la Miti per seconda Donna sotto di essa la rinomata Marta Bastona[4], e questo prova essere stata un'Attrice di gran merito. In confermazione di ciò Gianvito Manfredi nel suo *Attore in Scena*[5], altre volte da noi citato, alla pag. 61. della Vittoria Miti così ragiona. "Si distinse la celebre non meno, che saggia, ed onesta Vittoria Miti, detta Eularia, passata all'altra vita pochi anni sono, da me più volte con non poco stupore ascoltata."

Mentre stava quest'Attrice per illustrare i Teatri maggiormente colla sua virtù, furono troncate dalla Morte quelle speranze che n'aveva la Comica professione concepite, troncando il filo della sua vita non avendo per anche compito il settimo lustro, e ciò fu in Venezia con universale rammarico l'anno 1740.

Note

1. BIBLIOGRAFIA: B. Croce, *I teatri di Napoli*, Milano, Adelphi, 1992, p. 167 (1° ed. Napoli, Luigi Pierro, 1891); Rasi, III, p. 128 (riprende senza integrazioni la notizia di Bartoli); C. Alberti, *La scena veneziana nell'età di Goldoni*, Roma, Bulzoni, 1990, pp. 90–94, 232–234.
2. Vittoria e Pompilio Miti furono ingaggiati dal San Luca verso la fine del 1716. Sui rapporti fra i Vendramin e i Miti si v. la biografia di Pompilio nelle presenti *Notizie istoriche*.
3. Anche Goldoni aveva espresso un giudizio estremamente favorevole su Vittoria Miti e sulla compagnia del San Luca nelle *Prefazioni dell'edizione Pasquali*, tomo XIII: «La Compagnia del Teatro di S. Luca, della nobile famiglia de' Vendramini, passava per la migliore. Infatti le quattro Maschere erano eccellenti. Il famoso Garelli Pantalone, il bravo Campioni Fichetto, il graziosissimo Cattoli Traccagnino: l'erudita Eularia, moglie di Pompilio Miti, prima donna, il gentile amoroso Bernardo Vulcani, e lo strepitoso Argante, uniti ad altri personaggi di mediocre valore, rappresentavano le Commedie dell'Arte con tutta quella perfezione della quale erano capaci le Commedie di cotal genere», cit. Goldoni, I, p. 716.
4. Le due attrici recitavano a vicenda nel 1736. Nel 1737 Marta Bastona passò al Teatro di San Samuele nella compagnia Imer. V. *ad vocem*.
5. G. Manfredi, *L'attore in scena. Discorso nel quale raccolte sono le parti ad esso spettanti*, Venezia, Dionigi Ramanzini, 1746.

Giovanna Sparacello

MONTENI IPPOLITO Comico Mirandolese, detto Cortellaccio[1]. Diede egli alla luce un Libretto di due fogli e mezzo in forma di quarto che porta per titolo: *Contesa di precedenza tra quattro Dame Teatrali.* È questo un Prologo fatto da lui in occasione d'incominciare le sue recite in Bologna l'Estate dell'anno 1624. Introduce in questa Contesa la Pastorale, la Commedia, la Tragicommedia, e la Tragedia. A sciogliere la lite di precedenza fra esse apparisce Apollo nel suo Parnasso coi Poeti, ed Aristotile, il quale le affida a Felsina sovraggiunta sopra un Carro Trionfale, acciocché essa decida del merito di ciascuna; la

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

quale dando termine a questa introduzione, così favella.

Pregiate Donne, se alla vostra lite
{pagg. 51–52}

Il Libretto è stampato in quella Città presso Teodoro Mascheroni, e Clemente Ferroni[2], ed è dall'Autore dedicato agl'Illustrissimi Signori Gonfaloniere, ed Anziani. Oltre la Lettera Dedicatoria il Monteni diresse ad essi il seguente

Sonetto.

Del Felsineo Leon regger il freno,
{pag. 52}

Note

1. Noto come Montini Ippolito. Lavorò in coppia con Giovanni Zenone a Venezia nel 1613 nella compagnia di Pier Maria Cecchini. I due vennero definiti da Lorenzo Giustiniani, proprietario del Teatro di San Moisé, «le maggiori e le migliori mascare che venghino in scena», *Comici dell'arte. Corrispondenze*, cit. *infra*, I, p. 99 (il documento è schedato nel vol. II, p. 55. Datato 15 febbraio 1613, è ritenuto dai curatori del 1614). Attivo sicuramente fino al 1624, Montini faceva parte della compagnia degli Uniti che recitò a Firenze e a Ferrara nell'autunno 1614 e nel carnevale 1615. La sua firma appare su una lettera dei comici Costanti, senza data, diretta da Ferrara al duca di Modena (Rasi, II, p. 743 e Archivio *Herla*, Ippolito Montini). Altri documenti epistolari che testimoniano dell'appartenenza di Montini alla compagnia degli Uniti e dei Fedeli sono schedati in *Herla*. Sono inoltre schedate alcune lettere scritte da capocomico. BIBLIOGRAFIA: Rasi, III, pp. 152–153; *Comici dell'arte. Corrispondenze*, a c. di C. Burattelli, D. Landolfi, A. Zinanni, Firenze, Le Lettere, 1993, voll. I e II (Montini Ippolito); Archivio *Herla*, Ippolito Montini.

2. Oltre a questa edizione del 1624, dove l'attore figura col nome di Monteni poi ripreso da Bartoli, segnalo quella edita a Bologna, per gl'heredi, del Moscatelli nelle Chiavature all'Insegna della Speranza, s. d. In questa edizione, dedicata agli illustrissimi professori di cavalleria, il comico appare col nome di Montini. Fra le opere di Montini, Rasi ricorda inoltre i *Segreti maravigliosi di Natura*, Bologna, Giovanni Battista Bellagamba, 1611 e una licenziosa *Comparazione della donna simile a una fortezza*.

Giovanna Sparacello

MONTI AVELLONI TERESA. Fu questa la Moglie di Carlo Monti, che avendola sposata in Cremona, come si disse, educolla egli stesso nell'arte del recitare, e mostrò assai per tempo di poter riuscire in breve una rinomata Attrice. In fatti ella fece dei progressi nella Professione, ed abbandonando il Marito, passò nella Compagnia del Lapy nel Teatro di Sant'Angelo in Venezia. Qui ebbe occasione di far valere il suo spirito, ed a fronte delle due valorose Attrici la Manzoni, e la Gavardina potè riscuotere degli applausi, ed ingelosire le predette due Comiche. Tornò col Lapy dopo ch'egli s'allontanò da Venezia, ma rividesi però comparire in essa Città il Carnevale del 1779. nel Teatro di San Cassiano, e fu accolta da' Veneziani con distinti applausi. La Monti ha un bellissimo personale, ed è graziosa sulle Scene; ma la sua abilità prevale singolarmente nelle Tragedie, le quali sono da lei recitate con gran temperamento, e con una lodevole energia. Passò a Napoli nel 1780 ad unirsi alla Compagnia del Pettinaro, ed in quella Città è stata conosciuta per Donna di merito nella sua Professione. È passata alle seconde nozze con l'abate Francesco Avelloni Poeta Comico, Autore d'alcune nuove Rappresentazioni, e specialmente di quella vedutasi anche in Lombardia intitolata: *L'Assassino*. È famosa questa Attrice nella Comica Istoria per il salto ch'ella fece in Livorno gettandosi in Mare, di cui se ne parla ancora nel Tomo secondo alla pag. 20. del *Teatro*, Romanzo più volte da noi citato. Del suo distacco dal primo marito, e d'altri suoi stravaganti capricci non

ne faremo parola, giacché speriamo che l'età sua più ferma, ed il nuovo stato conjugale l'abbiano resa più saggia, onde star lontana in avvenire da tutto ciò, che al di lei nome apportò solo un'oscura fama, e ci persuadiamo che in appresso abbia ella ad essere nelle sue operazioni più consigliata, più regolata, e più prudente.

MONTI CARLO Bolognese[1]. Fu figliuolo di Tommaso, e riuscì un sufficiente Comico nella parte dell'Innamorato. Dilettossi ancora dell'arte della Pittura, e fece qualche pratica nel dipingere di ritratti sulle tele, e sul vetro a olio; e sopra l'avorio in miniatura. Fu con la Compagnia di Gaetano Romagnoli dopo che il Petrioli ebbela abbandonata. Passò in altro tempo in quella di Domenico Bassi[2], e trovandosi in vedovile stato, e giovane ancora, nell'anno 1765. sposò una fanciulla per nome Teresa[3] nella Città di Cremona, e la pose in Teatro con buona riuscita. Questo Matrimonio, che mostrava in apparenza di dover essere per lui una felicità, gli fu cagione d'una fatalissima disgrazia. Amava il misero teneramente sua Moglie, ma ne fu mal corrisposto a segno, che gli convenne vivere da lei lontano. Tale distacco fu per lui amarissimo, e gli fece, dopo molti anni di combattuta passione, offuscare l'intelletto in guisa, che disperatamente nella Città di Sarzana l'anno 1778. gettossi in un Pozzo, terminando così infelicemente i giorni suoi.

Note

1. BIBLIOGRAFIA: Rasi, III, pp. 145–146.
2. Per un profilo dell'attore v. *ad vocem* in queste *Notizie*. Giardi, p. 100, riporta la formazione della compagnia del 1774, anno del suo scioglimento. Il Monti non ne faceva più parte.
3. Si tratta di Teresa Avelloni Monti, per cui v. qui *ad vocem.*

Giovanna Sparacello

MONTI PIETRO[1] Fratello di Carlo. Recitò da Innamorato in alcune vaganti Compagnie, e mostrò dell'abilità sufficiente, onde comparire un Comico di qualche merito. Fu diversi anni nella Truppa di Giuseppe Lapy nel Teatro di Sant'Angelo[2]. Alienatosi poi da essa, continuò a recitare in Compagnie di minor conto; e vive per lo più disimpiegato nella Città di Venezia.

Note

1. BIBLIOGRAFIA: Rasi, III, p. 146 (riprende senza proporre integrazioni la notizia di Bartoli).
2. La compagnia del Lapy recitò al Teatro di Sant'Angelo dal 1771 al 1776. Giardi, pp. 172–173, riporta la formazione della compagnia per il carnevale 1774, il carnevale 1775 e l'anno comico 1775–76. Il nome di Pietro Monti non vi figura; egli aveva probabilmente lasciato la compagnia in precedenza.

Giovanna Sparacello

MONTI TOMMASO Bolognese[1]. Fu Padre di Carlo, e di Pietro de' quali abbiamo parlato. Diede in isposa una sua figlia per nome Angela a Gabriele Costantini, che d'essa ancora si è fatta menzione. Nella Compagnia dunque del di lui Genero travagliò con molto spirito nella Maschera del Dottore, e fu conosciuto per un ottimo Commediante[2]. Col mentovato Costantini fu a Napoli al servizio di Don Carlo, ed ivi pare ebbe la sorte di piacere a quel Monarca. Dopo la decadenza di quel Capo Comico passò il Monti a Venezia, ed ebbe impiego nella Compagnia di Girolamo Medebach, e con essa passando a Milano vi morì nella primavera del 1750[3].

Note

1. BIBLIOGRAFIA: Rasi, III, p. 145; A. Gentile, *Carlo Goldoni e gli attori*, Trieste, Libreria Cappelli, 1951, p. 13; A. Colomberti, *Dizionario biografico degli attori italiani*, a c. di A. Bentoglio, Roma, Bulzoni, 2009, II, p. 420.

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

2. Goldoni lo conobbe nel 1734 quando l'attore recitava come Amoroso nella compagnia di Giuseppe Imer per il Teatro di San Samuele. Pur non apprezzandolo in questo ruolo, egli lo loderà come Dottore. Ecco cosa scrive nella prefazione al tomo XIII dell'edizione Pasquali: «Terzo Amoroso Tommaso Monti Bolognese: cattivo comico, finché fece la parte dell'Amoroso, e divenuto eccellente, quando dopo la morte di suo padre prese la Maschera di Dottore, nel qual Personaggio la sua grassa e goffa figura non disdiceva, anzi lo rendeva di piacevole caricatura», cit. Goldoni, I, p. 713. Nella quaresima del 1736 Monti padre e figlio lasciarono la compagnia alla volta di Napoli. Tommaso Monti venne sostituito dall'Amoroso Gasparo Zorni.
3. Secondo Rasi e poi Gentile, citt., l'attore morì nel 1757; secondo Colomberti, nel 1760.

Giovanna Sparacello

MORETTI ANNA Veneziana. Ebbe nella Compagnia di Pietro Ferrari i migliori insegnamenti nella Comica Professione, e dimostrò chiaramente con uno spirito molto vivace di dover riuscire un'Attrice di merito. Applaudita in varie Città, fu chiamata dal Lapy a Venezia nel Teatro di Sant'Angelo l'anno 1774. Fu apprezzata in lei una spiritosa bellezza ed un presentarsi pieno di foco con tutte l'altre qualità che le fanno pregevole ornamento. Comparve in Scena con una Commedia assai per lei faticosa intitolata: *La Pazza per Amore*. In essa fingevasi diversi Personaggi, e vi cantava delle musicali ariette non senza grazia. Un coraggio insuperabile, una prontezza senza pari, ed un'infaticabile volontà resero questa Comica, in tale occasione sommamente gradita su quel Teatro. Vestita da uomo, mostravasi di membra tondeggianti, e formose; ed il bizzarro di lei portamento, l'ilare sua faccia, ed il movimento degli occhi suoi vivacissimi, e neri, fermavano gli altrui sguardi, ed apportavano diletto agli attoniti spettatori. Non è la Moretti una di quelle eccellenti Attrici, che hanno co' loro talenti fissato un'epoca alla loro gloria ne' Volumi dell'immortalità. Ma ella è una Comica, che piace, che alletta, che ferma a prima vista, e che può essere d'utilità ad una Compagnia di Comici che sappiano farne conto, esponendola con rappresentazioni di viva condotta; ed in brillanti, e spiritosi caratteri. Non istette a Venezia, che un anno solo, e passò in vaganti Compagnie, conducendo talvolta anch'ella stessa una Comica unione. Oggi è nella Truppa d'Antonio Camerani, dove affaticandosi con indefessa attenzione, prosegue a farsi onore. Per coronar le sue lodi ci faremo a trascrivere un solo componimento scelto da que' molti de' quali infinite volte fu meritevolmente onorata.

Sì, che maggior d'ogni Apollineo canto
Sono, egregia Moretti, i pregi tuoi:
Per te non arte, ma natura i suoi
Vivi affetti spiegar par ch'abbia vanto:
Ben sanno quale a i cor formasti incanto
Di Terme il Conte, e i Veronesi Eroi; (*)
Corrado, e Clarendon san quel che puoi
Se sciogli il freno a l'ira, a i vezzi, al pianto:
Né cred'io già che d'altri sensi impresso
Sia il tuo bel cor; essi (non l'abbi a sdegno)
Fan testimon di tua bell'alma espresso;
Così quest'Opra tua recando al segno,
Gli atti, gli accenti che t'è usar concesso
Fan testimon del tuo felice ingegno.

(*) *Rappresentazioni da lei recitate in Bologna, ed in altre principali Città d'Italia.*

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

N

NANINI GIUSEPPE Bolognese. Fece in prima il Ballerino, e poi passò a recitare nella Maschera dell'Arlecchino, e vi si esercita con dell'abilità, e dell'impegno. Il caso volle, che sparandosegli in mano una Pistola, ne restasse talmente offeso, che alla sua salvezza fu necessario il taglio della medesima. Viene perciò appellato *il Monco*; ed oggi si esercita con buona riuscita nella Compagnia d'Antonio Camerani, dove, ad onta della sua imperfezione, sa giocare la di lui Maschera con dello spirito, e recar del piacere a' suoi uditori.

NAPOLEONE MARCO Napolitano[1]. Comico che recitò sul Teatro da Innamorato col nome di *Flaminio*[2]. Oltre la sua perizia nel rappresentare diedesi ancora a tradurre molte Opere Drammatiche dagli originali d'Autori Spagnoli; e come cose manoscritte ne dà la nota Monsignore Allacci nell'Indice sesto della sua Drammaturgia stampata in Roma in forma di dodici l'anno 1666[3]. Nessuno però ricerchi tale erudizione nella ristampa di Venezia in forma di quarto[4], che insieme con molte altre notizie fu ommessa dal nuovo Editore. Daremo noi qui l'accennato Catalogo delle Traduzioni fatte da questo Comico, credendoci in debito di non ommetterlo, ed aggiungeremo, che il di lui fiorire fu intorno all'anno 1650[5].

Opere Drammatiche tradotte
da Marco Napoleone detto Flaminio[6].

Il Re rivale del suo favorito da Don Geronimo di Villa Assan[7].
Il Purgatorio di S. Patrizio Opera da Don Pietro Calderon.
La Gran Zenobia, Opera.
La Vita è Sogno, Opera.
La Casa con due porte[8], Commedia da Ivan Perez da Montalban.
Il Sansone, Opera.
Il Gran Seneca di Spagna Filippo II[9]. Opera. Da Lopez de Vega.
Il Nigno Diabolo, Opera.
L'Armata Navale vittoriosa sotto Don Giovanni d'Austria.
Il Cane dell'ortolano[10] Tragicommedia da Mora de Mesqua.
Lo Schiavo del Demonio, *ovvero* il Don Gili Op[11].
La Fortuna di Don Bernardo di Cabrera, e Don Lopez de Luna, Opera da Ivan de Vagliega[12].
La Verità Bugiarda Opera, da tre Autori.
Il Gran Catà an Sacralonga Tragicom[13]. Da Don Francesco de Roxa.
Il Macometto, Opera[14].
Theagene, e Cariclea, Opera[15].
Il Pericolo ne'Rimedj, Opera[16].
Il Maritarsi per vendetta, Opera[17].
Persile, e Sigismondo, Opera[18].

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

Il Generoso Nemico, Commedia[19].
Gli Aggravj trionfanti della Gelosia, Com. da Don Ivan d'Allarione[20].
L'Anticristo, Opera da Gabriel del Dorel[21].

Note

1. Napolione o Napolioni. BIBLIOGRAFIA: Rasi, III, pp. 174–176; Gueullette, pp. 56–57; B. Croce, *I teatri di Napoli*, Milano, Adelphi, 1992, p. 149 (1° ed. Napoli, Luigi Pierro, 1891); U. Prota–Giurleo, *I teatri di Napoli nel '600. La commedia e le maschere*, Napoli, Fausto Fiorentino editore, 1962, pp. 110, 136, 217; *Enc. Spett.*, V, col. 429.
2. Secondo una nota manoscritta di Gueullette riassunta da Rasi, cit., Napolione era chiamato Flaminione per distinguerlo da un attore di una compagnia vicina che aveva preso il nome di Flaminio. Gueullette lo ricorda come nonno di Agata Vitaliani, moglie di Francesco Balletti, capostipite della famiglia di attori attivi in Francia nel Settecento.
3. L'indice si trova alle pp. 617–618 dell'edizione romana (Mascardi, 1666).
4. *Drammaturgia di Lione Allacci, accresciuta e continuata fino all'anno MDCCLV*, In Venetia, Presso G. Pasquali, 1755 (rist. anast. Torino, Bottega d'Erasmo, 1961).
5. Le notizie su questo attore risalgono al 1640, anno in cui Napolione affittò il Teatro dei Fiorentini di Napoli con Gregorio Chiave. Nell'aprile 1647 si trovava a Roma con i comici del principe di Parma ai servigi di Donna Olimpia Panfili sotto la direzione del Buffetto Carlo Cantù. Napolione sottrasse alla compagnia Pantalone e Zaccagnino e se ne tornò a Napoli lasciando Buffetto in difficoltà. Cfr. Prota–Giurleo, cit., pp. 110–111. Rasi, cit., ci informa della presenza di Napolione a Bologna, Firenze e Venezia nel 1657 e a Siena nel 1659, dove il comico accettò di far parte della compagnia del duca di Modena per l'autunno. Con la lettera del 18 aprile 1658 (Archivio Gonzaga, scheda in Archivio *Herla*) il granduca di Toscana, rivolgendosi al duca di Mantova, accordava il permesso a Marco Napolione a alla sua troupe di recitare allo Stanzone di Firenze; in attesa di prodursi, gli attori avrebbero avuto libertà di risiedere nella città. Per lo stesso anno, si veda la lettera di Orsola Coris (Rasi, II, p. 699) in cui l'attrice pregava il duca di Mantova di richiamare la compagnia per ostacolare il progetto di Flaminio di restare tutta l'estate a Roma.
6. Le fonti delle opere di seguito elencate sono state rintracciate da Nancy L. D'Antuono, che ne dà notizia in appendice a *La comedia española en la Italia del siglio XVII: la* commedia dell'arte, in *La comedia española y el teatro europeo del siglo XVII*, a c. di H. W. Sullivan, R. A. Galoppe, M. L. Stoutz, Londra, Tamesis, 1999, pp. 28–29. L'autrice integra le informazioni contenute nella *Drammaturgia* di Leone Allacci e in Croce, cit.
7. Geronimo de Villayzan.
8. Le quattro opere tradotte da Calderón sono le seguenti: *El purgatorio de San Patricio*, *La gran Cenobia*, *La vida es sueño*, *Casa con dos puertas*. Evidente qui e nel seguito l'errore di impaginazione, riportato da Rasi e corretto solo parzialmente da Croce.
9. Le due opere di Pérez de Montalbán tradotte da Napolione sono *El Sansón* (*El valiente nazareno*) e *El segundo Séneca de España*.
10. I tre testi citati sono traduzioni da *El niño diablo*, *La Santa Liga* e *El perro del hortelano* di Lope de Vega.
11. Da *El esclavo del demonio* de Mira de Amescua.
12. Da *La próspera fortuna de D. Bernardo de Cabrera* di Juan de Villegas.
13. Da *El catalán Serralonga* di Montalbán, Coello e Rojas Zorilla o da *El catalán Serralonga y bandos de Barcelona* de Coello, Vélez de Guevara e Rojas Zorrilla.
14. Probabilmente da *El profeta falso Mahoma* di Rojas Zorrilla.
15. Probabilmente da Te*ágenes y Cariclea (Los hijos de la fortuna)* di Pérez de Montalbán o da un'opera dallo stesso titolo di Calderón.
16. Probabilmente da *Peligrar en los remedios* di Rojas Zorrilla.
17. Probabilmente da *Casarse por vengarse*.
18. Probabilmente da *Persiles y Segismunda (Hallarse para perderse)* di Rojas Zorrilla.
19. Fonte non individuata.
20. Da un'opera di Juoan Ruiz de Alarcón.
21. Gabriel Deldorel. Fonte non rinvenuta.

Giovanna Sparacello

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

NARDI ANTONIO. Inclinato a recitare nella ridicolosa parte del Tartaglia, gli s'aperse il modo di soddisfare il suo genio, quando il famoso Agostino Fiorilli alienossi dalla Truppa d'Antonio Sacco, e passò in quella della Maddalena Battaglia[1]. Il Nardi dopo d'aver fatto uno studio assiduo sopra il modo di travagliare dell'accennato Fiorilli, dopo d'aver osservato in qual guisa conduceva i di lui Scenici Soggetti, e dopo d'aver appreso da lui tutti que' lazzi appropriati alle varie Commedie dalla Truppa Sacco rappresentate, coraggioso v'entrò, e fornito di buono intendimento ha supplito alle veci del predetto Fiorilli, ed ha riparato alla di lui mancanza travagliando con grazia, e colla più assidua attenzione. È bene, che in questo Comico veggasi non perduto il seme d'un'abilità commendata, e che in lui riviva un Personaggio di merito per gloria dell'arte, e per onor di se stesso[2].

Note

1. BIBLIOTECA: Rasi, III, p. 178; Leonelli, II, p. 132. L'avvicendamento avvenne nel 1779 come si desume anche da una lettera di Luigi Ballerini a Daniele Andrea Dolfin, ambasciatore in Francia datata 11 ottobre 1779: «San Luca è in terra per la mancanza del Tartaglia [Agostino Fiorilli] e la vecchiezza del Sacchi» (P. Molmenti, *Epistolari veneziani del Settecento*, [1914], Venezia, Supernova, 2005, p. 27).
2. Nardi ebbe una carriera assai lunga con la compagnia Sacchi: infatti, ancora nella primavera del 1782 recitava a Padova nel Teatro degli Obizzi insieme ad Antonio Sacchi e a Atanasio Zannoni (B. Brunelli, *I teatri di Padova. Dalle origini alla fine del secolo XX*, Padova, Draghi, 1921, pp. 187–188).

Giulietta Bazoli

NARDO di Palermo. Giocosissimo secondo Zanni, che fioriva nel Regno della Sicilia intorno alla metà di questo Secolo; ed il suo cognome chiamavasi de' Ferrasani. Vestiva un abito tutto bianco, e pressoché alla foggia del Pagliaccio, o del Pierò de' giocolatori. Grazioso nelle parole, e ne' gesti, colle arguzie della lingua, e co' movimenti del corpo divertiva moltissimo il suo uditorio. Quando il Padrone lo sgridava, egli si faceva tutto pallido, che sembrava un infermo spirante; e se lo stesso placavasi poco dopo, e lo accarezzava, tutto infiammavasi in volto, divenendo rosso in sì notabil guisa, che cagionava meraviglia nell'animo degli spettatori. Talvolta torceva la bocca, ed ingrandiva il mento con sì fatto sberleffo che moveva le risa anche ne' più svogliati, e melanconici. Se la Serva, di cui mostravasi innamorato era seco in collera, e lo rimproverava, tu lo vedevi nascondersi la testa infra le spalle, tal che senza collo appariva, ed allora quando faceva seco la pace, e lo blandiva, tutto il collo nascosto per sì fatto modo allungava, che pareva quello d'una Grù, o d'altro simile augello. E lo torcimento della bocca, e l'allungamento del collo mostrasi in qualche parte espresso nel ritratto, che qui di contro vedesi delineato, ed inciso. Toltosi poi Nardo alla Professione del Comico, andava per le pubbliche vie di Palermo chiedendo ad alta voce perdono dello scandalo dato col suo parlar libero sul Teatro, ma facevalo in un modo capriccioso, e bizzarro. *Vi chiedo scusa* (egli diceva) *del cattivo esempio che v'ho dato, e m'accuso d'essere stato un furfante, ma più furfanti siete stati voi altri portandovi così vogliosi ad ascoltarmi*. Il Popolo rideva a tali parole, e per ogni strada seguivalo, facendolo suo proprio divertimento, e trastullo. Venendo a morte fu il suo corpo diseccato a guisa d'una Mummia, e posto in un pubblico Cimiterio. Andavano le genti bene spesso a visitarlo augurandogli pace all'anima, ma la cosa finiva poi in risate, e la divozione non riusciva di nissun profitto, nè per i suffraganti, nè per il suffragato. Talche fu saggiamente divisato da chi prudente presideva a quel sacro luogo, che quel cadavere fosse di là levato, e sotto terra riposto. La memoria del ridicolo Nardo Commediante vive tuttora in Palermo, e noi ne abbiamo qui

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

riportate a compiacenza del Lettore queste poche notizie, unendovi anche con diligente accuratezza il di lui proprio ritratto.

NARINI DOMENICO. È ben giusto che si renda palese il nome di questo Comico, che fiorisce a' giorni nostri, esercitandosi nel carattere del Brighella con sufficiente abilità, ed in miglior modo recitando nelle parti serie. Ha egli una voce robusta, ma gradevole, e s'impiega volentieri nelle cose imperiose, e risentite. Ha la Moglie, che recita nelle ultime parti, e possono ambidue avere un luogo onorevole in una Truppa di Comici accreditati.

NAZZARI EUGENIA Veneziana. Abile Attrice, che fu nella Compagnia della Faustina Tesi l'anno 1778. recitando in carattere di seconda Donna, riuscendo nelle cose serie, ed appassionate lodevolmente. Oggi in altra vagante Compagnia s'esercita da prima Attrice, e n'ottiene quell'approvazione, che può dal Pubblico concedersi a' suoi meriti non ordinarj, e degni d'una miglior fortuna.

NELLI ANGELA[1]**.** Fioriva questa Comica intorno al 1660[2]. e trovasi lodata da Paolo Abriani[3] nella prima parte delle sue Rime in occasione che rappresentava una Commedia intitolata: *Lo Spirito Folletto*[4]. Ecco il Componimento fatto in sua lode dal mentovato Poeta.

Sonetto.

Spirto sei finto, e con veraci incanti
Stilli ne' sensi altrui gioje e dolori.
Tratti fiamme da scherzo, e vivi ardori
Spiran dal volto tuo gli occhi stellanti.
Cangi, Proteo novel, forme e sembianti,
E in te trasformi immobilmente i cori;
Varie lingue e costumi, e industri amori
Rendono a' cenni tuoi l'anime amanti.
Spettro ti fingi, eppur chi t'ode e mira
Ti giura Angel Celeste ai gesti e al viso,
E all'alte grazie tue fervido aspira.
E in un rogo d'amor da sè diviso,
Teco brama cader, ch'Angel ammira,
Che può dar fra gl'incendj un Paradiso.

Note

1. BIBLIOGRAFIA: Rasi, III, pp. 182–183; *Comici dell'Arte. Corrispondenze,* a c. di C. Buratteli, D. Landolfi, A. Zinanni, Firenze, Le Lettere, 1993, vol. I, p. 165; B. Brunelli, *I teatri di Padova dalle origini alla fine del secolo XIX*, Padova, Libreria Angelo Draghi, 1921, pp. 89–95; S. Monaldini, *L'anno comico 1651–52 e la compagnia ducale estense*, in «Commedia dell'arte. Annuario internazionale», I, 2008, pp. 29–95; Archivio *Herla*, Angela Nelli.

2. Angela Nelli, che recitava le parti di Innamorata col nome di Ippolita, era moglie di Ercole Nelli, Dottore. Secondo quanto riportato da Rasi, nel 1651 Angiola, per non recarsi a Padova, indirizza una lettera a un segretario del duca, firmandosi Angiola Lig.ni Nelli. Questa sigla è quanto rimane del suo cognome da nubile. Per la stagione 1651–1652 la compagnia di Ercole e Angela Nelli era stata ingaggiata da Francesco I d'Este, desideroso di formare una propria compagnia. Ercole aveva recitato nei Confidenti nell'estate del 1627 (*Comici dell'Arte. Corrispondenze,* cit., II, Barbieri, scheda 25). Nel 1637 lavorava con la moglie in una compagnia protetta dal marchese Pio Enea Obizzi. Angela è probabilmente la Angiolina citata in una lettera di Giovan Battista Andreini a Carlo II Gonzaga Nevers (Ferrara, 7 aprile 1650), in *Comici dell'Arte. Corrispondenze*, cit., I, G. B. Andreini, lettera 75. Altre testimonianze dell'attività della Nelli si trovano nell'archivio *Herla*: tra esse, una lettera del 7 novembre 1631 in cui la Nelli figura nella compagnia di Francesco Gabrielli. Inoltre, il 22 ottobre 1644 Nicolò Zecca racconta del successo della propria compagnia a Firenze e del dono di un anello con diamanti a Ippolita da parte della granduchessa di Toscana. La Nelli fu coinvolta in liti fra i membri della compagnia: da una lettera di Francesco Pepoli alla duchessa di Mantova (28 novembre 1644) apprendiamo che a causa dei conflitti nel seno della compagnia dello Zecca, Ippolita, maltrattata dai compagni, si raccomanda alla duchessa di Mantova.

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

3. Paolo Abriani (Vicenza 1607–Venezia 1699), poeta marinista, noto per le traduzioni delle *Odi* di Orazio e della *Farsaglia* di Lucano. Lasciò un volume di *Poesie,* Venezia, Francesco Valvasense, 1663. Cfr. *Dizionario della letteratura italiana: gli autori, i movimenti, le opere*, a c. di E. Bonora, Milano, Rizzoli, 1977, vol. I.; V. Caputo, *I poeti italiani dall'antichità ad oggi,* Milano, Gastaldi, 1960.

4. Si tratta di un titolo ricorrente nei repertori francesi e viennesi dalla fine del Seicento in poi. Il soggetto è riconducibile a *La dama duende* di Calderon, in cui una giovane vedova, vittima delle restrizioni impostele dai fratelli, finge di essere uno spirito per conquistare Manuel, ospite del fratello Juan sotto il suo stesso tetto. Da questa commedia derivano *L'esprit follet* di D'Ouville (1641), *La Dame Invisible* de Hauteroche (1684) e *La dame diablesse* di Evaristo Gherardi (verso il 1683–84). È possibile che la commedia di Calderon abbia ispirato anche *Arlequin persecuté par la Dame invisible* (*La Dama demonia*) di Luigi Riccoboni, rappresentato al Théâtre italien di Parigi nel 1716. Cfr. G. Colajanni, *Les scenarios franco–italiens*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1970, pp. 3–4. In *Coraline esprit follet* di Carlo Antonio Veronese, rappresentato alla Comédie–Italienne di Parigi nel 1744, l'elemento soprannaturale non è un espediente fittizio a cui i personaggi ricorrono per perseguire i loro scopi: Corallina è uno spirito venuto dagli inferi, innamorato di Flaminia e tormentato dalla gelosia a causa della rivalità con Mario. Parfaict, VI, p. 136 (nota c) indica la possible parentela di questo canovaccio con le *Lutin amoureux*, ou *Spinette Lutin amoureux*, rappresentato al Théâtre italien nel 1697 e nel 1722. Secondo quanto riportato in F. e C. Parfaict, *Histoire de l'ancien Théâtre Italien depuis son origine en France jusqu'à sa suppression en L'Année 1697. Suivie des extraits ou canevas des meilleures Pièces Italiennes qui n'ont jamais été imprimées*, Paris, Rozet, 1767, in questo canovaccio Spinette rappresentava cinque o sei personaggi differenti. L'attrice, cognata di Mezzetino (si tratta di Maria Teresa d'Orsi, v. alla voce relativa a Angiola d'Orso e relativa bibliografia), faceva parte della troupe dell'elettore di Baviera, e ritornò poi in Italia. Il sonetto di Abriani può offrire qualche indicazione sull'interpretazione di Angela Nelli, senz'altro impegnativa per le trasformazioni e l'uso di lingue diverse. Questo elemento ricorre anche nel canovaccio di Veronese. Non è tuttavia possibile determinare analogie fra la commedia citata e le commedie di Calderon e Veronese; l'evocazione del tema della finzione non risolve, anzi alimenta, l'ambiguità fra la finzione scenica e la simulazione di poteri magici.

Giovanna Sparacello

NELVI ANDREA Bolognese[1]. Recitò questo Comico, e nella Maschera del Dottore, ed in quella del Brighella, ed universalmente in tutto ciò, che se gli presentava occasione d'impiegarsi[2]. Fu molto adoperato, ed applaudito dalle Comiche Compagnie, e portossi a Napoli con Gabrielle Costantini al servizio del Re Carlo[3]. Tornato poi in Lombardia, trovò luogo nella Compagnia di Pietro Rossi; ed inventò una graziosa Commedia intitolata: *Lo Sposalizio della Signora Luna*; e lo fece appunto in quel tempo, che con tanto strepito udivasi cantar per le Piazze la nota Canzonetta[4], che cominciava:

La gnora Luna ec.

Questa Commedia Popolare attirò ai Teatri dove fu rappresentata moltissimo concorso; ed il Nelvi si esprimeva sì bene la parte d'un Ebreo, che nell'aspetto, e nel linguaggio non potevasi meglio, nè più al vivo rappresentare. Fattosi vecchio, incominciò ad essere trascurato dalle buone Compagnie: e fu costretto di portarsi a Castelleggiare con Comici di niuna fama. Attorniato frattanto dalla miseria, e di sozzure ripieno, morì miserabile in Romagna l'anno 1768.

Note

1. Anche Andrea Nelva. BIBLIOGRAFIA: B. Croce, *I teatri di Napoli*, Milano, Adelphi, 1992, pp. 193, 197–198 (1° ed. Napoli, Luigi Pierro, 1891); Rasi, III, p. 183.

2. Partecipò ad alcune rappresentazioni musicali; citiamo *Il trionfo di Galba o sia Il nerone detronato*,

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

divertimento teatrale per musica, da cantarsi nel teatro da San Sebastiano di Livorno. Dedicato a sua eccellenza Don Emmanuele d'Orleans, Lucca, Salvatore e Giandomenico Marescandoli, 1732 (con Antonio Fioretti, Caterina Cattoli, Giacinto Cattoli, Angela Nelva, Antonio Vitalba, Olderico Lombardi, Giuseppe Monti). Più tardi a Milano fu interprete con Teresa Gandini dell'*Intermezzo musicale tra il cuoco del marchese del Bosco e Madama Dulcinea da cantarsi l'estate nel regio Teatro di Milano l'anno 1735*, Milano, per Giuseppe Richino Malatesta Stampatore Regio Camerale, [1735].

3. Nelva faceva parte della compagnia di Costantini come Brighella. Vi recitavano inoltre i primi amorosi Marta Bastona e Giovanni Verder, il Pantalone Giambattista Festa, la Seconda Donna Francesca Dima, il Secondo Amoroso Carlo Veronese, il Dottore Andrea Pasquale, la Servetta Angela Nelva, la Terza Amorosa Pierina Veronese e il Terzo Amoroso Giuseppe Pasquale. La compagnia si recò a Napoli sul finire del 1735 dove fu stipendiata dal re. Venne licenziata nel gennaio 1744. Nel 1747 Domenico Giannelli propose al re una compagnia scelta in cui figurava il Nelva ma il re rifiutò di finanziarla.

4. Il titolo è *Sposalizio della Gnora Luna col sor Barruccaba*. La sua fortuna si protrasse per tutto l'Ottocento. Cito un'edizione lucchese che riporta un'indicazione musicale: *Sposalizio della Signora Luna e Baruccaba. Seguito nella città di Firenze il 10 settembre nel tempo delle Capanne. Sopra l'aria del minuetto del re di Sardegna*, Lucca, Francesco Bertini, 1823. V. inoltre la *Storia di Baruccaba, dove si contiene il suo sposalizio colla gnora luna, la morte di essa, il secondo sposalizio colla Diana Stimiscio*, Firenze, A. Salani, 1889.

Giovanna Sparacello

NICOLI LODOVICO. Recitò nella Maschera del Dottore con sufficiente abilità, e nell'anno 1736. trovavasi in Venezia colla Compagnia d'Argante nel Teatro a San Luca, e nella stagione d'Autunno rappresentò la parte del *Dottore Marchese de' Merlotti* nella tante volte mentovata Tragicommedia, che s'intitola: *La Clemenza nella Vendetta*.

NICOLINI FILIPPO. Recitò da primo Innamorato nella Compagnia di Nicola Petrioli, e lo fece con molta franchezza; e specialmente nelle Commedie all'improvviso si portò con bravura. Dopo la partenza del Petrioli restò insieme col Romagnoli suo Cognato, e colla Barbara sua Sorella. Continuò nel solito esercizio sino alla morte de' mentovati suoi parenti, seco passati con Alessandro Gnochis; e quindi unitosi egli colla Faustina Tesi, ha saputo adattarsi a recitare nella Maschera del Brighella. Egli è un Personaggio universale, che recita di tutto con intelligenza, e con franchezza, ed è uno di quei Comici rimasti alla Professione, i quali sappiano concertare assai bene le Commedie all'improvviso. Con questa sua pratica negli Scenarj dell'arte, e colla sua sufficientissima abilità merita d'esser impiegato in buone Compagnie, e massimamente per vantaggio d'una di quelle che non trascurano il travaglio delle cose improvvise, sostenendo ancora questo pregio de' Comici Italiani, a cui l'altre Nazioni non seppero mai pervenire.

NOBILI ORAZIO Padovano. Famoso Comico, che fioriva intorno al 1570[1]. e che recitava da Innamorato nella tanto decantata Compagnia de' Comici Gelosi. Fu molto applaudito nei Teatri d'Italia, e di Francia in competenza d'Adriano Valerini[2], di cui fu bravo emulo, quantunque non fosse così virtuoso. Egli sapeva variare i suoi concetti a norma delle occasioni, e riusciva molto grazioso occupando un luminoso posto fra' Comici valenti de' giorni suoi. Insieme con Battista da Verona asserì in Padova sua Patria alla presenza di molti Letterati, che il *Pastor Fido* del Guarini non fu certamente la prima Pastorale che si recitasse, ma che prima di quella altre se n'erano, e da lui, e da altri Comici rappresentate[3]. Fa di questo Comico onorevole menzione Domenico Bruni nelle sue *Fatiche Comiche*[4]; e prima di lui Francesco Andreini nelle *Bravure del Capitano Spavento*[5]. Noi

raziocinando, crediamo che questo Orazio Padovano fosse egli quello, che incamminasse l'Isabella Andreini[6] per la Comica Professione, essendo stati ambi d'una istessa Patria, ed ambi in un tempo nella medesima Truppa uniti. Non può essere più ragionevole la nostra credenza, ma se mai da essa fossimo facilmente ingannati, sarà scusabile l'error nostro, perchè lieve, e perciò in tal caso può esserci dal Lettore cortesemente perdonato.

Note

1. Marito dell'attrice Vittoria Nobili. BIBLIOGRAFIA: Rasi, III, p. 184; Leonelli, II, p. 141; *Enc. Spett.*, VII, coll. 1191–1192.
2. Per un profilo di Adriano Valerini, si veda *ad vocem* in queste *Notizie.*
3. L'aneddoto è citato anche nella voce dedicata a Battista veronese, in cui si cita anche la fonte: *Apologia contra l'auttor el Verato di Iason de Nores di quanto ha egli detto in un suo discorso delle tragicommedie, & delle pastorali*, Padova, presso Paolo Meietti, 1590, poi in G. B. Guarini, *Opere*, Verona, Tumermanni, 1737–1738, vol. II, pp. 310–394.
4. D. Bruni, *Le fatiche comiche*, Parigi, N. Callemont, 1623, p. 11, ora in Marotti–Romei, p. 348.
5. F. Andreini, *Le bravure del Capitano Spavento divise in molti Ragionamenti in forma di dialogo*, Venezia, G. Somasco, 1607, in edizione moderna a c. di R. Tessari, Pisa, Giardini editori e stampatori, 1987. Nell'estratto proposto da Marotti–Romei, Orazio Nobili è citato a p. 255.
6. Sull'attrice si veda la rispettiva voce in queste *Notizie*.

Giovanna Sparacello

NOBILI SANTE Comico fornito d'ingegno, che fioriva intorno il 1700. e che recitava sui Teatri sotto il nome di Lelio. Tradusse dal verso alla prosa per uso de' Comici il Dramma intitolato: *Irene Augusta*, Poesia dell'Abate Francesco Silvani. L'anno 1714. fece il Nobili imprimere questa sua traduzione in Bologna per Giulio Rossi e Compagni alla Stamperia della Rosa, in forma di dodici, e volle dedicarla al Signor Marchese Antonio Ghisilieri suo Protettore. Piacquegli però di mutarle il titolo, e di chiamarla: *La Virtù trionfante del Tradimento negli accidenti d'Irene Augusta, Vedova di Leone Imperatore de' Greci*. L'anno seguente 1715. essendo stata universalmente gradita questa Rappresentazione, coll'occasione di riprodurla sulle Scene del Teatro Rangone in Modena, ivi la fece di nuovo imprimere per Bartolommeo Soliani col solo titolo: *La Virtù trionfante del tradimento*, e dedicolla all'illustrissimo Signor Conte Cristoforo Tardini Commissario delle Battaglie di tutto lo stato di Sua Altezza Serenissima. Il Nobili era uomo che sapeva scrivere con eleganza, e la traduzione di quest'Opera merita qualche lode per averla non solo trasportata servilmente dalla Poesia alla Prosa, ma per avervi aggiunto ancora molto del suo con aggiustato sentimento, e con elocuzione nobilmente condotta. Il libro della *Drammaturgia* non annovera che la seconda edizione di questo libro, chiamandola fatica d'*Incerto Autore*, e pure poco costava al nuovo editore il vedere a' piè della dedica chi avevala scritta, onde palesarla: *di Sante Nobili detto Lelio Comico*.

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

O P

OLIVETTA[1] Comica lodata, che fioriva intorno al 1585. Nelle Rime del Conte Giovanni Battista Mamiano Nobile Pesarese da lui composte in gioventù, ma stampate poi in sua vecchiezza l'anno 1620[2]. trovasi un Madrigale fatto dall'Autore per questa Comica, ed è alla pag. 92. di quel libretto. Questa Comica fu unita alla Compagnia di Flaminio Scala. Niente altro sappiamo di lei, e solo ci contenteremo di riportar qui l'accennato componimento.

Per la Signora Olivetta Comica.

Pace promette il nome
{pag. 66}

Note

1. Non si conosce il vero nome dell'attrice che faceva parte della compagnia di Flaminio Scala. Recitava come Serva e come Amorosa ingenua, alternandosi con Franceschina. Nella commedia *Il vecchio geloso* è figlia di Pasquella ed amante di Petrolino, nel *Marito* e ne *I tappeti persiani* è Serva. Recitava anche nella tragedia dei *Quattro pazzi*. Bocchini è l'autore di un prologo recitato da Olivetta e Bagolino, in B. Bocchini, *La prima parte della Corona maccheronica di Bartolomeo Bocchini detto Zan Muzzina*, Modena, Bartolomeo Soliani, 1648. BIBLIOGRAFIA: Rasi, III, pp. 194–196; Leonelli, II, p. 151; *Enc. Spett.*, VII, coll. 1311–1312.

2. Bartoli stesso indica gli estremi bibliografici delle *Rime* nella biografia di Vittoria: esse furono impresse a Venezia per Andrea Baba l'anno 1620. V. inoltre l'edizione G. B. Mamiano, *Rime del conte Giovanni Battista Mamiano,* Milano, Giovanni Angelo Nava, 1621.

Giovanna Sparacello

ORSETTI GIUSEPPE Lucchese. Giovane Comico, che s'esercita presentemente con impegno nella Truppa di Costanzo Pizzamiglio, nel carattere di primo Innamorato. Egli ha molte buone disposizioni per riuscire un valente Attore, e potrà in appresso occupare le veci di qualche Comico, che per l'età, o dal Teatro s'alieni, o che passi a sostener altre parti da quelle dell'Innamorato assai disgiunte, e lontane.

ORSO (d') ANGIOLA Comica rinomata che fioriva intorno al 1650[1]. ed esercitavasi con grido sopra i Teatri d'Italia. Ebbe l'onore d'essere all'attual servizio delle Serenissime Altezze di Alessandro, ed Orazio Farnesi Principi di Parma[2], ai quali dedicò[3] una Commedia d'origine Spagnola da lei tradotta in Italiano, che porta per titolo: *Di Bene in Meglio* stampata in Venezia per Matteo Leni

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

l'anno 1656. in forma di ottavo[4]. Pubblicò in Ferrara l'anno 1666. un'altra Commedia Spagnola di Don Pietro Calderone, tradotta nell'Idioma d'Italia, intitolata: *Con chi vengo, vengo*[5], e fu impressa per Alfonso, e Giovanni Battista Maresti in forma di ottavo, e dedicolla all'Illustrissima Signora Donna Lucrezia Pia Bentivogli. Andò poi a Roma a recitare, (che allora non era colà interdetto alle Donne il prodursi sul Teatro,) ed ivi diede alla luce una Commedia in prosa intitolata: *Il Ruffiano in Venezia, e Medico in Napoli*[6] stampata per Bartolommeo Impardi l'anno 1672. in forma di dodici (*). Questa Commedia, che è tradotta anch'essa dallo Spagnolo, aveala prima però stampata in Ferrara sotto il titolo di *Paolo Gemma* l'anno 1669[7]. Non abbiam rinvenuta, nè trovasi per quanto si sappia alcuna cosa Poetica della sua Penna. *L'Armida Impazzita per amor di Rinaldo* Opera Eroica scritta in versi, non è produzione di questa Comica come vuol supporre l'Autore della *Drammaturgia*[8]. Di essa non v'è che la Dedica fatta all'Altezza di Francesco II. Duca di Modena in data de' 17. Febbraro 1677. Angela d'Orso sostenendo con molta bravura la parte d'un Capitano Generale in una Commedia da lei rappresentata in Verona, mosse il Marchese Giovanni Malaspina Accademico Filarmonico a lodarla con un Sonetto, che qui trascriveremo tolto dalle sue Rime impresse in Verona per i Merli l'anno 1653.

Ad Angela Comica finta Capitano Generale.

L'Angel, che in Ciel cinse guerrieri allori
{pag. 68}

(*) *Solo nel 1676. furono levate le Donne dai Teatri di Roma dal Pontefice Innocenzio XI. La qual cosa fu poi anche seguita da tutta la Marca Anconitana, e le parti di esse vengono rappresentate da giovinetti recitanti, che vestono l'abito di femmina.*

Note

1. Anche D'Orsi, Orsi o Dorsi. Marzia Marigo cita documenti capaci di far luce sulla biografia dell'attrice, nonché sugli scambi di attori fra i Farnese di Parma e i Bentivoglio di Ferrara. Le prime notizie su Angiola d'Orso ci vengono da una lettera di Jacopo Antonio Fidenzi del 1638. Angiolina forse è la D'Orso molto giovane. Il nome di Angiolina figura anche nella compagnia di Buffetto a Roma nel 1647; l'attrice fece forse parte degli attori che seguirono Marco Napolioni a Napoli (per la vicenda v. la voce *Napoleone Marco* in queste *Notizie*). È possibile che proprio a Napoli l'attrice abbia conosciuto il capocomico Fabrizio Andrea Orsi o Orso, di cui fu moglie e da cui prese il nome (Ulisse Prota–Giurleo identificava invece Fabrizio con Mattia Sacco, marito di Anna Parrino, cfr. voce *Fabrizio napolitano* in queste *Notizie*). Nell'autunno del 1745, quando la compagnia di Napolioni si spostò da Napoli a Firenze, i due erano già sposi. La compagnia fu a Parma nel carnevale 1647 e poi a Napoli dove venne coinvolta nella rivolta di Masaniello. Per l'anno comico 1651–1652 Angiola e suo marito furono nella compagnia reclutata da Francesco I d'Este. Divenuto capocomico dopo il 1653, egli recitò a Venezia nel 1655. Nel 1660 la compagnia di Fabrizio recitò a Vienna *Il convitato di Pietra*. In un saggio dedicato a questa rappresentazione, Otto G. Schindler ha ricostruito i movimenti della troupe di Fabrizio prima e dopo il soggiorno viennese. Negli anni Sessanta del secolo essa fu presente su varie piazze della penisola, tra cui Padova (Teatro degli Obizzi, primavera 1662) Firenze, Venezia, Napoli, Roma. Fabrizio tentò di formare una compagnia per il duca di Parma nel 1664, dove dovevano recitare Angiola e la figlia Auretta (un altro figlio della comica era Vittorio d'Orsi, attore nel ruolo di Dottore). Nel 1666 e nel 1667 condusse una compagnia a Ferrara; nelle delibere dei magistrati dei Savi di questa città è citato il Signor Andrea Orsi detto Fabrizio. Fabrizio era senz'altro morto nel 1672, perché a questa data Angiola si dichiarava vedova. Da una lettera del 1673 apprendiamo che Angiola si era risposata. BIBLIOGRAFIA: Rasi, II, pp. 792–794; B. Brunelli, *I teatri di Padova dalle origini alla fine del secolo XIX*, Padova, Libreria Angelo Draghi, 1921, pp. 96–106; *Enc. Spett.*, IV, col. 894; M. Marigo, *Angiola d'Orso,*

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

comica dell'Arte e traduttrice, «Biblioteca Teatrale», 18, 1990, pp. 65–94; R. Asni, *Angiola D'Orso traduttrice di Calderon e di Solis*, tesi datt., Milano, Università degli Studi, 1992; S. Morandini, *L'orto delle esperidi: musici, attori e artisti nel patrocinio della famiglia Bentivoglio (1646–1685),* Lucca, LIM, 2000; Id., *L'anno comico 1651–52 e la compagnia ducale estense*, in «Commedia dell'arte. Annuario internazionale», I, 2008, pp. 29–95; O. G. Schindler, *Domenico Biancolelli e la rappresentazione del Convitato di Pietra a Vienna (1660),* in «Commedia dell'arte. Annuario internazionale», cit., pp. 161–180.

2. I Farnese le permisero di ritirarsi sono nel 1676, quando la d'Orso lasciò il posto alla figlia maggiore, nota come Auretta, moglie di Angelo Costantini. La seconda figlia di Angiola, Maria Teresa, detta Spinetta, fu comica presso i duchi di Mantova e nel 1697 debuttò a Parigi in *Spinette, lutin amoureux*.

3. Dedicatorie, avvisi al lettore e lettere in cui la d'Orso è citata sono pubblicati in Marigo, cit.

4. Si tratta della traduzione di *Mejor está que estaba* di Calderón.

5. Traduzione di *Con quien vengo, vengo.*

6. La fonte spagnola è *El doctor Carlino* di Antonio de Solís y Rivadeneyra.

7. Un'edizione precedente, intitolata *Il finto medico* è stampata a Ronciglione con una dedica a donna Mancini Colonna e un avviso al lettore datato febbraio 1669. In essa compare una lista delle commedie spagnole tradotte dall'attrice; la riportiamo indicando tra parentesi le possibili fonti in base a quanto indicato da Marigo, cit, pp. 70–71 e N. L. D'Antuono, *La comedia española en la Italia del siglio XVII: la* commedia dell'arte, in *La comedia española y el teatro europeo del siglo XVII*, a c. di H. W. Sullivan, R. A. Galoppe, M. L. Stoutz, Londra, Tamesis, 1999, pp. 29–30. *L'industria contro la forza e l'onore contro il potere* (unica a essere pubblicata nel 1676 col titolo di *Amore, onore e potere*, è traduzione di *Amor, honor y poder* di Calderón; Marigo segnala inoltre che la commedia spagnola era già stata pubblicata nel 1634 col titolo *La industria contra el poder y el honor contra la fuerza* e attribuita a Lope de Vega); *Il più improprio carnefice, per la più giusta vendetta* (probabilmente traduzione di *El más improprio verdugo por la más justa venganza* di Rojas Zorrilla); *La ruffiana di se stessa* (Marigo: *Tercera de si misma o amor, ingenio ey mujer* di Mira de Amescua); *Come possono stare in un sol cuore e lealtà di servo e fe d'amore* (D'antuono: forse da *Amigo, amante y leal* di Calderón); *Gli eccessi del principe Carlo di Spagna (*Marigo: *Mayor hazaña de Carlo IV* di Jiménez de Enciso); *Il male in peggio, convertito in bene* (probabilmente *Peor está que estaba* di Calderón; Marigo propone inoltre *Convertirse el mal en bien* di García del Prado); *A chi l'onor l'offende è gran pazzia se sente le puntur di gelosia* (Marigo: *No hay agravios como celos, si son los celos ofensa* di Fernando de Frías y Santos); *Difendere l'inimico* (probabilmente da *Amparar al enemigo* di Antonio de Solís); *Gelosia, onore e prudenza* (probabilmente da *Celos, honor y cordura* di Antonio de Coello).

8. L'opera eroica venne stampata a Modena da Demetrio Segni nel 1677. Scrive Allacci: «d'Incerto Autore; ma è forse di Angela d'Orso Comica, di cui si legge la lettera dedicatoria», cit. L. Allacci, *Drammaturgia,* edizione accresciuta e continuata fino all'anno 1755, Venezia, Pasquali, 1755, p. 113. L'autore è invece Giovan Battista Toschi.

Giovanna Sparacello

ORTENSIA, Comica così chiamata in Teatro, il di cui nome, e casato non giunse a nostra cognizione[1]. Recitava costei circa il 1710. in Napoli nel Teatro de' Fiorentini, quando de' suoi meriti si accese Domenico Brandi Pittore di quella Città. Invaghitosi dunque di lei, molto ebbe a soffrire per essa, perchè essendo ella in istima, e prima Donna della Compagnia, assai bene rappresentando, il Pittore postosi in soggezione pensò di farle de' regali adeguati al suo merito, per avere il favore di poter visitarla; ed impazzito quasi affatto per lei, acquistò con molto dispendio la sua grazia. Partendo ella da Napoli, egli ancora partì, e seguitolla a Roma, in Ancona, e sino a Venezia. Ortensia più che lui amava Giuseppe Antonio Laurenzis Comico suo Compagno[2], che recitava la parte dell'Innamorato, e da cui n'era vivamente corrisposta. Il Pittore accortosi chiaramente di ciò, preso

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

da gelosia, e in un punto da sdegno, rimproverata la Donna d'ingratitudine, se ne partì, e per la via di Livorno a Napoli per Mare ritornò ben presto. È verisimile che Ortensia, recitando poi in Venezia, divenisse sposa del Laurenzis; ma noi non possiamo asserirlo, non avendo di questa Comica altra contezza, che quella al Lettore esposta, la quale tratta abbiamo dal Terzo Tomo delle Vite de' Pittori Napolitani alla pag. 561[3].

Note

1. BIBLIOGRAFIA: Rasi (III, p. 211). Egli suppone si tratti di Luisa Palombera de Vertamani, di cui pubblica la sola effigie, in cui il nome dell'attrice è associato a quello di Ortensia.
2. Un profilo dell'attore è compreso in queste *Notizie*.
3. La notizia è tratta dal seguente passo della biografia di Domenico Brandi: «Ma l'amore fu cagione, che traviasse per alcun tempo dal diritto cammino; perciocché andando egli a sentir rappresentare le Commedie dalli Istrioni nel Teatro de' Fiorentini, s'invaghì fortemente di una Donna, che dal nome usato nel recitare, era chiamata Ortenzia, e molto per questa ebbe a soffrire, perché essendo ella in istima, e la prima della Compagnia, e che assai bene rappresentava, bisognava farle regali adeguati al suo merito, per avere il favore di visitarla. Domenico adunque impazzito dell'amor di costei, acquistò con molto dispendio la sua grazia (com'è solito di tal gente) e partendo ella da Napoli, egli ancora partì, e la seguitò a Roma, ad Ancona, e infino a Venezia: dove alla perfine vedendo che Ortenzia più che lui amava Giuseppe Antonio de Laurenziis, galant'Uomo, che rappresentava assai bene la parte d'Innamorato, il quale anche aveva seguitato Ortenzia, vinto dall'amor suo, Domenico preso da gelosia e in punto di sdegno, rimproverata la Donna d'ingratitudine, se ne partì, e per la via di Livorno a Napoli fece ritorno», cit. da *Vite de' Pittori, scultori ed architetti napoletani*. Non mai date alla luce da Autore alcuno. Scritte da Bernardo de' Dominici napoletano. In Napoli, Per Francesco, e Cristoforo Ricciardi, 1743, t. III, p. 561. La ristampa anastatica dei tre volumi delle *Vite* è stata edita a Bologna da Forni nel 1979; un'edizione commentata dei tomi I e II, a c. di F. Sricchia Santoro e A. Zezza, è stata pubblicata a Napoli, Paparo edizioni, 2003. Cito inoltre l'edizione a c. di Raffaele Schettini (So.gra.me, 1980) con pagine scelte e annotate da F. De Filippis.

Giovanna Sparacello

PADERNA GIOVANNI Bolognese. Andava egli alla scuola di Matteo Borbone ad imparare la Pittura; ed era anche fanciullo quando partì dalla Patria, e passò a Firenze accompagnandosi per Paggio di certo Capitano d'un Vascello; il quale scoprendo nel giovinetto molta vivacità, posegli grande affetto, ed in ispecie quando lo sentì con molta franchezza rappresentare la parte del Dottore in Commedia, ed improvvisare poetiche bizzarie. Partito poi dal Padrone, girò l'Italia unito a varie Truppe di Commedianti, facendo sempre la sua parte di secondo Vecchio con grazia, e naturalezza nel dialetto Bolognese. Per certa malattia pericolosa fu costretto ad abbandonare la faticosa professione del Comico, ed alla Patria tornando, ripigliò gli studj di Pittura sotto il Dentone, e Mitelli, dipingendo di quadratura con franchezza, e con gelosia del suddetto Mitelli. Chiamato per dipingere dal Serenissimo a Modena in tempo d'Estate, riscaldato dal viaggio si pose a bere con disordine vino agghiacciato, che in pochi giorni cagionolli la morte in età d'anni 40. circa il 1660. Parla di lui il Conte Cesare Malvasia nella sua Felsina Pittrice, ed il Padre Orlandi nel suo Abbiccidario Pittorico, dal quale tratte abbiamo le presenti notizie.

PAGANINI FRANCESCO[1] Figliuolo d'Onofrio, di cui parleremo[2]. Ebbe Francesco i suoi primi insegnamenti nella Professione dal Padre suo, e poi allontanatosi da lui, passò con Giovanni Simoni[3] a recitare da Innamorato. Divenuto abile recitante, ritornò nella Truppa del mentovato suo Padre, e seco passò in Portogallo, e qui divenne sposo

dell'Anna Corona[4] al suo luogo encomiata. Tornato in Italia continuò i suoi Comici esercizj con amore, ed alienatosi dal Padre insieme colla Consorte, incominciò a condurre egli medesimo una Comica Compagnia[5]. Si pose nel tempo istesso a recitare nella Maschera del Brighella, e vi riuscì a sufficienza continuando anch'oggi a travagliare in essa. Egli guida la sua Compagnia con decoro, seguendo in ciò lo stile dell'estinto suo Padre[6], e contribuendo moltissimo a' suoi vantaggi l'abilità, ed il valore della Moglie sua[7]. In questi ultimi anni è stato alquanto combattuto dalla Sorte, ma può sperare, mediante la sua buona condotta, di vedere in progresso migliorati gli affari suoi[8], lo che vivamente ad esso[9] auguriamo per ricompensa della sua bontà, per vantaggio di se medesimo, e per consolazione della sua virtuosa Consorte.

Note

1. BIBLIOGRAFIA: Rasi III, p. 202; B. Brunelli, *I teatri di Padova. Dalle origini alla fine del secolo XIX*, Padova, Angelo Draghi, 1921, *passim*; A. Manzi, *Clementino Vannetti tra i comici. L'origine di un sonetto celebre (Dalle «Memorie» inedite di A. Morrocchesi)*, in «Nuova Antologia», a. LXVI, fasc. 1414 (16 febbraio 1931), pp. 449–472; C. L. Curiel, *Il Teatro S. Pietro di Trieste: 1690–1801*, Milano, Archeotipografica, 1937, *passim;* Leonelli, II, p. 156; *Enc. Spett.*, VII, col. 1478; Giardi, pp. 23–33 e *passim*.

2. Si veda infatti la voce biografica successiva su Onofrio. Leonelli ed *Enc. Spett.*, nelle rispettive voci dedicate a Francesco, lo indicano figlio di Rosa Brunelli, ma entrambi tacciono di questa maternità nelle righe dedicate alla Brunelli, che risulta sposata prima con Giuseppe Canarini, poi con il maestro di musica Baccelli. Come ricorda Bartoli più avanti, Rosa Brunelli fu all'inizio della carriera nella compagnia di Onofrio, che le fu maestro.

3. Su di lui, v. la relativa voce di Bartoli.

4. Nella relativa voce biografica, Bartoli precisa che il matrimonio avviene a Lisbona.

5. Nella trascrizioni degli organici dall'*Indice de teatrali spettacoli* riportata in Giardi, pp. 221–222, Francesco risulta in compagnia fino al 1775–1776. Dalla voce dedicata a Onofrio, sappiamo che Francesco costituisce compagnia poco prima della morte del padre, che avviene nel 1776, quindi probabilmente fece compagnia da sé a partire dal 1776–1777. Per il repertorio completo e commentato, presentato dalla compagnia al Teatro S. Pietro di Trieste l'autunno 1777, si veda Curiel, cit., pp. 425–431. Nel 1777–1778 gli era consocio e Primo Attore Antonio Camerani. Dal 15 ottobre al 29 novembre sono al Teatro San Pietro di Trieste, con un cartellone composto per un terzo di commedie dell'arte. Ma c'è anche una commedia che, deridendo gli usi della vicina Bassano, attira le attenzioni delle autorità e costringe i due capocomici alla prigione (Giardi, p. 27 e C. L. Curiel, cit., pp. 96–98).

6. In verità, negli anni successivi a quelli in cui scrive Bartoli, Francesco si affrancò (o almeno tentò di farlo) dalla tradizione che aveva ereditato, come mostra quanto scrive in una nota inviata alla Presidenza del Teatro Nuovo di Padova, insieme all'elenco degli attori per il carnevale 1789–1790: «Aggiungeva il Paganini che la Presidenza non si doveva meravigliare se accanto ai nomi dei comici non trovava le indicazioni delle parti da essi rispettivamente interpretate, poiché la compagnia era unita da lungo tempo, e «si dispensa le parti a chi stano bene». Ecco un precursore dei sistemi più moderni!» (B. Brunelli, cit., p. 225). Basandosi su ciò che riporta Brunelli e sullo studio degli organici della compagnia Giardi, un po' calcando la mano, ritrae Paganini, quale «convinto assertore della necessità di rinnovare la pratica teatrale» (p. 27), definendolo come «il più anarchico tra i comici» (p. 31). Si legga inoltre quanto Brunelli cita dalle memorie manoscritte di Girolamo Pollastro, a proposito di tale corso di recite: «Io ne <*della compagnia Paganini*> ho avuto le migliori nottizie [*sic*], sì riguardo alla qualità de' Personaggi, che al numero, e alla decorazione de' vestiari» (B. Brunelli, cit., p. 226).

7. «Si affermò come una fra le migliori <*compagnie*> d'Italia, grazie soprattutto alla primattrice Anna Corona […], e percorse con successo i teatri dell'Italia settentrionale, particolarmente del Veneto. Il repertorio da essa svolto, ricco e vario, comprendeva commedie goldoniane, commedie dell'Arte, qualche tragedia, molti drammi lacrimosi, tragicommedie e farse» (*Enc. Spett.*, cit.).

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

8. È sicuramente indice di successo il fatto che nel 1787 la compagnia Francesco Paganini reciti nei teatri alla Scala e alla Canobbiana di Milano (M. Cambiaghi, *La scena drammatica del Teatro alla Canobbiana in Milano (1779–1892)*, Roma, Bulzoni, 1996, p. 50).

9. A integrazione della voce di Bartoli, possiamo dare alcune notizie sul periodo successivo. Nel 1790 è scritturato con Francesco Paganini come Primo Amoroso un poco più che ventenne Antonio Morrocchesi (A. Manzi, cit., p. 452). In relazione a questo periodo scrive Manzi, cit., p. 452: «La compagnia di Francesco Paganini, era, in quel tempo una delle migliori d'Italia e per il complesso degli artisti e per il repertorio scelto con abbastanza cura. […] Il repertorio […] faceva posto alle commedie goldoniane, a qualche tragedia, ai drammi lacrimosi che frammezzavano gli «Spettacoli» e i modesti rimasugli della Commedia dell'Arte. Era vario e scelto…». Per gli organici (anche molto ampi: nel 1789–1790 la formazione era di 23 elementi) e le piazze toccate dalla sua compagnia dal 1777–1778 al 1794–1795 si veda la trascrizione che Giardi, pp. 215–221 ha compiuto dall'*Indice de teatrali spettacoli*. Come si desume dagli organici, Francesco muore nel 1794 (la moglie continuerà a condurre la compagnia, un anno da sola e poi con Pietro Pianca). Rasi, sulla scorta delle *Notizie istoriche dei più distinti comici e comiche* di Antonio Colomberti, lo ritiene ancora vivo nel 1810 (Oltre a Rasi, cit., v. A. Colomberti, *Dizionario biografico degli attori italiani*, a c. di A. Bentoglio, vol. II, p. 438.

Livia Cavaglieri

PAGANINI ONOFRIO[1] Milanese[2]. Dopo d'aver fatti i suoi interi studj nelle Lettere umane, passò ad esercitarsi fra le Comiche Compagnie in qualità d'Innamorato, e stette non poco tempo in quella diretta da Antonio Marchesini[3]. L'anno 1748. recitando in Torino[4], coll'occasione di dovere rappresentarla, dedicò all'Illustrissima Madama di *San Gili* nata *Carpanè*[5] una Tragicommedia tradotta dall'originale francese di Monsieur Boursault[6] dal celebre Signor Conte Gaspare Gozzi, intitolata: *Le Favole di Esopo alla Corte*[7], e fu da quella nobile Signora molto gradita l'offerta del Paganini. Cominciò poi a condurre Compagnia da se[8], e servì Sua Eccellenza Grimani[9] nel suo Teatro di San Giovanni Grisostomo[10] di Venezia. Nell'anno 1753. chiamato Antonio Sacco in Portogallo[11], il Paganini riparò con tutto lo spirito al disordine della mancanza del Sacco, e provvide quel Teatro di Compagnia[12]. Nel 1754. poco incontro però fecero quei Comici, e furono abbandonati dagli spettatori. L'anno seguente condusse egli la Compagnia di migliori personaggi fornita, tra' quali contavasi la Rosa Brunelli[13], ed il suo Marito Giuseppe Zanarini[14]; e così attenne la promessa fatta nell'Addio recitato dalla Francesca Torri[15] l'ultimo giorno dell'antecedente Carnevale[16], dopo essersi lagnata della risoluzione intempestiva d'Antonio Sacco, che aveva mancato al suo impegno di servir quel Teatro, e tutto ciò fu spiegato nelle seguenti Stroffe, parte di quelle che contenevano quell'Addio.

Chi di Sorte il cieco dono
Amò più del suo decoro
Loro infuse l'abbandono
Per saziar sua fame d'oro,
E noi pochi, e senza lena,
Travagliammo con gran pena.
Senza forze e senza Attori,
O almen pochi ed ignoranti,
Privi affatto degli Autori
Che i lor parti dieno, e tanti,
Come mai darvi piacere
Nel difficile mestiere?
Come mai…. Ma verrà un giorno
Ch'io tornando a queste scene
Avrò nuove genti intorno
Di bel spirito ripiene,
Che le cose altrui ben chiare
Sapran meglio recitare. ec.

Tornato poi il Sacco a Venezia[17], il Paganini cominciò a condurre la sua Compagnia nella Toscana, Genovesato, e Lombardia, nè mai

più fece ritorno sulle Scene dell'Adria. L'anno 1763. portandosi il Paganini da Genova a Livorno per mare, insorse una fiera burrasca, tal che la Nave troppo battuta dall'onde stava in pericolo di sommergersi, quando consigliatisi i Naviganti di gettar parte del carico in Mare, furono le robe de' Comici gettate e serbate tutte le merci d'un ricco Negoziante. Isfuggito il pericolo, e giunto il Legno in salvo nel Porto di Livorno, fu la Compagnia risarcita del danno sofferto dal ricco proprietario dell'accennate merci. Non è da ommettere, che in mezzo alla confusione della riferita burrasca molto adoprossi per la comune salvezza l'onorato galantuomo Giovanni Maria Gaetta[18] Portinaro della Compagnia, il quale ebbe a soffrire una percossa di remo nel petto, che non poco detrimento diede alla naturale sua robustezza. Vive però anch'oggi in età di circa settant'anni nel medesimo impiego di Portinaro col Capo Comico Francesco Paganini figlio d'Onofrio. Noi siamo obbligati alla cortesia del Gaetta per averci con la voce riferite non poche notizie di Comici a' tempi suoi conosciuti, le quali notizie si sono estese dalla nostra penna con una più precisa ampliazione[19]. L'Autunno dell'istesso anno 1763. io vidi[20] il Paganini occupare in Bologna il teatro oggi abolito detto della Sala[21], e vi condusse una buona scelta d'Attori, essendo prima Donna la mentovata Brunelli, e secondo Innamorato Carlo Magni[22]. Il seguente Carnevale passarono a recitare nel nuovo pubblico Teatro della stessa Città[23], che fu per la prima volta concesso a' Commedianti[24]. Il Paganini tornò di nuovo a Bologna il Carnevale del 1765. nel Teatro Formagliari[25], oggi Cagnoni, colla Compagnia in gran parte riformata. La Rosa Brunelli fu poi chiamata in Francia[26], e la sua Truppa cominciò a decadere. Dopo alcuni anni passò in Portogallo[27], e terminato colà il suo impegno, si trattenne in Ispagna, ma vi fece poca fortuna, e quindi in Italia ritornò ben tosto[28]. Prese la Faustina Tesi per prima Donna[29], che vi stette un anno, e poi n'andò con Pietro Rossi[30] altro Capo Comico. Aveva il Paganini ammogliato il figlio con una graziosa fanciulla per nome Anna Corona, di cui se n'è abbastanza narratoli merito al proprio articolo[31]; e quando potea ad essa far sostenere il carattere di prima Attrice, il figlio colla Moglie alienossi dalla sua Compagnia, per condurne una da se[32], ed Onofrio morì poi improvvisamente in Venezia la Quaresima dell'anno 1776. Fu il Paganini un Comico assai studioso, e sotto il nome di Odoardo parlava egregiamente all'improvviso, giocava il secondo Zanni a meraviglia, e scriveva in Poesia con molta grazia[33]. Peccato, che alla sua somma abilità non corrispondesse il suo Personale, che per un amoroso da Teatro era troppo piccolo, e pingue di soverchio. Alcuni saggi del suo stile trovansi sparsi[34] in queste nostre Notizie, ma qui fa d'uopo il riportare tre Sonetti, che coroneranno i meriti di questo valoroso Commediante.

Per l'acclamata memoria della perfetta arte Comica professata dalla Società dipendente dal governo del Signore Onofrio Paganini, avendone dato un cospicuo saggio nel pubblico Teatro della Città di Pisa[35] nelle sue recite di varie Commedie l'Estate dell'anno 1762.

Qual mormorio di voci sì festive
Oggi quà s'ode a rallegrarne i Cori?
Fors'è ché Apollo coll'Aonie Dive
Sparga delle sue glorie Inni canori?
Di pace amico stuol quà dalle rive
Dell'Adria, cinto il crin di rose, e allori
Vantando il suo valor tra Folle Argive
Sen venne a sollazzar gli Alfei Pastori.
Il genio Teatral candide piume
Spiegando, va tra l'aure più serene
Sull'Arno, ove n'appar suo chiaro lume.
Del Paganino il nome alle Tirrene
Sponde vivrà, che per nuovo costume
Senno, e onestà trionfa in dotte Scene.

In segno di vero applauso l'Avvocato Ranieri Bernardino Fabbri Pisano[36] fra gli Arcadi Odisio

Licurio Vice Custode perpetuo della Colonia Alfea. Risposta d'Onofrio Paganini al suddetto.

Le tue dotte, Signor, rime festive
Sanno incantare, ed obbligarsi i cori,
Tal che superbe le Castalie Dive
Vanno a ragion de' Versi tuoi canori.
Aman tuo vago stil d'Arno le rive,
Che altro non fa, che meritarsi allori
Quai meritò là sulle arene Argive
Pindaro eccelso infra gli Achei Pastori.
Per l'aereo sentier candide piume
Spiega Cigno sublime, e le serene
Aure sormonta ov'è più chiaro il lume.
E il tuo nome, o Signor, l'onde Tirrene
Rendan sempre immortal, qual per costume
Rend'io gli Eroi sull'erudite Scene.

Per le Rime antecedenti, Sonetto a Odisio, e ad Onofrio dell'Avvocato Giovanni Francesco Lami[37].

Mentre voci sciogliete alte, e festive,
Odisio, e Onofrio, a sollevare i cori,
Fanno nascer d'onor le Aonie Dive
Bella gara tra voi Cigni Canori.
Odo già risuonar d'Arno alle rive
I nomi vostri, e a coronar d'allori
Il vostro crin, dalle contrade Argive
Corre Apollo tra Ninfe, e tra Pastori.
Spiegaste entrambi l'onorate piume
Di gloria a replicar l'aure serene,
Ond'io resto abbagliato a tanto lume.
Veggan pur con stupor l'onde Tirrene,
Che di calcar seguite il bel costume
Uno dei dotti Licei, l'altro le Scene.

Ci resta ad avvertire il Lettore, che a tutto ciò che in pregiudizio di questo bravo Comico va dicendo il maldicente Romanziere Scrittor[38] del *Teatro*[39] alla pag. 45[40], e 64[41]. del suo primo Tomo parlando di un Comico Impresario, noi non abbiamo cosa da opporre, fuorchè le lodi ad esso impartite da' due mentovati Poeti, e specialmente poi dal celebre Letterato Dottor Lami, la di cui sola buona opinione pel valore d'Onofrio Paganini vale ad abbattere qualunque biasimo, che il Romanziere abbiagli diretto[42]. La stima di quel gran Letterato pel nostro Comico è certamente da pregiarsi, come è da contarsi per nulla quanto contro di lui dal favoloso Scrittore si pronuncia, il quale passa a narrare intorno alla sua condotta ciò, che non dovea, e che nemmeno colla lingua, non che colla penna è permesso ad un uomo onesto di poter dire[43].

Note

1. BIBLIOGRAFIA: Rasi III, pp. 198–202; C. Ricci, *I teatri di Bologna nei secoli XVII e XVIII*, Bologna, Successori Monti, 1888, *passim*; B. Brunelli, *I teatri di Padova. Dalle origini alla fine del secolo XIX*, Padova, Angelo Draghi, 1921, *passim;* C. L. Curiel, *Il Teatro S. Pietro di Trieste: 1690–1801*, Milano, Archeotipografica, 1937, *passim;* Leonelli, II, pp. 156–157 (rielabora le *Notizie* di Bartoli e Rasi, introducendo sviste ed errori); *Enc. Spett.*, VII, coll. 1478–1479; U. E. Imperatori, *Dizionario di italiani all'estero: dal sec. XIII sino ad oggi*, Genova, Emigrante, 1956; Giardi, pp. 23–33 e *passim*.
2. Milano 1703–Venezia 1776. «Attore dotato di bella cultura classica, non riuscendo nel preferito genere drammatico per una penosa deformità, si dette al genere comico tentando a lungo in Spagna ed in Portogallo». (U. E. Imperatori, cit.).
3. Su questo comico veneziano, morto nel 1765, si veda la relativa voce di Bartoli. La nuora di Marchesini, Regina Cicuzzi, sarà poi qualche tempo nella compagnia Paganini.
4. Considerando le sale attive in quegli anni, è possibile che abbiano recitato al Teatro di Carignano.
5. Impossibile identificare questa donna, forse membro della famiglia Gili, una delle più antiche e nobili famiglie di Pinerolo, cfr. G. B. di Crollalanza, *Dizionario storico–blasonico delle famiglie nobili e notabili italiane: estinte e fiorenti*, Pisa, presso la direzione del Giornale Araldico, 1886–1890, 3 voll. (rist. anast. Bologna, Forni, 1965), *s. v.*
6. Per Edme Boursault (Mussy–l'Évêque, 1638–Parigi, 1701), poeta, romanziere, gazzettiere e drammaturgo, si veda *Enc. Spett.*, II, col. 931.
7. *Ésope à la cour*, tratta da J. de la Fontaine e

rappresentata postuma nel 1701, fu una delle commedie più note di Boursault. Gozzi la traduce nel 1747 in occasione della presa in gestione del Teatro Sant'Angelo, dove fu rappresentata la prima volta nel carnevale 1748. *Le favole d'Esopo alla corte* sono stampate nel 1747 dall'editore veneziano Pietro Bassaglia.

8. In realtà Paganini è capocomico almeno già dal 1747, durante il cui carnevale lo troviamo a Padova, al Teatro degli Obizzi, con Prima attrice assai applaudita Maddalena Vidini (F. Bartoli, *Notizie istoriche*, *s. v. Vidini Maddalena*): quindi anche il soggiorno torinese, precedentemente ricordato, è da valutarsi nell'ottica di Paganini capocomico e non scritturato di Marchesini. All'Obizzi la compagnia torna nel 1748 con in organico nel ruolo di Pantalone il padovano Antonio Maria Piva, che qui recitò la propria commedia *Il Paronzino* (B. Brunelli, cit., p. 138). L'elenco dei componenti della compagnia Onofrio e Francesco Paganini stilato da Adolfo Bartoli (probabilmente da uno spoglio delle voci delle *Notizie istoriche*) non distingue tra i due capocomici (padre e figlio) e non dà indicazioni temporali, coprendo un arco di tempo che va dal 1748 al 1794. Ciononostante, lo trascriviamo: «*Uomini*–Francesco Arrisi, Carlo Battaglia, Francesco Feferi, Giovanni Fortunati, Alessandro Gnochis, Giambattista Gozzi, Carlo Magni, Francesco Majani, Mariano Mantovani, Giambattista Manzoni, Luigi Mazzocchi, Niccola Menichelli, Cristoforo Merli, Antonio Maria Piva, Francesco Pozzi, Girolamo Pozzi, Francesco Sgarri, Paolo Tremori, Giovanni Valentini, Alberto Ugolini. *Donne*–Maddalena Battaglia, Rosa Brunelli, Francesca Casalini, Laura Checcati, Anna Corona Paganini, Maddalena Corticelli, Elisabetta Fortunati, Elisabetta Gnudi, Caterina Manzoni, Luigia Marchesini, Vittoria Mattagliani, Faustina Tesi, Francesca Torri, Maddalena Vidini» (A. Bartoli, p. CLIV).

9. S'intenda Michiel Grimani.

10. Su questo teatro, costruito nel 1678 dai fratelli Grimani, si vedano N. Mangini, *I teatri di Venezia,* Milano, Mursia, 1974, pp. 77–83 e 140–150 e AA. VV., *I teatri del Veneto*, a c. di F. Mancini, M. T. Muraro, E. Povoledo, Venezia, Regione Veneto–Corbo e Fiore, vol. I, t. II, 1996, pp. 63–126.

11. Sul famoso Truffaldino, v. la relativa voce in queste *Notizie*. Come è noto nella primavera 1753 la compagnia Sacchi–Casali–Vitalba lasciò Venezia per un lungo soggiorno presso la corte del Portogallo, provocando così una netta modifica degli equilibri teatrali veneziani. La compagnia Imer, di cui faceva parte Sacchi, era infatti impiegata stabilmente al San Giovanni Grisostomo dall'autunno 1751.

12. La compagnia di Onofrio Paganini fu al S. Giovanni Grisostomo (dove Giuseppe Imer era ancora responsabile della conduzione artistica, pur dopo lo scioglimento della sua compagnia) dall'autunno 1753 al carnevale 1760. La formazione condotta da Paganini in generale non piacque ai veneziani, che ne furono scontenti. Per quanto concerne il repertorio, è da dire che tra il 1755 e il 1758 Paganini mise in scena tre testi di Gasparo Gozzi (*Marco Polo, Isaccio, Antiochia*), ma l'unico a riscuotere successo fu *Marco Polo* (N. Mangini, cit., p. 146 e AA. VV., *I teatri del Veneto*, cit., pp. 93–94).

13. Su questa comica, che militò in compagnia Paganini fino al 1766, anno in cui fu chiamata a Parigi, si veda la relativa voce di Bartoli. Forse da Onofrio ella ebbe un figlio, Francesco, senza che i due si unissero in matrimonio: si veda la relativa nota all'interno della voce dedicata a Francesco Paganini.

14. Come ci informa la relativa voce di Bartoli, Zanarini rimase nella compagnia Paganini (ricoprendo il ruolo di Innamorato) dal 1754 al 1760, anno della sua morte.

15. Raggiunse i primi successi proprio nella compagnia di Paganini, per poi passare in quella di Medebach (cfr. *Notizie istoriche*, *s. v.*).

16. Si ricordi che le compagnie stanziali veneziane recitavano in città in autunno e carnevale, per poi spostarsi in quaresima, offrendo recite fuori Venezia in primavera ed estate.

17. Non vi è in realtà rapporto di causa ed effetto diretto e immediato tra il ritorno del Sacchi a Venezia al San Samuele (nel 1755 a Ognissanti, in seguito al terremoto di Lisbona) e l'abbandono del San Giovanni Grisostomo da parte della compagnia Paganini, che fu cinque anni più tardi, nel 1760 (vi subentrò Medebach).

18. Su costui non si sono trovate altre notizie.

19. Per l'importanza delle testimonianze orali fra le fonti di Bartoli, cfr. F. Vazzoler, *Raccontare gli attori: invito alla rilettura delle Notizie Istoriche de' Comici*

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

Italiani di Francesco Bartoli, in *Naturale e artificiale in scena nel secondo Settecento*, a c. di A. Beniscelli, Roma, Bulzoni, 1997, p. 234.

20. Cfr. *s. v. Bartoli Francesco*, in queste *Notizie*.

21. Su questo teatro, uno dei più antichi teatri pubblici bolognesi, aperto nel 1547 nel Palazzo del Podestà e chiuso nel 1767, cfr. *Enc. Spett.*, II, coll. 723–724.

22. Si veda la relativa voce di Bartoli, al quale rimase impressa l'interpretazione di Magni nel *Corvo* di Gozzi.

23. Su questa sala si vedano L. Bignami, *Cronologia di tutti gli spettacoli rappresentati al Teatro Comunale di Bologna: dalla sua apertura 14 Maggio 1763 a tutto l'autunno 1881*, Bologna, Mattiuzzi, 1882 e R. Verti, *Il Teatro comunale di Bologna*, Milano, Electa, 1998.

24. Qui la compagnia Paganini rappresentò *Le torri*, commedia scritta dal comico Giovanni Battista Menghini, che anche la interpretò e alla cui recita Bartoli stesso assistette («[…] ed avrei voluto, che meco vi fosse stato spettatore ogni amatore dell'arte per ammirare la precisione colla quale fu condotta dal Menghini insieme ad Onofrio Paganini, che molto contribuì anch'esso al suo buon riuscimento»). In questo caso Bartoli si dilunga nella descrizione di una scena all'improvviso agita dai due comici, secondo la propria convinzione che: «[…] una Scena all'improvviso simile a quella è degna, quando fosse possibile, della durevole gloria d'una terrena mortalità» (*s. v. Menghini Giovanni Battista*). La compagnia Paganini diede durante quel carnevale anche *La dama di spirito* di Andrea Patriarchi (C. Ricci, cit., p. 482). Per questa notizia, Ricci si rifà alla voce di Bartoli dedicata ad Andrea Ricci, il quale però, a proposito della commedia in martelliani di Patriarchi solamente scrive «che fu recitata in Bologna l'anno 1764. ed ivi impressa nella Stamperia all'insegna di S. Tommaso d'Acquino», senza specificare da chi.

25. «Il *Formagliari* s'aprì con *opere e commedie* con intermezzi in musica a cinque voci intitolati *La donna girandola*» (C. Ricci, cit., p. 485). Si tratta di una farsa giocosa in due atti per musica dell'abate Pietro Chiari. Durante quel carnevale Rosa Brunelli ottenne grande successo recitando il personaggio di Candace nel *Trionfo dell'innocenza* di Chiari (*s. v. Brunelli Rosa*).

26. Nel 1766.

27. Vi fu sicuramente nel 1770, cfr. *Notizie istoriche*, *s. v. Brambilla Rosa*.

28. Dai primi di ottobre alla metà di dicembre 1773 la compagnia Paganini è a Trieste e forse vi torna al termine dell'estate dell'anno seguente; certamente è a Gorizia dall'11 giugno al 21 luglio 1774. Ha in repertorio: *Gabriella di Vergy* di Du Belloy, probabilmente tradotta da Caminer Turra; *Morte di Cleopatra e Marc'Antonio* di Chiari; *Amleto* ridotto da Ducis; *La forza della vera amicizia* di Casanova; *Barone di Rocca* di Cerlone (C. L. Curiel, cit., pp. 66–68, 70).

29 Nell'autunno 1774 la compagnia recita a Padova, alla fiera di Santa Giustina. Ne fanno ancora parte il figlio Francesco e la moglie Anna Corona che a breve ne usciranno (B. Brunelli, cit, p. 170). Per alcuni gli organici e le piazze toccate dalla sua compagnia nel 1774–1775 e 1775–1776 si veda la trascrizione che Giardi, pp. 221–222 ha compiuto dall'*Indice de teatrali spettacoli*.

Ciò avvenne tra il 1771 e il 1775, come ci dice Bartoli stesso (*s. v. Tesi Faustina*).

30. Su di lui, si veda la relativa voce di Bartoli.

31. Si veda infatti la nota di Bartoli; il matrimonio tra i due fu celebrato a Lisbona.

32. Sembra quindi che Francesco costituisca compagnia poco prima della morte del padre. Nella trascrizioni degli organici dall'*Indice de teatrali spettacoli* riportata in Giardi, pp. 221–222, Francesco risulta in compagnia fino al 1775–1776.

33. Da ciò che scrive Bartoli, prima di riportare un sonetto di Paganini, nella voce dedicata a Rosa Brunelli, sembra che il capocomico componesse anche commedie («Per una Commedia nuova egregiamente recitata dalla Signora Rosa Brunelli, composta dal Sig. Onofrio Paganini Capo della Truppa»).

34. Per esempio, nelle voci: *Brunelli Rosa*; *Vidini Maddalena*; *Piva Antonio Maria* (da quanto scrive in quest'ultima voce, Bartoli ebbe accesso al «libro manoscritto delle Rime» di Paganini).

35. Sul Teatro Pubblico di Pisa, già Stanzone delle Commedie, dell'Accademia dei Lunatici o Stravaganti, si veda la scheda contenuta in AA. VV., *I teatri storici della Toscana. Pisa e Provincia*, a c. di E. Garbero Zorzi–L. Zangheri, Firenze, Giunta Regionale–Multigrafica Editrice, 1992, pp. 67–70. Per la cronologia,

si veda A. Segre, *Il Teatro pubblico di Pisa nel Seicento e nel Settecento*, Pisa, Mariotti, 1902.

36. Poeta pisano, su cui si veda la breve voce in V. Caputo, *I poeti italiani dall'antichità ad oggi: dizionario biografico*, Milano, Gastaldi, 1960.

37. Pur non essendo attestato il secondo nome Francesco, attribuitogli da Bartoli, si ritiene che si tratti di Giovanni Lami (Santa Croce sull'Arno, 1697–Firenze, 1770), di cui si ricordi almeno la fondazione del periodico fiorentino «Novelle letterarie» e sul quale si veda l'ampia voce biografica curata da Maria Pia Paoli nel DBI.

38. Si tratta di Antonio Piazza, scrittore veneziano, che conobbe personalmente Onofrio Paganini nell'autunno 1773, allorché la compagnia di quest'ultimo (formata da nove elementi, tra cui Maddalena Corticelli) recitava a Genova, al Teatro delle Vigne e Piazza si trovò a passare per quella città. «[…] il capocomico, il quale «aveva letto de' *suoi* romanzi» e lo teneva in grande stima, lo pregò vivamente di scrivergli qualcosa per la sua compagnia. Esitò il romanziere, poi cedette alla tentazione; si pose a comporre una farsa, e ne uscì una commedia di tre atti, *L'amicizia in cemento* <ma *cimento*>. Ma quante difficoltà per recitarla! Erano i comici ignoranti a tal punto che le varie parti egli dovette scrivere secondo il carattere che ciascuno di essi era solito e sapeva sostenere; e uno dovette di necessità far parlare in veneziano, perché l'italiano ignorava; l'autore stesso s'acconciò a far da suggeritore. Ma alla fine la commedia fu rappresentata e–dice lui–piacque» (G. Marchesi, *Studi e ricerche intorno ai nostri romanzieri e romanzi del Settecento*, Bergamo, Istituto Italiano d'Arti Grafiche, 1903, p. 178. Cfr. anche C. L. Curiel, cit., p. 68, che rimanda direttamente alla fonte: A. Piazza, *Commedie*, Venezia, Fenzo, 1787, vol. I, *Notizie storiche* premesse a *L'amicizia in cimento*).

39. A. Piazza, *Il teatro, ovvero fatti di una veneziana che lo fanno conoscere*, Venezia, G. B. Costantini, 1777–1778, 2 voll. Si noti che Rasi trascrive integralmente i due brani di Piazza e tale aggiunta rappresenta l'unica novità apportata alla voce di Bartoli, per il resto sostanzialmente riportata nella sua interezza.

40. Nel romanzo il riferimento a Paganini non è esplicito. Chi narra è Rosina, la protagonista: «Trovai l'impresario. Era questi un uomo piccolo e grasso con una faccia rotonda e sanguigna. Aveva una voce imbrogliata ed oscura, e pareva che le sue parole uscissero dall'esofago di uno che mangiasse. L'ho trovato in veste da camera, con una berretta bianca in testa, fatta a pane di zucchero. Apriva la cassetta de' denari, e pria di cavarne baciava certa immagine stampata che là dentro teneva. «Ogni volta–mi disse–che incomodo il mio scrignetto, do questo bacio, e finora tanti ne diedi, che più non c'è numero». Cominciai a sospettare che fosse un ipocrita. Sbrigati ch'ebbe alcuni operai che attendevano soldi, mi chiese, con un'eloquenza da scena, in che potesse avere la bella sorte e l'onor di servirmi. Gli dissi che un qualunque posto io bramava nella sua compagnia. Mi oppose subito cento difficoltà, e quando seppe ch'io non aveva mai recitato, quasi quasi mi tolse d'ogni speranza. Dissemi essere necessario ch'io parlassi colla prima Donna per raccomandarmi a lei. «Sono impresario–soggiunse–ma deggio, in molte cose, da essa dipendere. Ella è brava, ma per dirvela in confidenza, il diavolo è qualche cosa più buono di lei. Se le do il menomo disgusto non si contenta d'onorarmi col titolo di giumento, ma mi balza agli occhi come una furia e, se non usassi prudenza, menerebbe le mani. Finito l'anno corrente, la lascio per chi la vuole, e gramo quel misero che se la piglierà. Intanto, figlia mia, tenetevela pure con essa; se volete ottenere quanto bramate, e col tempo… chi sa?... siete ragazza, bella, spiritosa, d'una nazione che piace, e forse forse diverrete la più famosa delle commedianti». Ciò detto mi toccò una guancia con una compiacenza più che paterna, s'ingalluzzò, e mi fece avvertita che al vecchio Volpone ancora piacevano i pomi, benché non avesse più denti» (cito dall'edizione moderna, A. Piazza, *L'attrice*, a c. di R. Turchi, Napoli, Guida, 1994, pp. 49–50).

41. «Quel botticino, recitava sul gusto del passato secolo, e aveva la smania di far ancora quelle parti, che gli stavano bene quarant'anni avanti. Nel mondo comico gli uomini sono soggetti ai pregiudizi del sesso donnesco, quando si tratta di età. Non vogliono persuadersi mai d'esser vecchi e senza denti in bocca balbettano cose amorose. Negli inviti al pubblico ci entrava sempre il «procureremo di superar noi medesimi»*;* e quando invitava per qualche Commedia del Goldoni, qualunque fosse, la chiamava la più bella che avesse fatta quel celebre autore. Recitando all'improvviso diceva sempre le stesse cose, colle stesse parole;

eppure da' commedianti che stavano tra le ventitré e le ventiquattro, era riputato uno degli ultimi grandi uomini dell'arte. Chiamava ognuno suo Monarca volesse, o non volesse, e adulava perfettamente» (ivi, p. 60).

42. Su Piazza scrive Bartoli all'interno della voce dedicata a Caterina Bresciani: «ma quel suo libro è pieno d'ingiurie ingiustamente vibrate contro a tutti quelli, che l'hanno infinite volte nelle sue indigenze assistito».

43. Sull'amarezza, lo sdegno e la delusione che dettarono a Piazza il suo romanzo si veda la *Prefazione* di Roberta Turchi all'edizione moderna del romanzo.

Livia Cavaglieri

PAGHETTI GIOVANNI BATTISTA. Fioriva questo bravo Comico intorno al 1690[1]. e seppe molto distinguersi travagliando nella Maschera del Dottore, ed allora appunto, che l'arte Comica trovavasi in una estrema decadenza, egli fu uno di quelli che la sostenne recitando senza motti disonesti, e sapendo dilettare colle sentenze instruttive, e co' sali ripieni d'arguzia, e di piacevolezze morigerate, e galanti. Fa di lui menzione con molta lode Luigi Riccoboni nella sua *Histoire du Theatre Italien*[2].

Note

1. Sappiamo da Rasi, che pubblica una lettera della Flaminia Marzia Fiali, che nel 1686 Paghetti si trovava nella compagnia al servizio del Principe Cesare d'Este. BIBLIOGRAFIA: Rasi, III, p. 203.

2. Il nome di Paghetti ricorre nel capitolo sulla decadenza della commedia italiana dal 1600. Riccoboni vi racconta di aver cominciato a frequentare il teatro negli anni Novanta del Seicento: «presque tous les Comediens de ce tems–là étoient ignorans, & à l'exception de *Giovan Battista Paghetti*, qui jouait le Rôle de Docteur; & de *Galeazzo Savorini* après lui qui jouoit le même Rôle, je n'en pourrois pas nommer un, qui eut fait ses études» cit. L. Riccoboni, *Histoire du théâtre italien*, Torino, Bottega d'Erasmo, 1968 (rist. anast. di Paris, Cailleau, 1730), pp. 73–74. Un altro Paghetti, Pietro (1674–1732), recitò a Parigi a partire dal 1710, dapprima alla Foire Saint–Germain e alla Foire Saint–Laurent, poi, dal 1720, alla Comédie–Italienne. Per un profilo di questo attore e per qualche elemento bibliografico v. *César*.

Giovanna Sparacello

PANAZZI FRANCESCO. Recitò da Brighella in alcune vaganti Compagnie, e si espose sovente a travagliare ancora senza Maschera in istudiate rappresentazioni, ed ora trovasi unito alla Compagnia di Nicola Menichelli. Egli è Comico sufficiente, ma viene più stimato per la sua abilità di suonare maestrevolmente il violino, per cui può comparire con lode in mezzo ai più esperti Professori di Musica.

PANZIERI PIETRO. Giovane, che fiorisce in questi tempi recitando con buona disposizione nel carattere da Innamorato. Fu nella Compagnia di Luigi Perelli, ed è passato con quella d'Antonio Camerani, dove in quest'anno 1781. si fa conoscere per un Comico più che di mediocre abilità.

PARISI ALESSANDRA. D'origine Napolitana, ma nata in Torino, e conosciuta assai meglio sotto il solo nome di *Sandrina*. Comparve questa Comica assai giovane in Lombardia, e fu col di lei Marito accettata nella Compagnia di Pietro Ferrari. Mostrò ben presto molta abilità per il Comico mestiere, ed in Firenze, in Bologna, in Livorno, ed in altre Città piacque moltissimo il suo modo di recitare. Ella è d'una figura assai gentile, di sembianze geniali, e gli occhi suoi sono due vivi specchi in cui sulla Scena conosconsi chiaramente gli affetti interni dell'animo; spiegando con essi valorosamente a meraviglia, e il duolo, e il gaudio, e l'amore, e lo sdegno. Ella è molto vivace, ed è inclinata a' que'

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

caratteri dimostranti tenerezza, ed umiliazione, o abbattimento di forze, con rammarico, ed aflittivi appassionati contrasti. Tale appunto ella si mostrò nelle *Avventure di Donna Irene* Commedia di Francesco Cerlone falsamente intitolata da' Comici: *La Sepolta viva*. Questa rappresentazione quantunque non troppo perfetta, anzi difettosa in molte sue parti, mercè l'abilità della Sandrina, piacque infinitamente per tutto, e fu replicata in ogni Città moltissime volte. Merita questa Attrice le più sincere lodi pel suo valor Teatrale, e più per i di lei irreprensibili costumi, spiegando a sua gloria il candido vessillo d'una incorrotta onestà. Nel Carnevale del 1781. recitando colla Truppa Menichelli in Bologna, ebbe a ricevere una ferita nella mano destra, facendosi a dividere due Comici duellanti in una Scenica Rappresentazione. Essa ferita le fu di gran pena, ed ebbe molto a temere d'andar soggetta al taglio della mano offesa, come erale da Chirurghi stato predetto. La sua bontà però ha meritato dal Cielo lo sfuggimento di tale pericolo, restando per altro con una imperfetta articolazione nell'intimo della palma. A propagare questo caso, e a rendere il merito della Sandrina maggiormente palese, abbiamo noi tessuto il seguente Sonetto.

Deh se a turbar di bella Donna il core
{pag. 78}

PARISI LUIGI. È questo il Marito della mentovata Sandrina. Recita egli nel faceto, e ridicoloso Personaggio Napolitano, nominato Don Fastidio, e vi riesce con molta grazia piacendo universalmente in ogni Città. Si distingue sopra tutto nelle *Avventure di Donna Irene*, o come vogliono i Comici nella Commedia della *Sepolta viva*, contribuendo anch'esso colla sua abilità al buon riuscimento della medesima. S'ingegna di recitare ancora in alcune cose sostenute, ma conoscendolo l'uditorio per quel ridicolo Personaggio, la serietà va in bando, e sentonsi solo innalzar delle risa. Luigi Parisi è un uomo onorato, possedendo anch'esso quelle virtù, delle quali la Moglie sua trovasi ornata; e potendo a ragione vantarsi d'esserle un buon Marito, potrà altresì dir per se stesso:

"Non vo', che ad altro amor il mio risponda,
Che a quel della dolcissima Consorte."

PARRINO DOMENICO ANTONIO Napolitano[1]. Recitò su i Teatri della sua Patria, ed altrove facendosi nominare *Florindo*[2]. Fu egli Comico al servigio di Sua Maestà la Regina di Svezia; e nell'anno 1675. diede in luce un'Opera Teatrale tradotta dallo Spagnolo da un altro Comico intitolata: *Amare, e fingere*[3], dedicandola all'Illustrissimo e Reverendissimo Signor Abate Bernardino Ximens d'Aragona. Fu stampata in Napoli in forma di dodici colla data però di Venezia ad istanza di Francesco Massari Libraro pure in Napoli. Comparve poi l'anno istesso ristampata veramente in Venezia per il Zini, ed altra volta impressa in Bologna per il Sarti all'insegna della Rosa. Il Parrino diede pure in luce un'Opera assai stimata, che porta per titolo: *Teatro Eroico, e Politico de' Viceré di Napoli*, ornato di figure in rame, ed impressa in quella Città l'anno 1692. essendo divisa in tre volumetti in forma di dodici, pubblicò altresì un Libro intitolato: *Com[pend]io Istorico, o siano Memorie dell'entrata delle Truppe Cesaree nel Regno, e Città di Napoli*; e questo fu ivi impresso in forma di dodici l'anno 1708[4]. Domenico Antonio Parrino era dilettante d'antichità, e specialmente nelle cose spettanti alla sua Patria. Restrinse in un Libro in dodici una descrizione delle Chiese, ed altre Fabbriche di quella Città, e pubblicollo col titolo: *Guida de' Forestieri per la Città di Napoli, etc.*, e fu ivi stampato nel 1725. Videsi poi ristampato con nuove aggiunte da suo figliuolo; e di essa *Guida* se ne fa uso anch'oggi da' Forestieri[5]. Fu il Parrino un Uomo di buon genio, amatore delle arti del disegno, e

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

nella sua Professione di Comico assai valente. Morì intorno all'anno 1720[6].

Note

1. BIBLIOGRAFIA: Rasi, III, pp. 219–224; *Enc. spett.*, V, col. 459 (citato alla voce *Florindo*); U. Prota–Giurleo, *I teatri di Napoli nel '600. La commedia e le maschere*, Napoli, Fausto Fiorentino editore, 1962, pp. 259–277; B. Croce, *I teatri di Napoli*, a c. di G. Galasso, Milano, Adelphi, 1992, p. 123; A. Colomberti, *Cenni artistici dei comici italiani dal 1550 al 1780, compilati dall'artista comico Francesco Bartoli e dall'attore Antonio Colomberti continuati fino all'anno 1880*, ora col titolo *Dizionario biografico degli attori italiani*, a c. di A. Bentoglio, Roma, Bulzoni, 2009, II, p. 442.
2. L'attore fece parte delle compagnie del duca di Modena e del duca di Mantova. In *archivo Herla*, Florindo, si trovano schede relative a due lettere del 24/07/1676 e del 01/08/1676, scritte da Vialardi a ignoto della corte di Mantova. Da esse apprendiamo che l'attore si trovava a Lodi con la compagnia del duca di Mantova e che attendeva istruzioni per recarsi a Pavia. Altre e più consistenti informazioni sulla carriera istrionica di Parrino ci vengono da Rasi, cit., che dà notizia di alcune lettere rinvenute nell'archivio di Modena: membro della compagnia del duca di Modena, il comico fu prestato al duca di Mantova. In una lettera del 7 giugno 1677 Parrino racconta al duca di Modena di essere stato aggredito a Genova. Egli ne attribuisce la responsabilità al duca di Mantova, offeso per il ritorno dell'attore presso il duca di Modena. La persecuzione del duca di Mantova ai danni di Florindo costò al comico la prigione. Nel giugno del 1680 Parrino ritornò a Napoli, dove si stabilì definitivamente dopo il carnevale del 1681, raccomandato dal duca di Modena a Francesco Magnacavallo suo agente a Napoli e a suo fratello Ortensio. Parrino continuò a corrispondere col duca di Modena: dal carteggio apprendiamo che a Napoli egli non esercitò più la professione di attore (lettera del 28 dicembre 1686: «io, che a piedi dell'Altezza Vostra sacrificai gli ultimi sudori de' Teatri, spogliandomi affatto del laborioso coturno; mi fo lecito hora comparirle colla dovuta devozione avanti ricoverto solo della livrea d'un ossequiosissima osservanza per presentarle a V. A. i voti […]», Rasi, cit., p. 223. A Napoli Parrino si dedicò al mestiere di libraio, editore, pubblicista e gazzettiere; per questo aspetto della carriera di Parrino v. Prota–Giurleo, cit.
3. Da *Fingir y amar* di Augustín Moreto. Non si conosce il nome del traduttore. Cfr. N. L. D'Antuono, *La comedia española en la Italia del siglio XVII: la* commedia dell'arte, in *La comedia española y el teatro europeo del siglo XVII*, a c. di H. W. Sullivan, R. A. Galoppe, M. L. Stoutz, Londra, Tamesis, 1999, p. 31.
4. *Compendio istorico, o sien memorie delle notizie più vere, e cose più notabili, e degne da sapersi, accadute nella feliciss. entrata delle sempre gloriose truppe cesaree del Regno ed in questa città di Napoli* […], con un indice copiosissimo nell'ultimo/ composto e dato in luce da Dom. Ant. Parrino, in Napoli, Parrino, 1708.
5. Il libro ha un'edizione moderna: A. Parrino, *Nuova guida de' forestieri*, Napoli, Massa, 1997.
6. Prota–Giurleo, cit., sulla base di un documento della parrocchia della Carità, data la morte di Parrino al 26 dicembre 1716. Erroneamente, Croce lo dice ancora vivo nel 1737, Colomberti fino al 1730 circa.

Giovanna Sparacello

PASETTI LODOVICO Veneziano. Fu trattenuto nell'impiego di fattore da un Gentiluomo, e passar volle a fare il Comico recitando nella Maschera da Pantalone. Egli aveva non poca grazia, e fu adoperata la sua abilità da diverse Compagnie. Ebbe in oltre molta disposizione per la Musica, e cantò più volte negl'Intermezzi. Fu in Germania, dove fece qualche sorte; ma divenuto poi vecchio, morì attorniato dall'indigenza in Venezia l'anno 1781.

PASQUATI GIULIO Padovano[1]. Fu costui un bravissimo Commediante, che recitò da Pantalone nella famosa Compagnia de' Comici *Gelosi*[2], seguendola non solo in Italia, ma in Francia ancora. È lodato dal Garzoni nella *Piazza Universale* sotto il nome di *Magnifico*[3]; e Francesco Andreini fa onorata

menzione di lui nel suo Volume intitolato: *Le Bravure del Capitano Spavento*[4].

Note

1. BIBLIOGRAFIA: Rasi, III, pp. 226–235; A. Ademollo, *I teatri a Roma nel sec. XVIII*, Roma, Pasqualucci, 1888 (rist. an. Bologna, Forni, 1969), p. 35; *Enc. Spett.*, VII, col. 1727; Marotti–Romei, pp. 43, 125; O. G. Schindler, *Viaggi teatrali tra l'Inquisizione e il sacco. Comici dell'arte di Mantova alle corti degli Asburgo d'Austria*, in *I Gonzaga e l'Impero. Itinerari dello Spettacolo*, a c. di U. Artioli e C. Grazioli, Firenze, Le Lettere, 2005, pp. 112–120; Archivio *Herla.*

2. Ademollo, cit., accenna all'attività di Pasquati nel periodo precedente l'ingresso nei Gelosi: egli ipotizza che l'attore abbia impersonato per primo la maschera di Pantalone o Magnifico recitando con Soldano nel 1565. Pasquati si trovava probabilmente anche a Praga nel 1570, in occasione delle nozze per procura dell'Arciduchessa Anna col re di Spagna (Schindler, cit., p. 115; Ademollo, cit. e Archivio *Herla*, Pagamento a Jullio Commediante). La presenza dell'attore fra i Gelosi è attestata nel 1574 a Venezia, dove a luglio recitò al cospetto di Enrico III di Francia la *Tragedia* di Cornelio Frangipani, su musiche di Claudio Maruolo da Correggio, insieme a Vittoria Piissimi e Simone da Bologna. Il nome dei tre attori ricorre anche a proposito della rappresentazione della *Zingana* del Giancarli, allestita nel maggio 1589 nell'ambito delle feste organizzate a Firenze per le nozze del granduca Ferdinando I de' Medici e Cristina di Lorena. La presenza di Pasquati nei Gelosi e il suo sodalizio artistico con Ludovico de' Bianchi sono testimoniati inoltre dalla lettera che quest'ultimo indirizzò a Vincenzo Gonzaga in risposta alla sua del luglio 1585. Al Gonzaga che lo invitava a Mantova per recitare nella compagnia della Diana, Ludovico de' Bianchi rispose di non voler recitare senza Giulio da Padova.

3. Garzoni, II, p. 1883.

4. F. Andreini, *Le bravure del Capitano Spavento divise in molti Ragionamenti in forma di dialogo*, Venezia, G. Somasco, 1607, p. 98, in edizione moderna a c. di R. Tessari, Pisa, Giardini editori e stampatori, 1987.

Giovanna Sparacello

PATRIARCHI ANDREA Fiorentino. Fu impiegato nel Foro della Curia di Firenze, dove facevasi distinguere per uomo d'attività negli studj delle Leggi. Inclinato alle cose del Teatro, fece l'Impresario, stipendiando diversi Accademici, che recitavano nel piccolo Teatro detto della *Piazza vecchia*. Questi, ed altri imbarazzi gli fecero in breve consumare il suo Patrimonio, tralasciando nel tempo istesso di frequentare le cariche forensi, che avrebbero potuto in qualche parte rimediare a' suoi disordini. Non per tanto fattosi egli animoso, incominciò a condurre fuor di Firenze questi suoi recitanti, e scorse alla testa di essi la Toscana, e la Lombardia, trasferendosi altresì nell'Isola di Malta, nella Sardegna, ed in Sicilia. Scrisse una Commedia alcuni anni prima in versi Martelliani, intitolata la *Dama di Spirito*, che fu recitata in Bologna l'anno 1764. ed ivi impressa nella Stamperia all'insegna di San Tommaso d'Acquino. Altra pure in prosa trovasi manoscritta per le Compagnie, la quale ha per titolo: *I Gelosi*. Il Patriarchi incontrò delle fortune; ed ha sofferte delle disgrazie; ma quelle in oggi lo hanno abbandonato, e queste vanno continuando a perseguitarlo. Può essere, che una più regolata condotta ponga qualche riparo a' suoi disordini; e ciò da noi gli si augura di cuore, in compenso almeno de' suoi talenti, che lo fanno distinguere non ispregevole Comico, e non volgare imperito scrittore.

PELANDI GIUSEPPE. Nella Compagnia di Vincenzo Bazzigotti s'addestrò il Pelandi per farsi conoscere uno spiritoso Arlecchino; e passò, chiamato dal Medebach nel Teatro di San Cassiano in Venezia. Qui si distinse molto con alcune Commedie di sua fatica, e giunse ad essere ascoltato con piacere da' Veneziani. Seguì sempre il Medebach, e fattosi suo Compagno interessato, colla scorta del di lui nome s'è guadagnato del concetto, e procura i mezzi di rendersi utile per gli altri, e per se medesimo, invigilando a'

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

comuni interessi di quella Truppa. Ha egli un figliuolo per nome Antonio, che recita da Innamorato con qualche lode, e per cui non abbiamo pensato di farne a parte il proprio Articolo.

PERELLI ANNA. È questa figliuola del capo Comico Pietro Rossi, oggi alienato dalla Professione, e Consorte di Luigi Perelli, di cui si dovrà parlare in appresso. Educata sotto il buon governo de' suoi Genitori, riuscì di lodevoli costumi, e nel mestier del Teatro, cresciuta in età, cogl'insegnamenti di qualche buon Comico, s'è fatta sufficientemente conoscere per un'Attrice non ispregevole. Fu sempre nella Truppa del Padre suo, che passata sotto la direzione del di lei Marito, va prestando ad essa un facilissimo campo di maggiormente esercitarsi nel carattere di Donna seria. Nelle Parti imperiose, e sprezzanti sa farsi distinguere per una Comica d'abilità. Ha recitato anche talvolta nel carattere della Serva, e l'ha fatto in maniera da poter contentare chi l'ascoltava. Migliori progressi possono sperarsi da lei, non essendo giunta che al quinto lustro, e restandole della sua gioventù tanta che basti a raffinarsi nelle finezze dell'Arte, ed a palesare maggiormente le plausibili qualità de' pregi suoi non volgari.

PERELLI LUIGI Oriondo Monferrino. Nato da civili Parenti, e rimasto senza il Padre suo in tenera età, dopo d'essere divenuto adulto, fu costretto a procacciarsi i modi del suo sostentamento da se medesimo. Fecelo in prima impiegandosi in alcune arti, e poscia passando ad esercitarsi nella Comica Professione. Il suo genio trasportavalo a voler recitare nella maschera del Truffaldino. Le sue connaturali lepidezze, ed un personale veramente adattato a quel Personaggio, poterono molto contribuire alla soddisfazione della sua brama. Oltre di ciò abbandonata la Patria, ebbe campo di veder lungamente recitare in prima Felicino Sacchetto, e dopo Ferdinando Colombo, ambo nella Comica Compagnia di Pietro Rossi, in cui erasi il Perelli per imparare il Mestiere accortamente accomodato. L'anno 1770. alienatosi dalla Truppa Rossi, scorse varie vicende, non mai allontanandosi dalla siffatta risoluzione di recitare nella maschera faceta di secondo Zanni. Pervenuto a Venezia, contrasse strettissima amicizia con Luigi Fabbri, Uomo allegro, e disinvolto, il quale tiene Bottega da Profumiere sotto le Vecchie Procuratie propriamente al sinistro lato della Chiesa di San Geminiano. Questi negli anni suoi più freschi recitò in Commedia da Dottore, e condusse una vagante Compagnia, onde il Perelli ebbe con lui una facile occasione di travagliare nella sua maschera, soddisfacendo così a suoi desiderj, e riconoscendo il buon incamminamento de' suoi principj dall'amico Fabbri, il quale oggi più non attende a recitare, ma solamente a ben fornire il suo negozietto d'ogni genere di cose spettanti all'arte del Profumiere, e prestando la sua assistenza a quanti Comici vanno a pregarlo di qualche piacere, tenendo carteggio con molti di loro, impiegandoli nelle Compagnie, e adiprandosi pe' loro vantaggi senza interesse veruno, ma solo di proprio buon cuore, ed anche con discapito talvolta della sua borsa; e per questa sua affezione alle Persone dell'Arte viene appellato *Consolo de' Comici* ma per mera celia, e non perchè veramente egli lo sia. Colla di lui mediazione potè il Perelli passare in progresso colla Compagnia di Pietro Rosa in qualità però d'Innamorato; ma in occasione che l'Arlecchino Bugani incomodato trovavasi, egli supplì alcune volte alle di lui veci. L'anno 1773. passò con Giuseppe Lapy a Venezia nel Teatro di Sant'Angelo, ed ivi impiegossi attualmente nell'esercizio del suo ridicolo Personaggio. L'anno seguente con Francesco Majani, che pose in tal tempo la maschera di Brighella, passò ad unirsi con Antonio

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

Camerani, e tutti in società formarono una Compagnia. Affezionatosi il Majani al Perelli, diedegli moltissime istruzioni, per le quali di buon proposito potè internarsi nella conoscenza de' scenici lazzi, ed apprendere l'arte difficile di giocare quella maschera con qualche vivezza, e con aggradimento degli spettatori. Il Rinomatissimo Truffaldino Antonio Sacco prese Perelli nella sua Compagnia l'anno 1776. e volle che in suo luogo andasse egli a Mantova a dar principio alle recite di quella Primavera. V'andò il Perelli, e fu in Mantova lodato. Nel vedere poi continuamente tutto quell'anno travagliare quel bravo Comico, Perelli potè da lui apprendere la norma, onde perfezionarsi nell'arte sua, e si fece un pregio di chiamarsi suo discepolo, credendo fra la Comica gloria d'aver molto acquistato col vanto di poter dirsi allievo d'un sì rinomato Maestro. Qui principiò la sorte a favorire questo Giovane Comico, al quale per lettere Pietro Rossi fece intendere che avrebbegli data in consorte l'Anna sua figlia, quando si fosse disposto di passare la primavera vegnente nella di lui Compagnia. Il Perelli conoscendo essere ciò per esso un incominciamento di buona fortuna, convenne con Rossi nel trattato del maritaggio colla figlia, e senza aver fatto all'amore con essa, e benchè fossero sette anni che egli non aveva veduta quella fanciulla, portossi in Gorizia a sposarla sul finire del Carnevale 1777. Tutto quell'anno stette unito al suocero, e nella successiva Quaresima, questi alienandosi dall'arte, rinunziò al Genero il peso di condurre la Compagnia. Il Perelli essendo molto idoneo a sostenere un tale incarco, non solo si contentò de' capitali lasciatigli dal Rossi, ma egli medesimo altri facendosene, incominciò per quel primo anno a scorrere la Toscana, conducendo la sua Compagnia a Livorno, a Pisa, e a Lucca, e passando il Carnevale del 1779. nel nuovo Pubblico Teatro di Bologna. Acquistossi e colla sua abilità, e colla sua buona direzione un concetto favorevole, gli furono concesse sempre delle piazze profittevoli come Verona, Mantova, Vicenza, Parma, Trento; ed osò trasferirsi fino in Inspruch, la qual Piazza gli fu di poco vantaggio, a motivo d'avere egli dovuto sospendere le sue Recite per la seguita morte della Maestà di Maria Teresa Regina d'Ungaria ec. In mezzo però a tali emergenti non curando i disagi d'un lungo viaggio di Terra, e di Mare, portossi pel Carnevale a Pesaro, dove fu ben accolto, e quindi tornando a Bologna, e poscia a Piacenza, a Trieste, e Padova, ha fin qui fatto conoscere, esser egli un Uomo intraprendente, promettendo con questi ardui principi di voler più oltre distendere i propri disegni, presentandosegli anch'oggi varie occasioni di trasferirsi in lontane parti a tentare maggiormente nuovi vantaggi, ed una più sollevata fortuna. È il Perelli un Comico pronto nelle risposte, lepido ne' sali, arguto insieme, e frizzante. È ben veduto in sulle Scene, ed applaudito; e da particolari nobili Personaggi favorito, e protetto. È Uomo d'Onore, integerrimo, e zelante. Provede a' suoi interessi, ed a quelli de' suoi Compagni con molta premura. Ha poste in Teatro alcune Rappresentazioni favolose del Signor Conte Gozzi, che furono per l'addietro un solo pregio della Compagnia d'Antonio Sacco; ed egli medesimo n'ha inventate, e dirette le tanto difficili trasformazioni. Io sono stato cinque anni al suo fianco, e s'egli deve a me qualche gratitudine per l'opera della mia penna a' servigi della sua Compagnia debolmente adoprata, io debbo a lui molte obbligazioni per essermi stato sempre un utile amico, ed un buono, e leale Compagno; e se oggi da lui mi distacco n'è solo motivo la mia risoluzione d'abbandonare l'arte del Teatro, e d'appigliarmi ad altro più quieto, e più riposato impiego. Viva pur egli in buona pace accanto alla sua degna Consorte, dia ad ambidue il Dator d'ogni bene la più tranquilla felicità, e quell'aumento di fortuna, che a me medesimo desiderare potrei. Possa egli vedere la di lui Prole cresciuta

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

ed incamminata per la strada della virtù, così esigendo la sua onestà, così augurandosi la mia amicizia, e tutti quelli che hanno il piacere di conoscere in lui un Comico bravo, un Uomo onorato, ed un talento intraprendente, ed ingegnoso (*)

PETRIOLI NICOLA dell'Aquila d'Abruzzo. Notissimo Capo Comico, il quale condusse una buona Compagnia per molti anni. Recitò egli pure nel carattere da Innamorato, e quantunque non fosse suo peso il far da primo, pure si riserbava la preminenza di recitare l'Attila, il Sansone, il Don Giovanni Tenorio nel *Convitato di Pietra*. Premevagli infinitamente, che fossevi sul Teatro il Tamburo, e quando succedeva per accidente qualche ritardo di Scena, ricorreva subito all'ajuto di quell'istrumento, gridando: *Suana il Tamburo, suona il Tamburo*. Fu questo un talento bizzarro, ed oltremodo azzardato nel condurre la sua Compagnia, narrandosi di lui, che fu capace di partirsi da una Piazza co' Carriaggi delle Robe, e co' Personaggi ne' Calessi senza sapere dove avesse d'andare a portarsi, e senza avere il denaro che occorreva per soddisfare i Carrattieri, ed i Vetturini. Pure in Firenze trovò il rimedio a' suoi disordini, ottenendo dal Generale Botta allora Governatore, la licenza di recitare in Livorno, dove vi fu persona ch'esborsò tutto il denaro, che gli abbisognava, e facendo ivi buona fortuna, si chiamò contento della strana sua risoluzione. Questa, ed altre bizzarrie furono da lui capricciosamente eseguite, ma trovandosi poi finalmente imbarazzato, l'anno 1765. abbandonò la Compagnia fuggendo da Ravenna, e di essa ne prese la direzione Gaetano Romagnoli, ed i suoi parenti. Il Petrioli si trasferì in Ascoli, dove vive anch'oggi impiegato nell'officio di Maestro di Casa presso un Cavaliere di quella Città, ed ha oltrepassato l'anno settantesimo dell'età sua.

(*) *Luigi Perelli in questi ultimi giorni ha ottenuto di poter occupare colla sua Comica Compagnia un Teatro della Veneta Dominante; e ciò per un lungo decennio nelle stagioni d'Autunno, e di Carnevale.*

PIANCA PIETRO Milanese[1]. Toltosi dalle Accademie della sua Patria passò a recitare da primo Innamorato con Fedele Venini[2], e potè farsi conoscere per un giovane, a cui non mancava abilità per la Comica Professione. Dopo s'unì con la Truppa di Francesco Paganini, ed ebbe agio di far valere il suo spirito in ogni sorta di Rappresentazione, mostrandosi principalmente inclinato a recitare ne' caratteri serj, e dalla sola gravità condotti. Trovasi anche presentemente in essa Compagnia[3], ed unendo al suo chiaro ingegno anche la bontà de' suoi costumi, sa farsi amare da' suoi Compagni, e sa meritarsi il nome di giovane civile, e di pregiato Comico valoroso[4].

Note

1. BIBLIOGRAFIA: Rasi, III, p. 275 (riprende senza integrazioni la notizia di Bartoli); B. Brunelli, *I teatri di Padova. Dalle origini alla fine del secolo XIX*, Padova, Draghi, 1921, p. 225; Giardi, *passim;* A. Colomberti, *Cenni artistici dei comici italiani dal 1550 al 1780, compilati dall'artista comico Francesco Bartoli e dall'attore Antonio Colomberti continuati fino al 1880*, citato da Id., *Memorie di un artista drammatico*, a c. di A. Bentoglio, Roma, Bulzoni, 2004, p. 148, e ora edito col titolo *Dizionario biografico degli attori italiani*, a c. di A. Bentoglio, Roma, Bulzoni, 2009, II, pp. 465-466.
2. Figura fra i membri della compagnia Venini per la stagione comica 1777–78, Giardi, cit., p. 272.
3. Secondo le informazioni raccolte da Giardi, Pietro Pianca recitava nella compagnia di Francesco Paganini l'anno comico 1780–81. Potrebbe esservi approdato già nel 1779–80, anno per cui manca un elenco degli attori; tale ipotesi confermerebbe le indicazioni date da Bartoli, che allude alla permanenza di Pianca in tempi antecedenti la stesura delle *Notizie.* Pianca

fece parte della compagnia fino all'ultima stagione, 1794–95. Ricoprì vari ruoli, da Caratterista Serio (1787–88, 1789–90), a Padre Serio (1788–89), a Primo Uomo (1790–91). Morto Francesco Paganini, nel 1795–96 la compagnia passò sotto la conduzione della vedova Anna, ma venne di fatto condotta da Pianca, suo socio. La compagnia era ancora attiva nel 1800, cfr. Giardi, pp. 213–219. La relazione fra Anna Paganini e Pietro Pianca non fu esclusivamente professionale: morto Francesco nel 1794, «Anna sposò in seconde nozze l'attore Pietro Pianca, milanese, già abile interprete nella compagnia, […] che l'affiancò nel capocomicato» (M. Cambiaghi, *La scena drammatica del Teatro alla Canobbiana in Milano (1779–1892)*, Roma, Bulzoni, 1996, p. 90). Si noti che, secondo A. Manzi, *Clementino Vannetti tra i comici. L'origine di un sonetto celebre (Dalle «Memorie» inedite di A. Morrocchesi)*, in «Nuova Antologia», a. LXVI, fasc. 1414 (16 febbraio 1931), pp. 449–472: p. 453, la relazione tra Anna Paganini e Pietro Pianca era già iniziata quando ancora Francesco era in vita e a capo della compagnia. Egli scrive sulla scorta delle *Memorie* di Morrocchesi, che fu nella compagnia Paganini nel 1790. V. la biografia di Anna Corona Paganini in queste *Notizie* (nota di Livia Cavaglieri). Sul repertorio "democratico" allestito dalla compagnia Paganini–Pianca al Teatro Zagnoni di Bologna nel gennaio 1798 (comprendente le traduzioni francesi *Fénelon*, *Carlo IX*, *Le vittime del chiostro* e l'*Orso Ipato* di Giovanni Pindemonte) v. *In scena a Bologna. Il fondo Teatri e spettacoli nella Biblioteca dell'Archiginnasio di Bologna (1761–1864, 1882)*, a c. di P. Busi, con saggio storico e bibliografia di M. Calore, Bologna, Comune di Bologna, 2004, pp. 25–26.

4. Colomberti, *Memorie*, cit., p. 148, e Id., *Dizionario biografico*, cit., p. 466, ricorda Pianca come maestro dell'Amoroso Giuseppe de Marini. Pianca morì all'inizio del XIX secolo a circa cinquant'anni.

Giovanna Sparacello

PIANIZZA GIUSEPPE Bolognese. Bravissimo Accademico recitante, che nella sua Patria si fece mirabilmente distinguere nella parte di prima Donna. Sotto le istruzioni del Signor Dottor Giuseppe Manfredi apprese l'arte di recitare con gran sentimento, e con una grazia che incantava, e rapiva gli applausi degli uditori. Era egli d'una figura gracile, con un viso geniale somigliante a quello d'una Donna, e spoglio quasi affatto di barba. Era di capello biondo, ed aveva il portamento, e la voce femminile. Con tutte queste cose, che sì ben componevano in lui d'una vera Donna graziosa i pregi, egli compariva in Teatro abbigliato, e adorno nelle vesti, e nel capo, che se non fosse stato troppo noto alla Città, ognuno poteva facilmente crederlo di sesso diverso. Nella *Zaira* di Monsieur Voltaire, nella *Perselide* di Pier Jacopo Martelli, ed in altre Tragedie lasciò del suo modo di recitare un instruttivo esempio a tutti gli Accademici suoi compagni. Fatto poi uomo virile, passò a fare il Comico, ed insieme con Orazio Zecchi suo fido amico, di cui parleremo, condusse una Compagnia formata tutta di giovani, e scorse la Marca Anconitana, Provincia in cui le Donne non possono presentarsi in Teatro, e fu molto gradito in varj paesi, facendovi una mediocre fortuna. Si pose finalmente a recitare da Innamorato, e passò a Napoli collo stesso Orazio a farsi sentire, e piacque. Esprimeva egli talvolta un ridicolo Personaggio per nome il Signor Pasquino, schizzinoso, ed affettato, ed era cosa assai piacevole il vederglielo rappresentare; e così pure dimostrava al vero un uomo oppresso dalla forza del vino privo di ragione, balbuziente, e mal reggentesi sulle gambe, cosa in vero molto ridicola. Giuseppe Pianizza era inclinatissimo ad altri esercizj, giocando al Bigliardo, e al pallone, e non ricusando mai qualsivoglia invito di tripudj, e stravizj, che venissegli fatto. I suoi disordini gli guastarono la salute, talché la sua debole complessione non potè resistere al loro peso. Da Napoli portossi a Bologna infermo, colla speranza di guarrire nella aria sua nativa. Ma tutte le cure de' Medici riuscirono vane, e dovè soccombere a' proprj malori dopo pochi mesi; e ciò fu nell'anno 1775.

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

PILASTRI LEANDRO[1]**.** Comico valoroso, di cui ne fa menzione Domenico Bruni nelle sue *Fatiche Comiche* alla pag. 12. della prima parte con queste istesse parole. "Vi è stato un Leandro Pilastri, e dotto, e grazioso, che della profondità della sua memoria ha fatto stupire ognuno, poiché in molti luoghi, e specialmente in Milano ha di tutte le famiglie illustri in un'occasione narrato le armi, descritti i colori, detto i nomi, e la origine, col nominare quanti Castelli sono sotto quel Dominio, e le cose notabili, che in quelle parti nascono. Ha fatto raccolta di sei, o settecento nomi, e con epiloghi differenti di quelli, ha dimostrato la sicurezza della memoria sua."[2] Null'altro sappiamo di questo Comico[3], il quale avrà terminato di vivere intorno al 1620.

Note

1. Si tratta di Francesco Pilastri, attivo sicuramente dal 1593. BIBLIOGRAFIA: Rasi, III, pp. 292–293; *Enc. Spett.*, VI, col. 1310 (Leandro); *Comici dell'Arte. Corrispondenze,* a c. di C. Buratteli, D. Landolfi, A. Zinanni, Firenze, Le Lettere, 1993, vol. II, pp. 72, 228; Archivio *Herla*, Pilastri.
2. D. Bruni, *Le fatiche comiche*, Parigi, N. Callemont, 1623, p. 12, ora in Marotti–Romei, p. 348.
3. Giovan Battista Andreini cita Pilastri nell'indirizzo al lettore premesso alla *Maddalena*. Composizione Rappresentativa, Vienna, Typis Casparis ab Rath, Bibliopolae, 1629: «Passo con silenzio de' duo Leandri, l'uno de' Pilastri veneziano, l'altro de' Maderni ferrarese, nella memoria locale il primo tanto felice», cit. *I Gonzaga e l'Impero. Itinerari dello Spettacolo*, a c. di U. Artioli e C. Grazioli, Firenze, Le Lettere, 2005, p. 505. L'Archivio *Herla* fornisce ulteriori indicazioni sull'attività di Pilastri con documenti compresi fra il 1590 e il 1596: Leandro faceva parte della compagnia degli Uniti con la moglie Imilia. Egli fu anche capocomico. Rasi, cit., informa che per le nozze del conte di Haro il 13 ottobre 1954 venne rappresentata una commedia degli Uniti. Per l'occasione fu fatto costruire un teatro la cui direzione scenica venne affidata a Leandro. Secondo la ricostruzione dello spettacolo fatta da Salveraglio (*La Caduta di Fetonte*, Milano, Bortolotti, 1890), Leandro sosteneva le parti di Tempo nel primo intermezzo, di Po e Giove nel secondo, di Giove nel terzo.

Giovanna Sparacello

PINOTTI FRANCESCO. Recita presentemente da Innamorato con attenzione, e diligenza. Possiede altresì l'abilità del canto, e si fece sentire in varj luoghi. Oggi ritrovasi in Napoli, essendo unito alla Compagnia de' Lombardi, de' quali è direttore Tommaso Grandi detto il Pettinaro.

PIOVANI ANTONIO. Recitò nella Maschera da Pantalone per alcuni anni scorrendo l'Italia con diverse vaganti Compagnie, ed avendo al fianco la Margherita sua Moglie, nativa di Prato, che recitava nel carattere di prima Donna con qualche lode. Il Piovani volle con essa staccarsi dalla Professione, e fermossi in Ferrara, aprendo una Bottega da Caffettiere, che anch'oggi dal di lui Personaggio sostenuto in Teatro viene appellata: *Il Caffè di Pantalone*.

PIVA ANTONIO MARIA Padovano[1], Comico, che molto si distinse rappresentando il Personaggio di Pantalone. Recitò primieramente nella sua Patria cogli Accademici Uniti[2], e poscia da Padova uscendo, s'esercitò qualche tempo nel carattere dell'Innamorato, e mise poco dopo la Maschera da Pantalone. Fu al servizio dell'Elettore di Sassonia per molti anni[3], e ritornando in Lombardia trovò impiego nel Teatro di San Luca in Venezia. Passò poi con Onofrio Paganini, e l'anno 1748. recitava in Padova nel Teatro di sua Eccellenza il Signor Marchese degli Obbizzi. Ivi si distinse soprattutto in una sua Commedia intitolata il *Paronzino*, dove produsse una difesa dell'arte Comica dettatagli dal mentovato Paganini, la quale

viene terminata dal seguente Sonetto, che abbiamo tolto dal libro manoscritto delle Rime[4] di quel Capo Comico.

Aver in finto oprar pompe d'onore,
{pag. 91}

Si trasferì in altro tempo col Capo Comico Francesco Berti[5], e dopo la di lui morte restò con Pietro Rossi[6] Cognato dell'istesso Berti. Dopo d'aver recitato in Padova il Carnovale del 1763. morì il Piva in quella Città la Quaresima susseguente. Fu egli un Comico bravo, e nella sua Maschera molto esperto. S'innamorò d'una Signora d'alto Rango, e questo amore non palesato e non corrisposto gli fece perdere, se non in tutto, almeno in gran parte il senno. Diceva cose veramente da stolto, e quando vedeva delle Oche andava sulle furie per la molta antipatia che avea con que' volatili, chiamandoli Moscoviti, de' quali egli era negli affari di guerra d'un genio ad essi affatto contrario. Quando recitava faceva però il suo dovere, e non mancava in cosa alcuna alle sue Scene; ed eseguivale pontualmente. La follia del Piva era d'un grado sofferibile, atta a far ridere senza offendere chicchesia; e senza pregiudizio della sua Professione, nella quale sino alla morte fu sempre diligente, ed indefesso.

Note

1. BIBLIOGRAFIA: Rasi, III, p. 299 (ripete Bartoli); M. Klimowicz–W. Roszkowska, *La commedia dell'arte alla corte di Augusto III di Sassonia 1748–1756*, Venezia, Istituto veneto di scienze, lettere ed arti, 1988, p. 98; M. Ferrazzi, *Commedie e comici dell'arte italiani alla corte russa (1731–1738),* Roma, Bulzoni, 2000, pp. 49 sgg., 295.
2. Gli Accademici Uniti erano una società filodrammatica e filarmonica. V. B. Brunelli, *I teatri di Padova dalle origini alla fine del secolo XIX*, Padova, Libreria Angelo Draghi, 1921, p. 141.
3. Piva faceva parte della compagnia dei Bertoldi arrivata a Varsavia nel 1740; sostituì Andrea Bertoldi. A quanto pare aveva recitato già il 10 febbraio a Dresda ne *Il Paronzino*. Era a Dresda anche nel 1744. Cfr. Klimowicz–Roszkowska, cit. Le fonti italiane non ricordano il soggiorno di Piva a San Pietroburgo, dove fece parte della terza compagnia italiana al servizio della zarina Anna Ioannovna dal 1735 al 1738. Potrebbe essere stato attivo in Russia già dal 1733 insieme a BernardoVulcano. Cfr. Ferrazzi, cit.
4. Non si ha alcuna informazione a proposito di un'edizione a stampa delle rime di Onofrio Paganini.
5. Per un profilo di Francesco Berti si v. *ad vocem* in queste *Notizie*.
6. La compagnia del Rossi si costituì nel 1758 quando egli rilevò la conduzione della formazione di Francesco Berti. Dal 1760 al 1768 si esibì nel Teatro Obizzi di Padova. Cfr. O. Giardi, *I comici dell'arte perduta. Le compagnie comiche italiane alla fine del secolo XVIII*, Roma, Bulzoni, 1991, p. 255.

Giovanna Sparacello

PIZZAMIGLIO COSTANZO Cremonese[1]. Allontanatosi da' suoi parenti entrò nella Compagnia di Domenico Bassi più per esercitarsi cantando in quelle sue musicali Burlette, che per recitare nelle Commedie. La sua bella voce da Baritono piacque assai da per tutto, e specialmente in Venezia quando recitò la parte di *Simon* Personaggio, che fece molto rumore in quel tempo nel Teatro detto di San Cassiano. Passando poi il Pizzamiglio colla Compagnia di Pietro Rossi l'anno 1770. unitamente al Gritti di lui Suocero, ed alla Giulia sua Moglie, potè allora incominciare ad impratichirsi interamente nelle cose dell'arte, esponendosi a sostenere molte parti nelle Commedie, e in qualche Tragedia ancora[2]. Alienatosi poi dal Rossi, passò colla sua famiglia in Barcellona pagato da un Impresario; e tornò in Italia dopo un anno[3]. In Nizza di Provenza perdé il Suocero[4], e si pose a condurre gli stesso Compagnia prendendo seco in società altri Personaggi[5]. Egli presentemente, oltre il canto, s'impiega nella

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

Maschera del Brighella[6], ed è Comico sufficiente, e Musico di molta abilità. La sua onoratezza gli ha fatto acquistar del concetto, ed essendo ancora in una fresca virilità, può sperare de' migliori progressi alla sua mediocre fortuna[7].

Note

1. BIBLIOGRAFIA: C. Curiel, *Il Teatro S. Pietro di Trieste: 1690-1801*, Milano, Archetipografia, 1937, ad indicem; Rasi, III, p. 300; Giardi, *passim*.; A. Colomberti, *Cenni artistici dei comici italiani dal 1550 al 1780, compilati dall'artista comico Francesco Bartoli e dall'attore Antonio Colomberti continuati fino all'anno 1880*, ora edito col titolo *Dizionario biografico degli attori italiani*, a c. di A. Bentoglio, Roma, Bulzoni, 2009, II, pp. 477-478 (v., oltre alla biografia di Costanzo, quella di Giulia Pizzamiglio).
2. La sua presenza nella compagnia di Pietro Rossi è attestata per il carnevale del 1775; il comico e la moglie lasciarono la compagnia subito dopo. Cfr. Giardi, p. 255. Se la data indicata da Bartoli è vera, Pizzamiglio e la moglie erano nella compagnia di Pietro Rossi quando, nel 1771, si esibirono in alcune opere musicali. I due comici cantarono nella farsa per musica *Le finte gemelle* di Giuseppe Petrosellini per musica di Niccolò Piccini, la cui prima rappresentazione avvenne al Teatro Valle di Roma il 2 gennaio 1771. Il 23 luglio 1771 la farsa andò in scena a Villa Palmieri a Firenze (libretto a stampa a Firenze, Stecchi e Pagnani, 1771). Pizzamiglio recitava nel ruolo di Monsieur Marescial; Giulia Pizzamiglio interpretava Isabella, giovane ricca. Cfr. *Melodramma spettacolo e musica nella Firenze dei Lorena*, repertorio a c. di M. De Angelis, Giunta Regionale Toscana & Editrice Bibliografica, 1991, p. 159. Recitarono inoltre nell'intermezzo *La contadina in corte* di Niccolò Tassi con musica di Antonio Sacchini, stampato a Pisa, per Pompeo Polloni e compagni, probabilmente nel 1775 (v. esemplari nella Biblioteca del Conservatorio di musica Giuseppe Verdi a Milano e a Venezia, Biblioteche della Fondazione Giorgio Cini). Pizzamiglio interpretava Berto, la moglie Giulia Sandrina. Costanzo figura inoltre fra i personaggi di *Nina*, commedia in prosa e in versi, Padova, Conzatti, 1792, nel ruolo del padre di Nina.
3. Nel 1776–77 Pizzamiglio conduceva una compagnia con Andrea Rossi. Giardi, cit., pp. 252–253, attesta la presenza di questa compagnia a Barcellona per il Carnevale del 1777. Curiel, cit., pp. 116–117, riconosce nella compagnia presente al Teatro San Pietro di Trieste nel carnevale del 1779 quella di Andrea Rossi, nonostante i *Diari* del conte Carlo di Zinzendorf, sua fonte, non citino né il nome del capocomico, né quello degli attori. Egli si basa sul repertorio eclettico della compagnia, che metteva in scena commedie, tragedie, intermezzi e opere giocose.
4. Il Gritti morì probabilmente nella primavera del 1777, quando la compagnia di Rossi e Pizzamiglio si trovava a Nizza. V. la biografia di Luigi Gritti in queste *Notizie*.
5. Sappiamo dalla stesso Bartoli che all'epoca della scrittura delle *Notizie istoriche* Andrea Rossi, ormai anziano, era passato da capocomico a membro della compagnia di Costanzo Pizzamiglio. V. la voce *Rossi Andrea* in queste *Notizie*.
6. Dal 1777–78 si esibiva con la maschera di Brighella. Cfr. Giardi, cit., p. 253.
7. Nel 1781 Pizzamiglio figura fra i membri della compagnia di Gregorio Cicuzzi. Nell'elenco riportato da Giardi, cit., pp. 131–132, non figura Giulia ma una Laura Pizzamiglio nei panni di Prima Donna. Aggiungiamo che Costanzo Pizzamiglio, insieme alla moglie Giulia e a Luigi Pizzamiglio, forse il figlio, fecero parte della compagnia di Pietro Ferrari (la loro presenza è attestata per la stagione 1786–87 e 1787–88). Luigi Pizzamiglio recitava come Caratterista napoletano. I tre attori furono scritturati da Domenico Nerini a partire dalla stagione 1791–92. Nel 1793–94 Costanzo recitava da Pantalone, mentre Giulia risulta uscita dalla compagnia. Venne nuovamente scritturata nel 1794–95 (ma C. Curiel, cit., p. 277, attribuisce la mancanza del nome dell'attrice a una svista). Quell'anno Costanzo Pizzamiglio recita come Brighella. Uscito dalla compagnia con la moglie nel 1795–96, Costanzo interpretò i ruoli di Padre Serio nella compagnia di Vincenzo Broccoletto e Oliva Bianchi (primavera–autunno 1795). Luigi Pizzamiglio figurava nella parte di Arlecchino.

Assente la moglie Giulia, che compare nella formazione per il carnevale del 1796. Costanzo aveva lasciato i ruoli di Padre Serio per vestire nuovamente i panni di Brighella. I Pizzamiglio non figuravano più tra i membri della compagnia a partire dalla stagione 1796–97. Nel 1797–98 Giulia recitava senza il marito ma con Luigi Pizzamiglio nella compagnia di Filippo Bersiani; nel 1798 i due fecero parte della formazione toscana di Francesco Battistini, nata assorbendo alcuni attori della compagnia Bersiani. Giulia figura nel ruolo di Madre (secondo Colomberti, cit., p. 478, già dal 1795 ricopriva i ruoli di madre nobile), Luigi in quelli di Caratterista e di Arlecchino. Cfr. O. Giardi, cit., pp. 109–110, 121–122, 155–156, 209–212 Colomberti, cit., p. 478, racconta che il padre lo conobbe nel 1803 poco più che sessantenne quando era ancora «florido e robusto» capocomico; morì nel 1810, anno in cui la moglie si ritirò dalle scene.

Giovanna Sparacello

PIZZAMIGLIO GIULIA[1]**.** Fu questa figliuola di Luigi Gritti, ed è Moglie di Costanzo Pizzamiglio. Da una sua Zia Paterna Maestra di Musica nell'Ospitale de' Mendicanti in Venezia fu istruita nell'arte del cantare, e vi riuscì sufficientemente. Seguì sempre il Padre recitando nelle Commedie, e cantando in varj Intermezzi. Sposò Costanzo Pizzamiglio, in cui trovò un buon Marito, mostrandosi anch'ella una buona, ed onorata Moglie. I caratteri da semplice, e le parti tenere, ed appassionate sono da lei espresse a meraviglia, e può darsele il nome di buona Recitante. Oggi fa assolutamente da prima Donna, ed ha talenti bastevoli per sostenerne il peso con onore. Ella è Comica di buona fama anche in riguardo all'onestà de' suoi costumi, ma viene descritta per Pinzochera[2] nel noto Romanzo intitolato: *Il Teatro* alla pag. 15[3]. del Tomo Primo. Noi non potiamo che lodarla, e proporla per un modello delle Attrici morigerate, accostumate, e prudenti.

Applauso meritato dalla Signora Giulia Gritti Pizzamiglio, e dal Signor Costanzo Pizzamiglio nella Comica Rappresentazione intitolata: La Villeggiatura di Mestre, nel Teatro di San Cassiano il Carnovale dell'anno 1770[4].

Sonetto in lingua veneziana.

Zitto, no fè rumor, stè ben attenti,
Mentre canta Costanzo, e Giulia Gritti;
Oh che trilli! Oh che osette! Oh che [portenti!
Per carità godeveli e stè zitti.
Se xè belli, e gustosi i sentimenti
Che xè sul libro, e in egual note scritti,
Per tali i comparisce a chi è presenti
Dalla grazia e dal brio de chi i vien ditti.
Gode tutti in sentirli, e sulle sponde
Dell'Adriatico Mar zira la fama
Che gnente tien segreto, e gnente sconde.
E come ha sempre da lodar gran brama,
Sentila pur, che con parole tonde
Bravi Costanzo e Giulia ancuo la chiama.
Se la mia Musa grama
Dopo fenj i bagordi in sta Città
Seguitar li podesse in dove i va,
Gran versi in quantità
Farghe vorave a questi do sogetti,
O Canzon, o Capitoli, o Sonetti,
Ma spero che più eletti
E chiari inchiostri de ste zogie scriva
Dell'Eridano fiume in su la riva. (*)[5]

Note

1. BIBLIOGRAFIA: Rasi, III, pp. 300–301 ; A. Colomberti, *Cenni artistici dei comici italiani dal 1550 al 1780, compilati dall'artista comico Francesco Bartoli e dall'attore Antonio Colomberti continuati fino all'anno 1880*, recentemente edita col titolo *Dizionario biografico degli attori italiani*, a c. di A. Bentoglio, Roma,

(*) *Alludesi al passaggio, che far dovevano la seguente Primavera in Torino, trasferendosi dalla compagnia di Domenico Bassi in quella di Pietro Rossi.*

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

Bulzoni, 2009, II, p. 478. Rinvio al commento della biografia di Costanzo Pizzamiglio per le informazioni concernenti le compagnie in cui l'attrice recitò e il suo repertorio.

2. Detto di persona eccessivamente devota, bigotta.

3. Si tratta del romanzo di Antonio Piazza *Il teatro ovvero fatti di una veneziana che lo fanno conoscere*, Venezia, Giambattista Costantini, 1777–1778. Il riferimento a Giulia Pizzamiglio è a p. 105 e non a p. 15; si tratta probabilmente di un errore di stampa. Piazza propone un ritratto dell'attrice impegnata come seconda donna nella compagnia di Pietro Rossi: «Era la seconda [donna] nata per il convento, non per il teatro. Con una faccia da divota, col collo torto, parlando sempre con bassa voce, sempre moralizzando sulle più picciole cose, parea impossibile che non si stimasse l'odio di quel cielo che avea sempre in bocca, esercitando un'arte contraria alla rigidezza delle sue massime. Non mancava d'abilità per alcune parti da semplice, ma aveva una figuraccia grossolana e malfatta che disdiceva per quei caratteri. Anch'ella, con tutta la sua mansuetudine, si stimava buona da tutto e addossavasi di que' pesi che non erano per la sua schiena. Parrà una favola ciò che è una storica verità. Abito non aveva, neppure a teatro, in cui qualche santa cosa non vi fosse cucita», cit. dall'edizione moderna A. Piazza, *L'attrice*, a c. di R. Turchi, Napoli, Guida, 1984, pp. 80–81.

4. *La Villeggiatura di Mestre, farsa per musica da rappresentarsi dai Comici del Teatro Tron in S. Cassiano nel carnovale del 1770. Consegrato al merito singolare di S. E. il signor Cattarin Corner nobile veneto. Musica di S. Perillo*, Venezia, G. B. Casali, [1769].

5. Secondo quanto afferma lo stesso Bartoli nella biografia di Costanzo Pizzamiglio (poi ripreso da Rasi, cit., 301) tale passaggio avvenne nel 1770.

Giovanna Sparacello

PLAZZANI NICOLA Romano. Era questo un grazioso Pulcinella, che da Roma si trasferì in Venezia l'anno 1738. unitamente a Girolamo Medebach, come compagno di viaggio. Recitò nel Teatro di San Moisè, e la novità del suo Personaggio in quella Dominante formò il piacere degli spettatori, e fu per qualche tempo liberalmente applaudito.

PORTA ANSELMO Mantovano. Gran talenti sortì il Porta per la Professione del Comico, e dopo d'averli esercitati accademicamente nella sua Patria, passò colla Compagnia di Niccola Petrioli[1] a farli maggiormente risplendere. L'anno 1758. portossi con quella Truppa in Genova, ed i meriti suoi poterono invaghire una Signora di nobili natali. Egli aderì ad un'amicizia, che non poteva che produrgli de' cattivissimi effetti. E favori, e doni vennero ad esso generosamente compartiti da quella mano, che seco voleva generosa mostrarsi. L'accesso avuto dal Porta nel suo nobile albergo, e la famigliarità con la quale frequentava il di lei Palchetto in Teatro destarono de' sospetti ne' Parenti della predetta Signora. Venne il tempo, che il Porta doveva partire da Genova, e risolse la di lui favoritrice d'accompagnarlo fino a Pisa, dove aveva da portarsi a recitare nella seguente stagione. Partirono insieme, e la partenza fu creduta per la Signora una fuga. Inseguita da' suoi, fu in Sarzana raggiunta, il Porta fu posto in carcere, ed essa si ricondusse a Genova. Chi assolutamente comandava ad essa Signora era da quella Città lontano, e però i prieghi di lei furono bastevoli a proccurare la libertà al rattenuto. N'andò libero il Porta, ma non sicuro, e privo de' migliori arredi, doni liberali della sua Protettrice. Terminò l'anno con la Truppa Petrioli, e passò l'altro con quella d'Antonio Sacco. Il ritorno in Genova del Personaggio, da' cui legittimi voleri dipendeva la protettrice del Porta, fu per esso il motivo d'un caso funesto. Era egli in Milano coll'accennata Truppa del Sacco, e nell'uscire una sera dal Teatro gli fu proditoriamente scaricata una pistola. Fu colpito in un fianco, e non rimase estinto. Gli ajuti dell'arte, e le raccomandazioni della nobilissima Signora

Marchesa Litta procurarono la guarigione a questo Comico. Volle dopo di ciò entrare nella Religione de' Cappuccini; ma l'austera vita non adattata ad uomo afflitto dalla passata disgrazia lo fece risolvere a partire per Vienna; e mediante l'intercessione della mentovata Signora Marchesa Litta, in quella Imperiale Città trovò impiego nella dispaccieria degli affari d'Italia. I suoi talenti lo portarono in progresso a' migliori avanzamenti in quella corte, onde potè stabilirsi un'invidiabile fortuna. Maritossi civilmente, e fu in Italia qualche volta incombenzato di pubblici affari. La guarigione della ricevuta offesa non potè fare, che egli di tanto in tanto non ne risentisse de' dolori spasmodici, i quali gli cagionavano un'imperfetta salute; e però in età ancor fresca venne a morte l'anno 1779. Ha lasciato di lui una stampata Tragedia col titolo: *Scipione in Africa*[2]; e manoscritte veggonsi *Le Metamorfosi d'Amore*, Commedia di magico argomento; e la *Regina Ester* scritta a requisizione d'una ricca famiglia Ebrea Mantovana. Un saggio del di lui stile sarà la parte studiata della *Pescatrice* inserita nel *Convitato di Pietra*, da lui scritta in servigio dell'Angiola Sacco Vitalba, la quale potrà anche giovare all'uso delle Comiche presenti, e delle future.

Sortita

Libertà, libertà, ricco tesoro,
{pagg. 96–97}

Disperazione

Ohimè! Parte l'infido, e me qui lascia
{pagg. 97–98}

Note

1. BIBLIOGRAFIA: Rasi, III, p. 307–308; Leonelli, II, p. 231. Nel corso delle recite della compagnia di Nicola Petrioli svolte a Milano presso il teatro ducale nel 1740 tra gli attori figura anche Anselmo Porta (Rasi, III, p. 265).

2. Questa pièce, attribuita ad Antonio Martin Cuccetti, appare nel *Teatro moderno applaudito ossia raccolta di tragedie, commedie, drammi e farse che godono presentemente del più alto favore sui pubblici teatri, così italiani, come stranieri corredata da Notizie storico–critiche e del Giornale dei Teatri di Venezia*, Venezia, Salvioli, 1800, t. XLVII. Il dramma fu rappresentato nel Teatro San Luca a Venezia nel 1794.

Giulietta Bazoli

POZZI FRANCESCO[1] Milanese[2], detto *Pozzetto*; Comico, che recitò la parte dell'Innamorato con molto spirito, e con una intelligenza ben fondata, e lodevole. Travagliò assai giovine nella Compagnia d'Antonio Sacco[3], e fu il primo che sostenne la faticosa parte di *Farruscad*[4] nella favolosa rappresentazione intitolata: *La Donna Serpente*[5] scritta dal Signor Conte Carlo Gozzi. Passò dopo con altre vaganti Compagnie, e trovato avea nella Truppa d'Onofrio Paganini[6] un onorevole impiego. Quando l'arte avrebbe da lui potuto sperare i più sicuri avanzamenti, onde fregiarsi per lui d'un nuovo lustro, fu sorpreso nella Città di Vicenza da una copiosa emorogia di sangue dal capo, alla quale non sì trovò rimedio d'arrestarla, che per poche ore; ma in strana guisa rinovandosegli, dovè rendere l'anima al Signore in fresca gioventù nel dì 3. Giugno l'anno 1764. il vigesimo quinto dell'età sua[7].

Note

1. BIBLIOGRAFIA: Leonelli II, p. 232 (ripete senza integrazioni la notizia di Bartoli).
2. Milano, 1739 ca.–Vicenza, 1764.
3. Sul famoso Truffaldino, v. la relativa voce di Bartoli.
4. È il Re di Teflis, sposo di Cherastanì, fata, regina di Eldorado e donna serpente.
5. La prima rappresentazione della *Donna serpente* avvenne il 29 ottobre 1762 al Teatro Sant'Angelo, a opera appunto della compagnia di Sacchi ed ebbe «diciassette fortunatissime recite» tra autunno e

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

carnevale, come informa Gozzi stesso (*Prefazione*, in Gozzi, *Opere*, II, p. 111; anche in C. Gozzi, *Fiabe teatrali*, a c. di A. Beniscelli, Milano, Garzanti, 1984, p. 220). Il fertile sodalizio tra la compagnia Sacchi e Carlo Gozzi è da attribuire agli anni dal 1758 al 1781 (P. Bosisio, *Introduzione,* in C Gozzi, *Fiabe teatrali*, a c. di Id., Roma, Bulzoni, 198, p. 36).
6. Per questo capocomico si veda la relativa voce di Bartoli. L'origine milanese di Francesco sembrerebbe escluderne la parentela con un altro Pozzi, presente nella compagnia Paganini: Girolamo, bolognese.
7. Era dunque nato nel 1739 (e non nel 1749 come erroneamente calcola Leonelli).

Livia Cavaglieri

POZZI GIROLAMO Bolognese. Fu questi un Comico assai perfetto, il quale travagliò nella Maschera del Dottore con buon raziocinio, e fu adoperato nelle Compagnie di Venezia parecchi anni. Fu altresì con Pietro Rossi, e con Onofrio Paganini. Protetto poi da un Veneto Gentiluomo, alienatosi dall'arte, visse alcun tempo nella sua nobile abitazione; ma desiderando di morire alla sua Patria, in quella si portò, ed ivi, fatto vecchio, morì cristianamente in questi ultimi anni.

PRUDENZA[1] Comica che sostenne il carattere di prima Donna in una unione di Comici, che faceva appellarsi la Compagnia degli Affezionati[2]. Fu molto applaudita in Bologna nel Carnevale dell'anno 1634[3]. insieme co' suoi compagni, e trovansi le loro lodi in un Libretto altre volte mentovato, che porta per titolo: *La Scena illustrata composizioni di diversi*[4]. Si distinse soprattutto in una sua Commedia intitolata: *La Pazzia*[5], intorno alla quale vertono la maggior parte di quei componimenti. Oltre la sua valentia nel recitare sapeva ancora sciogliere la voce maestrevolmente al canto. In quel tempo diede alla luce un bambino, per cui Cristofano Razzani compose il seguente Madrigale.

Pargoletto Bambino, i tuoi vagiti
{pag. 99}

La seguente Quaresima partì poi per Venezia, e fu accompagnata dal Sonetto, che qui riportiamo, sotto cui l'Autore si sottoscrisse con il nome di Clearco Florio.

Mentre la Signora Prudenza
parte da Bologna
per andare a Venezia.

Or che volgi, o *Prudenza*, il piè vagante
{pag. 100}

Anche Paolo Richiedei nelle sue Rime intitolate: *Fiati d'Euterpe*, pubblicate in Venezia l'anno 1635. colle stampe del Sarzina, loda questa Comica con il seguente Sonetto, in cui alludesi alla stessa rappresentante Arlanda condotta in trionfo da Papiro[6].

Spiega sul gran Teatro i suoi martiri
{pagg. 100–101}

Note
1. BIBLIOGRAFIA: Rasi, III, pp. 313–315; T. Megale, *Figli d'arte: Giovan Battista Fiorillo alias Trappolino*, in «Il Castello di Elsinore», 7, 1994; O. G. Schindler, *Viaggi teatrali tra l'Inquisizione e il sacco. Comici dell'arte di Mantova alle corti degli Asburgo d'Austria*, in *I Gonzaga e l'Impero. Itinerari dello Spettacolo*, a c. di U. Artioli e C. Grazioli, Firenze, Le Lettere, 2005, p. 137.
2. Prudenza Cavriani fu la prima moglie di Giovan Battista Fiorillo (cfr. Megale, cit.). Schindler, cit., ipotizza che l'attrice, col nome di Lucilla, abbia accompagnato il marito durante la tournée dei comici Fedeli a Praga sotto la direzione di Giovan Battista Andreini (1627–1629). L'attrice avrebbe rivestito il ruolo di Lucilla. La lettera dell'Arciduchessa Maria Anna d'Austria all'Arciduca Leopold Wilhelm datata Praga, 5 gennaio 1628, contiene un apprezzamento non lusinghiero nei confronti della Cavriani: «l'altra è Lidia, che fa abbastanza bene ma non è delle migliori, la terza è Lucilla che non è per nulla brava»

(C. Grazioli, *Le incoronazioni praghesi del 1627 e la tournée imperiale dei Fedeli (1627–1629),* in *I Gonzaga e l'Impero*, cit., pp. 458–59, anche in Archivio *Herla*). La *Lucilla costante* potrebbe essere stata scritta da Silvio Fiorillo per la nuora.

3. In *Archivio Herla* è data notizia della licenza concessa ai comici Affezionati a Bologna nel 1633. Prudenza vi figura però come figlia di Marc'Antonio Carpiani, l'Orazio della compagnia.

4. *La scena illustrata. Composizioni di diversi,* in Bologna, per Nicolò Tebaldini, ad istanza di Bartolomeo Cavalieri, 1634.

5. Forse un rifacimento della *Pazzia di Isabella* di Flaminio Scala. Il tema della pazzia, topico della commedia, viene riproposto da vari autori nel corso del secolo. V. le voci *Locatelli Basilio*, *Bagliani Pietro*, *Antonazzoni Marina* in queste *Notizie*.

6. Ma nei *Fiati d'Euterpe* si legge Papirio.

Giovanna Sparacello

PRUDENZIA Veronese[1]. Comica di grido, che sostenne con bravura la parte di seconda Donna nella famosissima Compagnia de' Comici *Gelosi*. È probabile, che ella entrasse nell'arte condottavi dal celebre Adriano Valerini[2], di cui era Compagna, e d'una Patria istessa. Francesco Andreini[3] l'annovera fra' personaggi di quella onorata Truppa nelle *Bravure del Capitano Spavento*, al Capitolo decimo quarto[4]. Fioriva intorno al 1578.

Note

1. BIBLIOGRAFIA: Rasi, III, pp. 312–313.
2. Si veda *ad vocem* in queste *Notizie*.
3. Si veda *ad vocem* in queste *Notizie*.
4. F. Andreini, *Le bravure del Capitano Spavento divise in molti Ragionamenti in forma di dialogo*, Venezia, G. Somasco, 1607, in edizione moderna a c. di R. Tessari, Pisa, Giardini editori e stampatori, 1987.

Giovanna Sparacello

PUPPO (del) FRACANZANI ORSOLA. Fu veduta fanciullina nella pubblica Piazza di Bologna ad esercitare diverse forze colla propria vita sotto agli insegnamenti di Daniele del Puppo Padre di lei, che vendeva un balsamo in Banco, e faceva anch'esso colla spada varj equilibrj. Passata poi all'arte Comica insieme co' suoi Genitori, è giunta in fresca giovinezza a sostenere il carattere di prima Donna. Divenuta Moglie di Camillo Fracanzani, di cui si parlò, ha potuto maggiormente perfezionarsi colle sue instruzioni, e divenire un'Attrice di qualche merito. Una figura piacevolmente gentile, un viso spirante grazia, ed una tenera dolcissima favella la rendono in sulle Scena un'oggetto gradito. Merita ancora molta lode per l'onesto suo contegno, il quale la fa risplendere in mezzo al ceto delle morigerati Attrici, come fra le abili, e valorose può occupare degnamente un grado, che a più plausibile fama dovrà in breve innalzarla.

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

R

RAGGI GIOVANNI. Fu figliuolo dell'uomo, che nella Compagnia di Girolamo Medebach era destinato a ritrovar le robe necessarie per le Commedie. In quella Truppa fu allevato per la Comica Professione, e riuscì sufficientissimo Innamorato recitando nelle studiate rappresentazioni, e nelle Commedie all'improvviso con una commendabile abilità. Ebbe anche molto genio per formare de' fuochi artificiali, e ne faceva talvolta anche per uso della stessa Compagnia. Nel quinto lustro si dimostrò di salute mal ferma, e quindi ritiratosi a Padova per curarsi, morì in breve, correndo la Primavera dell'anno 1769.

RAGUZZINO GIACOMO. Fu questi un eccellente Comico, che travagliò con molto applauso nella parte del Coviello sulle Scene di Napoli sua patria[1]. Egli aveva una presenza veramente marziale, e i suoi discorsi erano tutti sostenuti da frasi alte, ed ampolose, dimostranti un coraggio d'invincibile guerriero. Fu chiamato in Francia; ed ivi fece molta fortuna[2], terminandovi la sua vita, dopo molti anni di lieto, e dovizioso soggiorno, circa l'anno 1730[3].

Note

1. Non è nota la data di nascita di questo attore, che prima di recitare era usciere del vicariato di Napoli. BIBLIOGRAFIA: Rasi, III, p. 322; Leonelli, II, p. 240; col nome di Rauzzini: A. Léris, *Dictionnaire portatif historique et littéraire des théâtres*, Paris, Jombert, 1763, pp. 685–686; Clément–Laporte, III, p. 461; col nome di Rauzini: Parfaict, IV, p. 381; VII, pp. 689–690; Maupoint, *Bibliothèque des Théâtres*, Paris, 1733, p. 281; Guellette, pp. 27, 36, 63; Desboulmiers, I, p. 371 (vol. 3, p. 404); D'Origny, I, p. 120.
2. Raguzzino entrò a far parte nel 1716 della compagnia italiana della Comédie–Italienne diretta da Luigi Riccoboni. Recitò nel ruolo di Scaramuccia. Bartoli insiste sul merito e la reputazione di questo attore, che tuttavia le fonti definiscono decisamente mediocre e che spesso accusano di essere corrotto e disonesto. Così ne parla Léris, poi ripreso da Clément e Delaporte, confrontandolo col napoletano Tiberio Fiorilli: «… il s'en falloit de beaucoup que les talens égalassent ceux de son compatriote et prédécesseur». Fu cattivo attore anche per i Parfaict e Gueullette, che tuttavia ammisero che non dispiacque al pubblico. In una nota contenuta nel *Dictionnaire des théâtres* dei Parfaict (VII, pp. 689–690) Gueullette scrive che lo stesso Reggente e sua madre, insoddisfatti delle prestazioni di Scaramuccia, desistettero dal licenziarlo vedendolo comparire in abiti femminili in una commedia di Riccoboni rappresentata a corte. I Parfaict e poi Gueullette nel suo *Notes et souvenirs* (p. 36) raccontano dei debiti contratti da Raguzzino, del vizio del gioco, della corruzione adoperata per ottenere l'ingaggio alla Comédie–Italienne. Le accuse sono riportate anche da Desboulmiers e poi da D'Origny, che così scrive: «Cet Auteur originaire de Naples, n'avoit pas plus de

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

talent que de conduite. Il corrompit celui qui avoit été chargé d'envoyer en France un bon *Scaramouche*, pour obtenir la préférence; ce qui le faisoit envisager comme un intrus dans la société des Comédiens, & au lieu de s'adonner à l'étude de son art, il se livra à des goûts ruineux, se couvrit de dettes, & n'échappa aux poursuites de ses créanciers, qu'en leur abandonnant les trois quarts de ses émolumens. Il fut enterré aux frais de ses camarades».

3. Secondo Léris, Raguzzino muore d'apoplessia il 25 settembre 1731, mentre Parfaict, Gueullette e D'Origny indicano la data del 24 ottobre 1731, poi ripresa da Leonelli. Parfaict (IV, p. 381) riporta inoltre l'annuncio della scomparsa di Raguzzino apparso sul *Mercure de France*, ottobre 1731.

Giovanna Sparacello

RE (di) PIETRO[1]**.** Zanni grazioso, che recitava in Teatro sotto il nome di *Mescolino*. Fu tacciato dagli altri Comici di troppa freddezza, perchè recitava senza parole che sentissero d'oscenità. È lodato dal Padre Giovanni Domenico Ottonelli nella sua *Cristiana moderazione del Teatro*[2] con queste precise parole.

"Pietro di Re, detto tra' Comici Mescolino fu molto stimato, era modestissimo; ma di lui si divulgò questa taccia, che era troppo freddo, perchè mai diceva oscenità. Io rispondo che l'esser troppo freddo non è errore contro la christiana moralità; ove difetto si è troppo grave l'essere troppo licenzioso di lingua. E se Mescolino era tacciato di freddezza perchè si asteneva dalle sbocataggini, quella taccia era ingiusta, e doveva essergli data da persone poco amiche all'onestà: ove all'incontro era degno di lode, perchè nel moderno Teatro serbava le regole della convenevole moderazione; e sapeva recitare, e dilettare senza offesa dell'arte, e senza oltraggio della Virtù."

Fioriva questo Comico onesto, e rinomato intorno all'anno 1625.

Note

1. BIBLIOGRAFIA: Rasi, III, p. 333. Lo stesso riporta illustrazione di Callot che nei *Balli di Sfessania* ritrae Guazzetto e Mestolino (v. la voce *Bocchini Bartolommeo*, in Rasi, I, p. 459).

2. I volumi de *Della Christiana moderatione del Theatro del O. Giov. Domenico Ottonelli*, furono pubblicati separatamante a Firenze dal 1646–1652 e poi, in un'unica edizione in sei tomi, a Firenze, nella stamperia di Giovanni Antonio Bonardi, 1655. Una scelta è edita in Taviani, pp. 315–526; Di Re è citato a p. 440.

Giovanna Sparacello

REBECCHI MARGHERITA. Comica assai giovane, che fiorisce in questi giorni, e che può occupare un degno posto in mezzo alle buone Attrici. Ha recitato in Verona coll'Accademica Compagnia di Marco Fiorio il Carnevale del 1780. È stata l'anno appresso con la Truppa d'Antonio Camerani; ed oggi trovasi con una vagante Compagnia, esercitandosi con impegno, e proccurando d'acquistarsi qualche concetto nella sua Professione.

RICCI ANNA Bolognese. È figliuola di Paolo Ricci Accademico recitante, che ne' privati Teatri di Bologna fece per alcuni anni un'ottima comparsa. Condotta l'Anna dal Padre insieme con altra sua sorella, di cui si parlerà, ad esercitarsi nella Comica Professione, fecelo da prima in diverse vaganti Compagnie. Mostrò ben tosto questa giovane Attrice un'inclinazione vivissima alle parti di fanciulle semplici, e modeste, e nelle cose dove la tenerezza affettuosamente campeggi a meraviglia riuscì. Passò poi a Napoli unitamente tutta la Famiglia, ed ivi si è fatta molto concetto. Viene per tanto nel carattere di Donna seria stimata una meritevole Attrice; e per i giovanili, ed avvenenti suoi pregi rendesi un piacevolissimo oggetto sui Teatri della bella, e deliziosa Partenope.

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

RICCI EMILIA. Pisana[1], nata da una civilissima Famiglia detta de' Gambacciani, restò priva del Padre suo in tenera fanciullezza. Scarsa de' beni della fortuna, adattossi a sposare un Ballerino Padovano per nome Antonio Ricci d'un'età assai maggiore alla sua. Passata a Venezia con lui, ed insieme a Clarice di lei Madre, si pose a recitare nel Teatro a San Giovanni Grisostomo con la Compagnia detta de' Grimani, allora da Antonio Sacco condotta, e diretta. Un'avvenenza non ordinaria, una buona toscana pronunzia, ed uno spirito sufficiente sostennero questa Attrice con qualche lode sopra le Scene. Passò poi con Girolamo Medebach, ed in occasione che l'Abate Pietro Chiari scriveva per esso le di lui Commedie, alcune parti comiche furono scritte per lei da quel Poeta, e benchè fossero d'un carattere alquanto odioso, come la Melania nella *Pastorella Fedele*, Ipparchia nel *Diogene*[2], e simili, pure, poiché l'Emilia odiosa non era, si faceva onore recitandole, e ne guadagnava degli applausi. Ha avuto questa Comica cinque figlie, tutte incamminate per la Teatrale Professione. La prima, Angiola, che recitò da fanciulletta molti Prologhi, e piccole parti nelle Commedie del Chiari, riuscita sufficiente Ballerina, e divenuta Moglie di Gaetano Cesari rinomatissimo Grottesco. La seconda, Marianna, che recitò, e ballò anch'essa col Medebach, e col Sacco, e che divenne Moglie di Giovanni Battista Rotti, di cui oggi n'è la Vedova. La terza, Teodora, nota Attrice, di cui si parlerà. La quarta, Caterina, graziosa fanciulla di molta abilità nell'arte del Ballo, e di bellezze non comuni, che morì non avendo compiuto il quarto lustro l'anno 1773 nella Città di Napoli. La quinta, ed ultima, Maddalena, meritevole Cantatrice, divenuta moglie di Vincenzo Conti Bolognese celebre Pittor Teatrale. L'Emilia dovè ella stessa soccombere al peso d'allevare tutte queste figlie, perchè il suo Consorte poco, o nulla seguitò a ballare, ed avanzato in età, si rese incapace di porgerle sussidio alcuno. Era egli bensì un Uomo di buonissimi costumi, ed a sollievo della sua famiglia, onde non aggravarla maggiormente, passò a Sinigalia per maestro di Ballo in quel Collegio, e vi morì nel 1780. L'Emilia Ricci dopo d'avere allevate le sue figlie ad un'età capace d'incominciare a prodursi su i Teatri, alienossi dalla Comica Professione, e sono da quindici anni ch'ella n'è allontanata. Vive anch'oggi ben conservata, ed in buona salute; e presso a una doviziosa, ed onorata famiglia ha trovato da passare tranquillamente il resto de' giorni suoi, essendole nel presente 1781 mancata la Madre.

Note

1. Nata verosimilmente negli anni Venti del Settecento: nulla sappiamo delle sue origini, né di quelle del marito, che ben presto si separò da lei. Un durissimo giudizio, non si sa quanto veritiero, ne ha lasciato Carlo Gozzi (che della figlia di Emilia, Teodora, fu amante) negli appunti per le *Memorie inutili* ora pubblicati: F. Soldini, *Rapporto tra Carlo Gozzi e gli attori nella corrispondenza e nelle carte autobiografiche. Un episodio significativo: Teodora Ricci nelle pagine inedite delle* Memorie inutili, in «Problemi di critica goldoniana», XIII, 2006, pp. 51–73. Vi si legge fra l'altro: «L'Emilia fu bella femmina, e cattiva comica [...]. L'Emilia fece ammaestrare le sue cinque figlie. Quattro furono Ballerine, e una cantatrice. Soprattutto ha fatto loro capire il mestiere di spogliare delle sostanze gli appassionati, l'arte di non curare la vergogna; la massima filosofica di non avere amicizia per nessuno mostrando d'averne moltissima per tutti, e la fortezza di considerare i tradimenti gloriose imprese da donne di spirito. I ricordi della vecchia Ava Clarice, e l'esempio materno furono scola efficace, e il sangue viziato a' puttanesimi delle Madri, passa assolutamente nelle vene delle figliuole» (p. 61). BIBLIOGRAFIA: oltre al citato articolo di Soldini, Rasi, III, p. 343, che tuttavia ripete senza ulteriori integrazioni la notizia di Bartoli.

2. Nella citata *Pastorella fedele* Melania è una sorta di mezzana; nella satira antifilosofica *Diogene nella botte* Ipparchia (o meglio, Iparchia), sorella di Platone, è un'intrigante poi redenta dall'agnizione della figlia Lesbia. Su quest'ultima commedia, rappresentata per

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

la prima volta al Teatro Sant'Angelo di Venezia nel gennaio 1755, val la pena citare la testimonianza dello stesso Chiari: «Ad onta dell'orrido gelo, che di que' giorni rassodò la laguna, e teneva sequestrata in casa la gente, ella si replicò più, e più sere con tale concorso, che io mi riputai della fatica mia ricompensato abbastanza» (Chiari, *Commedie in versi*, II, p. 95).

Franco Arato

RICCI ORSOLA. È questa l'altra figliuola di Paolo Ricci, che insieme con l'Anna sua maggior sorella addestrossi nel Comico mestiere. È riuscita una brava, e spiritosa Serva, recitando anch'essa in Napoli, e facendosi molto onore. Il gentil personale adattato al carattere che sostiene, una prontezza vivace, ed i modi suoi graziosissimi fanno distinguerla per un'Attrice pregevole, e degna di quelle lodi, che liberalmente le vengono dagli spettatori concesse.

RICCI BARTOLI TEODORA. Figliuola dell'Emilia Ricci, e moglie di me, che scrivo le presenti *Notizie*[1]. Quando per modestia tacer volessi di lei in un'Opera che ragiona de' Comici, e de' meriti loro, io far nol potrei senza la taccia d'aver mancato all'impegno di storico Scrittore. Io debbo scriverne, se non le lodi, almeno un racconto preciso de' suoi progressi nell'arte, e se per modesto riguardo esser lodatore non deggio, sarò raccontatore fedele di tutto ciò, che s'appartiene alla Notizia di lei, che nella Comica Professione è pure un'utile, ed abilissima Attrice. Trasse la Teodora i suoi natali in Verona, non perchè l'origine della sua famiglia a quella Città appartenesse, ma perchè la Madre sua venne a partorirla colà in tempo che recitava nel Teatro dell'Arena con la Comica Compagnia di Girolamo Medebach. Tennela al Battesimo la Moglie di esso Capo Comico, che volle imporle il suo proprio nome di Teodora. Crebbe ivi bambina, e nell'età di circa quattro anni fu trasportata presso la di lei Madre. Fu onestamente educata, e sotto gl'insegnamenti dell'Ava sua materna imparò a leggere, ed a scrivere; essendo nell'arte del Ballo instruita dal proprio Padre. Cresciuta in età, fece vedersi nelle Danze dell'Opere Musicali in compagnia della sua sorella Caterina[2], e custodita dalla predetta sua Ava ne' viaggi intrapresi per varie Città di Lombardia, e della Toscana. Nutriva ella un veemente desiderio di esercitarsi nella Comica Professione, e s'altro non poteva, recitava da sé, o in compagnia della sorella alcune scene delle Commedie del Dottor Carlo Goldoni. Finalmente capitando in Firenze, fu conosciuto il suo genio da Giovanni Roffi, che volle proporla al di lui Cognato Pietro Rossi, il quale accettolla nella sua Comica Truppa l'anno 1769. Affidolla la Madre sua alla di lui cura; e presala come figlia in propria Casa, a me commise d'instruirla nelle cose del Mestiere, per le quali vidi in lei una disposizione assai grande. Le mie istruzioni, ma più i suoi doni naturali, i suoi talenti, e la di lei buona volontà d'imparare la fecero in pochi Mesi capacissima di sostenere molte parti da prima Donna, con discapito dell'Antonia Albani, che fu da lei in quel Comico arringo superata. Brescia fu la prima città, che pronosticò a la Moglie mia de' felici avanzamenti, che rapidissimi furono, tal che in Genova potè esporsi col Prologo la prima sera delle recite d'Autunno, e comparirvi in aspetto di Comica provetta. In tale stagione, avutone il consenso dalla di lei Madre, mia Sposa divenne[3]; e restando ambidue col Rossi anche l'anno seguente, potè ella in Torino far conoscere la sua abilità, e formare il piacere dell'Uditorio nel Teatro Carignano, partendo da quella Reale Città colma di beneficenze per aver dedicata alle Dame, ed a' Cavalieri una Tragedia di M. Voltaire intitolata: *Gli Sciti*, tradotta dal Signor D'Orengo[4], che ne lasciò in suo arbitrio la dedicazione della stampa, e che affidò la parte d'Obeìde alla di lei tragica recitazione. Abbisognando Antonio Sacco d'una giovane

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

Attrice, trattò meco l'affare perchè mia moglie gli conducessi, ed in breve fu diffinito il contratto, che in sé comprese anche l'opera mia nell'esercizio da Innamorato. Passai colla Moglie nella sua Truppa la Primavera del 1771 e fu essa prodotta sulle Scene del Regio Ducal Teatro di Mantova. Arduo fu il suo cimento di comparire fra que' Comici valorosi, e troppo azzardosa l'impresa di recitare a fronte delle altre Attrici consaguinee ad essi, e da loro puntigliosamente sostenute. Ebbe da principio a sofferire, ma combattendo ella vinse, perchè se le rese, se non soggette, almeno certamente nella pugna eguali. Avendo il Sacco conosciuto non esser ella, che utile al suo proprio interesse, esposela in Venezia il seguente Autunno con la *Donna Innamorata da vero* Commedia assai faticosa scrittale a bella posta dal Signor Conte Carlo Gozzi[5]. Fu ben accolta l'Attrice dal Pubblico, e la Commedia si replicò varie sere. Recitando poi nel seguente Carnevale la parte di Adelaide nel *Gustavo Vasa* Tragedia di M. Piron, tradotta da Sua Eccellenza il Nobil Uomo Francesco Gritti[6], ebbe campo d'acquistarsi maggior concetto per la qualità del tragico stile, in cui un recitante può far meglio conoscere il proprio merito; e nell'impressione d'essa Tragedia s'è degnato lo scrittore di far menzione della *Ricci* in un discorso preliminare. In maggior riputazione potè poi stabilirsi quando rappresentò la *Principessa Filosofa*, produzione anch'essa del Signor Conte Gozzi. Fu replicata da lei per diciotto sere consecutive, senza altre due appresso, e ne riscosse l'approvazione di tutti gli spettatori[7]. Sei anni furono impiegati da lei nel servigio delle Venete Scene unita sempre alla prenominata Truppa del Sacco nel Teatro da San Salvatore; ma detto comunemente di San Luca, e da me per tutta quest'Opera con tal nome appellato, dove m'è avvenuto di dover farne menzione. Non pochi odierni Autori tennero la Teodora per un'Attrice di qualche stima, ed affidarono alla sua conosciutissima abilità i loro Comici, o Tragici parti, i quali unitamente a' di lei Compagni, e specialmente all'applauditissimo Zanarini[8] furono sostenuti con grazia, naturalezza, nobiltà, e decoro. Ma io senza avvedermene ho detto più di quello, che dir volea. Spero però, che chi conosce lei non possa tacciarmi d'avere oltre la verità esagerato. Con dispiacere d'Antonio Sacco si trasferì poscia a Parigi ad unirsi alla Comica Compagnia Italiana[9]. Tre anni e più ha ella ivi passati godendo le magnificenze di quella gran Metropoli, e togliendo presso di sé la figliuola Isabella. Dopo il seguito abolimento di que' Comici, sono ambe ritornate in Italia fatte capacissime di parlar quella lingua, che può servirle d'utile ornamento in queste parti. Munita la Teodora di tutto ciò, che alla decenza d'un'Attrice può servire a maggiormente farla degna della grazia del Pubblico, passerà ella nella ventura Primavera a farsi vedere per la seconda volta nella Città di Milano unendosi alla rinomata Compagnia della Maddalena Battaglia nel suo carattere di prima Donna[10]. Io per le addotte ragioni nel mio proprio articolo non posso seguirla; e solo ricordole, che l'onestà è un pregio stimabile, che il Marito non deve trascurarsi, che le vanità del Mondo sono fugaci, e che la moglie onorata ama il consorte, nelle disgrazie il solleva, e nol rende avvilito tra le dicerie del volgo, potendo colla di lui cooperazione esser anch'egli d'efficace sostegno alla propria famiglia. Fu la Ricci onorata alcune volte di poetici componimenti, uno de' quali vogliano qui riportare per essere uscito dalla penna del fu Signor Cavalier Gaetano Tori Modanese, egregio Poeta; e Ministro inviato alla Real Corte di Torino per Sua Altezza Serenissima il Signor Duca suo Padrone[11].

Alla Signora Teodora Ricci, che valorosamente rappresenta nella Comica Compagnia in Torino.

Alza verde arbuscel da fondo umile
de le foglie l'onor, de i tronchi i vezzi,
e già si stende, e già divien simile
a pino, che i virgulti ombri, e disprezzi.

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

In van nembo l'insulta irato, o vile,
che a cacciar del rival l'onte, e i disprezzi
sì l'afforza del Mare aura gentile
che fia, che ognun le frutta, e i fior
['apprezzi.
Con la face del ver, che a i vati splende,
Ricci, la cetra a Te risponde, e quanta
Festa, lode, piacer l'agone accende.
De lo sdegno, del duol teco si ammanta
l'alma; Ricci per Te lieta si rende;
il Teatro, Torin, t'applaude, e vanta.

Note

1. Nata a Verona il 26 settembre 1749 e forse morta a Rovigo (o a Venezia nel manicomio di San Servolo: ma è notizia controversa) il 31 dicembre 1825. BIBLIOGRAFIA: Rasi, I, pp. 287–292; *Enc. Spett.*, VIII, coll. 937–938; Gozzi, *Memorie inutili*, t. II, capp. VIII–XLIV (si v. anche l'introduzione a c. di P. Bosisio). Lo sconsolato ritratto che Bartoli dedica alla moglie contiene anche un curioso appello a Teodora, affinché riconsideri le tappe della propria scandalosa carriera; quel che alla fine in fondo avvenne, con la forzata, tardiva riunione dei due sposi.
2. Fu nel corpo di ballo del veneziano Teatro di S. Benedetto.
3. Come già detto a suo luogo, il matrimonio fu celebrato il 5 novembre 1769.
4. Il dramma allegorico volterriano *Les Scytes* (gli sciti sono in realtà i ginevrini, che Voltaire voleva educare alla tolleranza) è del 1767.
5. Propriamente *La donna innamorata di vero* (1771): che riscosse ben scarso successo. Non è citata la parte di protagonista che la Ricci sostenne l'anno seguente nella tragedia *Il Fajel*, tradotta da Gozzi (in sciolti) dal francese di Baculard d'Arnaud; su questa versione: L. Comparini, *«Cela est trop commode pour être séant». Carlo Gozzi traducteur de tragédies françaises dans la polémique théâtrale de son temps*, in «Problemi di critica goldoniana», XIII, 2006, pp. 209–222. Come già accennato, una contrastata storia d'amore unì tra il 1771 e il 1777 la Ricci a Gozzi (storia su cui meglio ragguagliano gli inediti recentemente pubblicati da M. Gorla, *Cinque lettere di Teodora Ricci a Carlo Gozzi*, nel vol. coll. *Studi gozziani*, a c. di M. G. Cambiaghi, Milano, Cuem, 2006). Gozzi, che circa questo legame si dimostrò sempre reticente, nelle *Memorie* a stampa diede infine un ritratto in chiaroscuro della vecchia amante, dove l'avversione, succeduta all'antica passione, è corretta dall'ironia: «Ella aveva dello spirito; una buona voce, una memoria felice, una velocità di comprendere sorprendente, un buon aspetto, e sapeva accomodarsi leggiadramente per il teatro. Era mancante di attenzione ne' dialoghi delle sue scene, mancante di naturalezza, e mancante di vera sensibilità nelle parti che rappresentava, difetti nimicissimi alla necessaria illusione teatrale, ma difetti ch'io m'avvedeva succedere dalla poca intelligenza, dal poco impegno del cuore, e dalle distrazioni donnesche» (*Memorie inutili*, II, p. 470); altro tono, assai meno cavalleresco, nell'inedito pubblicato da F. Soldini, *Rapporto tra Carlo Gozzi* cit., dove tra l'altro ci imbattiamo in questo ritratto: «Quanto alle sue qualità corporali, ella ha la faccia resa alquanto deforme dal vaiuolo. La sua deformità non ributta. La sua statura è mediocre, scarna e leggiadra. I suoi capelli sono biondi. Ha la bocca alquanto grande, e i movimenti di quella smorfiosi» (p. 63); il marito Francesco, col solito disprezzo, è «un nulla mezzo tisico ed orrido, e uno di que' Comici per se stessi infelici, che non si piccano d'esser arghi sulla direzione della lor moglie, che mostrano di conoscere maturamente la sua illibatezza, che le calzano le scarpe mentr'ella si pavoneggia nello specchio, e che affidano la loro sussistenza sul merito della Principessa lor sposa» (p. 65).
6. Il *Gustave Vasa* di Alexis Piron risaliva al 1733: v. la traduzione di Gritti, *Gustavo Wasa*, in *Teatro tragico francese ad uso de' teatri d'Italia*, t. II, Venezia, Fenzo, 1776. In scena al San Luca nel carnevale del 1772, vi rimase per sette sere: ma l'ultima sera il pubblico disertò in favore del *Bourru bienfaisant* di Goldoni: F. Soldini, *Rapporto tra Carlo Gozzi* cit., p. 67, n. 7.
7. Di questa commedia (tratta dallo spagnolo di Augustín Moreto) così scrive Gozzi (*Memorie inutili*, II, p. 466): «L'opera mia fu esposta al Pubblico a dì otto del Febbrajo l'anno 1772. La Ricci da me ammaestrata sostenne la parte della *Principessa filosofa*, parte d'un peso estremo, con una bravura sorprendente. Gl'applausi fioccarono, e con diciotto recite di repliche successive d'un concorso indicibile, quella valente giovine stabilì nella universale opinione d'essere una attrice inarrivabile nella bravura».

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

8. Su Petronio Zanarini v. l'articolo in queste *Notizie*.
9. Tace pudicamente le circostanze che propiziarono il viaggio a Parigi, e cioè lo scandalo nato dalla relazione della Ricci col segretario del Senato veneto Pietro Antonio Gratarol, relazione messa alla berlina dal geloso Gozzi nelle *Droghe d'amore* (1777). La Ricci fu a Parigi dalla fine del 1777 all'inizio del 1780, quando rientrò a Venezia (la Comédie–Italienne era stata sciolta con decreto reale nel 1779). Dopo la parentesi milanese, tornò a calcare le scene veneziane del S. Grisostomo sino alla metà degli anni Ottanta recitando ancora in drammi gozziani (*Cimene Pardo*; *La figlia dell'aria*, da Calderón).
10. Teodora Ricci si unì alla compagnia Battaglia nel 1782 e vi restò fino alla fine della stagione 1787–88. Dalla stagione successiva ella recitò nella compagnia Pellandi; nel 1795–96 ella recitava nelle parti di Madre e di Terza Donna. L'attrice lasciò la compagnia l'anno successivo per riunirsi al marito.. Cfr. Giardi, pp. 102–103, 228–229; A. Colomberti, *Dizionario biografico degli attori italiani*, a c. di A. Bentoglio, Roma, Bulzoni, 2009, I (A-L), p. 119.
11. Su Gaetano Tori, diplomatico e poeta dilettante morto nel 1779, v. una notizia in G. Tiraboschi, *Biblioteca modenese*, Modena, Società Tipografica, t. V, 1784, p. 280.

Franco Arato

RICCIOLINA[1] Comica, che recitava la parte della Serva in età avanzata in un carattere grave, e prudente all'opposto della Fiammetta[2] sua compagna nella unione de' Comici Affezionati[3]. Viveva ancora l'anno 1634. come rilevasi dal libretto della *Scena Illustrata*[4].

Note

1. BIBLIOGRAFIA: Rasi, III, p. 345; B. Croce, *Teatri di Napoli*, a c. di G. Galasso, Milano, Adelphi, 1992, pp. 50–51 (1° ed. Napoli, Luigi Pierro, 1891).
2. Si veda alla voce omonima in queste *Notizie*.
3. Sull'identità di Ricciolina sono state avanzate varie ipotesi. Croce, cit., identifica Ricciolina con Angela Lucchese, come risulta dall'elenco dei comici rinvenuto nell'archivio degli Incurabili a Napoli. Si tratta forse della stessa attrice citata da Bartoli. Una Ricciolina recitava anche nella compagnia di Cecchini e del Capitano Rinoceronte (Girolamo Garavini) menzionato da Barbieri nella *Supplica*, per cui si veda Archivio *Herla*, Ricciolina.
4. L'opera è più volte citata dal Bartoli, che l'utilizza come fonte per le *Notizie*. *La scena illustrata. Composizioni di diversi,* in Bologna, per Nicolò Tebaldini, ad istanza di Bartolomeo Cavalieri, 1634.

Giovanna Sparacello

RICCOBONI FRANCESCO[1]**.** Fu figliuolo di Luigi Riccoboni di cui parleremo immediatamente. Ebbe dal Padre suo valevoli istruzioni nell'arte Comica, e potè da sì egregio Maestro molto imparare, onde divenire anch'esso un ottimo Commediante[2]. S'esercitò per molti anni in Francia, e si fece molto onore nella sua Professione[3]. Scrisse un'operetta intitolata: *L'Arte del Teatro*, e dettolla in lingua francese[4]. Questa in essa contiene alcuni pochi, ma principali ammaestramenti, che possono molto giovare a qualsivoglia Recitante. Francesco Riccoboni a motivo di poca salute abbandonando il suo mestiere, allora fu, che diede alla luce tale Operetta, fatto sicuro, che gli emuli suoi non sospetterebbero, ch'egli volesse in avvenire procacciarsi una riputazione, da cui non aveva più bisogno di trarne nessun vantaggio. Questa Operetta vedesi anche tradotta in Italiano, e pubblicata in Venezia in forma di ottavo colle stampe di Bartolomeo Occhi l'anno 1762[5]. Francesco Riccoboni, vive anch'oggi in Parigi, ed ha lasciata questa onorata memoria de' suoi talenti, la quale dovrebbesi studiare da certi Comici, che trascurano i proprj doveri, e che professano l'arte loro con una vergognosa intollerabile non curanza[6].

Note

1. Francesco Antonio Valentino Riccoboni o Antoine–François Valentin Riccoboni, detto anche Lelio

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

II o Lelio fils, dal nome d'arte del padre. Nacque a Mantova nel 1707 da Luigi Riccoboni e Elena Balletti Bon Riccoboni (cfr. F. Bartoli, *Notizie historiche, sub vocibus*). BIBLIOGRAFIA: Campardon, pp. 93–94; J. de La Porte–S.–R.–N. de Chamfort, *Dictionnaire dramatique, contenant l'histoire des théâtres, les règles du genre dramatique, les observations des maîtres les plus célèbres et des réflexions nouvelles sur les spectacles,* Paris, Lacombe, 1776, III, p. 598 (rist. anast. Genève, Slatkine reprints, 1967); *Enc. Spett.*, VIII, coll. 943–944; Jal, p. 1057; Parfaict, II, pp. 473–474; *Nécrologe des Hommes célèbres de France...*, Paris, Moreau, 1773, pp. 177–192; X. De Courville, *Un apôtre de l'art du théâtre au XVIII siècle. Luigi Riccoboni dit Lélio*, Paris, Droz, 1943–1945 (*passim*).

2. Avendo seguito, nel 1716, i genitori in Francia, fu iscritto al Collegio dei Gesuiti di Parigi, dove ricevette una solida educazione.

3. Le cronache parigine ne registrano due entrate in scena già nel 1724 (il 24 aprile recitò nel *Mariage d'Arlequin avec Silvia ou Thétis et Pélée déguisés, ou Les Noces d'Arlequin et de Silvia*, e il 24 giugno nella sua prima prova in qualità di autore comico: *Les effets de l'éclipse*); anche se il debutto nella troupe dei *Comédiens Italiens* a Parigi avvenne soltanto il 10 gennaio 1726 ne *La surprise de l'Amour* di Marivaux in cui fu un applaudito Lelio (cfr. *Mercure de France*, 10 gennaio 1726, p. 162); recitò a Parigi fino al 1729 nella compagnia del padre, che seguì in Italia nel 1730. Tornato in Francia nel 1731, riprese la sua attività all'Hôtel de Bourgogne recitando nel ruolo di Valerio negli *Amans réunis*. Nel 1734 sposò, Marie–Jeanne de La Boras (1713–1792), ballerina e attrice che entrò a far parte dei *Comédiens Italiens*. Dopo un soggiorno in "provincia", tornò a Parigi nel 1737 specializzandosi nel genere parodico. Si ritirò dalle scene nel 1750 e contestualmente tornò in Italia; nel 1755 era nuovamente a Parigi, dove di tanto in tanto tornò a calcare il palcoscenico fino al 1764. Fu, oltre che attore versatile, ballerino e coreografo, prolifico compositore di *pièces fugitives*, autore di un racconto morale dal titolo *Conte sans R* (*Nécrologe*, cit.), di un poemetto dal titolo *Le Baiser*, traduttore dall'italiano al francese di molti degli scenari paterni (e dei *Pettegolezzi* di Goldoni–cfr. *Mémoires* II, XI, in Goldoni, I), soprattutto commediografo instancabile–più di trenta le opere che, tra commedie, parodie, *divertissements* e *ballets–pantomimes* gli sono attribuite–al fianco di D. Biancolelli e J.–A. Romagnesi.

4. A. F. Riccoboni, *L'art du théâtre, à madame ****, à Paris, chez C.F. Simon et Giffart fils, 1750, la cui composizione tuttavia doveva risalire al decennio precedente; ora anche in *Sept traités sur le jeu du comédien et autres textes. De l'action oratoire à l'art dramatique (1657–1750)*, édités par S. Chaouche, Paris, Champion, 2001, pp. 715–757.

5. A. F. Riccoboni, *L'arte del teatro alla signora N. N. dissertazione […] tradotta in italiano*, in Venezia, appresso Bartolommeo Occhi, 1762.

6. Morì a Parigi nel 1772.

Valentina Gallo

RICCOBONI LUIGI, Modanese[1]; Celebre Commediante, che incominciò ad esercitarsi su i Teatri d'Italia intorno al 1697[2]. Mostrò ben tosto un gran talento per la sua Professione, essendo non solo bravissimo recitante, ma per essersi fatto ancora sostenitore dell'arte, e riparatore alla decadenza insorta delle buone Rappresentazioni, e per avere egli stesso scritte molte cose lodevoli, e degne di lunghissima ricordanza. A Risvegliare un nuovo buon gusto sulle Scene Italiane, dalla sua Comica Compagnia, che nel Teatro di San Luca in Venezia con grido s'affaticava, fece rappresentare alcune antiche Tragedie, cioè la *Sofonisba* del Trissino; *La Semiramide* di Muzio Manfredi da Fermo; *L'Edipo di Sofocle* d'Orsato Giustiniano; *il Torrismondo* di Torquato Tasso, ed altre inedite, rinovando la gloria di que' celebrati Poeti, ed apportando a se medesimo del vantaggio, ed una loda non scarsa[3]. Tradusse dal Francese in prosa Italiana il *Brittanico* di Monsieur Racine, e fece imprimerlo in Modana colle stampe di Bartolommeo Soliani in forma di dodici[4]. L'anno 1707. dedicò coll'occasione di dover recitarla in Bologna, il *Cajo Marzio Coriolano* Tragedia del Dottor Pietro Pariati Modanese, all'Illustrissimo Signor Conte Giovanni

Niccolò Tanara, ed il libretto in forma di dodici fu stampato da Costantino Pisarri[5]. L'anno medesimo per lo stesso Stampatore fece imprimere il *Tito Manlio*, e dedicollo a Sua Eccellenza il Signor Marchese Lodovico Rangone di Modena, allora appunto che alla sua Patria tornava ad esercitarsi come attore sulle Scene del suo Teatro[6]. Vedesi pure da questo Comico dedicata la *Sofonisba* Opera Tragica in prosa all'Eccellenza del Signor Daniel Dolfino Terzo, Cavaliere, e Provveditore in Terra ferma per la Serenissima Repubblica di Venezia, impressa l'anno 1710. in Modena per Antonio Capponi in forma di ottavo[7]. Nel seguente 1711. dovendo recitare in Venezia nel mentovato Teatro di San Luca l'*Ifigenia in Tauris* di Pier Jacopo Martelli, ne dedicò il libretto ristampato in essa città al Signor Apostolo Zeno suo gran parziale, e patrocinatore[8]. Nel 1714. dedicò l'*Artaserse* Tragedia di Giulio Agosti Reggiano all'Altezza Serenissima del Signor Duca Francesco Maria Pico della Mirandola; e la Lettera dedicatoria serve come una breve, ma erudita Disertazione intorno alle vicende del Teatro Italiano. Il libretto è in forma d'ottavo, e s'impresse in Venezia per Giacomo Tomasini[9]. Nel 1715. riformò il Dramma del sudetto Zeno intitolato *Sesostri*, e fu da lui recitato ad uso comico senza la musica, facendone imprimere il libretto in Venezia per Giovanni Battista Murari in forma di dodici[10]. Dopo tutte queste prove della sua diligenza, nel seguente 1716. passò a Parigi colla sua Comica Truppa[11], ed ivi facendosi distinguere per uomo di Lettere, non che per ottimo Attore, fu ascritto alle più celebri Accademie di quella gran Metropoli[12]. Dopo quasi dodici anni di dimora nella Francia, pubblicò il Riccoboni un'opera erudita, che fu prima da lui in Italiano dettata, ma poi in Francese rivolta per renderne in quel Regno più universale lettura. È questo un libro stampato in Parigi in forma di magnifico ottavo dall'impressore Pietro Delormel l'anno 1728. intitolato: *Histoire du Theatre Italien*[13]. Parla egli di tutto ciò, che successe in esso dopo la decadenza della Commedia Latina, e dà in seguito un catalogo delle Tragedie, e Commedie Italiane uscite in luce intorno al 1500. sino al 1650. con una Disertazione sopra la Tragedia moderna (*). Quest'opera pregevole è decorata di diciassette stampe incise in rame eccellentemente dal *Joullain*, esprimenti con intere figure tutte le Maschere dell'Italiano Teatro, e qualch'altra di diversa Nazione; e vi si vede pure alla pag. 116. il disegno della Scena dell'Olimpico Teatro di Vicenza invenzione di *Vincenzo Scammozzi*, e non del *Palladio* come in essa sta scritto. Il libro fu umilmente dedicato dall'Autore alla Sacra Real Maestà di Carolina Regina della gran Brettagna, e n'aveva egli per la stampa ottenuto un ampio privilegio fino al 1723[14] dal suo Benefattore Monarca Luigi Re di Francia, del quale fu Comico a' di lui servigi pensionato. Nel medesimo 1728. si trasferì a Londra colla sua Truppa, ed ivi stampò in forma pure d'ottavo un'altra sua Operetta in terza rima, che ha per titolo: *Dell'Arte Rappresentativa*[15]: Essa è divisa in sei Capitoli, i quali insegnano a' Comici tutti le finezze dell'arte loro in uno stile senza elevatezza, ma naturale, ed atto più ad istruire, che a dilettare, tale appunto essendo stata l'intenzione di chi li scrisse. L'Operetta fu dedicata a Milord Chesterfield in data de' 16. Marzo dal Riccoboni istesso, che volle ristamparla un'altra volta in quell'anno in forma di dodici riveduta, e corretta[16]. Evvi pur anche di Luigi Riccoboni un libretto stimabile intitolato: *Observazion sur la Comedie, & sur le Genie de Moliere*. Fu stampato in Parigi l'anno 1736. in forma di dodici presso la Vedova Pissot; e fu dall'Autore dedicato al Principe di Modana[17]. Il famoso Marchese Scipione Maffei ebbe per lui della stima[18]; e

(*) *La Disertazione sopra la Tragedia fu tradotta in Italiano da incerto scrittore, e vedesi impressa in Venezia per Cristoforo Zane nel 1729. in forma d'ottavo.*

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

Giulio Cesare Becelli altro Letterato Veronese diresse al Riccoboni in Francia una sua Scrittura in materia di Teatro, intitolata: *Lettera ammonitoria a Lelio Commediante, che sta a Parigi*; la quale fu stampata in Venezia senza data dell'anno, in forma di quarto[19]. Questo è tutto ciò, che di Luigi Riccoboni abbiamo potuto raccogliere intorno ai lavori della sua penna; e solo ci resta a dire, ch'egli fu un uomo di sommo raziocinio, che molto valse nel carattere di primo Innamorato sotto il nome di Lelio, che scrisse nella propria, e nella Gallica favella con molto sentimento; e che fu buon Marito dell'Elena Balletti sua buona Moglie, ed amoroso Padre a Francesco suo rispettoso Figlio. Ebbe delle lodi in varj scritti di celebri Autori; ed essendole premorta la Moglie[20], passò egli pure a miglior vita in Parigi, lasciando il figliuolo erede delle sue sostanze, e delle sue virtù intorno all'anno 1746[21]. Il secondo capitolo del predetto trattato dell'*Arte rappresentativa* servirà per un saggio semplicissimo degli infiniti talenti di questo Commediante famoso, nel tempo istesso, che potrà giovare ad instruire chiunque per la Teatrale Professione avesse volontà d'incamminarsi.

Dell'Arte Rappresentativa.
Capitolo Secondo.

Chi le gambe bistorte, e fatte in *Esse,*
E la testa congiunta con il petto,
E le due anche sgangherate avesse;
Se in onta di Natura, e per dispetto
Scegliendo il ballo per lo suo mestiere
Danzasse la Corrente, e il Minuetto;
Non sarebbe una cosa da vedere
Per far che si scompisci una brigata,
Non potendo le risa contenere?
Così del Commediante. Se adeguata
Non avrà la figura, non imprenda
Un'arte sì gentile e delicata.
Non v'è chi non conosca, e non intenda,
Che sulla Scena è d'uopo esser disposto
Di membra ben formate, e senza menda.
Ma se pur disgraziato, ed incomposto
Sarai per tua sciagura, o[22] Commediante;
(Cosa da intirizzire al Sol d'Agosto.)
Saggio consiglio almen ti ponga innante
Ciò che convienti: e non convienti al certo
Di fare il maestoso, nè il galante.
Che gradito non sol, ma non sofferto
Sarai, se un *Alessandro*, o se un *Medoro*
Comparirai sul Palco, io te ne accerto.
Per ben fingere un Re, fra nobil coro
Non ti basta apparir in Regia Corte,
Né il manto aver di gemme asperso e d'oro.
Sguardo irritato, che minacci morte,
Portamento cortese in uno, e altero,
Voce che ti spaventi, e ti conforte!
Queste son l'arti, che il sovrano Impero
Dimostrano in colui, che un Re figura:
Infelice! nè in te trovarle io spero.
Nè men aspra sarà la tua ventura
Se d'amoroso e tenero zerbino
Vorrai darci il modello, e la pittura.
Un sospiro, uno sguardo, ed un inchino
Contrafatti da' tuoi sgraziati modi
Ne additeranno quanto sei meschino.
Se fuggirai dagl'intricati nodi
In cui ti poser la natura, e il fato;
Troverai forse chi t'applauda e lodi.
T'adopra in quello per cui sol sei nato,
E le fiche farai al più valente,
Diventando un prodigio il tuo peccato.
Un Re supposto fraudolosamente,
O per inganno un Cavalier narciso,
Ti faranno passar per eccellente;
Poiché sempre diletta, e muove a riso
In un deforme l'imitare il bello
Qualora il finga. Non sprezzar l'avviso.
Or tu, come suol dirsi, che a pennello
Sei fatto, e di natura hai tutti i doni;
Parmi vederti baldanzoso, e snello.
Ti credi che al di sopra dei men buoni
Nel formarti natura se ti pose,
E tutti chiami[23] goffi, e mocciconi.
Non invanir, che han spine le tue rose:
Non giova che tu sia bello, e leggiadro,
Sotto quel bello son bruttezze ascose.
Non stupir se ti esamino, e ti squadro:

Quel moverti per arte, e col compasso;
Ti rendon, se non sai, scipito, e ladro.
Per numero tu calcoli ogni passo,
E per linea le braccia stendi in giro
Con molta attenzion or alto or basso,
Talor bilanci un guardo, ed un sospiro,
Volgi il capo, e la mano muovi, o il piede
A battuta, qual canta un semiviro:
A tempo quegli diserrar si vede
La voce: in te ogni membro si contiene
Così, che un parte, un resta, e un altro riede.
Parmi veder, come sovente avviene,
Que' fanciulletti che un pedante in scuola
Ammaestra per porli in sulle Scene:
Imparata che s'ha la cantafola,
Che devon recitar, quegli innocenti
Fanno cinque, o sei moti ogni parola.
Non crederassi, e pur non altrimenti
Far ti vedo talor, Comico sciocco,
Tanto prodigo sei di movimenti!
Già so, che per calzar coturno, o socco,
Hai per lung'uso ricorso allo specchio,
Per dare al gesto l'ultimo ritocco:
Sia Giovine che imiti, o siasi Vecchio,
Guerrier feroce, o timido poltrone;
Quello consulti, e altrui non porgi orecchio.
Consulta un poco ancora la ragione:
Chi ti consiglia quando in casa, o in strada
Parli con varie sorte di persone?
Un ti affretta, e ti tiene un altro a bada;
Or come fai con questi? mi rispondi;
Non guardo ove la mano o il piè si vada.
Oh Natura maestra! Tu che infondi
Quel vero che si cerca, e s'ha in se stesso,
Di cui sì avari siamo, e sì fecondi;
Deh tu m'inspira sì, che pur concesso
Or siami d'additar l'arte del moto,
Ten priego, le man giunte, umil dimesso:
E per la grazia appiccherotti il voto,
E di gambe, e di braccia una caterva:
Ben degna oblazion di un cor devoto.
Il Nume che ben sa quanto in me ferva
Desio d'esser chirurgo Teatrale;
Balsamo appresta, che a tal morbo serva.
E con pietà, santa, immortale,
Sento all'udito risuonar la voce,
Che qui rapporto, appunto come, e quale.
"A color cui tal peste affligge e cuoce,
"dirai che prima di mostrare il naso
"Facciano il segno della Santa Croce.
"Poi ciaschedun di lor sia persuaso
"Che di braccia e di gambe affatto è privo;
"E andrà lor fama dall'Orto all'Occaso.
Oh Santo Oracol pio confortativo!
Delle divine benchè oscure note
Parmi capire il senso vero, e vivo.
Io l'Interprete sono, io il Sacerdote:
Ascoltatemi voi…. Ma qual rumore
Sento! Mi chiama ognun pianta carote.
E gridan pietre al gran Riformatore,
Che de' suoi quattro membri principali
Vuol mutilare il Comico: che orrore!
Credendosi a costui, ne i più gran mali,
E nella passion la più crudele
Si dovrebbe restar come boccali,
E abbandonarsi alle sole querele,
Lasciando tutt' i membri stupefatti
Senza moto, qual rio che il verno gele.
Così gridan per tutto certi matti,
Che spiegan malamente il Divin detto.
Non più contese omai, venghiamo a' patti.
Ascoltatemi, e poi se il mio precetto
Erroneo vi parrà; mi deridete,
Che avrò piacer che mi abbiate corretto.
È ben certo, e negar non mel potete,
Che il marcare ogni virgola col gesto
È un trapassar di verità le mete.
E niente è più nocivo e più molesto
All'Uditor, che il far conoscer l'arte
In ciò che d'esser finto è manifesto.
La principale, e necessaria parte
Del Comico è di far chiaro vedere
Che dalla verità non si diparte.
Così facendo, quasi persuadere
Potrai che non sia falso quel ch'è finto,
E se fin là non vai non puoi piacere,
Per seguitare il naturale istinto,
E moversi senz'arte or che s'ha a fare?
Scordare i quattro membri, e forse il quinto
Che è la Testa; ma sì ben cercare
Di sentire la cosa che ci esponi;
Che credasi esser tuo l'altrui affare.

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

D'amor di sdegno, o gelosia gli sproni
Se al cor tu provi, o s'anco pur sarai,
Qual Oreste invasato da' Demonj.
E l'amore, e lo sdegno sentirai,
E gelosìa e Belzebù germani;
Senz'arte, braccia, e gambe moverai.
Ed io scommetterei e piedi, e mani,
Che un sol non troverai che ti censuri
Fra tutti quanti li fidei Cristiani,
Se con il cuore i tuoi moti misuri.

Note

1. Luigi Andrea Riccoboni (dall'atto di battesimo), nacque a Modena, il 1 aprile 1676, dal veneziano Antonio Riccoboni, *detto Pantalone*, e da Anastasia Miglioli (cfr. A. Parisi, *Luigi Riccoboni (A proposito di un carteggio inedito con L. A. Muratori)*, in «Atti e memorie della r. Deputazione di storia patria per le provincie modenesi», s. VII, t. VIII, 1933, pp. 234–276). Il padre, all'epoca attore al servizio del duca di Modena, viene definito *nobile* nell'atto di battesimo di Luigi, il che lascia intendere che il percorso del Pantalone estense doveva essere stato quello di molti attori dilettanti entrati nell'arte seguendo le proprie inclinazioni, o fuggendo alle strettoie familiari. Dopo una brillante carriera al servizio degli estensi, Antonio Riccoboni si ridurrà a vendere, nei panni di ciarlatano, i prodotti farmaceutici sulla piazza del mercato di Modena, come lo descrive un documento del 1695 (Parisi, p. 240). BIBLIOGRAFIA: Beauchamps–P.–F. De Godart, *Recherches sur les théâtres de France*, Paris, Prault, 1735, III, p. 258; J. de La Porte–S.–R.–N. de Chamfort, *Dictionnaire dramatique, contenant l'histoire des théâtres, les règles du genre dramatique, les observations des maîtres les plus célèbres et des réflexions nouvelles sur les spectacles,* Paris, Lacombe, 1776, III, p. 598 (rist. anast. Genève, Slatkine reprints, 1967); A. Léris, *Dictionnaire portatif historique et littéraire des théâtres*, Paris, Jombert, 1763, p. 622; Parfaict, IV, pp. 469–471; Ademollo, *Una compagnia di comici italiani del secolo decimottavo*, Firenze, 1888; Rasi, III, pp. 348–355; *Enc. Spett.*, VIII, coll. 940–943; X. De Courville, *Un apôtre de l'art du théâtre au XVIII siècle. Luigi Riccoboni dit Lélio*, Paris, Droz, 1943–1945; Id., *Lelio: premier historien de la Comédie italienne et premier animateur du théâtre de Marivaux*, Paris, Librairie théâtrale, 1958; Id., *Jeu italien contre jeu français: Luigi Riccoboni et monsieur Baron*, Modena, Aedes Muratoria, 1957; A. Calzolari, *L'attore tra natura e artificio negli scritti teorici di Luigi Riccoboni*, in «Quaderni di teatro», VIII, 29, 1985, pp. 5–17; L. Cappelletti, *Luigi Riccoboni e la riforma del teatro. Dalla commedia dell'arte alla commedia borghese*, Ravenna, Longo, 1986; C. Meldolesi, *Il teatro dell'arte di piacere. Esperienze italiane nel Settecento francese*, in *Il teatro italiano nel Settecento*, a c. di G. Guccini, Bologna, Il Mulino, 1988, pp. 243–264; Taviani–Schino; G. Bouquet, *Gli italiani a Parigi*, in *Il Teatro a Parigi. Momenti di storia dal XVI al XX secolo*, a c. di R.–M. Moudouès, Roma, Bulzoni, 1994, pp. 39–49; R. Tessari, *Teatro e spettacolo nel Settecento*, Bari, Laterza, 1995, pp. 3–51; B. Alfonzetti, *Paradossi del comico da Riccoboni a Goldoni e oltre*, in *Il comico nella letteratura italiana. Teorie e poetiche*, a c. di S. Cirillo, Roma, Donzelli, 2005, pp. 135–168; O. Forsans, *Le théâtre de Lélio. Etude du Répertoire du Nouveau Théâtre Italien de 1716 à 1729*, Oxford, Voltaire Foundation, 2006.

2. Entrato assai giovane nella compagnia del duca di Modena, in qualità di Amoroso con il nome d'arte di Federico, è colto nel 1696 da una crisi religiosa, che lo porta a chiedere al duca la dispensa dal palcoscenico per potersi ritirare nel convento francescano di Ferrara. La richiesta non ebbe buon esito se, non molto più tardi, sposa Gabriella Gardellini che morirà poco dopo. Nel 1698 Riccoboni è già capocomico probabilmente della troupe modenese; nel 1702 è nella compagnia di Teresa Corona Costantini, detta Diana, la quale prende in affitto il Teatro S. Salvatore di Venezia per la stagione 1702–1703 (cfr. C. Alberti, *La scena veneziana nell'età di Goldoni*, Roma, Bulzoni, 1990, pp. 45–62): probabilmente già in questo periodo affianca al ruolo di Primo Amoroso, il compito di adattare per le scene melodrammi e pièce altrui (*La Griselda*, *Ercole*, *Il principe geloso*, *Sansone*, *La vita è un sogno*, tutte edite più tardi a Parigi tra il 1717 e il 1718 in italiano e in francese presso il libraio Coustelier). Nel 1706 sposa in seconde nozze Elena Balletti (cfr. F. S. Bartoli, *Notizie istoriche*, *sub voce*): dal matrimonio, l'anno seguente, nascerà Francesco (F. S. Bartoli, *Notizie historiche, sub voce*).

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

3. Riccoboni e la moglie firmarono il contratto d'affitto del Teatro di S. Luca il 25 aprile 1709, impegnandosi per le stagioni di autunno e carnevale dal 1710 al 1715; un secondo contrato, che però non fu onorato, fu sottoscritto il 4 ottobre 1714, relativamente al secondo quinquennio 1716–1721 (cfr. G. Guccini, *Dall'innamorato all'autore. Strutture del teatro recitato a Venezia nel XVIII secolo*, in «Teatro e storia», II, 1987, n. 3, pp. 251–293). Durante questo periodo allestirono oltre le opere citate da Bartoli la *Cleopatra* del cardinale Giovanni Delfino e l'*Oreste* di Giovanni Rucellai, inedito fino a quando Scipione Maffei non l'avrebbe accolto nel primo tomo del *Teatro italiano o sia scelte di tragedie per uso della scena*, in Verona, presso Jacopo Vallarsi, 1723–1725 (cfr. L. Riccoboni, *Discorso della commedia all'Improvviso e scenari inediti*, a c. di I. Mamczarz, Milano, Edizioni Il Polifilo, 1973, pp. 6–7). In questa opera di riforma e ampliamento del repertorio, Riccoboni fu sostenuto da G. G. Orsi, A. Zeno, S. Maffei e L. A. Muratori, ricongiungendo dopo secoli di divorzio, il teatro dei professionisti all'idealità riformiste degli intellettuali (cfr. C. Varese, *Luigi Riccoboni: un attore tra letteratura e teatro*, in Id., *Pascoli politico, Tasso e altri saggi*, Milano, Feltrinelli, 1961, pp. 225–239).

4. Non è facile ricostruire a quale delle due edizioni si riferisca Bartoli: J. Racine, *Il Britannico tragedia… trasportata dal franzese in idioma italiano*, in Modona, per Bartolomeo Soliani, s. d. oppure *Il Britannico tragedia trasportata dal franzese consacrata all'eccellenza del sig. marchese Nicolò Maria Pallavicini*, in Modona, per Bartolommeo Soliani, s. d., ma datata presumibilmente al 1706 sulla base dell'esemplare conservato presso la Biblioteca Nazionale Braidense di Milano.

5. P. Pariati, *Il Cajo Marzio Coriolano del sig. dottore P. P. modonese. Consacrata all'illustrissimo sig. conte Gio. Nicolò Tanara*, in Bologna, per Costantino Pisarri sotto le Scuole, 1707.

6. *Il Tito Manlio tragedia dedicata all'eccellenza del sig. marchese Lodovico Rangoni* [dedica di L. Riccoboni], in Bologna, per Costantino Pisarri, sotto le scuole, 1707; probabilmente un adattamento di Riccoboni dall'opera in musica di Matteo Noris.

7. *Sofonisba opera tragica consagrata all'eccellenza del signor Daniel Dolfino*, in Modona, per Antonio Capponi, 1710.

8. L'*Ifigenia* di Martello fu rappresentata il 27 agosto del 1711; dello stesso autore Riccoboni e la sua troupe portarono sulle scene *L'Adria* e la *Rachele*. Bartoli tace, soddisfatto probabilmente dell'onorevole menzione fattane alla voce *Balletti Riccoboni Elena*, del successo della *Merope* di Maffei, messa in scena da Riccoboni e consorte il 12 giugno 1713 a Modena, e poi a Venezia nel gennaio del 1714 (e poi ancora a Roma, Parigi, Londra); e tace anche, ma per altre ragioni, del fiasco della *Scolastica* di Ariosto (1715), in seguito al quale Riccoboni lasciò l'Italia alla volta di Parigi.

9. G. Agosti, *L'Artaserse, tragedia…consacrata all'altezza serenissima del signor duca Francesco Maria Pico della Mirandola*, in Venezia, appresso Giacomo Tommasini, 1714.

10. A. Zeno, *Il Sesostri, tragedia*, in Venezia, per G. B. Murari, 1715; lo stesso anno tradusse, allestì e fece stampare J. Addison, *Il Catone, tragedia tradotta dall'inglese*, Venezia, M. Rossetti, 1715.

11. La compagnia (formata oltre che da Lelio e Flaminia (rispettivamente Primo Amoroso e Prima Amorosa), da Anton Giuseppe Balletti (Mario); Tommaso Antonio Visentini (Thomassin, Arlecchino); Pietro Alborghetti (Pantalone); Giovanni Bisosni (Scapin); Francesco Materassi (Dottore); Giuseppe Raguzzini (Scaramuccia); Giovanna Rosa Benozzi (Silvia, Seconda Amorosa); Margherita Rusca (Violetta, Servetta), Fabio Sticotti e Orsola Astori (Isabella, cantanti) debuttò nel maggio del 1716: il primo scenario di cui si conosce con esattezza la data della rappresentazione è *La fille crue garçon* (30 maggio), seguito da *La femme jalouse et Arlequin commissionaire malheureux*, fino al primo scenario di cui disponiamo oltre al *résumé* del *Mercure de France*, di una traccia dettagliata, *L'italien marié à Paris*, rappresentato il 25 luglio del 1716 e stampato lo stesso anno con il testo in italiano e in francese presso il libraio Coustelier; l'iniziativa dovette dare i suoi frutti se l'anno seguente, ancora il Coustelier poteva stampare *Le libéral malgré lui*, rappresentato il 12 dicembre del 1716 (per entrambi cfr. *Théâtre. Il liberale per forza /Le liberal malgré lui. L'italiano maritato a Parigi /L'italien marié à Paris*, édition critique par V. Gallo, in «Les savoirs des acteurs italiens», collection numérique dirigée par A. Fabiano). Nei due anni successivi l'edizione dei propri scenari

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

fu un'impresa che impegnò a fondo Riccoboni e che culminò con il *Nouveau Théâtre Italien, ou Récueil general de toutes les pièces réprésentées par le Comediens de S.A.R. Monseigneur le duc d'Orleans*, …, Paris, chez A.U. Coustelier, 1718 (cfr. per la ricostruzione delle vicende editoriali dell'opera V. Gallo, *Nota al testo*, in L. Riccoboni, *Théâtre*, cit.). Dal 1716 al 1729, quando ottenne di potersi ritirare dalle scene, Riccoboni diresse la compagnia occupandosi nel dettaglio degli aspetti recitativi e repertoriali, ampliando a dismisura lo spettro dei generi passibili di essere riprodotti secondo le tecniche della drammaturgia d'attore (dalla tragicommedia, alla parodia, dal dramma spagnolesco al teatro di Marivaux, alla tragedia). Nel 1729, con una pensione annua di 1000 lire, tornò per un breve periodo in Italia, a Parma, dove rimase fino all'autunno del 1731; quindi con la moglie e il figlio si riportò sulle rive della Senna.

12. Troppo generico il riferimento di Bartoli per ricostruirne la fonte, tanto che l'affermazione non può ricevere alcuna conferma o smentita.

13. L. Riccoboni, *Histoire du théâtre italien depuis la décadence de la comédie latine; avec un Catalogue des tragédies et comédies italiennes imprimées depuis…1500 jusqu'à…1600, et une Dissertation sur la tragédie moderne*, Paris, impr. de P. Delormel, 1728 (rist. anast.: Bologna, Forni, 1969).

14. Così Bartoli, ma vista la data di pubblicazione dell'opera trattasi di un evidente refuso.

15. L. Riccoboni, *Dell'arte rappresentativa capitoli sei*, Londra, 1728; cfr. adesso Id., *Dell'arte rappresentativa capitoli sei*, a cura di V. Gallo, in «Les savoirs des acteurs italiens», collection numérique dirigée par A. Fabiano, in http://www.irpmf.cnrs.fr/savoirsitaliens.htm.

16. L. Riccoboni, *Dell'arte rappresentativa capitoli sei*, Londra, 1728, 2.a ed.: edizione rarissima, di cui si segnala l'es.: Paris, BNF, Tolbiac, Res. YD. 1164.

17. L. Riccoboni, *Observations sur la comédie et sur le génie de Molière*, Paris, V.ve Pissot, 1736. Bartoli tralascia il resto della produzione teorica di Riccoboni, di grande rilievo per la storia del teatro europeo: L. Riccoboni, *Lettre sur la comédie de "L'École des amis"*, Paris, Prault fils, 1737 sull'opera di N. de La Chaussée (indirizzata a L. A. Muratori); una seconda e più circoscritta *Lettera*, Paris, 1738 (sulla polemica con S. Maffei intorno alla *Merope*); i *Pensées sur la déclamation*, Paris, Briasson, 1738; e le *Réflexions historiques et critiques sur les différens théâtres de l'Europe*, Paris, impr. de J. de Guérin, 1738 (questi ultimi due ristampati a Bologna, da Forni nel 1969 in anastatica); e *De la Réformation du théâtre*, snt., 1743. A tale materiale si aggiungano gli scenari inediti e il breve trattato sulla commedia all'Improvviso postumi: L. Riccoboni, *Discorso della commedia all'improvviso e scenari inediti*, a c. di I. Mamczars, Milano, Il Polifilo, 1973.

18. I rapporti tra Riccoboni e Maffei seguirono in verità alterne vicende: iniziati grazie alla mediazione di Alvise Vendramin intorno al 1710 sotto la migliore stella, e proseguiti per un lustro di intensa cooperazione a un progetto di riforma del teatro, essi entrarono in crisi intorno al 1733, all'epoca del soggiorno parigino di Maffei, dando vita a una lunga polemica sui rispettivi meriti nel successo della *Merope*: cfr. sull'argomento V. Placella, *La polemica settecentesca della Merope*, in «Filologia e letteratura», XIII, 1967, pp. 309–336 e 394–447.

19. C. Becelli, *Lettera ammonitoria… a Lelio commediante, che sta in Parigi*, in Venezia, per Francesco Argenti, s. d.

20. Errore ripetuto nella voce dedicata a Balletti Riccoboni Elena, la quale morì soltanto nel 1771.

21. Anche sulla data di morte di Lelio, Bartoli commette un grossolano errore: morì a Parigi il 6 dicembre 1753.

22. Così Bartoli, ma nella versione a stampa del 1728: *e*.

23. Chami. Trattasi di un evidente refuso per *chiami* (lezione testimoniata dall'ed. del 1728).

Valentina Gallo

RINALDI PIETRO Veronese. Nato da nobili Parenti, passò il Rinaldi a fare il comico per rimedio a' suoi danni cagionatigli dalla Sorte. Nella Comica Compagnia della Battaglia incominciò ad esercitarsi nell'arte; in quella di Giuseppe Lapy proseguì ad istruirsi in essa; ed in quella di Luigi Perelli ha in questi giorni terminato di rendersi

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

un recitante di qualche merito, mostrandosi intelligente, e colto; ed avendo molte parti spettanti ad un perfetto Attore. La sua assidua, ed attenta applicazione; il serbare con rigore il contegno, e la decenza Teatrale nel carattere dell'Innamorato; il non ommettere quegli ornamenti, che propri sono del di lui assuntosi impegno, fanno ch'egli sia un Comico degno di stima, e meritevole de' più sinceri applausi. Il Rinaldi ha dimostrato varie volte un abile talento per la Poesia; ed è cosa sua il Prologo qui unito, scritto da lui per l'Attrice Luigia Lapy, quando per la prima volta si espose a parlare all'uditorio in grado di prima Donna; e ciò fu nella Città di Cremona, allora appunto, ch'ella compariva in Scena, mentre terminava la sue fatiche la rinomata Maddalena Battaglia spettatrice anch'essa alla nuova comparsa della recitante giovinetta.

Prologo

Oh Ciel! Come vacillo, e quale io sento
Folla d'affetti, guerreggiarmi in seno!
E nel felice istante, che gli accenti
Sciorre io vorrei, per tributare umile
Al provvido destin, che qua m'addusse…
(*Pausa*).
Un freddo orrore mi sofferma il labbro,
E mi rimanda le parole al core!
Ma qual'è mai codest'ignota forza,
che a dir m'invoglia e in un muta mi rende;
E dentro poi del seno, a mio dispetto,
I miei desir, gl'accenti miei rinserra? …
(*Fermata più notabile*).
Ah, lo comprendo io ben, gioia, e timore
Contrari affetti, con egual tumulto,
Fan palpitar la mia ragion smarrita.
Ma 'l mio maggior timor, da te dipende,
Egregia Donna, che 'l Coturno grave,
E 'l Socco umìl, su queste illustri Scene
Con tal gloria premesti, che la fama
Da Battro, a Tile, sul volante Dorso,
Portò i tuoi pregi, e le tue dotti eccelse.
Non creder già ch'io d'imitarti ardisca:
Puote palustre Augel d'Aquila altera,
Invidiar, non eguagliare il volo.
Tremo in pensar, come di merto priva,
Inesperta, senz'arte alta impresa,
E gloriosa di servirvi… (*Dopo pausa giubilando prosegue*) Oh, come
Di vostra serva al rispettabil nome,
Cessando il mio timor, la gioia sola
Tutta m'inonda, e a me maggior mi rende!
Sì, vi voglio servir, voi m'assistite
Genj sublimi, e di bontà formati,
Dal Ciel trasmessi ove clemenza ha 'l seggio,
E dove virtù vera, in proprio Trono,
Fa di se vaga pompa al Mondo in faccia!
Che non dirò, che non farò, se voi
Nel difficil cammin, mi siate scorta!
Quel genio amico, a risguardare avvezzo,
Con dolcezza e bontà chi a voi ricorre,
Non mi ascondete, egli è mia meta... Oh Dio!
Brillar vi veggio la pietade in volto…
Da voi protetta, io son contenta appieno.
E come al passeggier, che stanco, e lasso,
Nel lungo viaggio, e pe' sofferti danni,
Nuovo vigore il patrio Ciel inspira;
Così vostrà pietà sì mi rinfranca,
Che dir posso alla fin, Compagni uscite,
Il Campo è questo delle nostre glorie,
Di nostra servitù, di nostre palme;
Campo su cui, come nel tempo estivo,
Ai primi albor, dolce rugiada scende
Ad ammollire, ad impinguar la Terra:
Così a' nostri sudori, esca soave
Fia la dolce e benefica rugiada
Di compassion, di protezion, d'amore,
Che a sudare viepiù ci animi e spinga.
Che più si tarda? All'opra. Uscite io dico:
Siate felici pur nel servir vostro,
Che nuovi Titi, e Cesar nuovi in Terra
Qui van fastosi di donar perdono.

RISTORI GIACOMO Napolitano Capo Comico rinomatissimo, che condusse per molto tempo una Truppa d'esperti Commedianti, recitando egli medesimo da primo Innamorato. Fu uomo di somma riputazione

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

in riguardo a' meriti suoi Teatrali, per essere stato un modello del Comico eccellente. Si fece gran concetto nella Città di Napoli, e per il Regno. Lasciò di vivere intorno al 1730.

ROFFI ANNA[1]**.** Fu questa la sorella minore della Caterina Berti, che allevata da lei, e dal Marito suo nella Comica Professione, divenne sposa di Giovanni Roffi[2]. Recitò nel carattere da Serva, e talvolta ancora da Donna seria, dimostrando molto spirito, ed una Comica intelligenza non comune. Fermossi col Marito in Firenze, e nel Teatro del Cocomero fece conoscere i proprj meriti per molti anni[3]. Andava ella soggetta di tempo in tempo ad alcuni malori spasmodici, che molto la rattristavano. Nulladimeno, facendo forza a se stessa, continuava ad esercitarsi in Teatro, e non ommetteva fatica alcuna per rendersi grata agli spettatori. Ma nell'Autunno del 1771. rappresentando la *Vedova Scaltra* del Goldoni[4], nell'atto di volersi porre il zendado alla Veneziana per eseguire la graziosa finzione di quel Personaggio, fu dentro le Scene sorpresa da fiero colpo apopletico, a cui sopravvisse poche ore; morendo in età d'anni 40. in circa, lasciando de' meriti suoi una ricordanza ben giusta, e della sua disgrazia un sensibile universal dispiacere.

Note

1. BIBLIOGRAFIA: Rasi, III, pp. 392–393 che riprende le notizie del Bartoli, fonte principale per questa attrice.
2. Anna era inoltre sorella della moglie dell'attore Pietro Rossi.
3. Cfr. R. L. Weaver–N. Weaver, *A chronology of music in the Florentine theater (1751–1800). Operas, prologues, farces, intermezzos, concerts and plays with incidental music*, Warren, Michigan, Harmonie Park Press, 1993.
4. L'opera è stata scritta nel 1748.

Vincenza Perdichizzi

ROFFI GIOVANNI[1]**.** Essendo unito alla Compagnia di Francesco Berti, recitando con valore nella Maschera dell'Arlecchino, n'ottenne da quel Capo Comico l'Anna sua Cognata in Consorte, di cui abbiamo antecedentemente fatto parola. Giocando il suo faceto Personaggio con molta grazia, prima della morte del Berti passò a Firenze a stabilire la sua dimora[2]. Ivi aperse una Bottega di varie merci da cui traevane, e ne trae ancora un vantaggioso profitto; e nel tempo istesso prendendo in uso il Teatro del Cocomero, vi mantenne alternativamente il divertimento della Commedia, e quello dell'Opera Musicale[3]. Bravo, pulito, ed intraprendente, acquistossi il Roffi molto concetto in quella Città, e si guadagnò delle valide protezioni. Gli morì la Moglie, e quantunque in età da potere rimaritarsi ancora, più non ha pensato di voler farlo, traendo contento i suoi giorni nel vedovile suo stato. Erano moltissimi, anni che non s'allontanava da Firenze, e solo nel 1780[4] ha incominciato a condurre altrove la sua Comica Compagnia[5], sotto i Reali Auspicj del Gran Duca Leopoldo, che gli ha dato ampio privilegio di poter egli solo andar occupando i Teatri della Toscana, escludendone ogni altra Comica Compagnia Lombarda. Il Roffi però non contentandosi di rimaner ristretto ne' confini di quello stato, scorre a sua voglia per la Lombardia, per il Piemonte, e Genovesato, acquistandosi del concetto, e facendovi un'invidiabile fortuna[6]. La sua Truppa è fornita d'abili Attori quasi tutti Fiorentini, distinguendosi fra essi li due non Toscani, Pietro Andolfati, primo Attore, e la Giuseppa Fineschi prima Donna, de' quali abbiamo al proprio luogo ragionato. Il Roffi merita la stima d'ognuno per il suo Comico valore, e per quello spirito d'intraprendenza che avvalora le sue imprese, e le conduce ad un felicissimo riuscimento.

Note

1. BIBLIOGRAFIA: Rasi, III, pp. 391–392; Giardi, pp. 160, 248–249.

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

2. Il Rasi ritiene che, una volta allontanatosi dalla compagnia Berti per recarsi a Firenze, Giovanni Roffi non abbia più esercitato il mestiere di attore, tuttavia una testimonianza di Casanova nell'*Histoire de ma vie* non conferma la sua ipotesi. Nel cap. VII del settimo volume dell'autobiografia infatti, riferendo del soggiorno pisano che si colloca nel novembre 1760, Casanova racconta di avere assistito a un'esibizione dell'«Arlequin Roffi»: «[...] l'après–dîner je suis allé à la comédie pour entendre l'Arlequin Roffi, qui avait une réputation supérieure à son mérite, et pour juger de la façon de réciter des Florentins, dont on disait beaucoup de bien, et qui ne me plut pas».
3. Il Roffi assume la direzione del Teatro del Cocomero a partire dal 1756. Resta in attività fino al 1788. Per ulteriori informazioni cfr. R. L. Weaver–N. Weaver, *A chronology of music in the Florentine theater (1751–1800). Operas, prologues, farces, intermezzos, concerts and plays with incidental music*, Warren, Michigan, Harmonie Park Press, 1993.
4. L'allontanamento da Firenze coincide con la notificazione dell'1 febbraio 1780, con cui il Granduca limita al carnevale l'impiego delle maschere.
5. Rasi cita il seguente elenco della compagnia del Roffi, che giudica anteriore al 1780: «SIGNORE: Anna Roffi; Maria Zocchi; Anna Cesari; Annalia Gattolini–Brunacci, *serva*; SIGNORI: Gaetano Brunacci; Giuseppe Mancini; Angiolo Marchioni; Luigi Lensi; MASCHERE: Gaetano Cipriani, *Pantalone*; Baldassarre Bosi, *Trastullo*; Nicola Bertoni, *Arlecchino e subalterni*». Nella stagione 1780–1781 la compagnia conta fra gli uomini: Pietro Andolfati, Giuseppe Fineschi, Angelo Marchionni, Francesco Lenzi, Giorgio Frilli, Giacomo Corsini, Baldassarre Bosi, Luigi Brisoni, Felice Cinatti; fra le donne: Giuseppa Fineschi, Maddalena Cinatti, Anna Roffi, Rosa Foggi; e lo stesso Giovanni Roffi nel ruolo di Arlecchino. Nella stagione 1786–87, fra gli uomini: Angelo Marchionni, Francesco Lenzi, Tommaso Brunacci e Giovanni Mancini; fra le donne: Anna Roffi, Anna Maria Zocchi, Anna Cesari e Amalia Gattolini Brunacci; fra le Maschere: Baldassarre Bosi (Trastullo), Gaetano Cipriani (Pantalone), Nicola Bertoni (Arlecchino). Nella stagione 1787–1788, si aggiungono agli uomini Giuseppe Ferri come Caratterista Serio (mentre il Bosi assume il ruolo di Caratterista Buffo), Giovanni Pierozzi e Luigi Bisoni; si aggiungono alle donne Caterina Cesari e Rosa Lenzi; fra le Maschere G. B. Mancini sostituisce Bertoni.
6. Dal 1780–81 al 1788–89 il Roffi fa esibire la sua compagnia a Milano, Torino, Livorno, Lucca, Alessandria, Genova, Pisa, Firenze, Siena, Arezzo. Cfr. Giardi, pp. 248–249. Nel luglio 1883 la compagnia recitò al Comunale di Bologna, cfr. C. Ricci, *I teatri di Bologna nei secoli XVII e XVIII*, Bologna, Successori Monti, 1888, p. 503.

Vincenza Perdichizzi

ROMAGNESI MARC'ANTONIO. Fu madre di questo Comico Brigida Fedeli detta Aurelia[1], che passando a Parigi lasciò il figlio in Roma a fare i suoi primi studj nel Collegio Clementino. Cresciuto egli in età, si trasferì a Mantova[2], dove trovavasi avere una Casa appartenente alla di lui eredità paterna; ma trovolla sequestrata dalla Camera Ducale; però fatta istanza al Serenissimo Signor Duca, gli fu graziosamente lasciata in libertà. Datosi anch'egli alla Comica Professione, travagliò ne' Teatri di Venezia sotto il nome di Cintio, e coltivando lo studio della Poesia, divenne eccellente Poeta[3], essendo nel tempo istesso bravissimo Comico nella parte dell'Innamorato. L'anno 1666. fu chiamato dalla Madre sua a Parigi perchè entrasse nella servitù del Re, e divenisse suo Comico Pensionato[4]. Vi si portò Marc'Antonio insieme con la sua Consorte[5], inviando Ippolito suo figliuolo in Roma ad apprendere la Pittura sotto gl'insegnamenti di Domenico Maria Canuti celebre dipintore Bolognese, mentre l'altro figlio Agostino portossi con marziale coraggio in Polonia contro l'armi Ottomane, che quel Regno molestavano[6]. Dopo sette anni di reale servigio volle dedicar le sue *Poesie Liriche* all'immortal nome di Luigi XIV. Re di Francia, e di Navarra. Il Libro fu impresso in Parigi nella forma di ottavo presso Denis Langlois l'anno 1673[7]. Sono queste rime divise in quattro parti, cioè

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

Eroiche, Amorose, Morali, e Varie, ed in fine vi si trovano diverse composizioni d'illustri Ingegni in lode dell'Autore. Fu il Romagnesi un uomo molto addottrinato nelle scienze, e sapeva d'Astronomia perfettamente[8]. Ebbe corrispondenza co' primi Letterati del secolo, e fu da essi stimato, e favorito[9]. Fa di lui menzione Giovanni Cinelli nella sua *Biblioteca volante* nell'altre volte citata Scanzia undecima alla pag. 98[10]. Anche Luigi Riccoboni nella sua *Histoire du Theatre Italien*, parla di questo Comico con lode[11]. Mancò egli alla Professione, e al Mondo dopo il 1695[12]. Un saggio del di lui stile sarà l'Oda seguente diretta a sua Madre, in correlazione della quale si riporterà l'altra, che di risposta le serve.

Alla Signora Brigida sua Madre per le di lei gentilissime Poesie Intitolate: I Rifiuti di Pindo.

Veggio, o pur di veder sembrami appesa
{pagg. 125–126}

Risposta della Signora Brigida Fedeli a suo figlio Marc'Antonio Romagnesi.

Stassi mia Lira a vil parete appesa
{pagg. 126–127}

Note

1. La critica è concorde nell'identificare Brigida Fedeli con Brigida Bianchi, per cui si veda *ad vocem* su questa edizione delle *Notizie*. Marc'Antonio Romagnesi, figlio di Brigida Bianchi e nipote del Pantalone Marc'Antonio, nacque a Verona verso il 1633. Sul nome del padre, noto sulle scene col nome di Orazio, le fonti si sono divise. Alcune precisano solo il nome di scena; in Campardon e in Rasi, alla voce *Bianchi Brigida*, esso compare con il nome di N. Romagnesi, mentre L. Moland, *Molière et la Comédie Italienne*, Paris, Didier, 1867, p. 293, lo cita una volta come Marc, chiamandolo per il resto Horace o Romagnesi. Da segnalare come Marc'Antonio Romagnesi diventi qui Mario Antonio, sulla scena Cintio del Sole (cit. p. 293). Anche Gaudenti si riferisce a Romagnesi padre chiamandolo Marco. In *Comici dell'Arte. Corrispondenze,* a c. di C. Buratteli, D. Landolfi, A. Zinanni, Firenze, Le Lettere, 1993, vol. I, pp. 177 e 186, vol. II, si scrive che Brigida Bianchi fosse sposa di Agostino Romagnesi (Leandro). Tuttavia le fonti, a partire da Bartoli, indicano in Agostino uno dei figli di Marc'Antonio, e in Leandro il nome di scena di Carlo Virgilio, un'altro dei figli di Marc'Antonio. Romagnesi padre recitò a Parigi nella compagnia Fiorilli–Locatelli dal 1645 al 1660, anno della sua morte. Trasferitosi a Parigi nel 1666, Marc'Antonio fu naturalizzato francese nel 1685. BIBLIOGRAFIA: A. Bartoli, pp. CLXVI–CLXVII; Jal, p. 1081; Gueullette, p. 66; Campardon, pp. 107–114; Rasi, III, pp. 394–398; Leonelli, II, p. 351; *Enc. Spett.*, VIII, coll. 1137–1138; R. Gaudenti, *Gli italiani a Parigi. La Comédie–Îtalienne (1660–1697). Storia, pratica scenica, iconografia*, Roma, Bulzoni, 1990, I, pp. 19–23, 242, 273.

2. La presenza di Romagnesi a Mantova nell'aprile del 1655 è attestata da una lettera che egli scrisse il 5 dello stesso mese, nella quale ringraziava il duca di Modena dell'invito di recarsi a recitare nella sua città. Cfr. Leonelli, II, p. 351.

3. C. Cotolendi, *Livre sans nom*, Paris, Brunet, 1695, pp. 289–295, contiene un elogio del poeta e del prosatore e una sua ode intitolata *Al proprio genio*. Alla Comédie–Italienne fu anche autore e adattatore di canovacci, tra i quali: *A fourbe, fourbe et demi ou Arlequin fourbe et demi* (1660); *Arlequin esprit follet* (1660); *Le Remède à tous maux* (2 febbraio 1668); *Le Théâtre sans comédie, ou Les Comédiens juges et parties* (2 luglio 1668); *Les Métamorphoses d'Arlequin* (1669); *Le Monde renversé ou Arlequin jouet de la Fortune* (1669); *Le Soldat par vengeance, ou Arlequin soldat en Candie* (1669); *Maître Arlequin* (marzo 1669); *La Femme guerrière* (maggio 1669); *Arlequin esprit aérien* (marzo 1670); *Les Jugements du duc d'Ossone* (giugno 1671); *Arlequin berger de Lemnos* (10 novembre 1674). In F. e C. Parfaict, *Histoire de l'ancien Théâtre Italien depuis son origine en France jusqu'à sa suppression en L'Année 1697. Suivie des extraits ou canevas des meilleures Pièces Italiennes qui n'ont jamais été imprimées*, Paris, Rozet, 1767, si leggono estratti di *Le Remède à tous maux* (p. 343 sgg.)*; Le Théâtre sans comédie, ou Les Comédiens juges et parties* (p. 325 sgg.); *Les Métamorphoses d'Arlequin* (p. 356 sgg.); *Le*

Monde renversé ou Arlequin jouet de la Fortune (p. 373 sgg.); *Le Soldat par vengeance, ou Arlequin soldat en Candie* (p. 361 e sgg.); *A fourbe, fourbe et demi ou Arlequin fourbe et demi* (p. 447 sgg.); *Arlequin Esprit Follet* (p. 386 sgg.). Alcuni canovacci di Romagnesi si trovano nello scenario di Domenico Biancolelli, edito nella traduzione di Gueullette da D. Gambelli, *Arlecchino a Parigi. Lo scenario di Domenico Biancolelli*, Roma, Bulzoni, 1997.

4. Romagnesi debuttò alla Comédie–Italienne nel 1667 col nome di Cinzio, e vi recitò fino al 1697, anno della soppressione della compagnia. Dal 1667 al 1688 ricoprì il ruolo di Secondo Amoroso, succedendo a Giacinto Bendinelli, poi passò a quello di Primo Amoroso e nel 1694, data l'età avanzata, lasciò il ruolo di Primo Amoroso e recitò come Dottor Baloardo in sostituzione di Angelo Lolli. L'*Enc. Spett*. riporta la notizia secondo la quale Romagnesi era noto anche come Dottor Bassinetti. Nel 1689 fu inviato in Italia dal ministro Colbert con l'incarico di scritturare nuovi attori. Secondo Jal, in una missiva a Pedrault, controllore della casa Colbert, Romagnesi domandava un passaporto per Roma, Venezia, Genova, Ferrara, Padova e Bologna e una sovvenzione, ricordando che a Giovan Battista Costantini, Ottavio, erano stati versati 200 scudi solo per andare a Bologna e a Venezia. Jal cita inoltre un documento secondo il quale Romagnesi e Lolli furono amministratori del Teatro italiano di Parigi. Tra i documenti editi da Campardon vi è invece una denucia sporta dal Romagnesi contro altri membri della compagnia. Essa testimonia del periodo burrascoso che seguì la pubblicazione del *Théâtre italien* da parte di Evaristo Gherardi, per cui si veda *ad vocem* su queste notizie.

5. Egli sposò Elisabetta Giulia Della Chiesa il 31 marzo 1653. In Francia la donna assunse il nome di Julie–Elisabeth de Léglise. Sebbene non recitasse, ella seguiva il marito nelle sue trasferte. Morì a Londra nel 1765, durante uno dei due viaggi che il marito intraprese con la compagnia in questa città.

6. Agostino divenne Cavaliere dello Speron d'oro e fu fatto conte Bola dal Duca di Mantova; Ippolito divenne provinciale dei Dominicani a Roma. Bartoli non dà notizia degli altri tre figli di Romagnesi. Girolamo, interdetto per pazzia morì a Charenton. Gaetano e Carlo Virginio divennero comici. Gaetano debuttò nel 1697 a Parigi, poi recitò insieme alla moglie Marianne Richard nelle Fiandre e nei Paesi Bassi. Morì a Bruxelles il 26 ottobre 1700. Fu padre di Jean–Antoine Romagnesi, celebre attore e profiquo autore della compagnia italiana della Comédie–Italienne dal 1725 al 1742. Carlo Virgilio di Belmont (1670–1731) fu Leandro sulla scena. Dopo lo scioglimento della compagnia italiana con la quale aveva debuttato nel 1694, entrò nella compagnia di Giuseppe Tortoriti, recitandò nella Francia meridionale, in Lorena e, dal 1707, nuovamente a Parigi, alla Foire. Nel 1708 sposò Anna Elisabetta Costantini, figlia di Giovan Battista Costantini.

7. M.–A. Romagnesi, *Poesie liriche di Marc Antonio Romagnesi, divise in quattro parti*, Paris, D. Langlois, 1673.

8. Nessun altro menziona tale interesse di Romagnesi; Leonelli fa riferimento all'astrologia, parlando dell'esistenza di alcune poesie di Romagnesi sull'argomento.

9. L'*Enc. Spett*. cita come amici di Romagnesi il poeta Antonio Abati e il poeta e pittore Salvator Rosa.

10. Secondo quanto risulta alla voce *Fidenzi Jacopo Antonio* di queste *Notize*, essa fu stampata a Modena nel 1695. La *Biblioteca volante* venne in seguito raccolta nell'edizione veneziana per G. Albizzi, 1734–1747 (ristampa anastatica Bologna, Forni, 1979); il riferimento a Romagnesi si trova al tomo II, p. 317.

11. «Cinthio Romagnesi, dans la troupe aussi de Paris, fut le dernier des Amoureux qui eut de l'esprit & du sçavoir», cit. L. Riccoboni, *Histoire du théâtre italien*, Torino, Bottega d'Erasmo, 1968 (rist. anast. di Paris, Cailleau, 1730), p. 73.

12. Campardon afferma che Romagnesi morì il 28 ottobre 1706 in via Saint–Denis. Il funerale fu celebrato il giorno successivo nella chiesa di Saint–Laurent.

Giovanna Sparacello

ROMAGNOLI BARBARA. Entrò nubile nella Compagnia del rinomato Carlo Veronesi, e sotto a' di lui insegnamenti potè divenire in breve una Comica esperta. Nella Commedia all'improvviso si portò si bene, e parlò con tanta eleganza, che si rese degna

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

di molta stima. Unita a Filippo Nicolini suo Fratello, ed a Gaetano Romagnoli già divenuto di lei Marito, stette molti anni nella Compagnia diretta da Nicola Petrioli. Dopo la fuga di esso, continuò colla sua famiglia a condurre la Compagnia, e si resse non poco tempo. Decaduta poi la sua truppa dal primiero concetto, furono costretti d'abbandonarne l'impresa, e passarono tutti con Alessandro Gnochis. La Barbara rimase vedova, e passò con una vagante Compagnia nella Valtellina, finendo ivi la sua vita nell'Estate del 1776. in età d'anni 50. in circa.

ROMAGNOLI GAETANO. Recitò nella Maschera dell'Arlecchino con molta grazia, e fu un Commediante bene instrutto nelle cose della sua Professione. Sposò la Barbara Nicolini, di cui abbiamo sotto il cognome di Romagnoli favellato. Fu egli sempre al fianco di sua Moglie mostrandosele buon Marito. Piacque la sua maniera di recitare lepida, ed arguta, e per sapere a tempo cogliere l'occasione di motteggiare co' frizzi spiritosi, e faceti. Nella decadenza della sua Compagnia passando con Alessandro Gnochis in Genova per il Carnevale del 1776. ivi terminò i suoi giorni sul principio di Gennaro precorrendo nella morte di pochi mesi la sua Consorte. Ha lasciato un figlio alla Professione per nome Antonio, il quale s'esercita in una vagante Compagnia recitando nella Maschera del Brighella.

RONCAGLI SILVIA Bergamasca[1]. Fu questa quella spiritosa, ed eccellente Comica, che recitò nel carattere della Serva sotto il nome di *Franceschina*[2] unitamente alla tanto celebre Truppa de' Comici Gelosi. Fu la sua bravura applaudita in Francia, ed in Italia; ed era nel fiore della sua giovinezza intorno all'anno 1580. Francesco Andreini fa menzione di lei nel suo Libro del *Capitano Spavento*, al Capitolo Decimoquarto[3].

Note

1. Grazie allo studio di Stefanella Ughi sui documenti dell'Archivio di stato di Verona, conosciamo la data di nascita della Roncagli, il 1547. Sposa in seconde nozze di Adriano Valerini, la Roncagli aveva avuto dal primo matrimonio una figlia, Delia, suora in un convento genovese. Dal matrimonio con Valerini nacquero Cinzia, Leandro e Mario. Sbaglia clamorosamente il Colomberti (*Cenni artistici dei comici italiani dal 1550 al 1780, compilati dall'artista comico Francesco Bartoli e dall'attore Antonio Colomberti continuati fino all'anno 1880*, ora editi in *Dizionario biografico degli attori italiani*, a c. di A. Bentoglio, Roma, Bulzoni, 2009, II, p. 499, dicendola giovane intorno al 1630. BIBLIOGRAFIA: Rasi, III, p. 407; Leonelli, II, p. 289; *Dizionario biografico delle donne lombarde 568–1968*, a c. di R. Farina, Milano, Baldini & Gastoldi, 195, p. 44; S. Ughi, *Di Adriano Valerini, di Silvia Roncagli e dei Comici Gelosi*, in «Biblioteca teatrale», 3, 1972, pp. 147–154.
2. Oltre che le parti femminili, la Roncagli vestì anche panni maschili: fu Mercurio nel *Finto negromante* di Flaminio Scala, mentre nel *Ritratto* fu sia il paggio Lesbino che Silvia milanese. Una lettera di Ludovico de' Bianchi al principe di Mantova Vincenzo Gonzaga, scritta da Bologna il 16 dicembre 1585, attesta dell'importanza della Roncagli all'interno della compagnia «negli intermedi come nelaltre cose», testimoniando così dell'estrema versatilità dell'attrice e della varietà del repertorio della compagnia, dove componenti di tipo popolare si fondevano ad altre colte e accademiche. Nella lettera Ludovico de' Bianchi prende le difese di Silvia e del Valerini, osteggiati da Delia, l'attrice Camilla Rocca Nobili. Cfr. S. Ughi, *Di Ludovico de' Bianchi e dei Comici Gelosi*, in «Biblioteca teatrale», 10/11, 1974, pp. 184–188.
3. F. Andreini, *Le bravure del Capitano Spavento divise in molti Ragionamenti in forma di dialogo*, Venezia, G. Somasco, 1607, in edizione moderna a c. di R. Tessari, Pisa, Giardini editori e stampatori, 1987.

Giovanna Sparacello

ROSA CATERINA[1], Figliuola di Pietro Rosa, e moglie di Carlo Serramondi, de'

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

quali in appresso si verrà parlando. Fu educata nell'arte Comica dal proprio Padre, e mediante la sua buona volontà, ed un'assidua applicazione addestrossi a recitare con molta grazia nel carattere della Serva[2]. Stette col Marito unita per alcuni anni alla Compagnia del Padre suo[3], e passando nel 1779. colla Truppa della Maddalena Battaglia[4], dopo d'aver recitato in Genova la Primavera, mentre con suo Consorte faceva viaggio per incamminarsi a Verona, giunta presso Vogherra luogo del Piemonte, abbandonando il suo Vetturino sconsigliatamente i Cavalli, si posero questi velocemente in corso, impauriti essendo per due bestie bovine, che contro loro venivano, e minacciavano di condurre il legno, e chi dentro v'era in qualche trabocchevole precipizio. Il Marito le fece coraggio a balzare dal Calesse, ed egli pure da quello balzò. Illeso egli rimase, ma la povera Caterina non ben misurando il salto, cadde, e passandole una ruota sopra una gamba, gliela infranse in tal modo che dovè in pochi giorni nell'accennato luogo lasciarvi la vita[5]. Il caso fu degno di compassione, e trovandomi io allora in Verona, diè motivo alla mia penna di alludere ad esso con un Sonetto, del quale non pensai a serbarne copia. Sul mio esempio altro ne fu scritto da Carlo Fidanza[6] Romano, uomo di colto, e pronto ingegno, Rammentatore in quel tempo nella Compagnia della Battaglia, e questo qui si riporta acciò serva di chiusa al presente articolo.

Tutta radiante in volto, e in bianco ammanto
{pag. 130}

Note

1. BIBLIOGRAFIA: Rasi, III, p. 409; A. Gentile, *Goldoni e gli attori*, Trieste, Cappelli, 1951, p. 56; Giardi, *passim*.
2. Si trovava al Teatro di San Luca durante la permanenza di Goldoni e recitò piccole parti nelle commedie di quest'ultimo (v. *Il geloso avaro*, dove compare nella scena III. 1). Nella lettera scritta il 17 gennaio del 1664 all'amico e rappresentante a Venezia Sciugliaga, Goldoni rifletteva sulla distribuzione delle parti nella trilogia di Zelinda e Lindoro: « Nella seconda e nella terza commedia vi è bisogno di una seconda Serva, e se la sig.a Catrolli non volesse farla, com'è probabile, si potrebbe far supplire ad una ballerina, o alla figlia del sig.r Rosa», cit. Goldoni, XIV, p. 310.
3. Giardi, cit., p. 251, attesta la presenza di Caterina insieme a Carlo Serramondi nella compagnia di Pietro Rosa durante il carnevale del 1775; l'attrice lasciò la compagnia subito dopo. Nel 1778–79 ritroviamo l'attrice con il nome di Serramondi nella compagnia di Giuseppe Lapy insieme al marito. Cfr. Giardi, p. 174.
4. Nella lista degli attori della compagnia Battaglia pubblicata in Giardi, p. 101, risulta il solo nome di Carlo Serramondi.
5. Stando alle informazioni fornite da Bartoli, dev'essere un'omonima, forse figlia della defunta, la Caterina Rosa che recitava nella compagnia di Pietro Rosa e Fausto Marzocchi l'anno comico 1791–92. Il suo nome ricorre per il 1795–96 e il 1796–97 negli elenchi della compagnia Nerini, dove recitava nel ruolo di Serva. Passò poi alla compagnia Moggio, che abbandonò nel 1798–99. Cfr. Giardi, cit., pp. 204, 211–212.
6. Il suo nome non compare in Giardi, cit., p. 101, che segnala come suggeritore per la stagione comica 1778–79 Antonio Andreoli.

Giovanna Sparacello

ROSA PIETRO Veneziano[1]. Fu questi per Fattore impiegato presso una famiglia Nobile di Venezia, ed avendo sortito dalla Natura un bel genio per esercitarsi nella Maschera da Pantalone, entrò nella Truppa del Teatro a San Luca, dopo la morte di Francesco Rubini[2]. Si mostrò ben presto un utile, e bravo personaggio, essendo molto facondo nel parlare, ed esercitandosi nella sua Maschera con del valore. Il Dottor Goldoni scrisse per lui diverse parti in lingua Veneziana, ed in ispecie quella del Signor Tomio nel *Torquato Tasso*[3]. Nell'anno 1765. pose sul Teatro una Commedia di sua invenzione, e fatica, parte

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

all'improvviso, e parte con Dialoghi premeditati scritti da lui. Fu intitolata: *Chi la fa l'aspetta; ossia i due Fratelli Veneziani perseguitati dalla calunnia, e resi felici dalla Magia*. Questa Commedia d'argomento magico, venne dal Rosa travagliata con molto spirito, ed apportò del profitto alla Comica Compagnia. Dopo d'essersi stabilito il concetto d'ottimo Commediante, alienossi da quella Truppa insieme colla Giustina Cavalieri, e Vincenzo Bugani, passando in Terra Ferma con essi[4]. Quando i due primi tornarono a Venezia unendosi alla Battaglia[5], il Rosa continuò a condurre Compagnia, e si trattenne per lo più nel Tirolo, e nella Dalmazia[6]. Allontanandosi[7] da lui i suoi Generi colle Figlie, egli si pose a condurre Opera musicale[8], ma v'ebbe poca fortuna, e fu per lui non leggiera disgrazia l'incendio del Teatro di Gorizia, di cui aveane tolta l'impresa nell'anno 1779[9]. Ultimamente s'è poi unito alla Truppa di Costanzo Pizzamiglio[10], tornando a recitare da Pantalone, e facendo conoscere di nuovo la sua perizia nel Comico Mestiere. Se il Rosa avesse frenato quel suo spirito intollerante, e si fosse adattato a rimanere stabilmente in una Compagnia di Venezia, avrebbe assai meglio condotti i suoi interessi. Questo però non toglie a lui quel merito, che è suo proprio, e che lo ha sempre fatto distinguere per un Uomo di talento, e per un Comico valoroso, e provetto.

Note

1. Rosa giocava sulla sua origine veneziana nel *Ringraziamento dopo la recita della commedia che ha per titolo la madre amorosa* (1754): «Sì, Venezia con tutti madre è di cortesia; / Ma per rason de sangue Venezia è madre mia. / Onde se a vu, se a tanti la mostra un genio pio, / spero che esser la voggia pietosa con sto fio. / Son principiante, è vero, son magro Cortesan; /Ma allocco no xe mai chi nato è Venezian», cit. Goldoni, XII, p. 1000. BIBLIOGRAFIA: Rasi, III, p. 408; Giardi, pp. 132, 250–252; A. Gentile, *Goldoni e gli attori*, Trieste, Cappelli, 1951, pp. 62, 67.
2. V. *ad vocem* in queste *Notizie*. L'arrivo del Rosa è salutato nell'*Introduzione per la prima recita dell'autunno 1754*; gli attori voltano pagina dopo la morte di Rubini: «Florinda: Ora pensar dobbiamo a servire il pubblico lietamente più che si può, e per ciò fare abbiamo sostituito un Pantalone novello, il di cui spirito, il di cui talento ci fa sperare non poco». Si tratta di un veneziano: «Veneziano nato qui, e qui allevato, e in impieghi onorati nella patria sua mantenuto. In accademie ha recitato più volte; ma con comici non è mai stato». Alle proteste di Zamaria della Bragola, che teme il dilettantismo del nuovo arrivato, Ottavio risponde che «se non saprà fare per ora le commedia che noi chiamiamo dell'arte, basterà ch'egli riesca in quelle che si dicono di carattere, le quali in oggi hanno dell'altre maggior incontro». Avrebbe recitato con e senza maschera. Cfr. Goldoni, V, p. 603. Rosa recitò anche nell'*Introduzione* del 1754 (Goldoni, V, pp. 1104–10).
3. Edita in Goldoni, V, pp. 763–848. Gentile, cit., p. 67, afferma che fu probabilmente Alberto ne *L'amante di se medesimo*.
4. Si tratta del 1767, come si evince dalla biografia di Giustina Cavalieri in queste *Notizie*. La Cavalieri passò nella compagnia di Pietro Rossi al servizio del marchese degli Obizzi a Padova. Nel 1768 la Cavalieri, Bugani e Rosa rilevarono l'impegno di Rossi al servizio degli Obizzi. Nel loro repertorio per il carnevale 1768 e 1769 figurano opere buffe del Piccini, tra cui *La buona figliola* di Goldoni, e del Buranello.
5. La Cavalieri e Bugani divennero soci di Carlo Battaglia nel 1775.
6. Nel carnevale 1775 Rosa recitava con la sua compagnia a Padova (ma Brunelli situa l'arrivo della compagnia nel mese di maggio e cita un contratto di ingaggio del 14 marzo 1775). Nel repertorio figuravano due opere comiche, *La contadina Fedele* di Giuseppe Sarti e *L'astratto per il lotto* di Angelo Angelis, eseguite da Angela Rosa, Elena Rosa Palmini, Francesco Fortini, Andrea Chiappini. La compagnia passò poi a Lubiana. Erano con lui Elena Rosa (forse la moglie o una delle figlie a cui allude Bartoli) e la figlia Caterina, che lasciò la compagnia nel 1775–1776.
7. Allontandosi.
8. Dell'attività di Pietro Rosa come impresario d'opera parla C. Curiel, *Il Teatro S. Pietro di Trieste: 1690–1801*, Milano, Archetipografia, 1937, p. 108.

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

Nell'estate del 1778 la compagnia di Rosa si esibiva con poco successo a Trieste con tre opere, la *Frascatana*, *La Locanda* del Gazzaniga, *L'Incognita perseguitata o La Giannetta* (musica di Anfossi).

9. Il teatro si incendiò il 26 marzo del 1779, mandando in fumo tutto il corredo della compagnia Rosa. L'impresario non si diede per vinto e ritornò a Trieste nell'autunno dello stesso anno, dove ottenne migliori risultati che nel 1778. Si diedero *Il marito in sospetto*, *Le gelosie villane* (Tommaso Grandi, con musica di Sarti), *Il Governatore del molino di vento*, *La contessina* (Carlo Goldoni, con musica di Rust), *La Corsara* (Giambattista Lorenzi, con musica di Nicolò Piccinni), *La Molinara* (forse la *Molinarella* del Piccinni), e venne replicata la *Giannetta*. Cfr. Curiel, cit., pp. 118–127.

10. Rinvio alla biografia dell'attore in queste *Notizie.* Secondo quanto riportato in Giardi, cit., pp. 132, 250–252, Rosa fu scritturato nella compagnia del Cicuzzi nel 1780–81, ma tornò al capocomicato nel 1781–1782. Nel 1783–84 fu scritturato da Giuseppe Pellandi. Nel 1785–86 era di nuovo capocomico. Un ormai vecchio Antonio Sacchi e Regina Gozzi facevano parte della sua compagnia. Grazie a Sacchi Rosa ottenne il Teatro Nuovo di Padova per il carnevale del 1786. Un contenzioso nato a causa delle pretese di Regina Gozzi, difesa dal Sacchi, determinò l'uscita dei due attori della compagnia prima del carnevale. Nel 1789–90 Rosa faceva parte della compagnia di Francesco Paganini, presente a Padova per il carnevale. Cfr. Brunelli, cit., pp. 180, 195–197, 225. Nel 1790–91 Rosa recitava nella compagnia di Francesco Menichelli come Pantalone (cit. p. 194) e nel 1791–92 dirigeva una compagnia in società con Fausto Marzocchi.

Giovanna Sparacello

ROSSI ANDREA, Comico, che recitò sempre nelle vaganti Compagnie[1], travagliando nella faceta Maschera dell'Arlecchino. Fu più anni unito alla Maria Grandi, ed a Vincenzo Bazzigotti, e fu con essi nell'Isola di Malta. Volle provarsi a scrivere qualche cosa pel Teatro, e gli venne fatto di comporre in versi Martelliani una Rappresentazione intitolata *La Giuditta*, che in forma di dodici fu da lui stampata in Reggio, e dedicata alle Dame, e Cavalieri di quella Città, coll'occasione di dover ivi recitarla. Veramente ella è cosa di poco pregio, ma essendosi pubblicata colle stampe, abbiamo voluto farne menzione. Questo Comico è meglio riuscito scrivendo in prosa ultimamente una Commedia in due Atti intitolata. *La Costanza in Cimento*, ed impressa in Gorizia in forma di dodici l'anno 1780. L'ha egli umiliata all'Illustrissima Signora Teresa del Sacro Romano Impero Contessa della Pace, e la lettera dedicatoria è stata da lui estesa in versi sciolti. Andrea Rossi oggi si trova unito alla Truppa di Costanzo Pizzamiglio[2], di cui ne fu in addietro il Capo Comico, e benchè sia avanzato negli anni, pure travaglia con dello spirito, ed è ben accolto dal Pubblico. Aveva perduta la vista, ma l'ha di poi ricuperata; ed interamente guarito da' suoi malori, trovasi robusto nella salute, e della sua solita Teatrale prontezza ben munito, e provvisto.

Note

1. BIBLIOGRAFIA: Rasi, III, p. 419 (ripete senza integrazioni la notizia di Bartoli); Giardi, pp. 252–253; C. Curiel, *Il Teatro S. Pietro di Trieste: 1690–1801*, Milano, Archetipografia, 1937, pp. 116–117, 299, 438–442.

2. Giardi, cit., riporta le variazioni della compagnia di Andrea Rossi e di Costanzo Pizzamiglio dal 1776–77 al 1778–79. Curiel, cit., p. 116–117, riconosce nella compagnia presente al teatro San Pietro di Trieste nella primavera del 1779 quella di Andrea Rossi, nonostante lo Zinzendorf, sua fonte, non citi né il nome del capocomico, né quello degli attori. Il repertorio eclettico che la compagnia propose in quell'occasione è edito alle pp. 438–442; citiamo gli intermezzi *La contadina in corte* e *Lo sposo burlato*, l'opera *Lo sposo disperato*, le commedie *Il matrimonio segreto*, da *The clandestine marriage* di Colman e Garrick o da *Sophie, ou le Mariage caché* di Maria Giovanna Laboras de Mézières (sposa di Antoine François Valentin Riccoboni), *La sposa persiana* e *La bottega*

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

del caffé di Goldoni, *Il Cassiere* di Antonio Piazza, le tragedie *Roxane* e *Radamisto e Zenobia* (da *Rhadamiste* di Crebillon, tradotta da Carlo Innocenzo Frugoni), i drammi *Montfort* e *Bentley* dal teatro inglese e alcuni canovacci della commedia dell'arte.

Giovanna Sparacello

ROSSI FELICITA Livornese[1]. Fu impiegata nel carattere della Serva per molti anni nel Teatro a San Luca. Travagliò con dello spirito, della grazia, e fu nelle cose dell'arte molto bene instrutta. Fece degli avanzi col guadagno della professione. Alienossi poi dall'arte, e visse comodamente in Venezia senza più recitare; ed in età avanzata morì in quella Dominante l'anno 1755. lasciando a' suoi parenti qualche considerabile facoltà.

Note

1. Le *Notizie* di Bartoli costituiscono l'unica fonte di informazione su questa attrice. BIBLIOGRAFIA: Rasi, III, p. 418–419 (riprende senza integrazioni la notizia di Bartoli).

Giovanna Sparacello

ROSSI MADDALENA Vicentina[1]. Fu questa Cognata di Francesco Berti, maggior sorella dell'Anna Roffi, e Moglie di Pietro Rossi. Esercitossi nella Compagnia diretta da suo Marito[2] nel carattere della Serva, e riuscì sufficientissima Comica, specialmente nelle Commedie all'improvviso, delle quali aveva una gran pratica, giocandole con dello spirito, e con molta franchezza di discorso[3]. Visse sempre amante del Marito, e de' figli suoi, che allevò con amore, ed a' quali diede un'onesta educazione, essendo ella molto religiosa, e buonissima Cristiana. Alienossi dall'arte insieme col di lei Consorte, e dopo d'aver dimorato poco più d'un anno in Cento[4], fu, come la sorella, colpita da un accidente apopletico, rendendo l'anima al Signore in età d'anni 52. nel 1779. sul principio del mese di Giugno.

Note

1. BIBLIOGRAFIA: Rasi, III, p. 418; *Enc. Spett.*, VIII, col. 1234; Giardi, pp. 255–256.
2. Rossi rilevò la conduzione della compagnia del Berti nel 1758. Giardi, cit., propone la formazione della compagnia tra il 1775 e il 1778; Maddalena è sempre presente.
3. Nel romanzo di Antonio Piazza *Il teatro ovvero fatti di una veneziana che lo fanno conoscere* (Venezia, Giambattista Costantini, 1777–1778) è ferocemente dipinta una Maddalena Rossi già avanti con gli anni: «V'era, per serva, una vecchia che fischiava in luogo di parlare e sarà stata buona trent'anni prima, ma allora non si poteva soffrire», cit. l'edizione moderna A. Piazza, *L'attice*, a c. di R. Turchi, Napoli, Guida, 1984, p. 81. Per ulteriori dettagli v. la biografia di Pietro Rossi in queste *Notizie.*
4. Come Bartoli narra nella biografia di Pietro Rossi, dopo il carnevale del 1778 Rossi e la moglie lasciarono la compagnia al genero Luigi Perelli e si ritirarono a Cento dove aprirono un negozio di alimentari.

Giovanna Sparacello

ROSSI PIETRO Veneziano[1]. Diedesi Pietro Rossi, all'arte Comica, e nella Compagnia di Francesco Berti trovò da impiegarsi onestamente esercitandosi nel carattere da Innamorato. Resosi utile a quella Truppa, il Berti gli diede in moglie la sua Cognata Maddalena[2], ed il Rossi sempre più dimostrossi attento, ed indefesso nel suo mestiere. Dopo la morte del Berti, fu da' suoi Compagni dichiarato Capo Comico[3], e condusse moltissimi anni la sua Truppa con decoro, facendo fortuna, ed acquistandosi un favorevole concetto. Servì non pochi anni il Teatro del Signor Marchese degli Obizzi di Padova, portandosi ivi ogni Carnevale a dare divertimento alla Città. Nel 1768. desistette dal suo impegno[4], e continuò a scorrere le migliori Piazze d'Italia[5], aumentando maggiormente la di lui

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

riputazione, e la sua buona Sorte. Aveva allevati tre figli per la Professione, ma videli morir tutti chi giovane, e chi fanciullo in poco tempo. Maritò l'Anna sua figlia di maggiore età degli altri, con Luigi Perelli, come già abbiamo al proprio luogo narrato. Fu Pietro Rossi un Comico pratico, il quale sapeva assai bene concertare i soggetti delle Commedie, e recitarvi ancora sufficientemente. Riuscì ne' caratteri serio–faceti, e sopra ogni altro si distinse in quello di Monsieur Friport nella *Scozzese*[6], Commedia del Dottor Carlo Goldoni da lui riformata dall'Originale Francese. Di questo Comico ne fa strapazzo il Romanziere scrittor del *Teatro* alla pag. 104[7]. del Tomo Primo. Ma Pietro Rossi non ebbe mai *aria da Spazzacammino* per esser anzi di carnagione bianchissima, nè mai ebbe *un'ambizione invincibile per far da Eroe, e recitare nelle Tragedie*. S'egli talvolta vi recitava, facevalo per necessità in mancanza d'altro Personaggio, e non è vero che volesse ancora *fare le parti da giovane*, avendo per esse mantenuti sempre degl'Innamorati di fresca età ad oggetto di rappresentarle. E se il *Calibro* della sua testa non fu stimato dal Romanziere, sa bene però tutta l'arte Comica, che gli *affari* del Rossi furono sempre da lui assai *bene regolati*, traendone per esso, e pe' compagni suoi la più vantaggiosa utilità. Ma se la libertà del Romanziere portollo a dir tutto ciò, che gli venne dettato dalla sua non *ferace*, (*) ma fallace fantasia, doveva almeno rispettar l'ombra di quell'Attrice, da lui chiamata prima Donna alla pag. 105. passata fra gli estinti un anno prima ch'egli stampasse il suo Romanzo; e se dir le voleva ingiustamente *Beffana*, ed *Ubriaca*, avessela almeno rispettata nella fama, senza appellare la di lei bellezza *non inacessibile*, turbando così il suo riposo fra l'anime degli estinti[8]. Povera Elisabetta Fortunati! fosti sfortunata nel Mondo, e v'ha chi tenta turbare quella quiete che godi nell'altro? Di là dove ti trovi così ti sento rispondere al tuo detrattor sconsigliato:

"Rispetta *l'Alme omai di vita prive.*
Non dee guerra co' morti aver chi vive."[9]

Ommettendo tutto il resto, che dir si potrebbe a favore della Serva Teatrale moglie del Rossi, che nella seguente pag. 106. viene chiamata cogli epiteti di *Vecchia, e sdentata*[10]; ci faremo piuttosto a narrare che il nostro Capo Comico dopo il Carnevale del 1778. da lui passato in Firenze, rinunziò la sua Compagnia al di lui Genero, e pensò di ritirarsi colla Moglie, e due figlie in Cento, dove vive anch'oggi in età d'anni 63, essendo con sommo suo dispiacere rimasto vedovo, dopo d'aver aperta una doviziosa Bottega di generi Commestibili, e d'altre cose di pronto spaccio. Egli è sempre stato un Uomo d'onore, morigerato, e da bene; ed alienandosi dall'arte Comica, ha lasciato di sé stesso una viva stima della sua buona condotta, e delle azioni sue irreprensibili. Io fui nella sua Truppa prima, che entrassi in quella d'Antonio Sacco, e da questa uscendo, con il Rossi tornai[11], ed a lui professando molte obbligazioni, volli nell'atto d'abbandonar egli la Professione presentarli in contrasegno di gratitudine il seguente Sonetto.

Rossi, sei lustri di Talia seguace
{pagg. 135–136}

(*) *Il Romanziere in un certo libro chiama la sua fantasia* ferace, *dandosi una lode, che altri forse non gli avrebbe sì facilmente accordata.*

Note

1. Nato nel 1719, Pietro Rossi morì a Cento verso la fine del secolo XVIII. BIBLIOGRAFIA: Rasi, III, pp. 417–418; G. Cosentino, *Il teatro Marsigli–Rossi*, Bologna, Tipografia A. Garagnani e figli, 1900, p. 154; C. L. Curiel, *Il teatro S. Pietro di Trieste: 1690–1801*, Milano, Archetipografia di Milano, 1937, *ad indicem*; B. Brunelli, *I teatri di Padova dalle origini alla fine del secolo XIX*, Padova, Libreria Angelo Draghi, 1921,

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

pp. 232–233; *Enc. Spett.*, VIII, col. 1234; Giardi, pp. 255–256.

2. Il matrimonio si celebrò intorno al 1750.

3. Rossi rilevò la conduzione della compagnia del Berti nel 1758.

4. Vi recitava dal 1760. Facevano parte della compagnia la moglie del capocomico, Maddalena Rossi, Giovan Battista Manzoni, Caterina Manzoni e Antonio Maria Piva. Nel 1766 fu ingaggiato Leopoldo Maria Scherli; nel 1777 integrarono la compagnia Bartolomeo e Giustina Cavalieri. Cfr. B. Brunelli, cit., pp. 232–233.

5. Dal 1775 al 1778 fu a Piacenza, Trieste, Vicenza, Ferrara, Bologna e Firenze. Cfr. Giardi, cit., p. 256. Il repertorio della compagnia di Pietro Rossi dal 18 agosto al 14 dicembre del 1776 è pubblicato in Curiel, cit., pp. 409–418.

6. V. l'edizione nazionale della commedia, a c. di M. Pieri, Venezia, Marsilio, 1996.

7. Si tratta del romanzo di Antonio Piazza *Il teatro ovvero fatti di una veneziana che lo fanno conoscere*, venezia, Giambattista Costantini, 1777–1778. Rimando all'edizione moderna A. Piazza, *L'attrice*, a c. di R. Turchi, Napoli, Guida, 1984, dove la caricatura del Rossi è a p. 80: «Era questi un veneziano grasso e bassotto, rosso in faccia, ma goffo e pesante e d'un'aria da spazzacamino più che da comico. Vantavasi di ben pronunciare il toscano e convertiva la C in S e diceva giogia per gioia, sanz'accorgersi di fallare, cossa per cosa, ragasse per ragazze. Triviale quanto un facchino, aveva un'ambizione invincibile per far da eroe e recitava nelle tragedie. Si metteva sull'elmo certe piume lunghe un braccio, tutte ritte e ammuchiate l'una sull'altra che conoscer facevano la goffaggine del suo gesto. Carico di brillanti da Murano, una bottega parea di vetraio e dal mezzo in giù la figura faceva d'una piramide, per i lunghi e mal posti fianchetti che lo ristringevano in alto e dilatavano in linea obbliqua quasi sino alle calcagna. Quel guattero, vestito alla eroica, recitava male com'era vestito. Non sapeva camminare, né dove tener le mani, né fare un gesto a dovere. Urlava, quand'era minaccioso, e parlava sberleffando con una voce crepata, quando pretendeva d'intenerire. Ostinato come un mulo nell'errore de' comici vecchi, voleva ancora fare le parti da giovine e riputavasi il più necessario di quella truppa, quando bastava che lo vedesse in iscena la udienza per replicare un «Oh!» derisorio, che persuaderlo dovea a non recitare mai più. Faceva il Sansone e ultimamente nella *Rossana* so che fe' il Baiazet. Da una testa di questo calibro si può immaginare com'erano regolati bene gli affari».

8. «La prima donna era una sciocca che appena sapeva leggere malamente. Gareggiava anch'ella con l'impresario nell'abilità di tradurre recitando il toscano in veneziano e di vestirsi male. Pareva la Beffana sul palco, storpiava le parole e diceva propositi da ubbriaca. Senza nobiltà, senza decenza, pure aveva la passione per far la regina, e in grazia d'una bellezza, che non era inaccessibile, le si batteva le mani. Ella credevasi la più abile di tutte le commedianti italiane», cit. A. Piazza, cit., p. 80.

9. Si tratta di una citazione inesatta dal canto XIII, vv. 310–311, della *Gerusalemme Liberata* di Tasso: «Perdona a l'alme omai di luce prive: non dée guerra co' morti aver chi vive».

10. «V'era, per serva, una vecchia che fischiava in luogo di parlare e sarà stata buona trent'anni prima, ma allora non si poteva soffrire», cit. A. Piazza, cit., p. 81.

11. Bartoli recitò nella compagnia di Pietro Rossi dal 1767 al 1772 e poi di nuovo dal 1777. v. la voce *Bartoli Francesco* in queste *Notizie*.

Giovanna Sparacello

ROTTI GIOVAN BATTISTA Veneziano. Nato da civile, ed onorata famiglia; fece i suoi studj sotto un ottimo Precettore. Morti i suoi Genitori diedesi all'arte Comica recitando nella Maschera da Pantalone con una sufficientissima abilità. Passò a Vienna fra' Comici Tedeschi, ed ivi in quella loro lingua giocava il suo Personaggio di primo Vecchio, specialmente nelle traduzioni delle Commedie del Dottor Carlo Goldoni. Ebbe qualche impiego presso il celebre Abate Pietro Metastasio Poeta Cesareo, servendogli di Copista, e dirigendo talvolta la rappresentazione d'alcuni suoi Drammi. L'anno 1769. fu chiamato a Venezia nella Truppa d'Antonio Sacco, ed occupò le veci di Cesare d'Arbes,

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

che passò nella Compagnia del Lapy. Il Rotti si presentò sul Teatro a San Luca, e fu bene accolto. Si distinse assai meglio quando sostenne la spiritosa parte dell'accorto Segretario Giannetto nella *Principessa Filosofa*. Fu il primo che in Italia traducesse la Commedia di Monsieur Beaumarchais intitolata: *I due Amici* o sia il *Negoziante di Lione*; avendo scritto la parte d'Aurelio in lingua Veneziana per recitarla egli medesimo; e questa Rappresentazione fu esposta sul Teatro Filarmonico di Verona nell'Estate del 1771. e comparve ancora nel Teatro a San Luca di Venezia prima che in quello di Sant'Angelo si facesse vedere l'altra traduzione della Signora Caminer[1]. Scrisse altresì una Commedia d'Argomento Spagnolo per ordine d'Antonio Sacco in versi sciolti, ma fu rappresentata una sola volta con poca fortuna. Il Rotti era un uomo d'ingegno, pratico della Lingua Latina, della Francese, e della Tedesca; e molto adoprò la penna in servizio del mentovato Sacco. Nel Carnovale dell'anno 1779. sposò la Marianna Ricci mia Cognata, in cui aveva trovata una saggia, ed amorosa Moglie; ma il Rotti essendo cagionevole nella salute dimostrò ben tosto di dover in poco tempo abbandonarla. Procreò un figliuolo[2], s'aumentarono i suoi malori, e si ricondusse a gran stento da Verona a Venezia, dove assistito dalla Consorte, munito dei Sagramenti, e pieno di cristiana rassegnazione lasciò di vivere il giorno 26. Settembre del 1780[3]. in età d'anni 46.

Note

1. BIBLIOGRAFIA: Rasi, III, pp. 442–443; Leonelli, II, p. 306. La traduzione della Caminer risale infatti al 1772 (*I due amici*, in *Composizioni teatrali moderne tradotte da Elisabetta Caminer*, Venezia, Pietro Savioni, 1772, III) ed è quella riportata anche nel *Teatro moderno applaudito ossia raccolta di tragedie, commedie, drammi e farse che godono presentemente del più alto favore sui pubblici teatri, così italiani, come stranieri corredata da Notizie storico–critiche e del Giornale dei Teatri di Venezia*, Venezia, Salvioli, 1798, t. XXIV.

2. Si tratta probabilmente di Carlo Rotti, nativo del Veneto, che, secondo la testimonianza di Colomberti, entrò nell'arte comica verso il 1799 (A. Colomberti, *Notizie storiche de più distinti comici e comiche che illustrarono le scene italiane dal 1780 al 1880*, manoscritto presso la Biblioteca del Burcardo, coll. Ms. 3/15/3/19, c. 213*r,* ora in A. Colomberti, *Dizionario biografico degli attori italiani*, a c. di A. Bentoglio, Roma, Bulzoni, 2009).

3. Anche poco prima della sua morte, Rotti continuava a calcare le scene: la sua presenza attiva nel 1780 è registrata dal Colomberti, che si limita a definirlo «mediocre Pantalone» (A. Colomberti, *Notizie*…, cit., c. 55*r*).

Giulietta Bazoli

RUBINI ANTONIO figliuolo di Francesco[1], del quale più oltre parleremo. Recitò con valore nella Maschera dell'Arlecchino, e fece distinguere la sua abilità in diverse Comiche Unioni. Alienandosi Francesco Cattoli dalla Compagnia del Teatro San Luca, fu tolto il Rubini ad occuparne le veci. Si trasferì la Truppa a Vicenza nella stagione di Primavera, ed il Rubini dopo d'aver recitato alcune sere, ammalossi, ed in pochi giorni morì. Il Cattoli fu richiamato, venne, e morì anch'esso come si disse nella sua propria notizia. Fu il Rubini grazioso nella Pantomima, arguto nelle risposte, spiritoso, e faceto; e lasciò dopo la di lui morte un ottimo concetto della sua valentia nella Comica Professione.

Note

1. La *Notizie Istoriche* sono la fonte principale di informazioni su Antonio Rubini. BIBLIOGRAFIA: Rasi, III, p. 446; A. Bartoli, p. CLIII.

Giovanna Sparacello

RUBINI FERDINANDO, Romano detto Rubinazzo[1]. Chiamato dalla sua Patria da Giuseppe Imer nel Teatro di San Samuele

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

in Venezia per supplire alle veci di Antonio Argante passato all'altra Vita, recitò la parte dell'Innamorato, e non fu spoglio di qualche merito. Fu impiegato in Venezia non solo nel Teatro di San Samuele, ma in quello ancora di San Luca. Cantò in alcuni Intermezzi musicali, e si rese utile a' Compagni colla sua abilità. Stette unito un tempo coll'Elisabetta d'Afflisio detta la Passalacqua[2], ed era seco a Palermo quand'ella cadde dall'alto nel far il volo. Tornò con essa in Lombardia, partì solo per Roma, e morì in quella Città nel 1773.

Note

1. BIBLIOGRAFIA: Rasi, III, pp. 443–444 (riprende senza integrazioni la notizia di Bartoli).
2. Si tratta forse dello stesso attore che Croce chiama Federico Rubino, inscritto insieme alla Passalacqua nella compagnia che Domenico Giannelli propose al re Carlo di Borbone nel 1747. Croce afferma che il comico, un Amoroso, aveva lavorato nei teatri di San Samuele e di San Luca a Venezia. Cfr. B. Croce, *I teatri di Napoli*, Milano, Adelphi, 1992, p. 198 (1° ed. Napoli, Luigi Pierro, 1891). Un Federico Rubini aveva recitato anche nella compagnia italiana della Comédie–Italienne negli anni Sessanta del secolo. Rasi ipotizza che si tratti dell'attore evocato da Bartoli col nome di Ferdinando (Rasi, III, p. 444). Federico esordì il 6 dicembre 1760 come Dottore ne *Il pedante*. Fu fra gli attori della commedia goldoniana *L'Amore paterno* (4 febbraio 1763) nel ruolo di Florindo. Secondo Rasi il fiasco della commedia avrebbe persuaso il duca di Duras a licenziarlo. Gli attori della compagnia, attraverso Monsieur de la Ferté direttore del teatro, indirizzarono una supplica al duca affinché risparmiasse l'attore o almeno prorogasse la sua partenza (lettera del 2 aprile 1763 custodita nei registri della Comédie–Italienne). Il duca rifiutò rimproverando agli attori di non aver licenziato Rubini l'anno precedente. Il nome del comico figura tuttavia nei registri del teatro per la stagione 1764–65, dove si legge la seguente dichiarazione del Duca di Duras: «les Comédiens congedieront le Sr Rubini et lui payeront six cent livres pour son voyage pour retourner en Italie». In contraddizione con quanto affermato da Rasi, Desboulmiers e D'Origny non registrano il fiasco dell'attore. Sul debutto D'Origny annota: «La vivacité de son débit & l'intelligence de son jeu le firent recevoir à pension pour les rôles rompus». Egli non parla di fiasco nemmeno per l'*Amore paterno*, «sagement conduite & bien dialoguée», cit. D'Origny, I, p. 303. Le stesse osservazioni sul debutto dell'attore erano state fatte da Desboulmiers (II, p. 386; vol. 7, p. 416) che aggiungeva che Rubini aveva lasciato il teatro nel 1766 e che era morto nello stesso anno. La presenza di Rubini è attestata inoltre nei *Mémoires* di Goldoni («M. *Rubini* remplissoit *par interim* l'emploi du Docteur de la Comédie Italienne», in *Mémoires*, III, III, in Goldoni, I, p. 448) e nella sua corrispondenza: in due lettere indirizzate all'Albergati il 24 gennaio 1763 e il 6 febbraio 1764 si accenna alla moglie di Federico, Anna, rimasta a Bologna e poverissima (Goldoni, XIV, pp. 272, 311).

Giovanna Sparacello

RUBINI FRANCESCO. Mantovano. Ottimo, e grazioso Commediante nella parte da Pantalone, il quale venne sostituito a Giovanni Battista Garelli, che gli pose di propria mano la maschera al viso nel Teatro di San Luca l'anno 1735[1]. come si narrò sotto il di lui articolo. Il Rubini raccomandato al popolo dal suo antecessore si produsse in appresso a far valere la sua abilità, e vi furono molti, che lo credettero lo stesso Garelli anche per una totale somiglianza della voce, e nacquero delle scommesse, che furono poi perdute da quelli che sostenevano esser egli il Garelli predetto. L'anno seguente si fece molto onore il Rubini, sostenendo la faticosa parte di *Pantalone Re dei Cuchi* nella giocosa Tragicommedia intitolata: *La Clemenza nella Vendetta*,[2] tante volte da noi mentovata. Egli vi cantò alcune ariette Musicali, v'eseguì diversi combattimenti, e si mostrò un Comico spiritoso, e non indegno del pubblico favore. Proseguì molti anni a recitare sempre con applauso in quel Teatro, e quando il Dottor Goldoni incominciò a scrivere per esso le

sue nuove Commedie[3]; scrisse pel Rubini diverse parti veneziane, e fra le altre il Signor Alberto nell'*Amante di se stesso*[4], da lui egregiamente rappresentato. Stabilitasi frattanto la fama d'eccellente Comico, ben veduto, e protetto dalla Veneta Nobiltà, ripieno d'infiniti meriti, e d'inenarrabili virtù, passò a miglior vita in Genova l'anno 1754e fu degno, che il Goldoni a piè di pagina nel Terzo Tomo del suo *Nuovo Teatro*[5] lasciasse per lui questa breve, ma pregiatissima annotazione, dopo d'aver parlato di lui vantaggiosamente anche nel discorso a' Lettori anteposto alla Commedia del *Geloso Avaro* posta nel Tomo primo[6]. Egli è Florindo, che nell'introduzione del citato Tomo Terzo[7] parlando del Rubini così ragiona: *Abbiamo bastantemente compianto la perdita di un nostro amoroso Compagno pieno di merito, di grazia, di brio, e di ottimi illibati costumi*[8]; ed a queste parole l'Autore v'aggiunge l'indicata Nota così: *Elogio ben dovuto alla memoria di Francesco Rubini, il quale quantunque di nascita Mantovano, e non del tutto in possesso della lingua veneziana, ha saputo tanto piacere in virtù del suo talento, e della sua buona grazia.*

Note

1. BIBLIOGRAFIA: *Mémoires* e *Prefazioni dell'edizione Pasquali*, in Goldoni, I, *passim*; Rasi, III, p. 445; A. Gentile, *Goldoni e gli attori*, Trieste, Cappelli, 1951, p. 67. Rasi dà qualche informazione sull'attività di Rubini precedente il 1735: nel 1733 Rubini era a Milano nella compagnia di Bonafede Vitali, detto l'anonimo. La notizia è tratta probabilmente dalle *Prefazioni dell'edizione Pasquali, tomo XI*, in Goldoni, I, p. 692, dove si legge: «Fra i buoni Attori che la componevano [la compagnia dei commedianti al soldo dell'Anonimo Buonafede Vitali], eravi il bravo Pantalone Francesco Rubini, che fu poi il successor di Garelli nel Teatro Vendramini di San Luca». Anche nei *Mémoires* Goldoni ricorda l'appartenenza di Rubini alla compagnia dell'anonimo e il passaggio a Venezia di questo attore «qui soutenait à ravir les rôles de Pantalon», *Mémoires*, I, XXIX, in Goldoni, I, p. 133.

2. La tragicommedia del veneziano Giovanni Palazzi venne pubblicata a Padova da Giovanni Battista Conzatti l'anno nel 1736. Venne dedicata dal Franceschini all'amico Giovan Battista Garelli che lasciava il teatro. Vi è pubblicato l'elenco degli attori, a cui Bartoli attinge. Fausto Bonomi sostenne la parte di Tugo Marmotta Condottiere de' Soldati Allocchi, Felice Bonomi quella di Argentina regina delle Civette, Giuseppe Campioni interpretava la parte di Fichetto Conte dei Falchetti, e Baron de' Sparvieri, primo Ministro della Regina, Rosa Costa le parti della Cingara Indovina, di Madama De La Sol Re Virtuosa di Camera della Regina, e d'Eurilla figlia del maggior Sacerdote. Lodovico Nicoli recitò il Dottore Marchese de' Merlotti; Pompilio Miti sostenne la parte d'Uranio maggior Sacerdote d'Apollo mentre la moglie Vittoria recitò come Eularia Principessa de' Faggiani, parte seria. Giovanni Verder era Florindo. Un elogio della compagnia di Argante al San Luca viene dal Goldoni nella prefazione del tomo XIII dell'edizione Pasquali (Goldoni, I, p. 716): «La compagnia del Teatro di S. Luca, della nobile famiglia de' Vendramini, passava per la migliore. Infatti le quattro maschere erano eccellenti. Il famoso Garelli Pantalone, il bravo Campioni Fichetto, il graziosissimo Cattoli Traccagnino, l'erudita Eularia, moglie di Pompilio Miti, prima Donna, il gentile amoroso Bernardo Vulcani, e lo strepitoso Argante, uniti ad altri Personaggi di mediocre valore, rappresentavano le Commedie dell'Arte con tutta quella perfezione della quale erano capaci le Commedie di cotal genere».

3. Abilissimo come Pantalone, il Rubini non era a suo agio nelle parti senza maschera. Lo testimonia un racconto dei *Mémoires* (II, XXIII) a proposito de *Il vecchio bizzarro* (1754): «Rubini avoit au moins cinquante ans; et comme je voulois l'employer dans cette Piece à visage découvert, il falloit adapter le rôle à son âge». Egli era «aussi agréable sur la scene, que charmant dans la société »; purtroppo «Rubini qui n'avoit jamais joué sans masque, se trouva si gêné, si embarassé, qu'il n'avoit plus ni grace, ni esprit, ni sens commun», cit. Goldoni, I, pp. 343–344.

4. Goldoni, VI, pp. 291–366.

5. C. Goldoni, *Nuovo Teatro Comico*, Venezia, Pitteri, tomi 10, 1757–1763.

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

6. Cito da Goldoni, V, pp. 19–20: «Non ebbe, per dir il vero, molto felice incontro, e il personaggio che rappresentava il Geloso Avaro [Pietro Gandini], quantunque abilissimo in altre parti giocose, in questa non riuscì bene. Ciò mi fece risolvere appoggiar tal carattere al Pantalone, ch'era in allora il graziosissimo Francesco Rubini, e non m'ingannai, poiché alle di lui mani comparve mirabilmente, e la Commedia fece in Genova un buon effetto. Morì poco dopo il valoroso Rubini, e la mancanza dell'incomparabile attore fe' sì che di tal Commedia non si è parlato più oltre». Nei *Mémoires* Goldoni ricorda lo stesso episodio: «je donnai quelques tems après le même rôle à Rubini qui étoit le Pantalon de la Troupe, et cette Piece qui étoit tombée à son début, devint par la suite une des Pieces favorites de cet Acteur excellent», cit. *Mémoires*, II, XVII, in Goldoni, I, pp. 319–320.

7. *Introduzione per la prima recita dell'autunno dell'anno 1754*, in Goldoni, V, pp. 597–612.

8. V. Goldoni, V, p. 603. Rasi, cit., p. 445, situa la battuta nel suo contesto: «Clarice. Non vuol vedere la nostra prima commedia? Sior Zamaria. Mi no; co me recordo quel povero Pantalone, me vien da pianzer. Florindo. Caro signore, poteva ella far a meno di venirci a rattristare. Abbiamo bastantemente compianto la perdita di un nostro amoroso compagno pieno di merito, di grazia, di brio, e di ottimi illibati costumi».

Giovanna Sparacello

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

S

SACCHI BRIGIDA[1]**.** Nata da Antonio Marchesini, e dalla Lucrezia sua seconda Moglie, ed allevata sempre sotto il saggio governo de' suoi genitori, divenne poi sposa di Felice Sacchi detto Sacchetto[2]. Stette diversi anni nella Compagnia di Girolamo Medebach[3], ed essendo il di lei Marito chiamato a Parigi, ella passò a vivere a Bologna alienata dalla Professione, colla speranza di trasferirsi poi in Francia a ritrovare il Consorte, ma ciò non successe come si dirà nella di lui propria notizia. Correva allora l'anno 1767. e passando per Bologna, dov'ella era di permanenza, il Capo Comico Pietro Rossi, seco la condusse a Livorno a recitare in quella stagione d'Autunno e nel susseguente Carnovale in Parma[4]. La Quaresima tornò in Italia suo Marito, che stabilitosi anch'esso col Rossi per un anno, ebbe questa Attrice occasione d'assumere il peso di recitare da prima Donna, e vi s'impiegò con dello spirito facendosi molto onore. Si produsse in Piacenza la Primavera; e il notissimo P. Lettore Francesco Ringhieri affidolle una nuova Tragedia da rappresentare, intitolata: *L'Ortoguna*[5]. La Brigida Sacchi in questa occasione superò se stessa, e ne riscosse dall'uditorio de' sincerissimi applausi. La Tragedia fu poi stampata in Padova, e ristampata in Piacenza, ed in questa seconda Edizione leggesi un Sonetto dell'Autore, il quale commenda l'abilità dell'Attrice nella guisa che segue.

Rappresentando il Personaggio di Ortoguna la prima volta in Piacenza con applauso universale e singolar maestria la Signora Brigida Sacchi.

Mano all'opra, o Pittor. Quest'è Ortoguna,
{pag. 141}

La Brigida Sacchi dopo d'aver terminato l'impegno di tutto l'anno col Rossi, passò di nuovo nel 1769. con Girolamo Medebach, e vi stette insieme col Marito altri due anni, dopo i quali rimase vedova con due figli. Si rimaritò con un galantuomo fuori della Professione, e quando credeva di godere tranquillamente un miglior stato di vita, cadde per sua disgrazia in un mal cronico uterino, che tennela obligata al letto non poco tempo; e finalmente con dispiacere de' buoni passò cristianamente a miglior vita l'anno 1775. e fu sepolta nella Chiesa di San Giovanni Grisostomo di Venezia[6].

Note

1. BIBLIOGRAFIA: Rasi, III, p. 454.
2. Per un profilo di Felice Sacchi v. *ad vocem* nelle presenti *Notizie.*
3. Per un profilo di Girolamo Medebach v. *ad vocem* nelle presenti *Notizie.*
4. Rasi, cit., la ricorda nel ruolo di Innamorata.
5. Purtroppo non si possiedono notizie sulla partecipazione effettiva dell'attrice alla tragedia, ad esclusione del sonetto riportato da Bartoli e dalla notizia di Rasi

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

che ricorda che fu la prima interprete del personaggio. La tragedia di Ringhieri non ha edizioni moderne, ma ha goduto di una discreta fortuna editoriale nel Settecento. Alle due edizioni citate dal Bartoli (Padova, Conzatti, 1768 e Piacenza, Orcesi, 1768), seguirono la bolognese del 1779 presso la stamperia San Tomaso D'Aquino e la veneziana a cura di Antonio Zatta del 1789. Su Francesco Ringhieri e la sua produzione sacra e tragica si rimanda alla bibliografia in *Enc. Spett.,* VIII, coll. 999–1000.

6. La tomba dell'attrice non è presente tra quelle visibili attualmente nella chiesa. Tuttavia i diversi interventi di restauro e la pratica sepolcrale dell'epoca, possono aver portato alla dispersione delle spoglie della donna. Cfr. G. B. Albrizzi, *Il Forestiero illuminato intorno le cose piu rare, e curiose antiche e moderne della città di Venezia e delle isole circonvicine con la descrizione delle Chiese, Monasteri, Ospedali, Tesoro di S. Marco, Arsenale, Fabbriche pubbliche*, Venezia, Bertazzoni, 1795; G. B. Soravia, *Le Chiese di Venezia descritte e illustrate*, Venezia, Andreola, 1822–1824; *Le chiese di Venezia*, a c. di A. Augusti, Roma, Editalia, 2000; A. Boccato, *Chiese di Venezia*, Venezia, Arsenale, 2001.

Flavia Crisanti

SACCHI FELICE[1], detto comunemente Felicino Sacchetto. Esercitossi per molti anni nella Comica Compagnia di Girolamo Medebach nel faticoso mestiere di secondo Zanni sotto il nome di Arlecchino. Potè apprendere molto dagl'insegnamenti di Giuseppe Marliani[2], e portandosi sovente ad ascoltare le Commedia d'Antonio Sacco, procurò d'imparare tutto il buono che da lui sentiva, e dalle altre Maschere della stessa Compagnia. Quindi formatosi un generico di cose graziose, usavalo a tempo con prontezza, e capacità, e ne riscuoteva delle lodi dagli spettatori[3].

Fu chiamato a Parigi per occupare le veci di Carlo Bertinazzi[4], che cercava un successore onde riposarsi talvolta dalle fatiche del Teatro, ma la favorevole prevenzione per lui radicata in quella Metropoli[5] non lasciò tempo a Sacchetto d'essere ben accolto[6]. Tornò in Italia dopo un anno[7]; ne stette un altro col Rossi, e poi riunissi di nuovo alla vecchia Compagnia di Girolamo Medebach. Era Sacchetto uno spiritoso Arlecchino, ma aveva la disgrazia d'una salute mal ferma, che serville d'impedimento a' migliori progressi. Avanzandosi in lui il suo male, lo ridusse in breve alla Tomba morendo d'anni 36. in Milano pien di Cristiana rassegnazione, e ciò fu nella Primavera del 1771. Sacchetto ha lasciati alcuni soggetti all'arte, che si vanno tuttavia rappresentando, frà quali contasi il *Mago dalla barba verde*, ed il *Turbante d'Asmodeo*[8].

Note

1. 1735–1771. BIBLIOGRAFIA: L. P. de Bachaumont, *Mémoires secrets pour servir à l'histoire de la République des lettres en France, depuis 1762 à nos jours, ou Journal d'un observateur*, Londres, J. Adamson, 1784, III, p. 184 (8 maggio 1767); Desboulmiers, II, p. 387 (vol. 7, p. 422); D'Origny, II, p. 46; Grimm, VII, p. 326 (giugno 1767).

2. Su Giuseppe Marliani, v. *ad vocem* nelle presenti *Notizie.*

3. L'osservazione attenta, la contemplazione e lo studio meticoloso del modo di far teatro del maestro Antonio Sacchi, spingono Felice Sacchi all'assimilazione e all'imitazione dell'originale ma gli permettono allo stesso tempo di edificare un sapere attoriale ed una maniera di recitare personali: quelle "cose graziose" che il Sacchi governa con mestiere e talento appunto, lo stesso bagaglio che, poichè esportabile, lo condurrà ad essere chiamato a raggiungere la Comédie–Italienne di Parigi.

4. In una lettera all'Albergati del 27 maggio 1765, Carlo Goldoni, ancora a Parigi al servizio della corte a Versailles, scrive che il Sacchi avrebbe già dovuto essere ingaggiato dalla compagnia parigina due anni prima, nel 1763, quando il duca di Duras si rivolge al drammaturgo veneziano al fine di mettersi in contatto con un certo Arlecchino Sacchi. Per ragioni ignote, questa prima trattativa non fu conclusa. Andrea Fabiano sostiene che la venuta del Sacchi sia stata appoggiata e

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

suggerita proprio da Carlo Goldoni, e legge nella proposta dell'autore veneziano di rappresentare *Il servitore di due padroni* alla Comédie–Italienne proprio nel 1763, quando il drammaturgo era ancora a capo della compagnia, la speranza di vedervi «l'Arlecchino Sacco» recitare il ruolo «simbolico della vecchia maniera di far teatro». A. Fabiano, *Nell'ipotalamo del teatro: osservazioni sulla drammaturgia dei testi goldoniani rappresentati alla Comédie–Italienne di Parigi*, in «Esperienze letterarie», n°3–4, luglio–dicembre, 2007.

5. Il pubblico della Comédie–Italienne nutriva una vera e propria venerazione per Carlin, sostituire l'Arlecchino più acclamato e più amato di Parigi non era cosa semplice ma necessaria. Carlin, non più giovane e sovente malato non era in grado di riempire da solo il proprio ruolo. Nel maggio del 1767 lo stato di salute del comico si aggrava e la compagnia prevede di trovare immediatamente un successore: «Carlin, l'arlequin de la Comédie Italienne, se trouve encore très malade, & hors d'état de pouvoir jouer peut–être jamais, on en a fait venir un d'Italie, qui doit le remplacer incessamment». Suonano lapidarie le parole del Bachaumont nei suoi *Mémoires secrets* e servono ad annunciare l'entrata in scena di Felice Sacchi. Su Carlo Bertinazzi, detto Carlin, Arlecchino della Comédie–Italienne dal 1741, v. *ad vocem* nelle presenti *Notizie*.

6. Felice Sacchi viene ingaggiato nell'aprile del 1767 per 4000 lire annue ed esordisce alla Comédie–Italienne la sera dell'8 maggio dello stesso anno, insieme all'Amoroso Bartolomeo Andrea Camerani, ne *Le maître supposé*. Il fatto che il Sacchi non parli assolutamente francese e il confronto inevitabile con il celebre Carlin non gli procurano un grande successo; le cose vanno meglio qualche giorno più tardi, quando nelle rappresentazioni successive i progressi fatti e lo sforzo di rendersi conforme al «gusto della Nazione» vengono generosamente ricompensati dall'applauso del pubblico. In preda alla paura e al panico sul palco della Comédie–Italienne la sera del debutto, lo zelante Sacchi mostra una grande di forza di volontà che gli procura in breve tempo il favore del pubblico e della critica. Arlecchino esile ed agile, il Sacchi viene anche descritto come un uomo umile, modesto e sensibile. Descrivendone l'esordio, il *Mercure de France* sembra darne un'immagine volutamente commovente: la scelta del Sacchi di ingrossare la propria *silhouette* per vestire i panni dell'Arlecchino nel *maître supposé* appare tanto anomala e singolare quanto fuori luogo, poiché date le circostanze, il Sacchi avrebbe dovuto mantenere la propria taglia naturale tanto esile e adatta al ruolo d'Arlecchino, quanto agile e dalle movenze feline, cfr. *Mercure de France*, Juin 1767, pp. 197–198. Toccante è poi la dichiarazione di cui si fa testimone il D'Origny nei suoi *Annales*: «il sut se conformer au goût de la Nation; & comme on lui demandoit si des progrès aussi rapides lui avoient beaucoup coûté: J'ai beaucoup pleuré, dit–il, avec une sensibilité vraiment touchante, & une modestie digne d'encouragement». Meno favorevole è invece il giudizio di uno dei più accaniti detrattori della Comédie–Italienne: Bachaumont, esprimendosi in questi termini intorno al debutto del Sacchi lascia intendere che il confronto con Carlin grava sulla performance del nuovo Arlecchino, non adeguata secondo l'autore al famoso «gusto della Nazione»: «Les amateurs du théâtre Italien trouvent que l'Arlequin débutant a trop conservé du jeu de sa patrie: il est balourd, niais & sot, & nous exigeons ici beaucoup de finesse dans le jeu, de souplesse dans le geste, de légéreté dans les attitudes, de gentillesse dans toute l'action, de saillies naïves dans le dialogue, de talents même accessoires pour amuser; il est pourtant des gens auxquels il a plu, d'ailleurs on espere qu'il se formera». Tra i mesi di maggio e luglio del 1767 vediamo il Sacchi nelle vesti di Arlecchino e sempre al fianco dell'Amoroso Camerani in: *Pantalon amoureux*, *Les deux Anneaux magiques*, *La Femme jalouse*, *Arlequin valet de deux maîtres*, e ne *Les Voyageur inconnu*. Cfr. *Mercure de France*, Juillet 1767, pp. 194–195.

7. La sera del 14 luglio 1767 assistiamo al ritorno trionfante e acclamato dell'Arlecchino Carlin nel *Turban enchanté*, perfettamente rimesso e più che mai brillante al fianco del celebre Pantalone Collalto, autore peraltro della pièce. Carlin entra in scena con un complimento e ringrazia il pubblico, quella sera particolarmente caloroso. Passata la paura di perdere il tanto amato Carlin, gli spettatori della Comédie–Italienne, lo accolgono infatti con un'infinita ondata di applausi. Il ritorno del veterano sembra suonare come una campanella di richiamo per il Sacchi che, tra i favori degli uni e le critiche degli altri, da successore mancato ritrova le vesti di sostituto e di lì a poco la strada del ritorno in patria.

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

8. Ai lavori del Sacchi è da aggiungere anche una probabile riscrittura della commedia spettacolare dal titolo *L'arbre enchanté* rappresentata il 9 gennaio 1770 alla Comédie–Italienne, esportata in Francia dal Sacchi nel 1767 e ritoccata con la collaborazione di Carlo Goldoni. *L'avant coureur, feuille hebdomadaire*, n° 3, Lundi 15 Janvier 1770, pp. 42–43; *Mercure de France*, Fevrier 1770, p. 159; A. Fabiano, cit.

Silvia Spanu Fremder

SACCO ANTONIA. Fu questa figliuola d'Elisabetta Franchi, e Moglie d'Antonio Sacco[1]. Recitò nelle cose dell'arte in qualità di Donna seria, mostrò dell'abilità anche nelle studiate Rappresentazioni, e si fece distinguere per Comica di non volgare capacità[2]. Vive unita al Marito, ma lontana dal Teatro, poiché dalla senile età sua non le vien più permesso di poter comparirvi[3].

Note

1. Si veda *ad vocem* su queste *Notizie*.
2. BIBLIOGRAFIA: Rasi, III, p. 471; Leonelli, I, p. 387. Il nome di Antonia Franchi compare nella *Nota della compagnia de' comici di San Samuele di Venezia* che Giuseppe Imer aveva presentato a Mantova nel 1746. Nell'elenco compare come Terza Donna, detta Vittoria; tra gli attori spicccano i nomi di Gaetano Casali (Primo Uomo), di Marta Focari (Prima Donna, detta Aurelia), di Giuseppe Simonetti (quarto uomo, detto Florindo), di Oldorico Lombardi (dottore), di Giuseppe Marliani (Brighella) e di Antonio Sacchi (Truffaldino).
3. Gozzi menziona l'attrice nel *Canto ditirambico de'Partigiani del Sacchi Truffaldino* [1761], (in C. Gozzi, *Opere*, Venezia, Colombani, 1774, VIII, p. 174): «Siede ancor la Beatrice / che de' Sacchi accresce il novero, / perché il mondo mai sia povero, frutta di cotal radice». Inoltre, nell'inedita commedia gozziana *Le convulsioni o sia Il contratempo. Introduzione a due farse* (Biblioteca Nazionale Marciana di Venezia, Fondo Gozzi, 9. 4), in cui il drammaturgo mette in scena gli attori della propria compagnia, compare «la signora Tonina», ovvero Tonina Franchi (per una dettagliata analisi della pièce rinvio a P. Vescovo, *Il repertorio e la «morte dei sorzi». La compagnia di Antonio Sacchi alla prova*, in *Carlo Gozzi entre dramaturgie de l'auteur et dramaturgie de l'acteur: un carrefour artistique européen*, atti del Convegno di studi, Università Paris–Sorbonne, 23–25 novembre 2006, a c. di A. Fabiano, «Problemi di critica goldoniana», numero speciale, XIII, 2007, pp. 141–153).

Giulietta Bazoli

SACCO ANTONIO. Nato in Vienna d'Austria l'anno 1708. in tempo, che il Padre suo Comico[1] anch'egli, trovavasi in quella imperiale Città al servizio dell'Imperator Leopoldo. Ebbe da lui un'educazione studiosa, e gli fece apprendere l'arte del Ballo[2], in cui s'esercitò qualche tempo. Danzando in Firenze sotto la Maschera di secondo Zanni nel Teatro della Pergola, fu veduto dal Gran Duca Giovanni Gastone[3], che chiamandolo alla sua presenza, e ravvisatolo di pronto spirito, volle obbligarlo a recitare la sera appresso in quel ridicolo Personaggio nell'altro Teatro del Cocomero, in cui vi travagliava Gaetano suo Padre. Eseguì il comando di quel Sovrano, mostrossi dispostissimo a tale esercizio, e veramente trasportato poi dal genio alla Comica Professione, pose la Maschera del Truffaldino con sicurezza, e di grado in grado collo studio s'andò perfezionando, divenendo finalmente un inimitabile, e famoso Commediante. Insieme con Gaetano Casali servì il Teatro a San Samuele de' Nobili Patrizi Grimani[4]; e poi passò nell'altro degli stessi Padroni detto di San Giovanni Grisostomo, e ne tolse la direzione egli solo. In tutti due questi Teatri fece valere Antonio Sacco la di lui abilità, mostrandosi un Comico fondatissimo nelle cose dell'arte, e comparendo grazioso, arguto, e nelle facezie, e ne' sali spiritoso, e bizzarro[5]. Resasi nota la sua fama fuori de' confini d'Italia, portossi in Moscovia[6], e dopo pervenutone in Portogallo il grido, con istanze fu chiamato da quella

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

Maestà colla Compagnia ai proprj servigi. Antonio Sacco essendo allora impegnato con la Casa Grimani di far uso del Teatro a San Giovanni Grisostomo in Venezia, non avrebbe potuto abbandonare la prima impresa per appigliarsi alla seconda; Ma consideratone il sommo vantaggio, che venivagli offerto; riflettuto che i Teatri di Sant'Angelo, e di San Luca erano in qualche auge; dato uno sguardo a' Parenti suoi, e alla sua propria famiglia; e visto che il portarsi a servire un Monarca procuravagli, oltre il guadagno più proficuo, ancora un onor segnalato; dopo d'aver passata la Primavera in Milano, si trasferì a Genova, ed ivi facendo alcune recite per aspettare l'imbarco, venuto il tempo di far vela, coraggioso colla sua Truppa partì, giungendo felicemente in Lisbona sul cadere dell'anno 1753[7]. Fu la Compagnia assai bene accolta, e il suo modo di recitare piacque moltissimo alla Reale Famiglia, ed a tutta la Corte. Non contento il Sacco di produrre il suo proprio divertimento, altro cerconne per maggiormente rendere gradita la di lui servitù. E ciò eseguì col fare apprendere a' piccoli fanciulli figliuoli de' Comici suoi alcune Commedie del Goldoni, le quali erano da essi, benchè di tenera età, meravigliosamente eseguite[8]. L'attenzione del Sacco fu in buon grado accolta, e generosamente premiata da sua Maestà. Passavano intanto i Comici tranquillamente i suoi giorni in Lisbona, accumulando ricchezze, e facendo una vita comoda, e doviziosa. Insorse allora la fatalissima disgrazia del Terremoto, che rovinando quasi tutta la Città, pose in ispavento gli abitanti, e per tale fortissimo motivo fu la Compagnia licenziata, ma nel tempo istesso riconosciuta liberalmente dal Re. Tornò di nuovo il Sacco in Italia[9], e rivedendo Venezia, prese in proprio uso un'altra volta il Teatro di San Samuele, ed in esso riproducendo le sue Commedie dell'arte, ed esponendo Agostino Fiorilli col suo faceto Personaggio del Tartaglia, fece per alcuni anni il piacere degli uditori, e ne traeva per la Compagnia una sufficiente utilità. Ma crescendo a dismisura il grido delle moderne Commedie del Goldoni, e del Chiari, ed essendo gli amatori del Teatro divisi in due fazioni, l'una a favore di questo, e l'altra dichiarata parziale di quello, attendevano solo a frequentare i recinti dove le Commedie di essi due Poeti si rappresentavano, ed il Teatro del Sacco rimaneva quasi del tutto abbandonato. Volle la buona sorte di questo Capo Comico, che il suo merito fosse conosciuto, e stimato dal Nobile Signor Conte Carlo Gozzi, anche prima che partisse per Lisbona; onde vedutolo dopo il suo ritorno col Teatro in decadenza, pensò di prestargli un opportuno ajuto. Scrisse un informe abbozzo di Commedia, il di cui argomento fu tolto dalla favola puerile intitolata: *Le tre Melarancie*. Era questa una solenne ridicola Parodia allusiva alle Commedie in versi Martelliani tanto allora apprezzate, e fu posta in Teatro la sera de' 25. Gennaro l'anno 1761. più per deridere i due Poeti Goldoni, e Chiari, che per allettare realmente gli uditori. L'intenzione dell'Autore fu questa, ma l'effetto riuscì diversamente, perchè piacque molto la novità d'un genere non più veduto, e la fiaba nota fino ai fanciulli, destò fanatismo, e rivolta, con discapito degli altri Teatri, e con sommo profitto del Sacco, che replicolla per sette sere consecutive[10]. Veduto il buon esito di questo mostro Teatrale, il Nobile Autore pensò a scrivere diversamente, e diedesi con ponderazione a scegliere alcuni favolosi argomenti, ed intrecciandovi le Maschere ad onta degli altri Autori da lui sul Teatro sostenute, prestò l'ingegno a questo genere di rappresentazioni, che essendo tutte sparse d'una instruttiva morale, di nobili, e frizzanti motteggi, ed insieme fornite di sorprendenti illusioni, e di metamorfosi assai vaghe, furono la risorsa d'Antonio Sacco, e fecero rivivere il suo Teatro, già vicino a notabilmente languire. Con questi favolosi capricci, e con l'altre sceniche azioni tratte dagli Autori più celebri che scrissero Commedie per la Nazione Spagnola, fu soccorso il Sacco per il corso

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

di ben venti anni dal predetto Signor Conte Carlo Gozzi, con pienissimo disinteresse, facendogli di tutti questi suoi scritti generosamente un dono. Era già passato il Sacco nel 1762. nel Teatro a Sant'Angelo, e otto anni dopo portossi in quello detto di San Luca[11], dove maggiormente poterono comparire per la grandezza del Teatro tutte le predette favole, in numero di dieci favoritegli dall'Autore, e da lui poi magnificamente decorate. Chi avesse piacere di leggere ordinatamente tutta l'analisi intorno all'origine di queste favole, potrà vederla nel *Ragionamento Ingenuo* che precede il primo Tomo dell'Opere già stampate del mentovato Signor Conte Carlo Gozzi. Antonio Sacco applicossi mai sempre per il buon regolamento della sua Comica Truppa a studiare tutto ciò, che potè credere per essa vantaggioso, e per formare a se medesimo quel concetto, che si è con tanta fatica, e con onore acquistato[12]. Così parla di lui l'accennato Scrittore nella sua Prefazione alla Tragedia intitolata: *Il Fajel*, traduzione pubblicata nel 1772[13].

Il Sacchi, rinomato Truffaldino, è l'unico oggidì tra' Comici dell'Italia, che intenda le circostanze de' tempi; e il ben condurre una Truppa Comica, perchè non resti sterile l'utilità della sua professione. Egli tiene la sua Compagnia esercitata nella Commedia improvvisa, e ben proveduta de' più atti personaggi ad una tale rappresentazione; ma ben fornita la tiene ancora di abilissimi personaggi a recitare qualunque buona Tragedia, Tragicommedia, o Commedia composta, o tradotta, che gli venisse da qualche leggiadro spirito recata. Per tal modo egli dà respiro, e rinvigorisce l'aspetto di novità alla Commedia improvvisa indispensabile a sussistere nel Teatro con frutto per quanto lungo è l'anno, e si ripara da' pregiudizj, che gli può cagionare una coltura sino ad ora nell'Italia sognata.(*) *Entro a tali trincieramenti si coltiva, e si diverte il Pubblico, e si ricevono dal Pubblico que' soccorsi, che ha il Sacchi, a torto invidiato da que' Comici, che non sanno nè la loro Professione, nè l'utilità che può venire a quell'arte ch'esercitano nell'Italia.*

Tutto questo fece Antonio Sacco[14], e provvide di più il suo Teatro d'alcuni soggetti di Commedie da lui dettati, e specialmente di quello rappresentato con somma fortuna, che ha per titolo: *Truffaldino Molinaro Innocente*. Anche Sua Eccellenza il Nobil Uomo Francesco Gritti parla del Sacco con molta lode in alcuni preliminarj discorsi alle sue Traduzioni di Tragedie Francesi. È stato il Sacco un gran Comico, grazioso ne' lazzi, pronto nelle risposte, arguto, e ritrovatore di molte scene da lui inserite ne' vecchj Soggetti dell'arte, onde darli una miglior verità, e per togliere ad essi quegli assurdi, che in alcuni non poteano sofferirsi, che con rabbia, e dispiacere dagli uditori. È stato un uomo molto amante de' suoi Parenti, e gli ha sempre assistiti in qualsivoglia urgenza, che abbiano avuto bisogno dell'Opera sua. Anche con altre persone si è dimostrato liberale, e caritatevole. Non è il Sacco solamente un Comico materiale, ma è d'un ingegno non spoglio di cognizioni, specialmente intorno alla Storia Universale, mostrandosi nelle conversazioni di dotte persone illuminato, ed erudito; oltre di ciò egli possiede la lingua Francese, e la Spagnola[15], e nelle occasioni di dover mettere in Scena qualche nuova rappresentazione, o Comica, o Tragica che sia, sa molto bene istruire i suoi Comici, insegnando ad essi il vero modo di eseguirle con puntualità, ed accuratezza. Io fui sei anni nella sua Compagnia, e quantunque possa dire d'avervi sortita poca fortuna, pure ad esso mi protesto obbligato, e confessar debbo d'aver ricevuto da lui qualche benefizio. Egli vive ancora, e comparisce in Teatro sovente, benchè abbia di già passata l'età settuagenaria. Ha cercato più volte di produrre qualche suo allievo per scemarsi la fatica, ma sino che potrà egli

(*) *Parla l'Autore d'alcune Traduzioni dal Francese, alle quali volevasi dare il primato sulle Scene d'Italia in onta dell'antiche Commedie dell'arte improvvisa.*

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

essere in istato di travagliare, il Popolo non acconsentirà mai di buona voglia di sofferire un principiante in di lui vece[16]. Egli però trovasi tuttavia in una mediocrità di salute[17], che può promettergli ancora non pochi anni di vita, essendo robusto, e molto sano di viscere. Se si considera in Antonio Sacco la sua bravura nell'esecuzione della sua Maschera faceta[18]; se si calcola la sua intraprendenza di condurre, e dirigere la sua numerosa Truppa; se si fa riflesso a quell'alto concetto che si è acquistato per tutta l'Italia, in Moscovia, in Portogallo, e in Ispruch, quando nel 1764. si portò ivi al servizio dell'Imperatore Francesco I. venuto a morte in quella Città, e in tal tempo; se si vuole alle sue doti particolari, ed a' suoi perspicaci talenti concedere la dovuta lode; si verrà ben presto a dichiararlo per un uomo degno d'una memoria indelebile, e si potrà in lui costituire l'esempio d'un Comico eccellente, il di cui nome sarà ognora nella Teatrale Istoria, e rinomato, e famoso[19].

Note

1. BIBLIOGRAFIA: Rasi, III, pp. 460–471; Leonelli, II, pp. 319–321; *Enc. Spett.*, VIII, coll. 1364–1365. Il padre, Gaetano Sacchi, che, oltre a recitare la parte di Truffaldino, fu anche autore di scenari, morì nel 1734 in Russia, dove era stato chiamato dalla zarina Caterina I (di quest'attore Antonio Piazza offre un commento negativo nel *Teatro, ovvero fatti di una veneziana che lo fanno conoscere*, Venezia, Costantini, 1777–1778, ora ristampato con il titolo *L'attrice*, a c. di R. Turchi, Napoli, Guida, 1984, p. 179: «Quante risate m'han fatto fare nominandomi con parole di miele, tra gli Arlecchini, un Gaetano Sacco autore di commediacce»). Secondo Marialuisa Ferrazzi (*Commedie e comici dell'arte italiani alla corte russa 1731–1738,* Roma, Bulzoni, 2000, pp. 45–49), anche Antonio e Adriana Sacco parteciparono a questa tournée, conclusasi appunto tra il 1734 e il 1735. Lo zio di Antonio, Gennaro Sacchi, fu un celebre Coviello della fine del Seicento.

2. Sacchi, insieme alla sorella, fu chiamato dalla Società dei Cavalieri di Torino proprio in qualità di ballerino per l'opera *La Vittoria d'Imeneo* rappresentata nella città il 7 giugno 1750 in occasione delle nozze di Vittorio Amedeo con Maria Antonietta di Spagna (Archivio Storico di Torino, Fondo coll. XI, Ordinati 28 marzo 1744 / 27 marzo 1752). Il nome del celebre capocomico compare anche come inventore dei balli e ballerino per *Caio Mario*, dramma per musica da rappresentarsi nel teatro di Casale Monferrato nell'autunno dell'anno 1753, Casale, stamperia Pietro Francesco Bertone, 1753.

3. Giovanni Gastone de' Medici (Firenze 1671–1737), ultimo Granduca di Toscana appartenente alla dinastia de' Medici, regnò dal 1723 al 1737.

4. A questo periodo è ascrivibile la presunta scrittura del testo parodico recitato in musica *Il pastor fido ridicolo* (Cfr. A. Scannapieco, *Alla ricerca di un Goldoni perduto: 'Osmano re di Tunisi'*, in «Quaderni Veneti», 20, dicembre 1994, pp. 13–14) la cui edizione veneziana del 1739 consta di una premessa firmata da «Antonio Sacco e compagni», menzionata anche dal Sartori (Cfr. P. Vescovo, *«Mestre e Malghera» da Venezia a Varsavia*, in *Le metamorfosi odiamorose in birba trionfale nelle gare delle terre amanti (Mestre e Malghera),* a c. di M. G. Miggiani e P. Vescovo, «Problemi di critica goldoniana», X/XI, 2003–2004, pp. 7–20). Pietro Chiari, durante il contratto con i Grimani dal 1749 al 1752, riconobbe la bravura e la competenza della compagnia di Antonio, come si evince da una lettera del 27 settembre 1751: «la truppa, da cui furono recitate [le mie commedie], aveva degli attori abilissimi; e tra questi una donna, qualche personaggio serio, ed uno Zanni, che oso dir francamente non aver pari nel loro mestiere, se li cercate con la lanterna di Diogene per tutta l'Europa» (P. Chiari, *Lettere scelte di varie materie, piacevoli, critiche ed erudite, scritte ad una dama di qualità,* Venezia, Pasinelli, 1751, t. III, pp. 247–248).

5. Sacchi entrò con la famiglia a far parte della compagnia Imer nella quaresima del 1738 e durante gli anni in cui lavorò per il Teatro San Samuele incontrò Goldoni, che lo definì «il migliore Arlecchino d'Italia» (*Prefazioni dell'edizione Pasquali XV*, in Goldoni, I, p. 736). Il drammaturgo, nel biennio 1739–1740, gli scrisse due canovacci, *La notte critica ossia i cento e quattro accidenti in una notte* e *Le trentadue disgrazie d'Arlecchino* (*Mémoires* I, XLI, in Goldoni, I, pp. 190–191) il cui testo originale è andato perduto

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

mentre è conservato solo l'estratto delle *Vingt–deux infortunes d'Arlequin*, riscritto da Goldoni nel 1764 per la Comédie–Italienne. In seguito anche la compagnia Medebach presentò questo testo al Teatro San Giovanni Grisostomo il 5 febbraio 1765, ma nel frattempo lo scenario fu assai praticato da Sacchi.

6. Alla fine del carnevale del 1742 Sacchi partì per la corte di Pietroburgo su invito della zarina Elisabetta Petrovna. Tornato a Venezia, nel 1745 chiese espressamente a Goldoni, che in quel periodo si trovava a Pisa per svolgere l'apprendistato di avvocatura, di scrivergli delle pièce. Proprio da questa collaborazione nacquero *Il servitore di due padroni* e *Il figlio di Truffaldino perduto e ritrovato.* Il sodalizio tra i due, iniziato nel 1738 (o, secondo quanto scrive il veneziano nei *Mémoires*, tra 1739 e 1740), fu piacevole e proficuo, a detta del commediografo stesso che celebrò la bravura del comico (*Prefazioni dell'edizione Pasquali XV*, in Goldoni, I, p. 739: «se tutte le maschere avessero il talento del Sacchi, le commedie all'improvviso sarebbero deliziose» e *Mémoires* I, XLI, in Goldoni, I, p. 191: «Cet Acteur […] ajoutait aux graces naturelles de son jeu, une étude suivie sur l'art de la Comédie et sur les différens Théâtres de l'Europe […] Ses traits comiques, ses plaisanteries n'étoient pas tirées du langage du peuple, ni de celui des Comédiens. Il avoit mis à contribution les Auteurs Comiques, les Poêtes, les Orateurs, les Philosophes; […] mais il avoit l'art d'approprier les maximes de ces grands hommes à la simplicité du balourd»).

7. La notizia è registrata anche da Pietro Gradenigo nei *Notatori* (Biblioteca del Museo Civico Correr di Venezia, Gradenigo–Dolfin 67, vol. II) alla data 28 luglio 1753: «Commedianti inservienti al Teatro di San Giovanni Grisostomo passano a Lisbona per la corte del Re di Portogallo, mediante il patto di cinque mille duecento zecchini all'anno».

8. La pratica delle rappresentazioni proposte dai bambini della compagnia continuò anche dopo il ritorno della troupe Sacchi a Venezia (P. Gradenigo, *Commemoriale, diario, ed annotazioni curiose occorse in Venezia, nelle Città suddite, ed altrove da ottobre 1758, sino tutto aprile 1760*, manoscritto presso la Biblioteca del Museo Correr, Gradenigo–Dolfin 67, vol. V, 22 novembre 1758: «[i fanciulli di ritorno dal Portogallo] nel Teatro San Samuele ottimamente questa sera rappresentarono la Commedia intitolata la Vedova scaltra. Essi altrettanto spiccarono in Lisbona e sono li figlioli delli propri comici da colà ritornati in Venezia»). L'abitudine di fare recitare i bambini era propria anche di altri capocomici: per esempio Gaetano Fiorio, un attore che per breve periodo aveva militato nella compagnia Sacchi, fece recitare da bambina Anna Fiorilli Pellandi il 13 gennaio 1781 a San Giovanni Grisostomo nel *Sogno avverato favola pastorale divisa in due atti* (G. Fiorio, *Trattenimenti teatrali di Gaetano Fiorio*, Venezia, presso Domenico Fracasso, 1791, t. I, pp. 248–249: «Lettore cortesissimo avendo nella Compagnia sette piccioli Ragazzi, che dimostravano dello spirito, mi venne in pensiero di scrivere qualche picciola Commedia, e m'addossai il paziente incarico d'istruirli […] credo bensì che l'applauso prodotto fosse dall'esattezza, colla quale questi fanciulli la rappresentavano [il più vecchio non arrivava all'età di 12 anni]. Destava meraviglia in fatti il vedere Comici di sei, sette anni, maneggiare gli affetti, eseguire scene mute, con ragionato pantomimo, ed arrivare ad interessar il Pubblico. Fra questi si distinse particolarmente l'Annetta Fiorilli, che sosteneva la parte di Amarilli, e fin d'allora prometteva di riuscire quella brava Attrice, che presentemente vien celebrata»). Anche un'altra pièce dello stesso autore, *I pazzi corretti*, commedia di un atto in prosa andata in scena nel 1776 San Giovanni Grisostomo fu scritta «ad uso dei piccoli fanciulli» (ivi, t. II, p. 294).

9. Gozzi, nella *Tartana degl'influssi per l'anno bisestile 1756*, con finzione letteraria, pronostica il ritorno della compagnia Sacchi (*La profezia del Burchiello per il mese di dicembre. Sopra il ritorno del Sacchi, Truffaldino* in C. Gozzi, *Opere*, Venezia, Colombani, 1774, t. VIII, pp. 68–70). In onore di Sacchi, il drammaturgo scrisse nel 1761 il *Canto ditirambico de'Partigiani del Sacchi Truffaldino* (in C. Gozzi, *Opere*, Venezia, Colombani, 1774, VIII, pp. 164–179), in cui elogiava l'attore, la sua compagnia e la tenace–nonché riuscita–riproposizione della commedia all'improvviso. Sacchi certamente era già in Italia a partire dal 1755, anno in cui figura come ballerino al Teatro Regio di Torino (Archivio Storico di Torino, Fondo Coll. IX, *Conti*, stagione 1755/1756). Nel frattempo la compagnia, oltre a Venezia, lavorò anche a Milano, Torino, e Bologna. Quest'ultima piazza ospitò Sacchi almeno

per l'estate del 1759, come testimonia l'iscrizione sotto l'arco del portico di San Luca finanziato con il ricavato della recita del capocomico: Antonio Sacco / e compagni comici / con la recita fatta / nel teatro Formaliari/ li X luglio MDCCLIX (Rasi, II, p. 461). Risale al 20 ottobre 1759 la lettera di Antonio Sacchi spedita al re fanciullo Ferdinando IV, in cui presentava la propria compagnia come candidata per essere quella di comici lombardi che il re stava cercando: « […] qui è percorsa una voce che a divertimento del nuovo sovrano debba scegliersi una compagnia comica Lombarda; e che V. E. abbia già dato gli ordini opportuni per il rifacimento del teatro di Corte. Ciò supposto per vero, ardisco io prima di ogni altro offrirle la mia Comica Compagnia, in quel grado medesimo che ella ebbe l'onore di servire per più di due anni la Maestà Fedelissima del Re di Portogallo a sua Reale famiglia, e che servirebbe ancora se la fatale disgrazia non avesse turbato il corso di così bella servitù. Posso di più assicurare ch'essa compagnia è molto migliorata e che i soggetti comici ridicoli che la compongono, capaci son di divertire qualunque principe Cattolico anche severamente educato» (il documento si trova riportato per intero solo nella prima edizione dei *Teatri di Napoli* di Benedetto Croce, Napoli, Pierro, 1891, pp. 489–491; nelle successive ristampe lo scrittore compie solo un accenno a questa lettera). Nonostante la scrittura firmata da Sacchi nel 1758 con i fratelli Grimani in cui si impegnava a servirli per quattro anni, nei *Libretti italiani a stampa dalle origini al 1800* di Claudio Sartori, negli elenchi degli interpreti di alcuni libretti si trova il nome di Antonio Sacco dal 1757 al 1759 (*Il retiro degli dei*, stampato a Pietroburgo nel 1757 e rappresentato il 25 novembre 1757 nel giorno dell'incoronazione di Elisabetta I; nel *Mondo della luna, La cascina* e nella *Didone abbandonata* figura invece come direttore dei balli, rispettivamente in C. Sartori, *I libretti italiani a stampa dalle origini al 1800, catalogo analitico con 16 indici*, Cuneo, Bertola & Locatelli, 1992, vol. V, p. 34, 1991; vol. IV, pp. 174–175; 1990, vol. II, pp. 79 e 335).

10. Gasparo Gozzi, fratello di Carlo, recensì lo spettacolo nella «Gazzetta veneta», n. CIII, 27 gennaio 1761.

11. Vendramin lasciò che fosse Gozzi ad occuparsi del contratto della durata di 6 anni per la compagnia Sacchi stipulato in data 28 agosto 1769. Di tale atto la Biblioteca Casa Goldoni di Venezia conserva tre copie (Archivio Vendramin 42 F 16/10) mentre una minuta si tova nei manoscritti gozziani recentemente rinvenuti (Biblioteca Nazionale Marciana di Venezia, Fondo Gozzi, 10.11).

12. Nel manoscritto di Giovanni Rossi intitolato *Leggi e Costumi veneziani* conservato presso la Biblioteca Nazionale Marciana di Venezia (cod. ital., classe VII, n. 1396 =9287) si legge: «Ora la compagnia del Sacchi avrebbe forse da se sola bastato ad attrarre il popolo. Imperciocchè Antonio Sacco presentandosi muto sulla scena, co' soli suoi movimenti destava l'attenzione, e il riso; Atanasio Zanoni, il Brighella, era uomo capace d'animare qualunque dialogo seco lui; Cesare D'Arbes era il più caro Pantalone che sentito si fosse, Roderigo Lombardi il più facondo Dottor Balanzoni, Antonio Vitalba inimitabile Innamorato, e parlatore all'improvviso, Agostino Fiorilli un Tartaglia sceltissimo, e la Ricci per gradimento e per avventure l'idolo delle scene».

13. La prima manifestazione di ammirazione nei confronti di Sacchi da parte del drammaturgo risale ancora a prima che Gozzi iniziasse a scrivere per la compagnia: si tratta del manoscritto *In lode del Sacchi famoso Truffaldino* conservato presso la Biblioteca Nazionale Marciana di Venezia (Mss. ital., classe IX, n. 329 (=6463)). Nell'elogio le capacità attoriali di Sacchi vengono ritenute superiori a quelle del suo "rivale" Francesco Cattoli.

14. Sacchi fu un abile capocomico perché, proprio come Gozzi, avvertì la necessità di proporre un repertorio vario, in grado di non stancare gli spettatori. Tale capacità "imprenditoriale" era apprezzata dallo stesso drammaturgo, come si legge nelle *Prefazioni* del *Cavaliere amico* e della *Doride* (in Gozzi, *Opere*, IV, p. 113: «Egli [Sacchi] desiderava d'introdur nel Teatro, accreditato per le valenti maschere, delle rappresentazioni senza di quelle, per avere qualche sera del riposo, e per porre in qualche credito la sua Truppa, anche nell'aspetto del serio […] l'attenzione di questo diligente, e bravo comico italiano, che intende le circostanze de'tempi, ha ridotta ora la sua Truppa capace, e ben intesa in tutti i generi». La tesi viene peraltro esposta da Sacchi stesso nell'inedito autografo *Le convulsioni o sia il contratempo. Introduzione a due*

farse (per l'analisi della commedia si veda P. Vescovo, *Il repertorio e la «morte dei sorzi». La compagnia di Antonio Sacchi alla prova*, in *Carlo Gozzi entre dramaturgie de l'auteur et dramaturgie de l'acteur: un carrefour artistique européen*, atti del Convegno di studi, Università Paris–Sorbonne, 23–25 novembre 2006, a c. di A. Fabiano, «Problemi di critica goldoniana», numero speciale, XIII, 2007, pp. 141–153), in cui, durante uno scambio di battute con «Atanagio», il capocomico esprime la necessità che la propria compagnia si eserciti anche nelle opere serie: «Sacchi: E mi son persuaso che ghe sia bisogno de romper sto giazzo, de sfadigarse e de procurar a poco alla volta de entrar in grazia del pubblico anca colle cose serie per tegnir in decoro el teatro e la compagnia» (Biblioteca Nazionale Marciana di Venezia, Fondo Gozzi, 9.4, *Le Convulsioni o sia Il Contratempo. Introduzione a due farse*, c. 2*r*). Per la storia della scoperta del fondo e per il suo regesto si vedano rispettivamente F. Soldini, *Il Fondo Gozzi alla Biblioteca Nazionale Marciana di Venezia*, in «Problemi di critica goldoniana», XII, 2005, pp. 119–134 e *Carlo Gozzi, 1720–1806, Stravaganze sceniche, letterarie battaglie*, a c. di F. Soldini, Venezia, Marsilio, 2006.

15. In questo senso è importante il ritrovamento di una nota presente nella commedia *Offender colla finezza*: essa infatti risulta essere una «commedia spagnola di don Girolamo di Viglayzan tradotta in italiano dal sig.r Antonio Sacchi righe quaranta una, e mezza, ed il resto da Luigi Benedetti 19 marzo 1773» (Biblioteca Nazionale Marciana di Venezia, Fondo Gozzi, 9.10, c. 9*r*).

16. D'altronde era un'impresa difficile eguagliare Sacchi, sia per prestanza fisica sia per capacità oratoria, come Casanova ammette: «Nessun altro Arlecchino riuscì finora ad imitare le differenti posture con le quali tiene il suo corpo quando rappresenta: sono attitudini scomposte con simmetria, sciocche con ispirito, grossolane con grazia e sempre bizzarre ad analoghe sempre all'attuale situazione in cui la cosa che tratta dee porre l'animo suo […] i più cattivi Arlecchini […] sono quelli che vogliono imitarlo […] egli ha poi l'arte unica ed inimitabile d'attirar seco gli uditori medesimi negli imbrogli di narrazioni nelle quali si ingolfa e si immerge con facetissimi imbarazzi d'elocuzione intricata che intraprende sempre ardito, e ne' quali sembra imboscato a non poterne più uscire; ma un istante scioglie i nodi ed esce dal labirinto, appunto quando pare all'uditore attentissimo, sedotto dalle di lui disperate circonlocuzioni, che non gli sia più possibile l'uscirne» (G. Casanova, *Supplemento dell'opera intitolata Confutazione della storia del governo veneto d'Amelot de La Houssaje,* Amsterdam, Mortier, 1769, p. 288).

17. Si ha notizia di un malore di Sacchi avvenuto mentre recitava a Trieste più tardi, nel 1783, e delle cure prescrittegli dal medico Leonardo Vordoni (Cfr. C. Curiel, *Il Teatro S. Pietro di Trieste: 1690–1801*, Milano, Archetipografia, 1937, pp. 160–161). Durante la degenza furono compilati quattordici sonetti sulla malattia del comico, confluiti poi nella *Raccolta di varj sonetti fatti da diversi comici sulla suposta morte del Signor Antonio Sacco e sul disinganno della medesima*, Treviso, Giulio Trento, 1783. Tra gli autori compaiono i nomi di Alessandro Riva, Pietro Andolfati, Vincenzo Sorra, Atanasio Zanoni, Petronio Zanarini, Idelfonso Zanoni e Teresa Zanoni.

18. In almeno un'occasione l'attore fu richiamato dalle autorità per avere oltrepassato i limiti della decenza ammessa in teatro; infatti, i *Notatori* compilati da Pietro Gradenigo (Biblioteca del Museo Civico Correr di Venezia, Gradenigo–Dolfin 67, vol. XXXIV) in data 22 ottobre 1772 registrano che ad Antonio Sacchi fu ordinato dalle magistrature veneziane di non comparire più in scena a causa di alcune licenze troppo satiriche che si era preso durante una rappresentazione. Dopo qualche giorno a casa, gli fu concesso nuovamente di calcare le scene: «Antonio Sacchi, faceto Arlecchino […] abusando di troppe antecedenti correzioni, e ricordi fattigli da'competenti Magistrature in Venezia, si lasciò trasportare da alcuni disdicenti dialoghi non esponibili sulle scene […] gli fu proibito con supremo comando di più comparire in qualunque commedia sino a nuovo ordine; onde così moderare la lingua non solo esperimentata alquanto libera in sali ridicoli, ma assai mordace in satiriche espressioni. Stette però alquanti giorni ritirato in casa, ma gli fu poi, dopo seria ammonizione, permesso di continuare la sua professione, sempre però nei limiti dell'onestà e della prudenza». L'aneddoto è raccontato in modo dettagliato da Colomberti (*Notizie storiche de più distinti comici e comiche che illustrarono le*

scene italiane dal 1780 al 1880, manoscritto presso la Biblioteca del Burcardo, coll. Ms. 3/15/3/19 c. 40*r*, ora in A. Colomberti, *Dizionario biografico degli attori italiani*, a c. di A. Bentoglio, Roma, Bulzoni, 2009): durante una scena con Colombina, l'attore alluse all'atto sessuale facendo riferimento, appunto, a un tipo di amore che conduceva alla maternità. Nonostante la battuta avesse suscitato il riso del pubblico, terminata la scena, la Servetta, sentendosi offesa, rimproverò dietro le quinte Sacchi; tale alterco fu sentito da coloro che si trovavano sul palcoscenico che lo riportarono al Primo Bargello della Polizia Veneta. Egli chiamò a sé il comico, che, presentatosi con un sacchetto pieno di miglio, pronto per entrare in prigione, fece sorridere l'ufficiale tanto da indurlo a commutargli la pena e a permettergli di tornare a casa. Anche Gasparo Gozzi menziona la notizia della notifica a Sacchi (Cfr. G. Gozzi, *Lettere*, a c. di F. Soldini, Varese, Guanda, 1999, p. 629).

19. La compagnia Sacchi si sciolse nel 1782, dopo anni di problemi intestini e di litigi dovuti soprattutto al carattere di Antonio, come testimonia Gozzi: «Il Sacchi Eccellente Comico, ma antico d'anni, e presso che rimbambito; insidiato nel cuore, nella mente, e nelle sostanze; addormentato ne' suoi amori faceti nell'età sua di oltre agl'ottant'anni, fu l'origine vera del scioglimento d'una Compagnia valente […] il vecchio [Sacchi] preso da una dispettosa vergogna di vedersi scoperto nelle sue debolezze, ostinato, impuntigliato in quelle, e irritato dalle ragionevoli censure d'una ingiusta direzione, e amministrazione, era divenuto una specie di demonio» (Gozzi, *Memorie inutili*, t. II, III, II, pp. 914–915). In una lettera di Elisabetta Catrolli (sorella di Francesco Catrolli, soprannominato Vitalbino, che fu il responsabile della chiamata a Parigi del Goldoni nel 1762) a Giacomo Casanova datata 16 aprile 1783 si legge che la compagnia Sacchi si è sciolta e che lo stesso Antonio Sacchi è «andato in una Compagnia volante» (*Lettere di donne a Giacomo Casanova*, raccolte e commentate da A. Ravà, Milano, Treves, 1912, p. 224). Da quest'ultima testimonianza si può presumere che lo scioglimento della compagnia avvenne tra il 1782 e il 1783; dopo tale epilogo, Sacchi lavorò per breve tempo per Pietro Rosa, insieme alla compagna Regina Gozzi, un'attrice mediocre (Carlo Giovannoni, attore nella compagnia Rosa, ricorda che l'assunzione del celebre attore fu dovuta a una lettera in cui Sacchi esponeva le proprie disgrazie. La missiva è citata da B. Brunelli, *Le ultime pazzie di Truffaldino*, in «Rivista italiana del dramma» 15 luglio 1937). Nella stagione di carnevale 1785–1786 Sacchi avrebbe dovuto recitare nella compagnia Rosa al Teatro Nuovo di Padova, con cui aveva preso direttamente i contatti, come si evince da una lettera, riportata da Brunelli (*I teatri di Padova. Dalle origini alla fine del secolo XX*, Padova, Draghi, p. 196): «Monsieur, Il Signor Santo Pengo Le avrà anticipato le mie premure per ottener dalli Ill.mi Cavalieri il Novo Teatro per il carnevale venturo 1786. Sono state con bontà accolte anco da S. Eccellenza Catterino Corner Capit.o di Padova a cui le feci manifestare; spero adunque che V. S. R. vorà favorire questa mia richiesta e procurarmene la sicurezza: di tuto la prego, ed umiliandoli i miei compl.i passo con ogni stima protestarmi. Venezia 20 Feb.o 1784–1785»; ma poco prima dell'inizio della stagione Sacchi insieme a Regina Gozzi, lasciò la compagnia e venne rimpiazzato da Giacomo Greffi. Nel 1786 egli risulta impegnato a Genova al Teatro Falcone in una compagnia propria con cui si esibì il 16 gennaio davanti agli Arciduchi di Milano, Ferdinando e Beatrice d'Este (*Avvisi*, Genova, 3, 21 gennaio 1786: «I R. R. Arciduchi di Milano sempre in attenzione del tempo favorevole alla continuazione del loro viaggio proseguono a godere delle private Conversazioni, e del teatro […]; essendo lunedì 16 corrente passati a quello del Falcone a godervi similmente di quella Rappresentanza Comica eseguita dalla Compagnia Sacchi, per essere rimasta indisposta la Signora de Agostani prima attrice dell'Opera in musica». Sempre nello stesso anno a Genova si esibì nel ballo di un minuetto, secondo la testimonianza di un volantino a stampa. Si spense nel 1788 sulla nave che lo stava portando da Genova a Marsiglia, città in cui aveva una figlia maritata; la notizia della sua morte apparve nella «Gazzetta Urbana Veneta» di mercoledì 19 novembre 1788: «Quest'uomo famoso che ammirare si fece fino a'confini d'Europa: che fu chiamato fuori d'Italia, dove non intendesi la nostra lingua: che volar fece il suo nome appresso tutte le nazioni dove conoscesi e pregiasi la comic'arte: che nelle nostri parti rese col suo valore angusti al concorso i maggiori teatri, è morto indigentemente nel

suo tragitto da Genova a Marsiglia e il suo cadavere soggiacque al comune destino de'passeggeri marittimi d'esser gettato in mare. Sarà vero che molto in sua vita egli abbia guadagnato e molto speso: ma è vero non meno che l'arte comica in Italia non arricchisce nemmeno chi l'esercita colla più grande fortuna».

Giulietta Bazoli

SACCO GAETANO. Comico degno di qualche elogio per aver egli proveduta l'arte di un buon numero di Soggetti per recitar Commedie improvvisamente; de' quali ne fanno uso anch'oggi i Commedianti. Fa di lui menzione il Romanziere scrittor del *Teatro* alla pag. 104. del Tomo secondo, chiamandolo per disprezzo *Autore di Commediaccie*. Ma s'egli fosse chiamato uno *scorbiatore di Romanzacci*, che mai direbbe? Gaetano Sacco padre d'Antonio, e fratello di Gennaro, cercò d'essere utile alla sua Professione co' suoi abbozzi di Commedie, e lo fu assolutamente, più di quello, che il suo dispregiatore lo sia stato, e lo sia co' suoi Romanzi alla Società. Visse Gaetano Sacco con fama di valente Comico, travagliando assai bene nella Maschera del Truffaldino. Fu in Moscovia al servigio della gran Zara, ed ivi pose fine a' suoi giorni nel 1735.

SACCO GENNARO Napolitano. Esercitossi egli nel ridicolo Personaggio di Coviello, e sui Teatri della sua Patria si fece conoscere per un Comico di molto ingegno. Passò poi in Lombardia, ed ebbe l'onore d'essere gradito in Parma dal Serenissimo Principe Alessandro Farnese, di cui divenne Comico al suo attual servizio. Fece vedersi ancora sulle Venete Scene, e specialmente nel Teatro di San Cassiano fu d'universali applausi onorato. Era Gennaro Sacco uomo studioso, e scriveva collo stile del suo secolo ottimamente. Pubblicò in Venezia nel 1686. un breve Poema intitolato: *Il Trionfo del Merito*, il quale venne da non pochi lodato. Nell'anno istesso, passando a Genova, diede alla luce un'Opera Eroitragisatiricomica, intitolata: *Sempre vince la Ragione*, e fu impressa in forma di dodici per Antonio Casamara, dedicandola l'Autore al Signor Girolamo d'Oria Nobile Genovese suo validissimo protettore. L'anno seguente pubblicò un'altra Opera Scenica, a cui diede l'epiteto di *Anagrammaticomica*, col titolo. *La Luna eclissata dalla fede trionfante di Duba Regina dell'Ungheria*. Fu impressa in Verona per Domenico Rossi in forma di dodici, in tempo che Gennaro Sacco recitava nel Teatro dell'Arena, ma fu poi rappresentata in Venezia nel suddetto Teatro di San Cassiano. Il Libretto fu dedicato da esso Gennaro Sacco all'Illustrissimo ed Eccellentissimo Signor Francesco Antonio Conte di Barka, Cavaliere della chiave d'oro, e consigliere Imperiale di Sua Maestà Cesarea. Crebbe intanto la fama di questo Comico, e fu chiamato al servizio di Sua Altezza Serenissima il Signor Duca di Brunsvich, e l'anno 1699. stando in Varsavia, diede fuori una nuova sua fatica col titolo: *La Commedia smascherata, ovvero i Comici esaminati*, e fu impressa magnificamente in forma di quarto con le stampe del Collegio delle Scuole Pie, e venne da lui dedicata alla Sacra Real Maestà di Augusto Secondo Re di Polonia. L'Opere Teatrali di questo Comico sono scritte in Prosa, ma colle solite chiusette in due, o più versi rimati. Sono tutte sparse di traslati arditi a seconda dell'infelicità del Secolo. In teatro recitando nel suo Personaggio, parlava nel linguaggio della sua Patria, e riusciva lepido, grazioso, e per conseguenza era molto apprezzato in ogni Città. Finì egli di vivere intorno al 1715. lasciando di se, pe' meriti suoi, una rinomanza la più ricordevole, ed onorata.

SACCO GIOVANNA. Graziosa figliuola d'Antonio Sacco[1], la quale recitò nella Compagnia del Padre suo, e potè essere un

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

oggetto di piacere, e sulle Venete Scene, ed altrove. Scrisse per lei il Nobile Signor Conte Carlo Gozzi alcune parti di giovinette nelle sue favole, e specialmente quella di Barberina nell'*Augellino Belverde*, la quale venne da lei rappresentata con molto valore. Poteva questa Comica essere un utile ornamento ai Teatri per la sua commendabile abilità, e pe' suoi pregi d'avvenenza gradita, e d'uno spirito regolato, e ben disposto a tutte le cose dell'arte. Fu chiesta in Consorte dal Paris egregio fabbricatore di Navi, ed oggi primo Ammiraglio dell'Arsenale, a cui concedendola il Padre tolse agli amatori del Teatro la speranza di più rivederla a rappresentare. Vive anch'oggi fatta Madre di varj figliuoli, avendo già trascorsa l'età più fresca della sua gioventù.

Note

1. La presenza dell'attrice a Lisbona durante la tournée della compagnia Sacchi è suffragata da un sonetto in onore della bambina recentemente ritrovato da Maria João Almeida nella Biblioteca Nacional de Portugal a Lisbona. In esso si lodano le capacità di Giovanna che a soli sette anni rappresentò in modo encomiabile la parte della Serva nelle pièce italiane proposte al Teatro del Bairro Alto. BIBLIOGRAFIA: Rasi, III, p. 473; Leonelli, II, p. 322; *Enc. Spett.*, VIII, col. 1365. Figlia di Antonio Sacchi e di Antonia Franchi.

Giulietta Bazoli

SACCO VITALBA ANGELA. È questa maggior sorella della Giovanna Sacco, ed è Moglie di Giovanni Vitalba. Sotto le istruzioni del Padre suo potè apprendere con molto profitto l'arte di recitare [in] Teatro, e riuscì in fatti una brava Comica. Sostenne per molti anni il carattere di prima Donna, non mai partendosi dalla Compagnia de' suoi Parenti. Fu spiritosa parlatrice nelle Commedie all'improvviso, e nelle rappresentazioni studiate mostrò sempre una pari abilità. La parte di Cherestanì nella *Donna Serpente* Favola del Nobile Signor Conte Carlo Gozzi fu scritta per lei insieme con molte altre nelle Commedie tratte dallo Spagnolo. Peccato che al suo valore non corrispondesse ancora il di lei personale, che per essere basso, e pingue di soverchio le fu di molto discapito nell'arte sua[1]. Oggi inoltrandosi cogli anni ad un'età più grave, sento, che voglia col Marito alienarsi dalla Professione. Non sarà certamente inutile alla Comica Istoria la rimembranza del di lei merito, avendo sempre travagliato con buona intelligenza, e con una maestria ben degna d'una lode la più verace[2].

Note

1. BIBLIOGRAFIA: Rasi, III, pp. 472–473; Leonelli, II, p. 322; *Enc. Spett.*, VIII, col. 1365. Anche nel *Canto ditirambico de'Partigiani del Sacchi Truffaldino* [1761], (in C. Gozzi, *Opere*, Venezia, Colombani, 1774, VIII, p. 174) Gozzi sottolinea l'aspetto poco attraente dell'attrice: «L'Angelina il monte assaggia / ma s'ingrassi un po' più adagio». La sua bravura era apprezzata dai colleghi, come dimostra il sonetto dedicatole da Ignazio Casanova per il successo ottenuto nel 1766 nella rappresentazione di *Anche una donna sa custodir un segreto* (*Al merito della valorosa signora Angiola Sacco Vitalba prima donna della Compagnia de' Comici al teatro Formagliari la primavera dell'anno 1766*, riportato da Rasi); né si deve dimenticare che Angela sostituì a Bergamo durante l'estate del 1772 nella *Caduta di donna Elvira* Teodora Ricci, che aveva partorito, come si legge nella lettera di Francesco Bartoli datata 13 giugno 1772 indirizzata a Carlo Gozzi (P. Molmenti, *Carlo Gozzi inedito*, in «Giornale Storico della Letteratura Italiana», 87, 1926, pp. 36–73). Nelle *Convulsioni o sia Il Contratempo. Introduzione a due farse*, un'inedita pièce gozziana, risalente al carnevale 1763–1764, in cui Gozzi fa sfilare gli attori della compagnia Sacchi, si allude alla matura età di Angela: l'attrice, infatti, deve sopportare di essere sostituita da una donna poco più giovane nella parte *dell'Orfana riconosciuta* e si trova a doversi accontentare della parte della Madre (P. Vescovo, *Il repertorio e la «morte dei sorzi». La compagnia di Antonio Sacchi alla prova*, in *Carlo Gozzi entre dramaturgie de l'auteur*

et dramaturgie de l'acteur: un carrefour artistique européen, atti del Convegno di studi, Università Paris–Sorbonne, 23–25 novembre 2006, a c. di A. Fabiano, «Problemi di critica goldoniana», numero speciale, XIII, 2007, pp. 141–153). Nella pièce acquista particolare rilevanza una battuta pronunciata da Angela che rivela la sua età: «Angela Mi ho da far da madre d'una mia zermana? Una donna de vinticinque anni ti la lassi ridur a far da madre de una che ghe n'ha disnove. Se co semo in scena paro più novene mi de ella?» (Biblioteca Nazionale Marciana di Venezia, Fondo Gozzi, 9.4, *Le Convulsioni o sia Il Contratempo. Introduzione a due farse*, c. 5*r*). Vista la datazione dell'opera al carnevale 1763–1764, si può desumere che Angela sia nata intorno al 1739. Nell'inedito è menzionato anche il figlio di Angela e Vitalba, Costanzo.

2. In una lettera di Elisabetta Catrolli (sorella di Francesco, soprannominato Vitalbino, che nel 1762 fu responsabile della chiamata a Parigi del Goldoni), a Giacomo Casanova datata 16 aprile 1783 si legge che la figlia di Antonio, Angiola era l'amante di Carlo Maffei negoziante, il quale morendo le aveva lasciato quattromila ducati (*Lettere di donne a Giacomo Casanova*, raccolte e commentate da Aldo Ravà, Milano, Treves, 1912, p. 224).

Giulietta Bazoli

SACCO ZANONI ADRIANA. Fu sorella d'Antonio Sacco[1], e negli anni suoi giovanili recitò nel carattere di Donna seria sotto il nome di Beatrice[2]. Era nubile ancora quando nell'anno 1727. rappresentò in Pavia la *Diofebe*[3] Tragedia, che dedicò alle Dame di quella Città. È però falso che tale Tragedia sia Opera del chiarissimo Dottor Girolamo Baruffaldi Ferrarese, come si volle far credere da lei nel frontispizio del libro, e nella sua dedicatoria. Lagnossene il Baruffaldi altamente per vedersela attribuita, e dichiarolla per non sua con manifesto in istampa diretto ai Letterari d'Italia in data di Ferrara li 10 Maggio 1727. L'istesso foglio fu inserito poi nel Tomo XXXVIII. De' Giornali d'Italia a carte 393. Io credo benissimo che l'inganno provenisse da chi ad essa diede la Tragedia, e però fu scusabile un errore non derivato da malizia, ma solo da una troppo facile credenza nel supporla produzione di quel Letterato. L'Adriana si pose poi a recitare nel carattere della Serva facendosi chiamare Smeraldina[4], e riuscì spiritosissima, dilettando infinitamente co' gustosi suoi detti, colla pantomima, e con i lazzi caricati, e graziosi. Divenne Moglie di Rodrigo Lombardi bravo Dottore[5], di cui si parlò, e n'ebbe da lui più figli, e fra gli altri una femmina chiamata Rosa, che essendosi maritata con Francesco Arena (figliastro di Cesare d'Arbes rinomato Pantalone) bravo inventore di macchine, e trasformazioni, recitava di buona grazia, ed era una pregevole Donnina, ma venne a morte in gioventù, seguendo dopo pochi mesi il Marito, andato all'altro Mondo prima di lei. L'Adriana rimasta vedova, passò alle seconde nozze coll'esimio Comico Atanasio Zanoni[6], del quale dovremo tessere a parte il proprio elogio. Stette sempre questa Commediante unita alla Truppa diretta da suo fratello, e quantunque fatta vecchia, presentavasi a recitare, e si portava valorosamente. Resasi inferma a motivo di un cronico malore, fu obbligata al letto non poco tempo, e finalmente l'anno 1776. morì da buona cristiana, avendo oltrepassato il settuagesimo dell'età sua[7].

Note

1. BIBLIOGRAFIA: Rasi, III, pp. 459–460; Leonelli, II, p. 322; *Enc. Spett.*, VIII, col. 1364. Figlia di Gaetano e Libera Sacchi, nacque intorno al 1707 e morì a Venezia nel 1776.

2. Oltre ad essere attrice, Adriana fu anche ballerina: in tale veste per l'estate e l' autunno 1749 e per il carnevale 1750 lavorò al Teatro la Pergola di Firenze (l'informazione proviene dal manoscritto del segretario dell'Accademia degli Immobili, Palmieri Pandolfini, conservato presso la Biblioteca Nazionale di Firenze, Nelli, II–97, parte III: «Estate Autunno 1749 *Ipermestra* e *Clemenza di Tito*: ballerini […] Adriana Sacco di Venezia»). Immediatamente dopo il terremoto di Lisbona, l'attrice e la sorella si recarono a Parigi

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

dove «protette da un banchiere, il quale le trattò tanto bene e con dispendio e sfarzo tale, che tacendo il nome di ballerine, si spacciarono per dame italiane» (G. Gozzi, *Lettera a Stelio Mastarca*, da Venezia 10 giugno 1756, in Id., *Scritti scelti di Gasparo Gozzi*, a c. di N. Mancini, Torino, UTET; 1960, p. 713).

3. *Diofebe*, tragedia dell'Illustrissimo Signor Dottor Gerolamo Baruffaldi patrizio ferrarese. Dedicata alle Illustrissime Signore Dame di Pavia, Pavia, Giovanni Benedetto Rovedino, 1727.

4. Lavorò fin da giovane nel Teatro San Luca: risale, infatti, al 1726 l'ingaggio del padre, Gaetano Sacchi, e di Adriana fino al 1731 presso il teatro veneziano. Durante il sodalizio della compagnia Imer con Goldoni, Adriana, avvicendandosi alla Pontremoli, sostenne la parte di Smeraldina nel *Momolo Cortesan* andato in scena nel Teatro San Samuele nel 1738 in occasione dell'apertura della stagione di carnevale; vi recitavano anche il fratello Antonio (Truffaldino), Lombardi (Dottore), Imer (Ludro) e Golinetti (Momolo). Ebbe anche occasione di sostituire la Passalacqua nella parte della Servetta; in seguito fu a sua volta rimpiazzata da Anna Baccherini. Nelle fiabe di Gozzi Smeraldina non è solo una semplice servitrice e subisce una trasformazione: se nell'*Amore delle tre melarance* interpreta la perfida schiava mora, nella *Donna serpente* è la serva fedele che combatte con Canzade, sua padrona; passa poi a indossare le vesti della guerriera al servizio dalla cattiva regina mora in *Zeim re de'geni* fino a diventare, nell'*Augellino belverde*, una madre pietosa e incompresa, «che parla sempre col cuore in mano […] e non è niente filosofa» (cit. *L'augellino belverde* in Gozzi, *Opere*, III, p. 234).

5. Dai registri della Curia Patriarcale risulta che l'attrice sposò Oldorico Lombardi il 27 gennaio 1738 (more veneto).

6. Adriana si sposò con Atanasio Zanoni nel 1749. Proprio per l'autunno 1749 e per il carnevale 1750 l'attrice risulta attiva come ballerina a Firenze, insieme alla sorella Lisabetta, per il Teatro la Pergola (l'informazione è desunta dal già citato manoscritto di Pandolfini).

7. La data di morte precisa è 1 febbario 1776, come si legge in E. von Loehner, *Carlo Goldoni e le sue memorie. Frammenti*, in «Archivio veneto», 1882, p. 55. Anna Croce nota che nella primitiva ideazione gozziana delle *Droghe d'amore* la confidente della Prima Amorosa non era una damigella nobile bensì una Servetta dai tratti comici, chiamata Smeraldina che, molto probabilmente, il drammaturgo veneziano aveva cucito addosso ad Adriana prima che morisse nel 1776. La parte della damigella ricomparve, infatti, per la rappresentazione del 1777 e fu recitata da Angela Sacchi (A. Croce, *Le droghe d'amore*, in *Carlo Gozzi scrittore di teatro*, atti del Convegno internazionale Venezia, 4–5 novembre 1994, a c. di C. Alberti, Roma, Bulzoni, 1996, pp. 277–278).

Giulietta Bazoli

SALIMBENI GIROLAMO Fiorentino. Fu nella Compagnia de' Comici *Gelosi*, e recitò con valore la parte d'un vecchio nominato *Zanobio* nativo di Piombino luogo della Toscana. Fu egli un utile Personaggio di quella Truppa, ed è mentovato insieme con tutti gli altri da Francesco Andreini nelle sue *Bravure del Capitano Spavento* al Ragionamento XIV.

SANSÒ GIUSEPPE Napolitano. Recitò da Innamorato spiritosamente ne' Teatri della sua Patria, e riuscì un ottimo Commediante. Fu nella Compagnia diretta da Antonio Fiorilli, in cui ebbe campo di far spiccare la sua abilità, specialmente nelle Commedie all'improvviso. Una sera dopo d'aver recitato, perdé con sua gran meraviglia la vista, senza avervi avuto alcun preventivo malore. Appassionato, ed afflitto per tale disgrazia, ammalossi, e si ridusse a morire in un ospitale correndo l'anno 1750.

SARTI GIROLAMO Veneziano[1]. È Nipote d'altro Girolamo Sarti denominato *Stringhetta*, da noi mentovato per incidenza nel nostro proprio articolo[2]. Questo giovane non ispoglio di talenti per la Comica Professione si è assai bene adattato a recitare nel Personaggio

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

ridicolo del Tartaglia; e dopo d'essere stato con alcune vaganti Compagnie, ha finalmente ritrovato impiego in quella di Giovanni Roffi[3], dove esercitandosi con dello spirito, si procaccia delle lodi, essendo ben visto dal Pubblico, che lo favorisce, e protegge.

Note

1. BIBLIOGRAFIA: Rasi III, p. 506.
2. V. voce *ad locum.*
3. Sarti comincia a recitare nella compagnia del Roffi nel 1782.

Vincenza Perdichizzi

SAVJ BARTOLOMMEO Bergamasco[1]. Da Lorenzo Bellotto, detto Tiziano[2], ebbe Bartolommeo Savj le prime istruzioni nella Comica Professione. Pose la Maschera dell'Arlecchino, e vi riuscì sufficientemente. Fu in Venezia con piacere sentito, e specialmente nella Compagnia di Girolamo Medebach. Passò in Francia[3], ed ivi apprese l'arte di formare de' fochi artificiosi, che fece più volte vedere ne' Teatri, e nelle pubbliche Piazze di diverse Città[4]. Si costruì un edifizio di *Marionette*, con il quale vagò lungo tempo recitandovi egli solo insieme con la Moglie sua per nome Elena. Rimasto vedovo[5] si è maritato altre due volte[6]. Rivide l'Italia, e fermossi in Torino, dove presentemente col suddetto edifizio si trattenne, riuscendo assai bene ne' suoi interessi; e aggiungendo nuovi vantaggi alle già fatte fortune.

Note

1. Bergamo 1710–Torino 1789. BIBLIOGRAFIA: D'Origny, II, p. 301; U. E. Imperatori, *Dizionario di Italiani all'estero*, Genova, L'emigrante, 1956, p. 361; Leonelli, II, p. 351; Rasi, III, p. 506.
2. V. *ad vocem* in queste *Notizie*.
3. La reputazione di «miglior Arlecchino esistente in Italia subito dopo il Sacchi» permise al Savi di farsi conoscere anche all'estero. Nel 1760 fu chiamato a lavorare per la Comédie–Italienne di Parigi per sostuire in caso di bisogno il veterano e non più giovane Carlin.
4. Bartoli non parla della collaborazione con la Comédie–Italienne, ma prima di consacrarsi alla pirotecnica il Savi lavorò presso il teatro parigino. Il 15 ottobre 1760 vi esordì come Arlecchino in *Arlequin persécuté par la dame invisible* ma non piacque per nulla: «Mercredi dernier, le sieur Savi, qu'on avoit annoncé pour être un des meilleurs Arlequins de toute l'Italie, a débuté dans *Arlequin persecuté par la dame invisible*. Son jeu n'a pas répondu à l'idée qu'on s'en étoit formée. Les éloges précipités sont souvent nuisibles», cit. *L'avant coureur*, lundi 20 Octobre 1760, n°40, p. 642. Andò meglio il 17 ottobre in *Arlequin sénateur romain* ma non fu assunto per il ruolo di Arlecchino detenuto ancora da Carlin. Al Savi fu attribuito il ruolo di Dottore ed altri ruoli secondari qualora fosse stato necessario.
5. Nel 1767, alla chiusura della stagione teatrale, dopo essere stato pensionario per quasi sette anni il Savi lascia la Comédie–Italienne. Il decesso della moglie Elena era avvenuto nell'aprile del 1766.
6. Una delle due mogli sarebbe una certa Agathe Roseau. J. Stern, *Mesdemoiselles Colombe de la Comédie Italienne, avec trois portraits 1751–1841*, Calmann–Lévy, 1923, p. 24.

Silvia Spanu Fremder

SAVJ ELENA[1]**.** Fu moglie di Bartolommeo Savj[2]; e recitò nel carattere della Serva in Venezia, ed in altre Città facendosi distinguere per brava Comica, e guadagnandosi del concetto, e degli applausi. Passò in Francia[3] col suo Consorte, ed ivi morì in fresca età circa il 1767[4].

Note

1. Bergamo 1711–Parigi 1766. Sembra più credibile l'ipotesi che la Savi sia deceduta un anno prima rispetto alla data indicata dal Bartoli, infatti è nel 1766 che le comiche Rosa Bacelli insieme alla figlia Antonia Zanerini furono chiamate a sostituire alla Comédie–Italienne la Savi e la Piccinelli, l'una deceduta e l'altra partita per l'Italia nel 1766. BIBLIOGRAFIA: D'Origny, II, pp. 297–298; C. Goldoni, *Mémoires*, in

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

Goldoni, I, pp. 444, 448; U. E Imperatori, *Dizionario di Italiani all'estero*, Genova, L'emigrante, 1956, p. 361; Clément–DeLaporte, III, p. 460; A. Léris, *Dictionnaire portatif historique et littéraire des théâtres*, Paris, Jombert, 1763, pp. 684–685; Rasi, III, p. 506.

2. Su Bartolomeo Savi v. *ad vocem* nelle presenti *Notizie*.

3. Elena Savi esordì il 28 Maggio 1760 alla Comédie–Italienne nel ruolo di Prima Amorosa in *l'Homme à bonne fortune*; dato il successo, fu rapidamente assunta a mezza parte. Prima attrice della compagnia, è ricordata dal Goldoni come attrice non particolarmente dotata ma piena di buona volontà. Non è noto se la comica abbia recitato in Italia con Goldoni ma è certo che conoscesse Goldoni prima del trasferimento di quest'ultimo in Francia. T. Holme, *A Servant of Many Masters. The Life and Times of Carlo Goldoni,* London, Jupiter books, 1976, p. 162. La Savi fu tra i primi attori che accolsero Goldoni a Villejuif la sera del suo arrivo; la compagnia si riunì a casa dello Zanuzzi, che abitava nello stesso edificio dei coniugi Savi, à Saint–Denis; una cena piacevole che Goldoni ricorda con emozione nei suoi *Mémoires* viene organizzata in onore del drammaturgo veneziano. Nella distribuzione dei ruoli alla Comédie–Italienne per la stagione 1762–1763, contenuta nei registri e *Mémoires* del teatro, Elena Savi figura come Amorosa e Seconda Soubrette a mezza parte, nonostante recitasse comunque i ruoli di Prima Amorosa sin dalla stagione precedente rendendosi in questo modo indispensabile per la compagnia. Tra i ruoli sostenuti alla Comédie–Italienne da Elena Savi si ricorda quello di Rosaura, creduta figlia di Pantalone ne *Le fils d'Arlequin perdu et retrouvé*, di Goldoni, rappresentato a Fontainebleau il 13 ottobre 1762, e quello di Clarice ne *L'amore paterno*, una delle produzioni del periodo parigino di Goldoni.

4. Anche Goldoni ricorda nei suoi *Mémoire* che l'attrice morì in giovane età.

Silvia Spanu Fremder

SAVORINI GALEAZZO Bolognese[1]. Recitò eccellentemente nella Maschera del Dottore[2] facendo de' progressi nell'arte Comica, ed acquistandosi fama, riputazione, e ricchezze. Fioriva intorno il 1700. e fa di lui menzione Luigi Riccoboni nella sua *Histoire du Theatre Italien*[3].

Note

1. BIBLIOGRAFIA: Rasi, III, pp. 507–509; C. Alberti, *La scena veneziana nell'età di Goldoni*, Roma, Bulzoni, 1990, pp. 42, 78, 228–229.

2. Galeazzo Savorini fu al servizio del Duca di Modena con la moglie Anna Arcagnati detta Rosaura. Una scrittura del 24 febbraio 1708 lo impegna con il Teatro di San Luca per il 1709. Il 3 marzo si registra un rinnovo dell'intesa concernente il triennio 1713–1715 (Archivio Vendramin, 42 F 1/7). Cfr. C. Alberti, cit., pp. 228–229.

3. Il nome di Savorini ricorre nel capitolo sulla decadenza della commedia italiana dal 1600. Riccoboni afferma di aver cominciato a frequentare il teatro negli anni Novanta del Seicento: «presque tous les Comediens de ce tems–là étoient ignorans, & à l'exception de *Giovan Battista Paghetti*, qui jouait le Rôle de Docteur; & de *Galeazzo Savorini* après lui qui jouoit le même Rôle, je n'en pourrois pas nommer un, qui eut fait ses études» cit. L. Riccoboni, *Histoire du théâtre italien*, Torino, Bottega d'Erasmo, 1968 (rist. anast. di Paris, Cailleau, 1730), pp. 73–74.

Giovanna Sparacello

SCALA FLAMINIO. Nacque da Nobili Genitori Flaminio Scala[1], e dopo d'aver passati i primi studj, diedesi in età giovanile all'esercizio di recitar Commedie. Riuscì egli un illustre Commediante non solo perchè spiegasse bellissimi concetti sulla Scena facendo l'Innamorato, sotto il nome di Flavio, ma per essere ancora stato il primo che alle Commedie dell'arte improvvisa abbia dato un ordine aggiustatissimo con tutte le buone regole, ed avendone inventate un gran numero, come in appresso si verrà mostrando. Si pose egli alla testa de' Comici Gelosi, i quali per l'avanti essendo uniti ai Confidenti, da loro poi si divisero, e formarono una Compagnia famosissima tanto lodata dal Garzoni nella

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

sua *Piazza Universale*[2]; e fu la prima ad aprir Teatro Comico in Parigi per privilegio ottenuto da Arrigo III. nel 1577[3]. Avevano per loro impresa questi Comici un Giano con due faccie, a cui sottostava il motto:

"Virtù, fama, ed onor ne' ser Gelosi".

Sempre più celebre si fece questa Compagnia, quando v'entrò la virtuosa Isabella, e Francesco Andreini, che divenne poi suo Marito; e allora fu, che il nostro Flaminio Scala si diede a scrivere altri nuovi Soggetti, a bella posta per quella gran Donna da lui inventati. Per lungo rivolger d'anni scorse egli l'Italia, e la Francia[4] recitando con valore, acquistandosi un sommo concetto, e facendosi degli autorevoli protettori. Ebbe la conoscenza di molti illustri Poeti, e specialmente in Bologna fu stimato dal Conte Ridolfo Campeggi[5], da Claudio Achilini[6], e da molti altri uomini Letterati. Dopo la morte d'Isabella, e dopo che il di lei Marito alienossi dal Teatro, ad istanza di vari suoi Protettori, ed a persuasione degli amici si risolse lo Scala di pubblicar colle Stampe una gran parte di quei Soggetti, che erano stati da lui scritti non con altra intenzione, che con quelle di recitarli sopra le Scene. In Venezia dunque l'anno 1611. col mezzo dell'impressore Giovanni Battista Pulciani diede alla luce l'Opera sua in forma di quarto, e dedicolla all'Illustrissimo Signor Conte Ferdinando Riario, Marchese di Castiglione di Valdorcia, e Senatore di Bologna. Fu accompagnata da un discorso al Lettore scritto da Francesco Andreini, che narra i meriti del suo amico Flaminio, e che dà un'idea del Libro istesso. Trovansi in questo cinquanta Soggetti per recitar Commedie all'improvviso; ed a ragione fu intitolato dall'Autore: *Il Teatro delle favole rappresentative, ovvero la ricreazione Comica, Boschereccia, e Tragica divisa in cinquanta giornate*.[7] Poco prima aveva Flaminio Scala ricevuto l'onore d'essere fatto Comico a' servigi del Serenissimo Signor Duca di Mantova, e non mancò di palesarlo in questa occasione colle Stampe[8]. Questi cinquanta Soggetti sono di vario argomento, distinguendosi, come si vede dal titolo, in Comici, Boscherecci, e Tragici; e trovansi disposti con l'ordine medesimo che qui mostriamo.

Tavola de' Soggetti contenuti nell'Opera.

Li due Vecchi Gemelli Com. Giornata	1.
La Fortuna di Flavio Com.	2.
La fortunata Isabella Com.	3.
Le burle d'Isabella Com.	4.
Flavio tradito Com.	5.
Il Vecchio Geloso Com.	6.
La Creduta morta Com.	7.
La Finta pazza Com.	8.
Il Marito Com.	9.
La Sposa Com.	10.
Il Capitano Com.	11.
Il Cavadente Com.	12.
Il Dottor disperato Com.	13.
Il Pellegrino fido amante Com.	14.
La Travagliata Isabella Com.	15.
Lo Specchio Com.	16.
Li due Capitani simili Com.	17.
Li Tragici successi Com.	18.
Li tre Fidi Amici Com.	19.
Li due fidi Notari Com.	20.
Il finto Negromante Com. Giornata	21.
Il Creduto Morto Com.	22.
Il Porta Lettere Com.	23.
Il finto Tifano Com.	24.
La Gelosa Isabella Com.	25.
Li Tapeti Alessandrini Com.	26.
La mancata Fede Com.	27.
Flavio finto Negromante Com.	28.
Il Fido amico Com.	29.
Il Pedante Com.	30.
Li due finti Zingani Com.	31.
Li Finti servi Com.	32.
Li quattro finti Spiritati Com.	33.
Il finto Cieco Com.	34.
Le disgrazie di Flavio Com.	35.
Isabella Astrologa Com.	36.
La Caccia Com.	37.

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

La Pazzia d'Isabella Com. 38.
Il Ritratto Com. 39.
Il Giusto Castigo Com. 40.
La Forsennata Principessa Trag. 41.
Gli Avvenimenti Comici, Pastorali, e Tragici Opera mista. 42.
L'Alvida Opera Regia. 43.
Rosalba incantatrice Opera Eroica. 44.
L'Innocente Persiana Opera Reale. 45.
Dell'Orseida Opera Reale Parte Prima. 46.
Dell'Orseida Parte seconda. 47.
Dell'Orseida Parte terza. 48.
L'Arbore incantato Pastorale. 49.
La Fortuna di Foresta Principessa di Moscovia Opera Regia. 50.

L'anno 1616. diede in luce i *Fragmenti di alcune scritture della Signora Isabella Andreini*, raccolti in Mantova dal di lei Marito, e da questi a Flaminio spediti a Venezia, il quale a requisizione del suo amico li fece imprimere in forma d'ottavo, e dedicolli all'Illustrissimo Signor Filippo Capponi parzialissimo dell'arte Comica, e di lui amorevole fautore[9]. Proseguì Flaminio Scala ad esercitare col solito impegno la sua Professione, ed intanto diedesi a scrivere una Commedia in prosa intitolata: *Il finto Marito*, che fece poi comparire alla luce in Venezia colle Stampe d'Andrea Baba in forma di dodici l'anno 1619. e poco dopo si tolse al numero de' viventi. Aveva promessa la seconda parte del suo *Teatro*; ma questa non fu mai da lui data fuori. Fa menzione di questo Comico, tanto all'arte vantaggioso ne' tempi suoi, oltre Luigi Riccoboni nella *Histoire du Theatre Italien*[10] anche il nobile, ed eruditissimo immortale Letterato Signor Marchese Scipione Maffei nell'Opera de' *Teatri antichi, e moderni*[11]. Ogni altro elogio, che da noi si facesse a Flaminio Scala, non potrebbe comparare quelle lodi, che a lui furono impartite da tante poetiche penne, che ad onor suo, ed a compiacenza del nostro Lettore vogliamo tutte qui riportare, avendole tolte dal mentovato suo *Teatro*, in cui veggonsi con bell'ordine registrate.

Del Signor Claudio Achilini all'Illustrissimo Signor Marchese Riario.

Si allude all'Insegna, ed ai Cardinali della Chiesa.(*)

Lidio la rosa tua, che presso all'onda
{pag. 160}

Dell'Illustrissimo Signor Conte Ridolfo Campeggi a Flaminio Scala, per li cinquanta Soggetti.

Sono onor delle prose, alme dei versi
{pagg. 160–161}

Del Signor Cesare Orsino.

Come soglia apparir Comica Scena,
{pag. 161}

Del Signor Dionisio Lazari.

Ai Teatri, alle Scene, al dir nascesti
{pagg. 161–162}

Del Signor Pietro Petracci.

Flaminio con qual'arte
{pag. 162}

Dell'Istesso.

Questo è Teatro, e Scena,
{pag. 162}

Dell'Istesso

Detta Flaminio, e poi
{pagg. 162–163}

(*) *La Famiglia Riario, nel di cui stemma vi campeggia una Rosa, fu d'origine Genovese. Pietro Riario fu creato Cardinale da Sisto IV. nel 1471. e dopo la morte di questo, conferì il Cappello Cardinalizio a Raffaello Riario suo Nipote nell'anno 1477.*

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

Del Signor Ercole Marliani.

Altri tra squadre in fero campo armate
{pag. 163}

Note

1. Flaminio Scala fu figlio di un Don Giacomo di Roma, forse membro dell'aristocrazia. Dato l'interesse della critica sullo Scala e la sua drammaturgia, limito le indicazioni bibliografiche ai principali e ai più recenti contributi. BIBLIOGRAFIA: Quadrio, V, pp. 208, 237–238; Rasi, III, pp. 512–520; *Enc. Spett.*, VIII, coll. 1552–1553; S. Flaminio, *Il teatro delle favole rappresentative*, a c. di F. Marotti, Milano, Il Polifilo, 1976, pp. XLV–XLVII; *Commedie dei Comici dell'Arte*, a c. di L. Falavolti, Torino, Utet, 1981, pp. 217–19; V. Valenti, *Vita e teatro nelle lettere inedite di Flaminio Scala a Don Giovanni de' Medici*: *(1612–1621),* Palermo, Conte Gras. S., 1986. Sulla drammaturgia di Scala: C. Jannaco, *Stesura e tendenze letterarie della commedia improvvisa in due prologhi di Flaminio Scala*, Firenze, Olschki, 1961; R.Tessari, *Lo sperimentalismo di Flaminio Scala*, in Id., *La commedia dell'arte nel Seicento*. *Industria e arte giocosa della civiltà barocca*, Firenze, Olschki, 1969, pp. 109–135; R. Kerr, *The actress as androgyne in the Commedia dell'Arte scenarios of Flaminio Scala*, Ann Arbor, UMI, 1993; R. Gaudenti, *Flaminio Scala*, in *La commedia dell'arte*, scelta e introduzione di C. Molinari. Apparati di R. Gaudenti, Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 1999, pp. 67–71; F. Malara, *Lettura delle Favole rappresentative di Flaminio Scala*, in *Studi teatrali dal Cinque al Novecento*, Torino, DAMS Università degli Studi di Torino, 2002, pp. 37–101; Q. Galli, *Gli scenari di Flaminio Scala: lingua e teoria teatrale*, Salerno, Laveglia, 2005; Archivio *Herla*, Scala.

2. Garzoni, p. 1183, cita le compagnie dei Gelosi e dei Confidenti, ma non nomina Flaminio Scala.

3. Benché dia per certa l'amicizia di Scala con Francesco e Isabella Andreini, Marotti dubita dell'appartenenza di Scala alla compagnia dei Gelosi.

4. Scala fu in Francia con la compagnia degli Accesi e Desiosi nel 1600–1601, su invito di Enrico IV. Recitò a Parigi e a Lione, dove stampò la commedia il *Postumio, comedia del signor I. S. posta in luce da F. S. Comico Acceso*, Lione, 1601, con un sonetto di Diana Ponti. La sua tournée continuò forse anche nelle Fiandre.

5. Ridolfo Campeggi dei conti di Dozza (1565–1624), bolognese, drammaturgo, poeta e librettista, è noto soprattutto per la favola pastorale *Filarmindo* (Accademia dei Gelati, 1605). Fu inoltre autore dei libretti dell'*Andromeda* (1610) e di *Proserpina rapita* (1613), della tragedia *Tancredi* (1615) e del dramma musicale *Il Reno sacrificante* (1617). Fra le liriche, il poema in sedici canti *Le lacrime di Maria Vergine*, gli idilli *La morte di Procri*, *La morte di Florigella*, *La Lettera*, e il poemetto postumo *La distruzione di Gerusalemme* (1628). Cfr. *Enc. Spett.*, II, coll. 1593–1594.

6. Claudio Achillini (1574–1640), bolognese, letterato e giurista, fu tra i più noti lirici marinisti. Fu autore di due libretti per musica di Monteverdi: *Teti e Flora*, prologo all'esecuzione dell'*Aminta* di Tasso al Teatro della Pilotta di Parma il 13 dicembre 1628, e *Mercurio e Marte* (21 dicembre 1628). Le musiche sono andate perdute. Cfr. *Enc. Spett.,* I, coll. 57–58.

7. L'edizione critica è F. Scala, *Il teatro delle favole rappresentative*, a c. di F. Marotti, cit. Una scelta degli scenari è stata recentemente ripubblicata ne *I canovacci della commedia dell'arte*, a c. di A. M. Testaverde, Torino, Einaudi, 2007, pp. 3–176.

8. Secondo Falavolti e poi Galli, nello stesso anno Scala lascia Mantova, dove era, secondo una testimonianza del Bertolotti, dal 1606, e passa alla direzione dei Confidenti, al servizio di Don Giovanni de' Medici. Per Marotti invece Scala dirige la compagnia a partire dal 1615, il che sembra più plausibile alla luce della dichiarazione del Bartoli. Attore, profumiere e uomo di fiducia del Medici e di sua moglie Livia Vernazza, Scala restò presso Don Giovanni de' Medici fino alla morte del suo protettore, nel 1621. In seguito alla morte violenta della Vernazza per mano dei Medici, Scala abbandonò la direzione dei Confidenti e chiese di essere nuovamente accolto dal Duca di Mantova. Assunto come profumiere, egli giunse a Mantova nel 1624 dove, colto da febbre, morì il 9 dicembre del 1624 a settantasette anni.

9. *Fragmenti di alcune scritture della signora Isabella Andreini Comica Gelosa et Accademica Intenta. Raccolti da Francesco Andreini Comico Geloso, detto il Capitano Spavento, e dati in luce da Flamminio Scala Comico,*

e da lui dedicati all'Illustrissimo sig. Filippo Capponi. Con licenza de' Superiori, & Privilegi, In Venetia, presso Giovan Battista Combi, MDCXX. La dedica è ora in Marotti–Romei, p. 202.

10. L. Riccoboni, *Histoire du théâtre italien*, Torino, Bottega d'Erasmo, 1968 (rist. anast. di Paris, Cailleau, 1730).

11. S. Maffei, *De' teatri antichi e moderni*, Verona, Carattoni, 1753. Due le edizioni moderne: S. Maffei, *De'teatri antichi e moderni*, Bologna, A.M.I.S., 1971; S. Maffei, *De' teatri antichi e moderni e altri scritti teatrali*, a c. di L. Sannia Nowé, Modena, Mucchi, 1988.

Giovanna Sparacello

SCALABRINI MEDEBACH ROSA, Bolognese. Nata dal Dottor Scalabrini Legale esercitato nel Foro di Bologna, ebbe una colta educazione, e nutrì molto genio per recitare nelle private Accademie della sua Patria. Si fece principalmente vedere nella nobilissima Casa Tiburtini a sostenere la parte di prima Attrice nella Sacra Tragedia intitolata: *Giovanni di Giscala*, in cui si portò valorosamente, e fu di molti applausi onorata. Nel 1766. divenne Moglie di Girolamo Medebach, rimasto vedovo per la morte della sua cara Teodora. La Scalabrini trovò in lui un rispettoso Marito, ed un uomo saggio, che seppe distinguere i di lei meriti, e la civiltà della sua nascita Cittadinesca. Sotto a di lui insegnamenti, ma più a' quelli dell'egregio Ignazio Casanova inoltrossi con sommo vantaggio nella cognizione dell'arte Comica, e fu in Venezia nella *Griselda* del Goldoni, e in molte altre Tragiche, e Comiche Rappresentazioni encomiata, e distinta. Ella intende assai bene ciò che recita, e l'esprime con somma chiarezza, e con una lodevole teatrale precisione. Si è sempre adattata a far tutte quelle parti, che pel buon ordine della sua Compagnia era pur necessario ch'ella facesse, recitando e da Madre, e da Zia senza ostentazione di grado; e senza ambire a preminenze ha lasciato ad altre occupare il posto di prima Donna, credendo anche ciò più vantaggioso agl'interessi di suo Marito. È stata la Scalabrini Madre di più figliuoli, ed è una Moglie amorosa, e prudente, affaticandosi molto per il buon governo della sua famiglia, e mostrandosi premurosa della conservazione del suo grave, ed attempato Consorte. E pe' suoi meriti Teatrali, e per l'altre sue virtù avrebbe potuto da noi esigere un più compiuto elogio, lo che di buona voglia avressimo fatto, quando non si fosse per noi creduto, che la sua umiltà di questo solo sarebbesi agevolmente contentata.

SCARAMUCCIA[1] famoso Commediante che con tal nome rappresentava in Teatro la parte di Capitano. Trasse i suoi natali in Napoli, e il suo vero nome fu Tiberio Fiorilli[2]. Le bizzarrie di quest'uomo lo resero così celebre nella Comica Istoria, che ne fu scritta la capricciosa vita in Francese da Angelo Costantini, come si disse nella di lui notizia[3]. Noi abbiamo impiegato a tradurla in italiano, il Signor Antonio Goldoni Comico Modanese[4], e come cosa sua l'inseriamo in quest'opera nostra, credendo di far cosa grata al Lettore, ed aggiungiamo ad essa per nostra special cura la vera naturale effigie di questo Comico tanto bizzarro, e rinomato[5].

VITA / DI SCARAMUCCIA
CAPITOLO I.
Nascita di Scaramuccia, chi fossero i suoi genitori, e come fu scacciato da suo Padre fuori di casa.

Tiberio Fiorilli, soprannominato Scaramuccia
{Pag. 165}

Note

1. Tiberio eredita il tipo di Scaramuccia dal fratello Giovanni Battista (v. qui *ad vocem*), modellato a sua volta sul Capitano di area napoletana, ovvero l'attaccabrighe napoletano sempre incline a scappare. Fiorilli gli toglie la spada, sostituendola con la chitarra, ed

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

elimina la maschera, mantenendo l'abito nero, colore tipico dei nobili spagnoli; per una discussione sulle prime rappresentazioni iconografiche del personaggio, risalenti ca. al 1650, e soprattutto per una ricostruzione della carriera della maschera nel repertorio del primo Théâtre Italien, *d'après* lo *Scénario* di Biancolelli e il *Recueil* di Gherardi, cfr. R. Guardenti, *Gli italiani a Parigi. La Comédie Italienne (1660–1697). Storia, pratica scenica, iconografia,* Roma, Bulzoni, 1990, vol. I, pp. 46–82.

2. Tiberio Fiorillo, poi Fiorilli (Napoli, 9 novembre 1608) è figlio di Silvio Fiorillo (v. qui *ad vocem*), famoso come Capitan Matamoros e come autore di commedie. Opera dapprima a Firenze, dove appunto per le prime volte si afferma col cognome in versione genitiva (Fiorilli); al servizio dei Medici compie tournée a Mantova, Milano, Modena, Bologna, Roma. Sposa Lorenza Elisabetta (o Isabella) Del Campo, in arte Marinetta, da cui ha cinque figli, di cui sopravvive solo Silvio Bernardo; nel 1642, su invito di Mazzarino, con la moglie si trasferisce in Francia, al seguito di Giuseppe Bianchi (Capitan Spezzaferro), nella celebre compagnia del Petit Bourbon, con attori come Domenico Locatelli (Trivellino), Marco Romagnesi (Orazio) e Brigida Bianchi (Aurelia), che porta al debutto parigino *La finta pazza* di Giulio Strozzi (1645). Ha un immediato successo, tanto che nel 1644 Mazzarino stesso e Anna d'Austria tengono a battesimo un figlio di Fiorilli, Luigi. Rientrato in Italia nel 1647, a causa dei disordini della Fronda, è a Firenze col fratello Giovan Battista (v. qui *ad vocem*) e con la moglie di questi, Beatrice Vitali; quindi nel 1652–1653 a Modena e nello stanzone della Dogana a Firenze, di cui diventa gestore per conto del granduca. È richiamato in Francia nel 1653, dove finalmente, fra frequenti tournée in Italia, tocca l'apice della sua notorietà; i suoi lazzi sono imitati da La Rochefoucauld, dal cardinale de Retz, da Racine e finanche da Jean–Baptiste Lulli, che lo imita nel balletto *L'amor malato* (16 gennaio 1657); il 23 marzo 1658 riporta il suo più grande successo in *La Rosaure imperatrice de Costantinople,* di Domenico Locatelli, tanto che all'arrivo a Parigi della compagnia di Molière, il 3 novembre dello stesso anno, il francese è costretto ad alternarsi al Petit Bourbon con la compagnia di Fiorilli. Nel luglio del 1659 lascia la Francia con gran parte della compagnia; rientra nel 1661, per cinque mesi a Fontainebleau, per poi trasferirsi al Palais Royal (essendo il Petit Bourbon chiuso per l'ampliamento del Louvre). Nel 1664 è ancora a Firenze, dove mantiene numerosi investimenti e dove probabilmente si rompe definitivamente il legame con la moglie Marinetta; e nel 1669 a Roma, in presenza di Cristina di Svezia. Nell'estate 1670 torna di nuovo a Parigi, dove però, ormai ultrasessantenne, è progressivamente messo in crisi dall'ormai sicuro successo di Molière (*Le bourgeois gentilhomme* è appunto di quell'anno), dall'emergente Arlecchino di Biancolelli, e da un crescendo di complicate vicende familiari: nel 1673 ha un figlio dalla nuova compagna Anne Doffan, Tiberio Francesco; e nel 1681, a settantatre anni, ne ha un'altra, Anne–Elisabeth, da Marie–Robert Duval, giovanissima amante che, morta la prima moglie nel 1687, è costretto a sposare l'8 maggio 1688 addirittura per intervento di Margherita Luisa d'Orléans e di Luigi XIV; i conflitti con quest'ultima compagna (Fiorilli arriva a denunciarla per furto, per tradimento e addirittura per percosse) si concludono solo con la prigionia della Duval nel carcere del Refuge prima e nel convento di Sainte–Geneviève a Chaillot dopo; problemi gli vengono causati nel frattempo (1690) anche dal redivivo figlio di primo letto Silvio Bernardo che, tornato da Firenze per la cospicua eredità, lo svaligia di una considerevole somma. Ciononostante, nel frattempo Fiorilli ha ancora la forza di distinguersi nei *Jugemens du duc d'Ossone* e nel *Triomphe de la médecine*; e soprattutto, nel giugno del 1685, all'Hôtel de Bourgogne, in *Colombine avocat pour et contre* di Nolant de Fatouville, come ricorda Evaristo Gherardi (*Le Théatre Italien de Gherardi ou Recueil général de toutes le Comédies et Scènes françoises jouées par les Comédiens Italiens du Roi pendant tout le temps qu'ils ont été au service,* Paris, Cusson et Witte, 1700, vol. I, pp. 377–378), con una leggendaria longevità artistica che dura fino al suo ritiro nel 1692. Muore a Parigi il 7 dicembre 1694 nella casa di rue Tiquetonne e viene sepolto nella chiesa di Saint–Eustache. BIBLIOGRAFIA: F. e C. Parfaict, *Histoire de l'ancien théâtre italien depuis son origine en France jusque à la suppression en l'année 1697...,* Paris, Lambert, 1753, pp. 11–22; R. Galluzzi, *Istoria del Granducato di*

Toscana sotto il governo della casa Medici, Firenze, Per Gaetano Cambiagi stampatore granducale, 1781, t. IV, p. 141; J. Loret, *La Muze historique…,* Paris, P. Daffis, 1875–1878, t. I, p. 398; t. II, p. 458; t. III, p. 61; Jal, 576–579; E. Campardon–A. Longnon, *La vieillesse de Scaramouche,* Paris, Daupeley–Gouverneur, 1875; Campardon, I, pp. 222–234; P. Laucroix, *Introduction* a E. Gonzales, *Les caravanes de Scaramouche par Emmanuel Gonzales; avec une notice historique par Paul Lacroix; eaux–fortes et vignettes par Henry Guerard,* Paris, Dentu, 1881, pp. I–XXV; L. Moland, *Molière et la Comédie italienne,* Paris, Didier, 1867, pp. 165–170; A. Ademollo, *I teatri di Roma nel secolo decimosettimo,* Roma, L. Pasqualucci, 1888, p. 110; B. Croce, *I teatri di Napoli*, Milano, Adelphi, 1992, p. 48 (1° ed. Napoli, Luigi Pierro, 1891, t. I, pp. 109–110); Rasi, III, pp. 888–912; M. Apollonio, *Storia della commedia dell'arte,* Roma, Augustea, 1930, pp. 150, 202–214, 251–252, 291, 296; M. Corsi, *Scaramuccia maestro di Molière,* «Rivista Italiana del Dramma», anno III, n. 4, luglio 1939, pp. 70–94; M. Apollonio, *Storia del teatro italiano,* Firenze, Sansoni, 1940, t. II, pp. 53–62; G. Attinger, *L'esprit de la commedia dell'arte dans le théâtre français,* Paris–Neuchatel, Librairie Théâtrale, 1950 (ried. fotomeccanica: Genève, Slatkine Reprints, 1993); J. F. Wittkop, *Das war Scaramouche. Die Liebensgeschicthe des T. Fiorelli, seine Schwänke, Liebschaften und ergötzlichen Missgeschicke,* Fischer Verlag, Frankfurt am Mein, 1957; A. Migliori, *Contributo alla storia dell'Ancien Théâtre–Italien,* «Biblioteca Teatrale», 1973, 8, pp. 73–137; *Enc. Spett.*, V, coll. 366–368; G. Macchia, *Il silenzio di Molière,* Milano, Mondadori, 1975, pp. 11–19; N. Borsellino, *Percorsi della commedia dell'arte: Scaramuccia da Napoli a Parigi,* in *Le théâtre italien et l'Europe, XVe–XVIIe siecles,* Actes du 1er Congres International, Paris, 17–18 Octobre 1980, Paris, s. t., 1983, pp. 109–124; C. Molinari, *La commedia dell'arte,* Milano 1985, pp. 218–220; G. Checchi, *Silvio Fiorillo in arte Capitan Mattamoros,* «Quaderni di Storia e Arte Campana», 1986, n. 9, pp. 17–19; Id., *Debiti e ricchezze di un attore,* «Biblioteca Teatrale», n.s., 1989, n. 12, pp. 85–97; R. Guardenti, *Gli italiani a Parigi. La Comédie–1talienne (1660–1697). Storia, pratica scenica, iconografia,* Roma 1990, I, pp. 46–82, 237–240; V. Scott, *The Commedia dell'arte in Paris, 1644–1697*, Charlottesville, University of Virginia, 1990, pp. 31–39; D. Gambelli, *Arlecchino a Parigi. Dall'inferno alla corte del Re Sole,* Roma, Bulzoni, 1993, pp. 210–220; *Comici dell'arte. Corrispondenze*, edizione diretta da Siro Ferrone, a c. di C. Burattelli, D. Pandolfi, A. Zinanni, Firenze, Le Lettere, 1993, I, pp. 184, 296, 310, 312, 317, 323, 326, 330, 344; T. Megale, *Cintio e i suoi protettori,* «Biblioteca Teatrale», 1993, n. 29, pp. 81 sgg.; DBI, vol. 48, 1997, pp. 191–193 (T. Megale; *Cenni artistici dei comici italiani dal 1550 al 1780, compilati dall'artista comico Francesco Bartoli e dall'attore Antonio Colomberti continuati fino all'anno 1880*, recentemente edita col titolo A. Colomberti, *Dizionario biografico degli attori italiani*, a c. di A. Bentoglio, Roma, Bulzoni, 2009, II, pp. 525-527).

3. Angelo Costantini, *La vie de Scaramouche, par le sieur Angelo Costantini, comédien ordinaire du roy dans la troupe italienne, sous le nom de Mezetin*, Paris, à l'Hôtel de Bourgogne et chez Claude Barbin, 1695 (*La vita di Scaramuccia*, nota introduttiva di Guido Davico Bonino, traduzione di Mario Bonfantini, Torino, Einaudi, 1973); per la bibliografia completa dell'opera e notizie sull'autore, v. qui alla voce *Costantini Angelo*. La sorte di quest'opera è in qualche modo parallela al *Recueil* di Gherardi, uscito l'anno precedente, sul finire dell'epopea del primo Théâtre Italien: per capacità di leggendarizzarne gli ultimi epigoni, per l'effettivo successo editoriale prolungato negli anni, ma soprattutto per gli intenti di sfruttamento commerciale dell'immagine del Théâtre Italien, che portano i due autori, in precedenza amici–Costantini, ad esempio, è recente padrino dell'ultimo figlio di Gherardi–a una serrata lite giudiziaria (che spiega forse come mai da un lato Costantini ottenga il sequestro della pubblicazione di Gherardi, dall'altro questi nel *Recueil* metta in dubbio la paternità dell'opera di Costantini, attribuendola a un *ghost writer* che potrebbe essere Charles Cotolendi; v. ivi, p. VIII). D'altro canto il soggetto, cioè le imprese di Scaramuccia, ben si presta a essere trattato in letteratura o in teatro: all'impresa di Costantini, ad esempio, seguono versioni satiriche o popolari (G. Bada, *Scaramuzza: poema in varnacolo familiar venezian,* In Venezia, appresso Curti, 1788,

poema in dialetto veneziano; E. Gonzales, cit.), romanzi (A. de Gobineau, *Scaramouche, suivi de Adelaide*, Paris, l'Arrire boutique (impr. de G. Girard), novella risalente al 1842; A. Cross, *Scaramouche*, Torino, S.A.S., 1952; R. Sabatini, *Scaramouche*, London, Pan Books, 1961; S. Aublin, *Scaramouche*, Milano, La spiga languages, [2000]), versioni teatrali (L. De Berardinis, *Il ritorno di Scaramouche di Jean Baptiste Poquelin e Leon de Berardin*, Bologna, fuoriThema, [1995]; in particolare per quest'ultima biografia teatrale di Scaramuccia, v. F. Vazzoler, *Riscrivere la Commedia dell'arte.* Il ritorno di Scaramouche *di Leo De Berardinis,* www.drammaturgia.it, 08/01/2007). Non è dunque neppure singolare che l'opera stessa di Costantini sia preceduta di quasi mezzo secolo da un volumetto burlesco: *Les terreurs de Mazarin, et le secours chimerique & imaginaire qui luy vient d'Italie, conduit par le redoutable capitaine & general Scaramouche*, A Paris, chez la veuve Iean Remy, rue sainct Iacques, a l'Image S. Remy, pres le College du Plessis, 1649. Infine, per la vasta documentazione iconografica sul suo conto, soprattutto di area francese–fra gli altri di Xavery, Callot, Gillot, Picart, Coypel, Haber, Bonnart; ma anche il celebre ritratto di Asinio Asinione di Monte Asinaio [Henri de Gissey, 1621–1673], *Al Gran Scaramuzza Memeo Squaquera de civitate Partenopensi, figlio de Tammero e Catammero Cocumero Cetruio, e de Madama Papera Trentova*–si rimanda a R. Guardenti, cit.

4. V. qui *ad vocem;* dapprima comico dilettante, è attivo come Innamorato della compagnia di Luigi Perelli, costituita dal 1778, tra il 1782 e il 1786; è probabile dunque che conosca Bartoli, già attivo nella stessa compagnia dal 1778, nello stesso anno in cui si pubblicano le *Notizie istoriche* (v. Giardi, pp. 231–237). In seguito, nel 1789, Goldoni è scritturato dalla compagnia di Pietro Andolfati, dove conosce e sposa la figlia del capocomico, Gaetana (ivi, p. 96); nel 1790 costituisce compagnia a sé, con la quale sul finire del secolo prende in gestione il Teatro San Luca di Venezia; la compagnia è ancora attiva nel 1800 (ivi, pp. 164–168, dove si trova la formazione completa e le principali tournée negli anni 1792–1800); muore ad Alessandria il 28 luglio 1816 (cfr. anche B. Brunelli, voce *Goldoni Antonio*, in *Enc. Spett.*, V, col. 1425).

5. Nel 1943 il regista Gian Maria Cominetti pubblica la riduzione di due quaderni da lui stesso ritrovati alla Comédie-Française ancora nel 1925, rispettivamente con il taglio delle sequenze e le parti "scannate", di una commedia senza titolo da lui attribuita a Tiberio Fiorilli: *Quando amor comanda, ovverosia, L'amante intraprendente: canovaccio in cinque atti della Commedia dell'Arte nella realizzazione di Tiberio Fiorelli detto Scaramuccia, ridotto per le scene moderne da Gian Maria Cominetti*, «Comoedia», a. 24 [ma 25], n. 8 (15 agosto 1943), p. 269–279; dopo una versione per la RAI nel 1960 diretta da Vittorio Cottafavi (con Arnoldo Foà, Achille Millo, Elio Pandolfi), l'Accademia Nazionale d'Arte Drammatica commissiona ad Andrea Camilleri una seconda rielaborazione del manoscritto (*Per gioco e per amore*, 1996).

Roberto Cuppone

SCHERLI CAROLINA. Fu questa Moglie di Leopoldo Maria Scherli, ma visse quasi sempre da lui disgiunta, ed oggi in istato vedovile passa i giorni suoi alienata dalla Professione nella Città di Bologna. Trasse dalla natura de' considerabili pregi d'avvenenza, e brillò un tempo sulle Scene recitando nel carattere di Donna seria, ed eseguendo varie Commedie di sua particolar fatica, mostrando in ciò molto spirito, grazia, ed intelligenza, e rendendosi oggetto di piacere negli anni suoi giovanili. Allevò una figliuola nell'arte del Ballo, e con essa si trasferì a Palermo, perchè in uno di que' Teatri facesse mostra della sua abilità, danzando nell'Opera Musicale. Le fu tolta questa figlia da Personaggio di qualità, e la Carolina dovè a gran ventura attribuire di poter partir sola, e ritornare a riveder Bologna. Turbata pel seguito avvenimento fu vicina questa Comica a smarrire il senno dando diversi segni di una vera pazzia. Chiaro indizio di ciò fu il vederla coronata d'alloro con altra ghirlanda in mano passeggiare le strade di Bologna, uscire di Città, e portarsi sul colle di San Michele in bosco reiterando poetici strambotti, e facendo altre

cose da pazzarella. Riavutasi poi dalla sua frenesia, e calmata la di lei passione, si trattiene anch'oggi più tranquillamente nell'indicata Città. Udì con molto rincrescimento la morte del suo Marito, e si dimostrò sensibile alla di lui perdita, se perdita può dirsi quella d'un Marito, la di cui Moglie gli stette ognor da lontano. Meriterà questa Comica sul di lei tumulo l'Epitaffio, che segue.

Moglie fui per virtù di quel gran sì,
Che detto retroceder non si può.
Mio Marito da me poco gustò,
Ch'io sola vissi, ed ei lontan morì.

SCHERLI LEOPOLDO MARIA. Veronese. A rinovare i meriti, e l'antica memoria del celebre Comico Adriano Valerini Veronese anch'esso, nacque Leopoldo Maria Scherli intorno il 1720. Fece de' metodici studj con molto profitto, e prendendo amore al diletto del recitare in Teatro, si fece vedere nella stessa sua Patria più volte, come ci assicura Gianvito Manfredi nel suo Attore in Scena alla pag. 61. con le seguenti parole.

"E piacemi altresì far menzione del Signor Leopoldo Maria Scherli, il quali fra quei giovani li quali per loro diletto qualche anno in questa Città si sono affaticati per bene rappresentare gli altrui scenici componimenti, tanto bene adempiva a tutte le parti, che appartenenti sono agli Attori, che merita anch'egli di essere per un celebre, ed ottimo Attore nomato; e di lui basti dire, che rappresentando egli l'*Orlando furioso*, tanto bene si distingueva in tal carattere, e sì al vero rappresentava l'imagine d'un uomo impazzito, che finita ch'egli ebbe la Scena, appunto quando Orlando incomincia a impazzire, fu tanto il battere palma a palma degli uditori, e la voce di ognuno, che fuori ancora il richiamava, che li convenne per appagare insieme l'udienza tutta sebbene contro sua voglia ripetere l'istessa scena; onore questo da me non più veduto, che a verun altro Attore sia stato prestato."

Dopo di essersi fatto onore fra gli Accademici suoi Concittadini, passò fra' Comici a far valere la sua perizia nell'arte del recitare, poiché nelle parti sostenute, e gravi si fece distinguere per un ottimo Attore, e nella Commedia all'improvviso proccurò di farsi sentire bravo rettorico, e dicitore elegante. Fu nel Teatro di San Giovanni Grisostomo in Venezia alcuni anni, e diede molte prove del valor suo, e recitando, e scrivendo, onde avvenne che molti dotti l'ebbero ad ammirare, e particolarmente il Nobile Signor Conte Gaspare Gozzi, che degnollo della sua pregevole amicizia. Il di lui genio per la poetica facoltà lo trasportò a scrivere non pochi lirici componimenti, che volle pubblicar colle Stampe sotto il titolo: *Rime di Leopoldo Maria Scherli Comico*; e furono impresse in Lucca in forma di dodici per Filippo Maria Benedini l'anno 1760. Le dedicò al suo Amico il Signor Jacopo Rossi Salodiano amatore di belle Lettere, e cercò d'imitare in esse lo stile de' migliori antichi Poeti, e specialmente quello di Francesco Petrarca. V'inserì alcune traduzioni dal Latino, e v'unì anche un saggio di Poesie Siciliane. Nel 1766. passò nella Compagnia di Pietro Rossi; ed era già stato fra gli Arcadi di Roma acclamato sotto il nome di *Anassandride Caristio*. Recitò in Livorno quell'Autunno un *Brindisi* nel *Convitato di Pietra* scritto in versi martelliani, e s'impresse da Marco Strambi in un foglio aperto come si costuma di stampare gli encomiastici Sonetti, che poi si dispensano, e si affiggono. Fu egli per qualche tempo alienato dalla Professione, e stette presso Sua Eccellenza il Signor Senatore Davia da Bologna in qualità di Bibliotecario. Nel 1768. stampò un piccolo Libretto in ottavo che conteneva alcune considerazioni sopra un parere del Dottor Carlo Goldoni cosa critica, e felicemente dettata. Tornò a recitare in altre Compagnie, ma sempre però con poca fortuna, colpa del suo troppo austero temperamento, e delle rigide sue massime filosofiche, che mal si confacevano co' faceti modi

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

de' suoi Compagni, e colla brillante Comica società. Si trasferì poi in Sicilia, ed in Palermo pubblicò una bella traduzione di *Sette Notti, d'Edoardo Young Inglese* in versi Toscani recate; e meritò l'onore d'essere aggregato all'Accademia de' Pastori Ereini sotto il nome di *Dendrio Ipsisto*. Fu quest'Opera stampata in Palermo nella Stamperia de' Santi Apostoli l'anno 1774. in forma di quarto. Esse *Notti* furono dedicate dallo Scherli a varj dottissimi Personaggi, coll'ordine qui sotto esposto.

La Morte di Narcissa. All'Accademia de' Pastori Ereini.
L'Immortalità dell'anima. Prove Fisiche al Signor Conte Gaspare Gozzi.
L'obblio della Morte. Alla Signor Contessa Luisa Bergalli Gozzi, fra gli Arcadi Irminda Partenide.
I Cieli, o sia la Pluralità de' Mondi. Al Signor Canonico Don Giustiniano Orsini, Consultore della Sacra Congregazione dell'Indice.
L'Esistenza di Dio, e degli Spiriti. Alla Signora Principessa Donna Marianne Gaetani e Paceco, de' Duchi di Laurenziano, fra gli Ereini Fiametta Partenopea.
L'Annientamento, e la Consolazione. Al Signor Don Federico di Napoli Principe di Resultano, Arcipastore dell'Accademia degli Ereini.

Fu Leopoldo Maria Scherli[1] presso il Barone, e Principe Spaccaforni impiegato per qualche tempo nella carica di Segretario, ma toltosi dal suo servigio, venne in Italia incaricato da altri di provvedere una Comica Compagnia per quella Città; ed in Venezia portandosi, una ivi ne unì come potè meglio, e benchè di poco buoni Soggetti provvista, la condusse a Palermo. Gli Attori non piacquero, e lo Scherli n'ebbe de' rimbrotti, pe' quali afflittosi oltre modo, visse pochi mesi pieno d'inquietudine, e poscia cadendo gravemente infermo, lasciò di vivere nell'Autunno del 1776. Fu lo Scherli un uomo assai dotto, per cui ebbero infinita stima varj Letterati; ma egli era di stravagante temperamento; e sì taciturno a segno, che andando un giorno a desinare con Andrea Patriarchi, non fu mai sentito pronunziare una parola durante tutto il tempo della tavola, e col solo saluto da quella Casa partì. Visse lontano dalla Moglie, come si disse nella notizia di lei; ed inclinato solo a suoi studj, passò la vita in qualsivoglia stato sempre contento. Un saggio del di lui stile sarà il componimento, che segue.

Licenza recitata dalla prima Donna
della Compagnia de' Comici
nel Teatro San Giovanni Grisostomo di Venezia
l'ultima sera del Carnevale MDCCLIX.

Della guerriera tromba ascolta il suono appena,
{pagg. 236–238}

Note
1. Sherli.

SERRAMONDI CARLO[1]. Fece nella Compagnia di Pietro Rosa i di lui progressi nell'arte del recitare, e si mostrò molto abile nella parte dell'Innamorato[2]. Sposò la di lui figlia Caterina, ed ebbe il dispiacere di perderla per la disgrazia accadutale nel balzar dal Calesse come si è narrato altrove[3]. Carlo Serramondi passando fra due mesi alle seconde nozze con una figlia di Marco Fiorio Veronese[4], ha fatto conoscere a prova non essere fallace quel proverbio che dice:

"Colui che muore in Tomba oscura giace,
E chi vive l'obblia dandosi pace."[5]

Note
1. BIBLIOGRAFIA: Rasi, III, p. 409 (alla voce Rosa Caterina), Giardi, *passim*.
2. Il volume di Giardi testimonia della presenza di Carlo Serramondi nella compagnia di Rosa nel carnevale 1775 e durante la stagione comica 1775–76. Nel 1778–79 si trovava con la moglie Caterina nella compagnia di Giuseppe Lapy. Cfr. Giardi, pp. 174, 250–251.

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

3. Caterina Rosa morì nel 1779 durante un viaggio con il marito per raggiungere Verona da Genova. V. la biografia dell'attrice in queste *Notizie*. I due attori erano da poco stati scritturati nella compagnia Battaglia. Nella formazione proposta da Giardi figura il nome di Serramondi ma non quello di Caterina. Nel 1780–81 l'attore recitava nella compagnia di Girolamo Medebach. Cfr. Giardi, pp. 101, 192.
4. Fu dunque cognato del comico Gaetano Fiorio. I rapporti fra Serramondi e Florio furono anche professionali: Carlo fu il Cavalier del Canto nell'operetta buffa di Gaetano Florio *L'arrivo del Burcchiello da Padova in Venezia*, musicata da Luigi Caruso (Padova, Conzatti, s. d.).
5. Si legga qui un riflesso del moralismo di Bartoli, che evidentemente giudicava troppo breve il tempo intercorso tra il decesso di Caterina e il nuovo sposalizio di Serramondi. La carriera del comico fu ancora lunga: nel 1786–87 venne scritturato come Caratterista nella compagnia di Regina Marchesini e Giovanni Cicuzzi. Vi recitava anche Marianna Serramondi, probabilmente la sua nuova moglie, poi citata come Maria e Anna Maria (Giardi, pp. 179). Nel 1787–88 passò nella compagnia di Andrea Bianchi con lo stesso ruolo (ivi, p. 111); nel 1788 (primavera, estate, autunno) e nel carnevale del 1789 figura come Caratterista nella compagnia di Carlo Giovannoni e Rosa Medebach (ivi, pp. 162–163). Nella primavera del 1789 Piero Panziera lasciò la compagnia Giovannoni–Medebach e ne formò una propria, in cui figuravano Carlo e Maria Serramondi (ivi, p. 223); la compagnia si sciolse entro l'anno. Carlo Serramondi tornò nella compagnia Battaglia, dove figurò a partire dall'anno 1789–90; nel 1790–91 passò a recitare con la maschera di Brighella in sostituzione di Fausto Marzocchi (ivi, p. 104). Nel 1795–96 si trovava nella compagnia Mazzotti–Malipiero come Brighella; tra le donne figuravano Anna Maria ed Elisabetta Serramondi, probabilmente la figlia del comico (ivi, p. 188). Insieme a loro recitò nel 1796–97 nella compagnia Perelli come Comico Universale (ivi, p. 236). Nel 1799–1800 venne nuovamente scritturato dalla compagnia Battaglia nel ruolo di Dottore (ivi, p. 107).

Giovanna Sparacello

SGARRI FRANCESCO. Fu figliuolo della Brigida Sgarri, che rimasta vedova sposò Antonio Marchesini, della quale si è parlato per incidenza nell'articolo di quel Capo Comico. Passato dunque Francesco Sgarri nella Compagnia del di lui Patrigno, travagliò nella Maschera dell'Arlecchino, e riuscì un secondo Zanni piacevole, e spiritoso, che molto si affaticava oltre il recitare, eseguendo giochi, e forze, ed altre cose gustevoli, e popolari. Dopo la decadenza del Marchesini fu accolto in altre Compagnie, e poi cangiando la Maschera dell'Arlecchino in quella del Brighella, vi travagliò di buon proposito, e fu bravo lazzista contentandosi d'allettare il Popolo colla pantomima, giacché non ebbe dalla natura il dono d'esser buon parlatore. Egli aveva l'arte di fare frettolosamente un ragionamento (non inteso nè da lui, nè dall'uditorio) promettendo assistenza al Padrone, o ad altri; e questo con parole spessissime, e vibrate con forza fra le labbra in sì fatto modo, che il Popolo movevasi a fargli un grande applauso, battendo palma a palma, ond'egli restava soddisfatto, e l'udienza godendo moveva a più potere le risa, benchè nulla avesse capito da tal discorso, che lo Sgarri chiamava *battuta*, forse per la battuta di mani, ch'egli ne riscuoteva. Lavorò altresì con abilità alcune Commedie di Magia, nelle quali vi giocava un buon numero di varj Personaggi, suonando la Tromba, ed altri istrumenti, e cantando qualche canzonetta facile, e graziosa. Fu alternativamente colle Compagnie d'Onofrio Paganini, e di Pietro Rossi; ma poi alienatosi da quest'ultima l'anno 1770. passò col Messieri suo Genero, e la figlia in altre Truppe di minor conto. Fu egli un uomo d'onore, e un morigerato Cristiano amante della sua figlia, e del Genero; per seguire i quali si ridusse ad abbandonare le buone Compagnie, portandosi ultimamente a recitare in Teatri di poco nome, e di scarso lucro, dando per ciò a' di lui interessi un considerabile crollo. Trovavasi in Morbegno luogo della Valtellina, quando sorpreso da

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

malattia, dovè rendere l'anima al Signore, e ciò fu nell'anno 1776.

SILANI CATERINA. Brava Comica, che col Marito suo, mediocre secondo Zanni, fu per qualche tempo nella Compagnia di Niccola Petrioli, passando poi in quella di Domenico Bassi, ed in altre ultimamente di minor grido. È molto pratica delle cose dell'arte, parla bene all'improvviso, ed a' suoi giorni dell'età giovanile fu una Comica molto applaudita, e stimata. Travagliò, e travaglia ancora in una vecchia Commedia intitolata: *L'Oggetto odiato*, in cui sempre comparendo all'aspetto dell'amante suo traditore vestita ora da uomo, ed ora da Donna, varj personaggi rappresentando, di più nazioni si finge parlando in varie lingue, ed eseguendo altre cose lodevoli, e faticose. Vive la Silani in età oramai senile, e fa mostra tuttavia della sua abilità in una vagante Compagnia, traendone lode, e procacciandosi ad onta degli anni la pubblica approvazione, e qualche applauso sincero.

SIMONE DA BOLOGNA[1]**.** Recitò costui con sommo grido la parte di secondo Zanni nella rinomatissima Compagnia de' Comici *Gelosi* sotto il nome di Arlecchino[2]. Fu tenuto in pregio per le sue facezie, e pe' spiritosi suoi lepidi motti, de' quali in gran coppia abbondava[3], perloché meritò d'essere annoverato fra gli altri Personaggi famosi di quella Truppa da Francesco Andreini nelle sue *Bravure del Capitano Spavento*,[4] Opera da noi in queste Notizie tante volte mentovata.

Note

1. BIBLIOGRAFIA: Rasi, III, pp. 539–540; A. Baschet, *Les comédiens italiens à la cour de France sous Charles IX, Henri III, Henri IV et Louis XIII*, Paris, Plon, 1882, p.57; Marotti–romei, pp. 43–44.
2. Il suo nome compare associato alla compagnia dei Gelosi a Firenze nel 1578, a proposito dell'incidente che causò l'allontanamento della compagnia da Mantova il 5 maggio 1579. Nel luglio del 1574 recita a Venezia con Vittoria Piissimi e Giulio Pasquati la *Tragedia* di Cornelio Frangipani, con musiche di Claudio Maruolo da Correggio, al cospetto di Enrico III di Francia. I tre comici sono menzionati in relazione alla rappresentazione della *Zingana* del Giancarli, allestita nel maggio 1589 nell'ambito delle feste organizzate a Firenze per le nozze del granduca Ferdinando I de' Medici e Cristina di Lorena.
3. Il giudizio di Bartoli coincide con quello espresso da Porcacchi (T. Porcacchi, *Le attioni d'Arrigo terzo Re di Francia e Polonia*, Venezia, Giorgio Angelieri, 1574), citato da Marotti–romei, p. 43: « rarissimo in rappresentare la persona di un facchino bergamasco ma più raro nelle arguzie e nelle invenzioni spiritose». Nella prefazione alla *Fiammella*, Paris, Abel Angelier, 1584, Bartolomeo Rossi gli riconosce una certa arguzia, soprattutto in ambito lessicale. Fu noto sotto lo pseudonimo di Zan Panza de Pegora; Marotti–Romei, pp. 45–51, pubblicano scritto *Il lacrimoso lamento che fè Zan Salcizza e Zan Capella, invitando tutti i Filosofi, Poeti, e tutti i Fachì delle valade, a pianzer la morte di Zan Panza de Pegora, alias Simon Comico Geloso* scritto da Simone da Bologna o, come indica il titolo, dai suoi allievi Zan Salcizza e Zan Capella in memoria del maestro.
4. F. Andreini, *Le bravure del Capitano Spavento divise in molti Ragionamenti in forma di dialogo*, Venezia, G. Somasco, 1607, p. 98, in edizione moderna a c. di R. Tessari, Pisa, Giardini editori e stampatori, 1987.

Giovanna Sparacello

SIMONETTI GIUSEPPE Lucchese[1]. Comico unito alla Truppa d'Antonio Sacco, il quale recitò nella parte dell'Innamorato, e specialmente in alcuni caratteri caricati. Divenne Cognato di esso Sacco sposando l'Anna di lui sorella[2]; e fu in Portogallo anch'egli con quella Compagnia, recitando[3], e facendo de' fuochi artificiati, pe' quali aveva moltissima pratica[4]. Fu Comico d'abilità per le cose dell'arte improvvisa; e si distinse

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

rappresentando l'affettato carattere di Don Gelsomino nella Commedia intitolata: *Il Re dormendo*. Morì in Venezia d'età non affatto senile nella Primavera dell'anno 1773.

Note

1. Nacque nel 1703 (BIBLIOGRAFIA: Rasi, III, p. 540; Leonelli, II, pp. 362–363). Nel 1737 Imer provvide alla dipartita del Vitalba ingaggiando Simonetti per le parti serie. Per Anna Scannapieco, tale sostituzione è successiva: infatti, nel 1739 Vitalba risulta ancora attivo a Venezia; secondo l'ipotesi di Ginette Herry, basata sui *Mémoires* goldoniani, Vitalba passò al servizio del duca di Modena e fece ritorno a Venezia, senza però rientrare nella compagnia di Imer. Goldoni, proprio riguardo a questo avvicendamento, esprime un giudizio sui due attori: «Vitalba, premier Amoureux, avoit été remplacé par *Simonetti*, moins brillant que son prédécesseur, mais plus décent, plus instruit et plus docile» (*Mémoires*, I, XL, in Goldoni, I, p. 184). Ugualmente equilibrato è il giudizio espresso dal drammaturgo nella *Prefazione all'edizione Pasquali XV* in cui Simonetti è descritto come un «giovane di bella figura e di ottima aspettativa, […] meno brillante nelle commedie [rispetto al Vitalba] ma più composto e più nobile nelle tragedie» (*Prefazioni all'edizione Pasquali XV*, in Goldoni, I, p. 738).

2. Simonetti «sposò il 23 gennaio 1740 (more veneto) Anna Caterina Sacchi, nata a Ferrara il 29 aprile 1710», secondo quanto è riportato in in E. von Loehner, *Carlo Goldoni e le sue memorie. Frammenti*, in «Archivio veneto», 1882, p. 55.

3. Simonetti, oltre a semplice attore, assunse con Sacchi, almeno per l'anno 1758, la funzione di capocomico, come si evince da un carteggio tra Antonio Vitalba e Francesco Vendramin, in cui in data 12 dicembre 1758 si menzionano «Antonio Sacchi e Giuseppe Simonetti ambi Capi della Compagnia di Comici del Teatro San Samuele» (Biblioteca Casa Goldoni di Venezia, Archivio Vendramin, 42 F 9 1/36).

4. Proprio come fuochista si presenta lo stesso Simonetti in una nota rintracciata nei manoscritti gozziani recentemente reperiti: «Carnevale 1763. terminando le fatiche de' comici del Teatro di Sant'Angelo di Venezia il carnevale dell'anno 1763 con una macchina di fuochi artificiali in segno d'umilissimo ossequio. Giuseppe Simonetti comico e fuochista» (Biblioteca Nazionale Marciana di Venezia, Fondo Gozzi, 3.3, *Prologhi e congedi teatrali*, c. 61*r*). Anche nel *Prologo alle due Farse* l'attore, che compare in scena impersonando se stesso, parla delle proprie invenzioni: «Giuseppino a Atanagio / per l'ultima sera di carnevale poi, ho preparata una macchinetta di fochi d'invenzione affatto nuova. Dovrebbero far bene» (Biblioteca Nazionale Marciana di Venezia, Fondo Gozzi, 9.4, c. 15*r*). Per la storia della scoperta del fondo e per il suo regesto si vedano rispettivamente F. Soldini, *Il Fondo Gozzi alla Biblioteca Nazionale Marciana di Venezia*, in «Problemi di critica goldoniana», XII, 2005, pp. 119–134 e *Carlo Gozzi, 1720–1806, Stravaganze sceniche, letterarie battaglie*, a c. di F. Soldini, Venezia, Marsilio, 2006.

Giulietta Bazoli

SIMONETTI BENEDETTI CHIARA. Brava Attrice, che fu figliuola di Giuseppe Simonetti, e che divenne Sposa l'anno 1769. di Luigi Benedetti, di cui si parlò al proprio luogo. Esercitossi da fanciulla nel Ballo,[1] e nella Truppa d'Antonio Sacco di lei Zio danzò ne' primi anni suoi, e nel medesimo tempo recitava qualche parte di fanciulla. Il Nobile Signor Conte Carlo Gozzi conoscendo in lei molta disposizione per riuscire nell'arte comica una buona recitante[2], scrisse a sua requisizione la parte della Donna Protagonista nelle due rappresentazioni intitolate una: *La Caduta di Donna Elvira*; e l'altra *la Punizione nel precipizio*[3]. Sostenne la Chiara quel nobile, e reale carattere con molta verità, e portandosi valorosamente, lo stesso Poeta scrissele altre parti, cioè quella di Donna Laura nel *Pubblico secreto*; e l'altra di Donna Violante nelle *Due Notti affannose*[4]. Fu la prima, che recitò in Italia l'*Eugenia* di Monsieur Beaumarchais tradotta dall'Abate Perini[5]; e di queste rappresentazioni se ne fecero molte repliche in grazia specialmente

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

della sua commendabile abilità. Venendo poi a Venezia la Teodora Ricci, toccò ad essa il posto di prima Donna, e la Chiara senza scemare il di lei merito le restò addietro recitando da seconda Attrice con molta grazia, con diligenza, e con attenzione indefessa. Alienossi poi col Marito dalla Professione, e seco passò a Bologna, ma poco vi rimase, che sola ritornò collo Zio, e si fece riveder di nuovo sul Teatro a San Luca[6], mostrandosi sempre più esperta, ed unendo al suo gentil modo di recitare anche un'intera pratica delle cose dell'arte, per cui può degnamente assumere gli epiteti di Comica provetta, e valorosa.

Note

1. BIBLIOGRAFIA: Rasi, I, pp. 344–345; Leonelli, II, p. 363; *Enc. Spett.*, VIII, col. 236. Nelle *Convulsioni o sia Il Contratempo. Introduzione a due farse*, un'inedita pièce gozziana (P. Vescovo, *Il repertorio e la «morte dei sorzi». La compagnia di Antonio Sacchi alla prova*, in *Carlo Gozzi entre dramaturgie de l'auteur et dramaturgie de l'acteur: un carrefour artistique européen*, atti del Convegno di studi, Università Paris–Sorbonne, 23–25 novembre 2006, a c. di A. Fabiano, «Problemi di critica goldoniana», numero speciale, XIII, 2007, pp. 141–153), viene fatto riferimento all'attrice proprio in qualità di ballerina: «Angela: La Chiara xe ballerina, che la tenda i so pà de dù e alle so capriole; anca sta novità ga da esser, che la ballerina toga la parte della prima donna?» (Biblioteca Nazionale Marciana di Venezia, Fondo Gozzi, 9.4).
2. La predilezione che il conte Gozzi nutriva nei confronti dell'attrice era stata colta, malignamente, anche da Pietro Antonio Gratarol: «Sapevo bene che il Signor Conte Allora prediligeva questa costumatissima giovane [Teodora Ricci] sua Commare, come anche sapevo che per molti anni prima avea prediletta una nipote di Sacchi, detta la Chiaretta, altra eccellente attrice: ma supponevo altresì che la sua predilezione fosse stata e fosse puramente spirituale e di stile Petrarchesco» (P. Gratarol, *Narrazione apologetica*, Venezia, 1797, pp. 34–35).
3. Entrambe le pièce risalgono al 1768.
4. Tale opera è databile 1771, mentre la precedente, il *Pubblico secreto*, è del 1769.
5 In realtà si tratta della traduzione dell'abate Luigi Pieroni (*Eugenia*, commedia in cinque atti in prosa di monsieur de Beaumarchais. Tradotta in italiano dall'abbate Luigi Pieroni, Vicenza, presso Giovanni Battista Vendramini Mosca, 1769; essa è riportata integralmente anche nel *Teatro moderno applaudito ossia raccolta di tragedie, commedie, drammi e farse che godono presentemente del più alto favore sui pubblici teatri, così italiani, come stranieri corredata da Notizie storico–critiche e del Giornale dei Teatri di Venezia*, Venezia, Salvioli, 1796, t. I). Il successo ottenuto da questa pièce è testimoniato anche da Gozzi che, nella prefazione al *Fajel* scrisse: «Se l'Onesto colpevole, se il *Beverley*, se il *Disertore*, se l'*Eugenia*, che tradotti piacquero sulle scene italiane, sono commedie […] chi direbbe che l'*Eugenia* del Signor Beamarchais ch'ebbe un così buon incontro ne'Teatri nostri tradotta dal Signor Abate Perini, non sia che un Dramma formato d'una novella che si legge nel *Diavolo zoppo*, Romanzo spagnolo, che si trova avvilito co'libricciuoli scartati?» (C. Gozzi, *Il Fajel*, tragedia del Signor D'Arnaud tradotta in versi sciolti dal conte Carlo Gozzi, in *Opere*, Venezia, Colombani, 1772, VI, pp. 22–23).
6. Dopo il periodo bolognese di inattività, oltre alle scene del Teatro San Luca, sembra che Simonetti abbia calcato quelle di molte altre città insieme alla compagnia Pellandi, in cui recitò dall'anno comico 1783–1784 a quello 1794–1794.

Giulietta Bazoli

SIMONI BARBARA. Brava Attrice, che recitò con franchezza nel carattere della Serva, e che fu nelle Compagnie di Venezia molto applaudita. Il di lei spirito fu veramente inimitabile, e prevalse a qualunque altra che recitasse nel suo carattere a' tempi suoi. Fioriva questa Comica intorno alla metà del secolo presente.

SIMONI GIOVANNI, detto Goldoncino, per essere stato presso il Dottor Carlo Goldoni occupato nell'impiego di copista. Datosi poi all'arte Comica, riuscì un abile

Commediante, e specialmente ne' caratteri caricati potè farsi distinguere infra i migliori. Unitosi con l'Angela Dotti condusse Compagnia per molti anni, e fu seco a Vienna in tempo, ch'eravi unito Niccola Menichelli. Il Simoni ha saputo meritarsi il nome di bravo Attore, e come tale viene fra la Comica Professione molto stimato. Oggi trovasi pure colla suddetta Angela Dotti in Ragusa, ed ivi fa valere il suo spirito procacciandosi degli applausi, e facendo qualche mediocre fortuna.

SOLDANO ANIELLO Napolitano, detto in Commedia il Dottor Spacca Strummolo. Graziosissimo Comico fu costui, il quale fioriva intorno al 1590[1]. Dal Regno di Napoli, dove per qualche tempo esercitato aveva la sua Comica professione, passò egli in Lombardia; e quindi in Firenze, in Bologna, in Venezia, ed in altre principali Città fecesi conoscere per un gran Commediante[2]. Spiritoso ne' lazzi, pronto nelle risposte, lepido e faceto; e sopra ogn'altra cosa infinitamente studioso, acquistossi una somma riputazione, e fu tenuto in concetto d'uomo veramente negli studj fondato, e pieno di moltissime cognizioni. L'anno 1610. pubblicò in Bologna colle Stampe di Vittorio Benacci un Libricciuolo in quarto, di tre fogli e mezzo, il quale porta il seguente titolo: *Fantastiche & ridicolose etimologie recitate in Commedia da Aniello Soldano, detto Spacca Strummolo Napolitano*[3]. Sono queste disposte per l'ordine dell'alfabeto, e portano de' significati del tutto contrarj all'essenza delle cose di cui l'etimologia vuol ricavarsi. Questa faceta Operetta fu dedicata dall'Autore all'Illustrissimo Signor Conte Ferdinando Riario, degnissimo Marchese di Castiglione di Valle d'Orcia, e Senatore in Bologna, e v'è la data del dì 24. di Decembre. Fatto ciò, avendo egli composto un Prologo da dire in Commedia, in occasione di dovervi recitare nel Carnevale dell'anno seguente, diedelo parimente alle Stampe col titolo: *La Fondazione, & Origine di Bologna cavata dalle sue etimologie*[4]; e venne in luce per cura dello stesso Stampatore, e non è che un foglio e mezzo di stampa in forma di quarto. Fu dall'Autore dedicato all'Illustrissimo Signor Conte Ercole Pepoli, in data dei 29. del mese di Decembre. Altri simili Prologhi crediamo che questo Comico abbia fatti per altre Città, ma a nostra notizia non sono pervenuti per potere con precisione darne un distinto indizio al Leggitore. A fare adesso però comprendere il modo di recitare d'Aniello Soldano, riporteremo qui il discorso ch'egli fa ai benigni Lettori nel Libretto, in secondo luogo qui da noi mentovato.

"Se il Sole fosse del continuo dalle nuvole ricoperto;
{pag. 244}

Altra contezza non si ha del Dottore Spacca Strummolo, ma per maggiore soddisfazione di chi legge abbiamo qui voluto inserire il di lui ritratto ricavato da quello in istampa di legno, che orna il frontispizio delle accennate due curiose Operette.

Note

1. Il Soldano fu contemporaneo di Bartolomeo Zito, il più famoso Graziano napoletano. BIBLIOGRAFIA: Rasi, I, pp. 164–168; B. Croce, *Teatri di Napoli*, a c. di G. Galasso, Milano, Adelphi, 1992, pp. 47–48 (1° ed. Napoli, Luigi Pierro, 1891); Marotti–Romei, pp. 435–437.
2. Marotti–Romei, cit., segnala la presenza dell'attore tra i firmatari della lettera indirizzata da Torino al duca di Mantova il 14 agosto 1609, in cui Giovan Battista Andreini si lagna dei dissapori sorti nella compagnia e ne attribuisce la responsabilità a Pier Maria e Orsola Cecchini. È supportata inoltre l'ipotesi di Ferrone circa l'appartenenza di Aniello Soldano ai Confidenti.
3. Ora in Marotti–Romei, pp. 438–459.
4. Marotti–Romei, pp. 460–464.

Giovanna Sparacello

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

SPERANDIO BARTOLOMMEO Mantovano[1]. Recitò da Arlecchino in varie Truppe di Comici vaganti, e per alcuni anni in quella de' Lombardi dove trovavansi Pietro Andolfati, Claudio Borghieri, Giovanni Bossi, ed altri mentovati in queste Notizie[2]. Fu spiritoso nella sua Maschera per essere d'un naturale lepido, e pronto nelle risposte, e ne' sali faceti ingegnosissimo. Divisi poi essi Lombardi Attori, n'andò lo Sperandio con Giuseppe Lapy, e poscia alienatosi da lui condusse una debole Compagnia da se[3]. Giunto in Venezia la Quaresima dell'anno 1778. ivi tocco da apoplesia diede fine a' suoi giorni.

Note

1. BIBLIOGRAFIA: Rasi, III, p. 545 (riprende senza integrazioni la notizia di Bartoli); Giardi, pp. 173, 264.
2. Paolo Tremori e, più tardi, Tommaso Grandi, per cui v. *ad vocem*.
3. Secondo Giardi, Sperandio conduceva una propria compagnia almeno dal 1775–76, anno in cui si esibiva a Torino. Nel 1777 il comico venne scritturato da Lapy ma nel 1778 era già a capo di una compagnia di guitti in società con Gaetano Simonetti. Quello stesso anno a Padova i due capocomici ottennero dal Presidente del Prato della Valle il permesso di costruire un teatro nel locale dello Stallone. Cfr. B. Brunelli, *I teatri di Padova dalle origini alla fine del secolo XIX*, Padova, Libreria Angelo Draghi, 1921, p. 256.

Giovanna Sparacello

SPOLVERINI ANNA detta la Cardellina. Brava Comica Napolitana, che recitò nel carattere di prima Donna con assiduo impegno, divenendo un oggetto di piacere sui Teatri del Regno, e d'altre Provincie. Dopo d'esser divenuta Moglie di Pietro Spolverini del quale si parlerà, diede le più chiare prove della sua somma abilità, e passò agli eterni riposi intorno al 1735. nella Città di Napoli.

SPOLVERINI PIETRO. Eccellente Comico nella Maschera da Pantalone, il quale fu impiegato per molti anni ne' Teatri di Napoli. Tornò in Lombardia da dove era partito, e ivi fece con molta lode nuovamente conoscere i suoi talenti. Passò a recitare in Sicilia, dove fu ben accolto, e dopo d'avere colà incontrata una sorte propizia, a morir venne circa il 1733.

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

T

TABUINI MARCHESINI LUCREZIA. Modanese. Comica di somma abilità, la quale divenne sposa d'Antonio Marchesini, ch'era vedovo rimasto per la morte della Brigida Sgarri sua prima Consorte. Seguì il Marito sostenendo nella sua Compagnia il carattere di prima Donna mostrandosi assai pratica nelle cose dell'arte improvvisa, e recitando con molta grazia nelle Tragedie, ed altre studiate rappresentazioni. Dopo d'essersi acquistato il concetto di buona Attrice, morì cristianamente in Bologna nel 1762. precorrendo di tre anni nella morte il di lei Marito.

TASSI LODOVICO Modanese. Recitò bravamente nella Maschera del Dottore, e fu per qualche tempo impiegato nella Compagnia di Girolamo Medebach, ma poi passò in alcune vaganti Compagnie, dove potè farsi sempre conoscere per molto esperto in quella Maschera da lui esercitata con franchezza, e con una grazia particolare. Se alla sua abilità avesse saputo aggiungere una miglior condotta di vita, avrebbe potuto stabilirsi in una buona Compagnia, e farvi qualche fortuna. Ma piacendogli di vivere a capriccio, si ridusse in basse, e nulla stimabili Truppe castelleggianti, e con una di queste morì in Vigevano poveramente l'anno 1769.

TATARONE Soprannome d'un Comico Bolognese, il quale suona per uomo che vuol fare da fanciullo, e che in età avanzata vuol parlare colla mozza puerile favella. Recitò costui, (di cui solo sappiamo, che aveva nome Gaetano) nella Maschera del Dottore assai bene, e si mostrò grazioso insieme, ed erudito nel sostenere il carattere del suo secondo vecchio, parlando con assiomi latini, e facendosi distinguere per ottimo Commediante. Fu egli impiegato nelle migliori Compagnie per molto tempo sino che venne a morte nell'anno 1750. in circa.

TESI FAUSTINA. Nativa di Crema[1]. Fu presa in moglie da Domenico Tesi Comico Bresciano, il quale sarebbe stato un abile Commediante se non avesse trascurato il mestiere a segno di ridursi a recitare tra' Comici Castelleggianti, e a suggerire tra vaganti compagnie. Da lui ebbe la Faustina delle buone istruzioni intorno all'arte Comica, ed in virtù del di lei spirito, del suo perspicace talento, e della sua instancabile applicazione, riuscì una Comica veramente celebre, e degna de' più sinceri encomj. Negli anni suoi più giovanili recitò nel carattere della Serva, esponendo varie Commedie di suo particolare maneggio, e fra le altre una, in cui eseguiva un volo molto azzardoso; e nel

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

Teatro di San Samuele di Venezia le occorse nel farlo un accidente, che potea essere per lei mortale, cadendo dall'alto al basso, perchè forse mal assicurata colle corde da chi dirigeva esso volo. Quantunque la caduta potesse riuscirle funesta, pure non le cagionò che poco danno, e fu in breve a proseguire le sue fatiche. In altre Truppe di Terra ferma passò ad impiegarsi, e fece vedersi nel Teatro della Sala in Bologna[2] l'anno del 1756 in circa, recitando allora da prima Donna, e facendosi distinguere per valorosa non meno nelle cose improvvise, che nelle studiate rappresentazioni. Per domestici dissapori allontanossi dal Marito, nè seco si è riunita mai più. Pensò poscia di voler apprendere l'arte della Musica, e si diede a studiarla con molto impegno, onde potè comparire a cantare nelle Opere Musicali per qualche tempo in alcune principali Città. Poca fortuna però ella vi fece, e credè meglio di tornar[3] nuovamente ad esercitarsi nella Comica professione; e rividesi in Venezia con Girolamo Medebach nel Teatro di San Giovanni Grisostomo l'anno del 1770. L'anno appresso si tolse fuor di stagione dalla Truppa di quel Capo Comico, e dall'amicizia di nobile Cavaliere Letterato ricavar seppe a vantaggio suo delle favorevoli disposizioni. Si unì poi colla Truppa d'Onofrio Paganini allora appunto tornato di Spagna, e trovando nella Nuora di lui un ostacolo (non già dannoso al suo merito) ma in pregiudizio di quegli applausi, che avrebbe per sé sola desiderati, passò dopo con Pietro Rossi, e seco non vi stette che un anno solo[4], a motivo dell'inquieto di lei spirito intollerante, e focoso. Fu costretta a far Compagnia, ed uniti varj Comici di sufficiente abilità, presene la direzione insieme con Cristoforo Merli primo Innamorato, che seco erasi da più anni stretto in amicizia. Ciò fu nel 1776, e d'allora in poi ha sempre guidata la sua Compagnia con decoro, avendo occupate buonissime Piazze, come Bologna, Parma, Trieste, Milano, Brescia, e Mantova, con altre di minor conto. Nell'anno 1777, fu insieme col Merli, e con Giovanni Valentini[5] chiamata a Napoli, con generoso stipendio, dove fermossi un anno solo, e tornò poi in Lombardia, continuando a condurre sotto la di lei direzione la Comica Truppa[6]. La sua maniera di recitare viene accolta fra le migliori, che in oggi piacciono sui Teatri d'Italia, e nelle parti Tragiche è veramente degna di molte lodi[7]. Ella è una donna di raro acume; è parlatrice forbita, ed elegante; e nelle cose dell'arte sua mostrasi molto intelligente. Benchè gli anni suoi, ed i suoi malori facciano ognora a' di lei desiderj contrasto, pure sa schermirsi valorosamente dai loro danni; e con uno spirito impareggiabile, e con il suo per anche vantaggioso personale sa farsi applaudire, e sa farsi altresì considerare per una Comica di sommo pregio, come realmente di fatto è degnissima della stima di tutti. Ma agli infiniti meriti suoi si oppone quel suo costume inquieto, intollerante, e quell'alterezza subitanea, ed improvvvisa, che la fa essere fastidiosa co' Compagni, e poco rispettosa con il Pubblico istesso. Eppure ella non è di cattivo cuore, che anzi si è mostrata in molte occasioni pietosa e benefica; e la di lei liberalità l'ha fatta distinguere d'un animo amoroso, e gentile. Questi suoi collerici trasporti hanno però l'origine da un buonissimo sentimento, e da quel zelo, per cui vorrebbe che ognuno operasse con estrema cura nell'esecuzione de' proprj doveri, se si parla de' Compagni suoi, o de' personaggi che ella stipendia; e se del Pubblico si ragiona, un eguale amore della sua professione la fa trascendere in orgogliose dimostrazioni, a motivo di qualche non curanza ch'ella veda trovarsi negli uditori per lei, sentendosi alzar la voce in tempo ch'ella recita, e distraerle così quella lode che fervidamente ambisce di poter guadagnarsi. Ecco il movente de' suoi costumi dalle pubbliche voci riprovati, e più dal Romanziere scrittor del *Teatro*, che negli Articoli VI e VII del suo primo Tomo, chiamandola *Megera*, va facendo di lei una svantaggiosa pittura,

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

inserendovi certe parole puntate, che dalla penna di pulito scrittore non devono uscire giammai, e che non senza biasimo uscite sono dalla sua troppo ardita, e troppo pregiudicievole in disonore altrui[8]. La Faustina Tesi ultimamente ha sofferti degl'incomodi di salute, pe' quali credevasi ch'ella dovesse perire, ma vive ancora, e benchè non abbia più intenzione di comparire in Teatro, ciò non ostante le si serba da noi un encomio al suo merito nel seguente difensivo Sonetto.

Zelo dell'arte alle tue cure intento
tragge Faustina ad alterar la voce;
e se nel guardo ancor sembra feroce,
tal poi non è che per un sol momento.
Lo sdegno in lei svanisce al par del vento,
e se minaccia altrui, mai non li nuoce:
come appunto Chiron sembrava atroce
per Achille educar pien d'ardimento.
Anche il buon Padre pel figliuol svogliato,
onde ridurlo a seguitar virtude,
ha il core amante, e tiene il volto irato.
Così a sue genti di sapere ignude
si dimostra Faustina; ed ha un cor grato
per chi in Teatro affaticando sude (*).

Note

1. Nata nella prima metà del Settecento, morta nel 1781: Tesi è il cognome del marito, attore, o meglio suggeritore, bresciano. BIBLIOGRAFIA: Rasi, III, pp. 573–575; *Enc. Spett.*, IX, coll. 854–855; Giardi, *passim*.
2. Uno dei più antichi teatri pubblici bolognesi, il Teatro della Sala (o Teatro del Pubblico) fu aperto nel 1547 nel Palazzo del Podestà; ospitò sia commedie, sia opere liriche, sia farse e spettacoli di saltimbanchi; decaduto nel Settecento, fu chiuso nel 1767, dunque un decennio dopo le recite qui menzionate.
3. Sintassi tutta francese, come non è raro nel Bartoli.
4. Il 1775. v. Giardi, p. 255.
5. Sul Valentini v. l'articolo in questa edizione delle *Notizie*.
6. La composizione della compagnia Tesi anno per anno e i suoi giri sono stati ricostruiti da Giardi, pp. 268–270. La compagnia fu attiva dal 1777 al 1781. Il repertorio della compagnia per l'autunno 1778 è edito in C. Curiel, *Il Teatro S. Pietro di Trieste: 1690–1801*, Milano, Archetipografia, 1937, pp. 435–438.
7. Era anche l'opinione di un testimone autorevole ed esigente come l'Algarotti, che tuttavia pone una cesura tra la prima e la seconda stagione dell'attrice e di un suo meno celebre collega: «Buon per noi se i nostri attori avessero ugualmente studiato il recitare del Nicolini e della Tesi: allora cioè che andavano significando a quel modo che la Natura detta, e non quando divennero, per voler troppo gradire, smaniosi, e diedero nella caricatura» (*Saggio sopra l'opera in musica* [1755, 1763²], in F. Algarotti, *Saggi*, a c. di G. Da Pozzo, Bari, Laterza, 1963, p. 169).
8. Il Piazza dispensa molti aneddoti contro la Tesi: «Brava per bestemmiare, non la cedeva a un vetturino napoletano; ardita nelle risse, pareva un granatiere infuriato che minacciasse rovine e morte, ma se trovava una faccia dura, che agli urli suoi non si sgomentasse, quella tigre diveniva una pecora che si cacciava tra le gambe la coda, e cedeva vergognosamente il campo della battaglia»; non nega tuttavia le doti dell'attrice: «Me la godeva ogni sera al teatro ed era la prima [è la protagonista fittizia del libro, l'attrice Rosina, a parlare] ad applaudire meritamente *Megera*. Prescindendo dalle sue boccacce che a vederla in vicinanza facevano rabbia, io la trovava nel tragico una donna ammirabile» (A. Piazza, *L'attrice*, a c. di R. Turchi, Napoli, Guida, 1984, I, VII, pp. 56, 61).

Franco Arato

(*) *Dopo d'aver estesa la presente notizia ci giunge la nuova della morte di questa Comica, accaduta in Brescia il giorno 14 di Novembre del cadente 1781.*

TOMASI BARTOLOMMEO Ferrarese. Si esercitò accademicamente nella sua Patria recitando da Pantalone con molto impegno, e dimostrandosi ben fondato nelle cose della Comica Professione. Fu per più anni nella Compagnia d'Antonio Sacco[1], dove fece

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

chiaramente conoscere il valor suo in tutte quelle Commedie, ch'ivi esponevansi allora con tanto grido. Passò con essa in Portogallo, e seco rivedendo di bel nuovo l'Italia, pensò di non voler più calcare i Teatri. Stabilitosi per tanto nella sua Patria, ripigliò in essa il consueto suo domicilio, ottenendo impieghi onorati, ne' quali anch'oggi vi esercita di continuo il suo talento, e la sua penna[2]. Bartolommeo Tomasi fece onore all'arte Comica per tutto quel tempo ch'egli esercitolla; ed oggi rende onore a se stesso, e alla sua ben educata civilissima famiglia, facendosi conoscere per un uomo di probità, morigerato, ed onesto.

Note

1. BIBLIOGRAFIA: Rasi, III, p. 586. Tomasi entrò nella compagnia Sacchi dopo la morte di Lombardi; tuttavia, per il viaggio in Portogallo, Sacchi volle munirsi di un attore migliore per la maschera di Tartaglia e, infatti, ingaggiò Agostino Fiorilli. Il ferrarese rimase nella compagnia come Pantalone.
2. Forse divenne avvocato, se si identifica l'attore con l'avvocato Bartolommeo Tomasi che compare come associato alle *Memorie istoriche dei letterari ferraresi*, un'opera scritta nel 1792 da Giovanni Andrea Barotti.

Giulietta Bazoli

TOMASOLI ANTONIO. Comico Bolognese, che dopo d'aver recitato accademicamente nella sua Patria, diedesi di buon proposito alla Comica Professione, recitando con molta grazia nella Maschera del Dottore. Fu impiegato primieramente nella Compagnia di Girolamo Medebach[1]; e poi, dopo d'aver sposata la vedova di un certo Comico detto Bacciccia per nome Livia, si trasferì a Napoli, e colà si trattenne alcuni anni facendovi qualche sorte. Dopo d'avere migliorati i suoi interessi, gli fu di notte tempo rubato quanto di buono trovavasi avere co' suoi sudori acquistato. Tornando in Lombardia, unissi alla Truppa di Niccola Menichelli, e con essa passò a recitare a Vienna. Rivedendo l'Italia, ebbe luogo nella Compagnia di Pietro Rossi, e poi in quella d' Antonio Sacco. Passò quindi con Pietro Rosa, e ritornò poi a Venezia con la Maddalena Battaglia[2]. In questi ultimi tempi era unito a Luigi Perelli, ed alienatosi da lui, ha trovato impiego nella Compagnia d' Antonio Camerani[3], dove trovasi presentemente. Dopo la morte di Livia sua Consorte passò alle seconde nozze con una giovane Bolognese d'onestissimo parentado, ma non incamminata per la via del Teatro. È il Tomasoli un Comico, che recita anche senza la Maschera alcune parti di vario carattere, sapendosi adattare a far di tutto sufficientemente. Rappresenta talvolta un ridicolo personaggio chiamandosi *Lattanzio Mescolotti*, nel quale riesce graziosamente, ed apporta piacere sulle Scene, con quella caricatura da lui solo inventata. Egli è uomo onesto e da bene, e meritava da noi una lode anche più fiorita di quella, con cui n'abbiamo in queste nostre notizie brevemente ragionato.

Note

1. BIBLIOGRAFIA: Rasi, III, p. 586; Leonelli, II, p. 399. Tomasoli vi recitò negli anni del sodalizio della compagnia Medebach con il Chiari.
2. Nella compagnia Battaglia, Tomasoli entrò per l'anno comico 1776–1777 e vi lavorò, seppure in maniera discontinua, fino al 1784; nell'anno comico 1786–1787 fu scritturato dalla compagnia Lapy come maschera (Dottore).
3. Con tale compagnia si esibì certamente a Trieste nel 1781 (C. Curiel, *Il Teatro S. Pietro di Trieste: 1690–1801*, Milano, Archetipografia, 1937, p. 138).

Giulietta Bazoli

TORRI FRANCESCA nata Sora, chiamata sui Teatri Clarice. Mostrò questa Comica un'infinita abilità per la sua professione. Era brava parlatrice nelle Commedie improvvise, e sapeva recitare egregiamente nelle parti

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

studiate. Fecesi vedere in Venezia nel Teatro di San Giovanni Grisostomo, appunto in quel tempo, che Antonio Sacco si trasferì in Portogallo; e sotto la direzione d'Onofrio Paganini recitò su quelle Scene nel carattere di prima Donna, e fu molto lodata. Tolsela poi nella sua Truppa Girolamo Medebach, il quale impiegolla per un lungo giro d'anni nelle più faticose parti delle tante Commedie scritte dall'Abate Pietro Chiari; e specialmente in quella della *Madre Tradita*. Valorosamente si portò la Torri, e servì di vantaggioso ornamento, a quella Comica unione, rendendo palese il suo merito per varie principali Città d'Italia, e riscuotendo al valor suo delle lodi infinite. L'anno 1770. per seguire un'unica sua figlia per nome Antonia, bravissima Ballerina seria, alienossi dall'arte, seguendola a Vienna, e tornando seco in Italia, dove anch'oggi si trattiene nelle danze Teatrali virtuosamente impiegata. Restò vedova la Torri tre anni sono, mancandole Giacomo suo Marito, di cui brevemente si parlerà. Fu essa una Comica di merito, e di chiarissima abilità fornita; e quando al valor suo avesse unito un personale più vantaggioso, poteva ancora proseguire alcuni anni nella Comica carriera. Per tutto ciò, che all'arte sua era spettante, fu certamente valorosa, e provetta; ed è giusto che de' meriti suoi resti in queste carte il più vivo, e durevole ricordamento.

TORRI GIACOMO Milanese. Esercitossi nella Maschera del Dottore, benchè non avesse il dialetto Bolognese. Pure sufficientemente s'ingegnava, e riuscì un Comico di non ispregevole abilità. Stette molti anni colla Truppa di Girolamo Medebach; ma allora che sua Moglie alienossi dalla Professione, egli passò con Pietro Rossi. Per la morte di Sante Vitali, di cui parleremo, tornò dopo sei mesi col Medebach. Partitosi poi nuovamente da lui, impiegossi in deboli vaganti Compagnie, e finalmente morì in Bergamo la Primavera del 1778.

TREMORI PAOLO. D'origine Veneziano, ma nato in Udine Capitale della Provincia del Friuli[1]. Partitosi da' suoi Parenti, diedesi a recitare nella Maschera da Pantalone, e dimostrò non esservisi appigliato in vano, poiché avendo ricevuta dalla natura una voce, che a quella d'uomo vecchio somiglia, assai bene gli giova recitando nel di lui carattere, che con sufficientissima abilità si va ingegnando di sostenere. Fu per alcuni anni colla Compagnia detta de' Lombardi, altre volte nominata[2]; e nel 1776. passò con Pietro Rossi insieme con Vincenza sua Moglie, di cui si farà tosto menzione[3]. Si trasferì poi con Antonio Camerani[4]; e quindi unissi alla Compagnia di Luigi Perelli, dove si trova presentemente[5]. Egli s'ingegna ancora di recitare senza la Maschera; ed in qualche carattere caricato può occupare un posto non disdicevole in mezzo al numero degli altri suoi Compagni. L'anno venturo anderà colla Truppa di Francesco Paganini.[6] Egli è uomo di buona riputazione, amante della sua famiglia, indefesso ne' proprj doveri, e merita una fortuna migliore di quella che ha sin qui ritrovata. Noi gliel'auguriamo di vero cuore per il necessario giovamento de' suoi interessi, e pel sostentamento della sua infantile numerosa prole.

Note

1. BIBLIOGRAFIA: Rasi, III, p. 601; N. Pepe, *Paolo Tremori sfortunato attore udinese*, «Il Friuli», ottobre 1971; Giardi, *passim*.
2. Bartoli cita più volte la compagnia, diretta da Bartolommeo Sperandio, di cui facevano parte tra gli altri Pietro Andolfati, Claudio Borghieri, Giovanni Bossi. Secondo quanto Bartoli racconta nella biografia di Sperandio, i comici Lombardi si divisero e alcuni attori, tra i quali Sperandio e Bossi, confluirono nella compagnia Lapy (1777). La compagnia dei comici Lombardi si ricostituì sotto la guida di Tommaso Grandi detto il Pettinaro; nel 1779–80 la compagnia recitava al Teatro dei Fiorentini di Napoli. Giardi, p. 264, pubblica la formazione che recitava a Torino nel 1775–76 (Compagnia Sperandio).

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

3. Non è possibile verificare la notizia in Giardi, dove manca l'elenco degli attori per il 1776–77. Nel 1777–78 essi risultano membri della compagnia di Giovanni Foresti. Cfr. Giardi, p. 158.
4. Il nome di Tremori insieme a quello della moglie compare nella lista degli attori della compagnia Camerani per la stagione 1778–79. L'anno successivo i due comici lasciarono la compagnia, che era stata completamente rinnovata. Cfr. Giardi, p. 126.
5. La compagnia si costituì nel 1778 quando Luigi Perelli rilevò la conduzione di quella del suocero Pietro Rossi. Era ancora attiva nel 1798. Paolo e Vincenza Tremori vennero scritturati nel 1780–81. Cfr. Giardi, p. 232. Sulla permanenza della compagnia Perelli nel Teatro San Pietro di Trieste nell'autunno del 1781 v. C. L. Curiel, *Il Teatro S. Pietro di Trieste: 1690–1801*, Milano, Archeotipografica, 1937, pp. 139–142, 451–455.
6. In Giardi, p. 216, l'attore e la moglie figurano fra i componenti della compagnia per l'anno 1782–83 (ma manca la lista degli attori per il 1781–82); vi sono ancora nel 1784–85 ma nel 1786–87 risultano nella compagnia di Pietro Ferrari, dove rimasero anche l'anno successivo. In seguito i due attori fecero parte della compagnia di Domenico Nerini (1794–95).

Giovanna Sparacello

TREMORI VINCENZA, Figliuola di Gabriello, e di Angela Costantini[1]. Rimanendo orfana in tenera età, fu dalla Madre educata, e sortì a preferenza dell'altre sue sorelle un'ottima disposizione per l'arte del Teatro. Applicatavisi con qualche studio, riuscì una plausibile, e sufficiente Attrice. Fatta sposa di Paolo Tremori scorse le istesse sue vicende nella Comica professione. Recitò da prima Donna con impegno, e fu in Torino[2], ed altrove con sommo piacere dall'uditorio ascoltata. La sua piccola figura, benchè gentile, la fé risolvere di recitare nel carattere della Serva; e di buon proposito datovi l'ingegno, vi si esercita in oggi con dello spirito, e con una coraggiosa prontezza. Non ommette però interamente di travagliare in alcune parti serie da Donna quando l'occasione in qualche caso se le presenta. Ha una flessibile voce, una figura galante, e non è priva di modi graziosi, e piacevoli. Fu onorata più volte di Poetici componimenti, fra' quali abbiamo trascelto il seguente, parto felice d'un dottissimo Cavaliere Urbinate.

Recitando con applauso universale nel Teatro de' Nobili Signor Pascolini d'Urbino il Carnevale dell'anno 1778[3]*. la virtuosa Donna Signora Vincenza Tremori; si offre all'impareggiabil merito della medesima il presente Sonetto, allusivo alla descrizione del nodo Gordiano vivamente da lei espressa per due volte nella rappresentazione del Diogene, sostenendovi la parte della Poetessa Corina.*

Al Balenar vid'io di ferro audace
{pag. 255}

Note

1. Vincenza era figlia dell'Arlecchino Gabriele Costantini, apprezzato dal re di Napoli Carlo di Borbone che lo ebbe al suo servizio, e di Angela Monti, figlia dell'attore Tommaso Monti. Per un profilo dei due attori v. *ad vocem* in queste *Notizie*. BIBLIOGRAFIA: Rasi, III, pp. 601–602. Rimando alla biografia di Paolo Tremori e relativo commento per un quadro dettagliato dell'attività di Vincenza Tremori.
2. Nel 1775–76 Vincenza Tremori e il marito recitavano a Torino nella compagnia di Bartolomeo Sperandio, cfr. Giardi, p. 264.
3. Essa si trovava nella compagnia di Giovanni Foresti insieme al marito, cfr. Giardi, p. 158.

Giovanna Sparacello

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

U V

UGHI ELISABETTA Veneziana. Comica, che nella Truppa di Pietro Ferrari ebbe il suo incominciamento negli studj dell'arte, che ivi s'avanzò a felici progressi, e che in oggi è giunta a perfezionarvisi recitando nel carattere di prima Donna. Un nobile aspetto, un volto ornato di grazie, ed una rara biondissima chioma sono i pregevoli naturali suoi doni. Uno spirito lodevole, un'espressiva aggiustata, ed una sufficientissima intelligenza formano i suoi meriti nell'arte del recitare. Ben accolta per tutto, applaudita, ed onorata, può darsele il grado di piacevole Attrice. Meritò più volte de' poetici elogi, fra' quali abbiamo scelto il seguente Sonetto, che servirà a tramandare i suoi pregi in più chiara guisa alla ventura posterità ammiratrice.

Al merito impareggiabile della Signora Elisabetta Ughi Prima Donna, che nel Teatro dalle Vigne si distingue nelle Commedie, e Tragedie mirabilmente nel Carnovale 1781.

Sonetto.

Vaga Donna io vedea stretta in catene
{pag. 266}

UGOLINI ALBERTO. Dopo d'aver recitato accademicamente in Bologna sua Patria, passò colla compagnia di Gabrielle Costantini; e quindi fu chiamato a Venezia da Girolamo Medebach recitando per allora nella Maschera da Dottore. Ma il genio dell'Ugolini a tutt'altro inclinava; e però diedesi con molto impegno ad esercitarsi nel carattere dell'Innamorato, riuscendo un degnissimo, ed esperto Commediante. Fu alternativamente colle Compagnie di Pietro Rossi, d'Onofrio Paganini, e di Vincenzo Bazzigotti. Rividesi in Venezia l'anno 1775. nella Compagnia di Giuseppe Lapy, e vi fu ben accolto, specialmente rappresentando la Parte di Teucro nelle *Leggi di Minosse* Tragedia di Monsieur di Voltaire tradotta dalla Signora Elisabetta Caminer. L'anno appresso tornò col Rossi; rimase col Perelli di lui Genero dopo che il primo alienossi dall'arte; passò nel 1779. con Francesco Paganini figlio d'Onofrio, e presentemente ritrovasi di nuovo con Girolamo Medebach. Ne' suoi primi anni di Comico esercizio fu l'Ugolini un brillante Innamorato, e si distinse sostenendo tutte le parti principali nelle migliori Commedie del Dottor Goldoni, recitando con grido il *Medico Olandese*, il *Filosofo Inglese*, il *Cavaliere di Spirito, il Torquato Tasso*, ed altre rappresentazioni. Avanzandosi in età, e lasciando addietro la più fresca gioventù, si mostrò nelle parti sostenute delle Tragedie un Attore applauditissimo; e Verona, Bologna, Parma, ed altre Città furono del di lui merito bramose spettatrici. Oggi, che è giunto onorevolmente a' senili anni suoi, s'impiega nelle parti da Padre, e d'altri Personaggi gravi, dando così

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

un intero saggio della sua abilità Teatrale, avendo in ogni grado saputo distinguersi per bravo Comico intelligente, e valoroso.

VALENTI GASPARE Fiorentino. Accademico recitante, il quale in Firenze si dimostrò naturalmente inclinato a rappresentare i caratteri caricati, e vi riuscì a meraviglia. Unitosi poi alla Truppa di Nicodemo Manni incominciò a scorrere l'Italia con essa, e si rese assai noto in sui Teatri sotto il nome di *Falopa*. Disunitosi dal Manni entrò in diverse vaganti Compagnie; e passò anche a Napoli, dove fu molto applaudita la di lui abilità. Egli è graziosissimo, ed esprime sì bene ogni cosa che rappresenta, caratterizzando a puntino quel Personaggio che prende ad esprimere, allettando coi gesti che le parole accompagnano con tanta grazia, che può ben darsegli il nome di raro Attore in tutte quelle parti, che tendono a movere il riso, e che esprimono caricatura anche in mezzo al sussiego non meno, che all'allegria. Alla sua Comica abilità sa unire il Valenti quella pure del canto, in cui a gran sufficienza si distingue, benchè la Musica non sia la sua attual professione. Ritrovasi presentemente colla Truppa d'Antonio Camerani, dove travagliando con fama, sempre più si conferma in quell'ottimo concetto, che seppe presso l'oppinione del Pubblico acquistarsi, e che meritevolmente si va per lui colla universale approvazione di giorno in giorno aumentando.

VALENTINI GIOVANNI Bolognese. Comico universale, che fu sempre utile, e lodevole ornamento di tutte le Comiche Truppe nelle quali ebbe impiego ne' molti anni che egli esercita la Comica Professione. La Compagnia d'Antonio Sacco[1]; quella di Niccola Petrioli[2]; l'altre di Pietro Rossi, e d'Onofrio Paganini; come non meno quella di Francesco Paganini figlio d'Onofrio[3], e l'altra della Faustina Tesi, servirongli di largo campo al Teatrale valor suo apprezzato, e gradito universalmente in ogni Città. Ne' giovanili anni suoi recitò da Pantalone; im progresso pose la Maschera del Dottore; e nell'una, e nell'altra si esercita anch'oggi a norma dell'occasione che se gli presenta. Eseguì ne' suoi giorni più freschi una Commedia, in cui sotto il nome di *Zanetto* rappresentava diversi Personaggi con una grazia indicibile. Col fiorire poi delle Commedie del Goldoni egli adattossi a rappresentare que' caratteri caricati, scritti la maggior parte dall'Autore per Antonio Martelli, e vi riuscì meravigliosamente. Nel tragico ancora, e ne' caratteri mezzani sa farsi applaudire, ed unisce alla Comica abilità anche un poco quella del canto. Rimasto vedovo, passò alle seconde nozze, e si mantiene in ottima prosperità, benchè avanzato negli anni. Presentemente trovasi colla Faustina Tesi, servendo alla sua Truppa di considerabile sostegno, e rendendosi degno di quelle lodi imparziali, che un pubblico intelligente meritevolmente gli comparte.

Note

1. BIBLIOGRAFIA: Rasi, III, pp. 614–615; Leonelli, II, p. 420. Piermario Vescovo individua Valentini nel «signor Giovannino», personaggio–attore che compare nell'inedita commedia gozziana *Le convulsioni o sia Il contratempo. Introduzione a due farse* (P. Vescovo, *Il repertorio e la «morte dei sorzi». La compagnia di Antonio Sacchi alla prova*, in *Carlo Gozzi entre dramaturgie de l'auteur et dramaturgie de l'acteur: un carrefour artistique européen*, atti del Convegno di studi, Università Paris–Sorbonne, 23–25 novembre 2006, a c. di A. Fabiano, «Problemi di critica goldoniana», numero speciale, XIII, 2007, pp. 141–153), in cui il drammaturgo mette in scena gli attori della propria compagnia. Dal momento che Vescovo presume che la pièce sia databile 1763–1764, certa è la presenza di quest'attore nella compagnia di Sacchi almeno negli anni delle fiabe gozziane (1761–1765).

2. Nel corso delle recite della compagnia di Nicola Petrioli svolte a Milano presso il teatro ducale nel 1740 tra gli attori figura anche Valentini, impiegato

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

per la parte del dottore (Rasi, III, pp. 265–266). Fu probabilmente con questa compagnia che Valentini cantò nell'intermezzo goldoniano *Li tre gobbi rivali amanti di Madama Vezzosa*, rappresentato nell'autunno del 1756 al Teattro di San Moisé. Cfr. Goldoni, X, p. 1248.

3. In questa compagnia in qualità di Caratterista, rimase, insieme alla seconda moglie Margherita Valentini (la prima, Rosa Valentini detta Diana, morì nel 1760), dal 1778 al 1781. La sua attività per l'anno 1780 è testimoniata anche da Colomberti che lo definisce «bravo Pantalone e dottore», mentre per la moglie si limita a registrare che fu una «mediocre serva» (A. Colomberti, *Notizie storiche de più distinti comici e comiche che illustrarono le scene italiane dal 1780 al 1880*, manoscritto presso la Biblioteca del Burcardo, coll. Ms. 3/15/3/19, c. 55*r*, era edito in *Dizionario biografico degli attori italiani*, a c. di A. Bentoglio, Roma, Bulzoni, 2009).

Giulietta Bazoli

VALENTINI MARGHERITA Lodigiana. Passò da' femminili esercizj della propria casa a calcare i Teatri, dopo d'essere divenuta Moglie di Giovanni Valentini, il quale essendo vissuto vedovo qualche tempo, pensò di passare alle seconde nozze con questa giovane. Addestrolla egli dunque per l'arte del Teatro, facendole apprendere la Musica, in cui riuscì con del profitto, cantando in varj intermezzi con molta grazia, e trovandosi generalmente per tutto applaudita. Si è poscia adattata a recitare nel carattere della Serva, e per qualche tempo lo ha sostenuto con dello spirito. Recita ancora in altre parti, ma la sua abilità prevale nella Musica, per cui le si può concedere una lode sinceramente verace.

VALENTINI ROSA, nata in Polonia, mentre la Madre sua trattenevasi al servizio di quel Monarca, da lui cotanto favorita, che donolle il suo proprio ritratto tempestato di gemme d'inestimabil valore. La Rosa, detta altrimenti la *Dima* fu trasportata dalla Genitrice in Italia nella tenerissima età di tre anni. Crebbe ella col tempo talmente in bellezza, che nelle gentili sue sembianze, e nel maestoso suo portamento, traspirava per certo la nobiltà di quel seme di cui dicevasi frutto. Resa perfetta nell'arte del recitare, e fatta moglie di Giovanni Valentini, scorse l'Italia con fama di brava Attrice, riuscendo ottimamente in qualsivoglia cosa spettasse alla Comica Professione. Era di bellissima presenza, e i suoi lunghi, e biondi capelli formavano un incanto meraviglioso agli occhi di chi contemplarli poteva. Applaudita per tanto in virtù del Comico suo valore, e lodata in grazia della sua bellezza, giunse felicemente insino all'anno trentesimo sesto dell'età sua, morendo in Bologna circa il 1760.

VALERIANI SERAFINO Bolognese. Recitò fra gli Accademici della sua Patria nel carattere d'innamorato, e passò poi fra' Comici ad esercitarsi nella maschera del Dottore. Dopo d'essere stato con deboli Compagnie, passò con quella di Pietro Ferrari, e nella sua divisione dal Menichelli, il Valeriani è rimasto impiegato con quest'ultimo. È Comico abile ancora per recitare qualche parte seria, e può essere fatto degno di qualche applauso.

VALERINI ADRIANO Gentiluomo, e Dottore Veronese, Comico di gran fondamento, ed ornato di Lettere Greche, e Latine. Fioriva intorno al 1560[1]. Nell'ispiegare in Teatro i suoi bellissimi concetti non aveva però tutta quella grazia naturale, ch'era necessaria per renderlo perfetto nell'arte sua. Fu bensì bellissimo di presenza, ed arse per lui Lidia da Bagnocavallo[2] Comica famosa, la quale pianse amaramente, come dice il Garzoni[3], e cred'io per amoroso trasporto di Gelosia. Fece la parte dell'Innamorato nella rinomatissima Compagnia de' *Gelosi* sotto il nome d'Aurelio. Capitando a Venezia, sentì

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

recitare, e cantare, dolcemente la dotta Vincenza Armani[4], e di lei s'invaghì, e divenuto poi suo compagno, essa lo contracambiò con uno sviscerato affetto in amore. Ma quando avrebbero potuto fra di loro stringere il nodo del Matrimonio morì la sua diletta,e fu da esso coraggiosamente assistita fino all'ultimo respiro. Scrisse per lei un'Orazione funebre, e stampandola l'anno 1570. in Verona[5], dedicolla al Magnifico Signor Antonio Prioli suo singolarissimo Padrone. Continuò i suoi comici esercizj ben veduto per tutto ed apprezzato, e l'anno 1578. pubblicò l'*Afrodite*. Tragedia in versi stampata pure in Verona per Sebastiano, e Giovanni delle Donne in forma di ottavo, e dedicolla al Signor Conte Paolo Canossa. Fu anche il Valerini Capo Comico, e trovandosi in Patria con la sua Compagnia venne l'anno 1583. chiamato a Milano dal Governatore per dar divertimento a quella Città. Egli vi si portò, e fatta la prima recita, gli fu levata la licenza, e mandato del denaro per ritornare a Verona. Il Valerini ricorse al Governatore per intendere il motivo di un tale affronto, e gli fu risposto aver egli saputo essere la Commedia azione di peccato mortale, per quello che ne aveva scritto il suo Arcivescovo Carlo Borromeo[6]. Il Valerini addusse molte ragioni in difesa delle sue Commedie, ed il Governatore gli disse, che si portasse dal Cardinale, e che se da lui otteneva una decisione in suo favore, che ben volentieri sarebbe andato in Teatro a divertirsi, giacché la sua Compagnia molto gli piaceva[7]. Il Valerini andò co' suoi Compagni da quel Santo Porporato, il quale lo ascoltò con molta bontà, e persuaso delle sue parole, decretò che si potessero recitar Commedie nella sua Diocesi, osservando però i modi che prescrive San Tommaso d'Acquino, cioè il tempo, il luogo, e le Persone. Il tempo, che non sia di Quaresima, il luogo, che non sia Chiostro Sacro, e le Persone, che non siano Religiose, ed impose a' Comici che mostrassero gli Scenarj delle Commedie giorno per giorno al suo Foro, e così ne furono dal detto Santo, e dal suo Vicario molti sottoscritti, ma gli affari di quell'uffizio fecero tralasciar l'ordine, giurando il Valerini, che non sarebbero stati gli altri soggetti meno onesti de'riveduti. Tre anni dopo, cioè nel 1586. compendiò il Valerini in un breve volumetto in ottavo le cose più rare della sua Patria, ed ivi lo stampò sotto il titolo: *Le Bellezze di Verona*[8]. Dopo d'avere illustrato le Scene, e dati all'Italiana Poesia non pochi suoi componimenti[9], morì sul finire di quel Secolo[10], lasciando di lui nelle opere sue una memoria onorata. Parlano di esso il *Garzoni nella Piazza Universale*; Francesco Andreini nelle *Bravure del Capitano Spavento*[11]; Domenico Bruni nelle sue *Fatiche Comiche*[12]; e Niccolò Barbieri nella Supplica ricorretta[13]. Fu amico d'Orlando Flacco Pittore eccellente suo Patriotto[14], a cui per chiedere, che gli facesse il proprio ritratto, inviò il seguente Sonetto.

Muto Poeta, che tacendo esprimi
{pag. 261}

In fine all'indicata Tragedia dell'*Afrodite* trovasi un altro Sonetto per la copia d'un'opera di Raffaello egregiamente dipinta dallo stesso Pittore, ed è il seguente.

Sopra il Quadro di M. Orlando Flacco tratto da Raffael d'Urbino.

Dal Quadro tuo di meraviglie eterne
{pag. 262}

Note

1. Lo studio di Stefanella Ughi sui documenti dell'Archivio di stato di Verona getta nuova luce sulla biografia del Valerini. Egli nacque a Verona, nella contrada di Ponte Pietra, fra il 1546 e il 1548; sposò Silvia Roncagli da cui ebbe tre figli, Leandro, Cinzia e Mario. BIBLIOGRAFIA: Quadrio, III, pp. 264, 316; IV, p. 70; V, p. 236–237; Sand, I, pp. 48 e 304; A. Bartoli, p. CXX; C. Magnin, *Teatro Celeste: Les commencements de la comédie italienne en France*, in

«Revue des deux mondes», IV, 1847, pp. 850 sgg.; Rasi, III, pp. 616–622; *Enc. Spett.*, IX, col. 1401; B. Croce, *Vincenza Armani e Adriano Valerini*, in *Scrittori del pieno e tardo Rinascimento*, Bari, Laterza, 1945, II, p. 176; R. Brenzoni, *Adriano Valerini: umanista veronese (1545–marzo 1592),* Verona, Tip. Roma, 1956; Marotti–Romei, pp. 27–30; S. Ughi, *Di Adriano Valerini, di Silvia Roncagli e dei Comici Gelosi*, in «Biblioteca teatrale», 3, 1972, pp. 147–154.

2. Si veda la voce corrispondente in queste *Notizie*.

3. Garzoni, II, p. 1182.

4. Si veda la voce corrispondente in queste *Notizie*.

5. A. Valerini, *Oratione in morte della Divina Signora Vincenza Armani*, *comica eccellentissima. Et alcune rime dell'istesso, e d'altri auttori, in lode della medesima. Con alquante leggiadre e belle composizioni di detta signora Vincenza*, Verona, S. e G. Dalle Donne, s. d. [1570]. La sola orazione è contenuta ora in Taviani–Schino, pp. 132–140; Pandolfi, II, pp. 143–148 e Marotti–Romei, pp. 31–41.

6. L'episodio viene ricordato da R. G. Arcaini, *I comici dell'arte a Milano: accoglienza, sospetti, riconoscimenti*, in *La scena e la gloria. Drammaturgia e spettacolo a Milano in età spagnola*, a c. di A. Cascetta e R. Carpani, Milano, Vita e Pensiero, 1995, pp. 265–326: 272–273, 312–319, che riassume inoltre le varie intepretazioni sull'atteggiamento di Carlo Borromeo nei confronti dei comici e del teatro.

7. Come rileva la Ughi, Taviani, valendosi delle indicazioni di G. B. Castiglione, *Sentimenti di S. Carlo Borromeo intorno agli spettacoli*, Bergamo, P. Lancelotti, 1759, p. 139, ha ormai identificato nella compagnia quella dei Gelosi, smentendo la critica concorde nel parlare degli Uniti.

8. A. Valerini, *Le bellezze di Verona*, Verona, S. e G. Dalle Donne, 1586. Due le edizioni moderne: una edita a Verona da F. Riva nel 1958, un'altra, a c. di G. P. Marchi, Verona, Valdonega, 1974.

9. Oltre alla già ricordata *Oratione*, Valerini fu autore delle *Rime diverse con l'origine della illustrissima famiglia dei signori Bevilacqua*, Verona, S. e G. Dalle Donne, 1577; *La Celeste Galeria di Minerva*, Verona, G. Discepolo, 1591; *Cento Madrigali*, Venezia, G. Discepolo, 1592. L'*Oratione* e alcuni componimenti dei *Cento Madrigali* sono pubblicati in Marotti–Romei, pp. 159–162.

10. Valerini morì fra il 1592, anno di stesura del suo testamento, e il 1595, anno in cui i campioni d'estimo riportano Leandro come capofamiglia. Forse morì della febbre quartana di cui soffriva durante la composizione dei *Cento Madrigali*.

11. F. Andreini, *Le bravure del Capitano Spavento divise in molti Ragionamenti in forma di dialogo*, Venezia, G. Somasco, 1607, p. 98, in edizione moderna a c. di R. Tessari, Pisa, Giardini editori e stampatori, 1987.

12. D. Bruni, *Le fatiche comiche*, Parigi, N. Callemont, 1623, p. 11, ora in Marotti–Romei, p. 348. Bruni è la fonte del giudizio estetico e artistico riportato da Bartoli.

13. N. Barbieri, *La supplica ricorretta et ampliata, discorso famigliare di Nicolò Barbieri, detto Beltrame*, Bologna, per G. Monti, 1636. L'edizione moderna, esemplata sull'*editio princeps* Venezia, Ginammi, 1634, contiene le varianti dell'edizione del 1636: N. Barbieri, *La Supplica discorso famigliare a quelli che trattano de' comici*, con studio critico e varianti di F. Taviani, Milano, Il Polifilo, 1971. *La Supplica ricorretta* è edita inoltre in Marotti–Romei, pp. 575–690; del Valerini si parla alle pp. 649–650. Dal Barbieri Bartoli mutua l'aneddoto relativo a Carlo Borromeo.

14. Orlando Flacco, o Fiacco (1530–1586), veronese, fu forse allievo di Battista del Moro, o di Antonio Badile, o di Francesco Torbido. Fu pittore di soggetti sacri, storici, e fu anche un rinomato ritrattista. Nella chiesa dei Santissimi Nazzaro e Celso dipinse i due quadri *Cristo presentato al popolo da Pilato* e *Cristo in croce con Maria, Giovanni e la Maddalena*. Nella Pinacoteca di Verona c'è una sua *Madonna col Bambino e le Santissime Elena e Caterina*. Nel Palazzo del Consiglio invece è custodita una *Madonna coi Santi Protettori della città* e i ritratti di Fracastoro, Panvinio e Montano. Nella basilica di S. Zeno dipinse la figura del Titolare. Del ritratto di Flacco si trova una copia nella collezione dei ritratti dei pittori veronesi, mentre nella Galleria Nazionale di Stoccolma è custodito un ritratto del Tiziano. Egli ritrasse inoltre i due vescovi Lippomani, la famiglia Canossa, Astore Baglioni e Andrea Palladio. Cfr. A. Corna, *Dizionario della storia dell'arte in Italia*, Piacenza, Tarantola, [1930], I, p. 64. Si vedano inoltre P. A. Orlandi, *Abecedario pittorico, corretto e accresciuto da Pietro Guarienti*, Venezia, Pasquali, 1753; F. Baldinucci, *Notizie*

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

dei professori del disegno da Cimabue in qua, Firenze, Battelli, 1813–1846; S. Ticozzi, *Dizionario dei pittori dal rinnovamento delle belle arti fino al 1800*, Milano, Ferrario, 1818; F. De Boni, *Biografia degli artisti*,Venezia, Gondoliere, 1840; D. Zannandreis, *Le vite dei pittori, scultori e architetti veronesi*, pubblicate e corredate da G. Biadego, Verona, Franchini, 1891; A. Melani, *Dizionario dell'arte e delle industrie artistiche illustrato*, Milano, Vallardi, 1930.

Giovanna Sparacello

VALSECCHI ANGELO Veneziano. Nato con un genio inclinatissimo al Teatro, portavasi sovente ad ascoltare l'ottimo Recitante Petronio Zanarini, e così bene preselo ad imitare, che facevasi sentire nella sua Bottega di Caffè con diletto da' suoi Avventori. Giuseppe Lapy avendo bisogno di chi sostenesse la parte d'Innamorato in luogo di Tommaso Grandi alienatosi dalla di lui Compagnia, pensò di stabilirsi in Angelo Valsecchi il personaggio, che a mancar gli veniva. Accordatisi fra loro nelle convenzioni dell'onorario, abbandonò il Valsecchi l'arte del Caffettiere, salì coraggioso in Teatro. Piacque la sua maniera di recitare imitante quella del Zanarini, e fu ben accolto per la Terra ferma, ed egualmente in Venezia nel Teatro Sant'Angelo l'Autunno del 1775. Passò in progresso nella Compagnia di Maddalena Battaglia, ed in mancanza del bravo Pantalone Cesare d'Arbes, assunse il Valsecchi l'impegno di giocar quella maschera, e vi riuscì a gran sufficienza. Nelle parti gravi di Tiranno, e di Padre mostrasi tanto al vivo d'esse investito, che non puossi desiderare in lui una miglior perfezione. Egli nel Tragico, e nel Comico stile egualmente si sa distinguere per eccellente Attore; e nella sua maschera di Pantalone mostrasi grazioso, ed elegante personaggio. Non mancagli talenti per impiegarsi a scrivere al Tavolino, ed abbiamo veduta in lui una Rappresentazione d'argomento Spagnolo scritta in versi sciolti intitolata: *L'Usurpator d'Aragona*, che fu recitata replicatamente nel Teatro di San Giovanni Grisostomo. Il suo Personale vantaggioso, la sua voce d'ottimo tuono, e lo studio, che pone nell'arte di ben rappresentare, lo caratterizzano per un comico di gran vaglia, e degno de' più sinceri applausi sonori.

VELENFELD BONIFAZIO Parmigiano[1]. Nella Compagnia di Girolamo Brandi[2] incominciò questo Comico a farsi veder sulle Scene, e riuscì nella parte dell'Innamorato, recitando con buon sentimento. Ma la sua abilità consiste principalmente nel rappresentare il brillante carattere di Francese Italianato, nel quale si porta assai bene[3], rendendosi imitatore di Marcello Vieri, di cui in appresso dovemo farne parola. Nella Compagnia di Pietro Ferrari[4], in quella di Girolamo Medebach, e presentemente nell'altra di Nicola Menichelli[5], ha fatto brillare la sua abilità il Velenfeld, ed è molto gradito in ogni Città sostenendo egli con molta grazia l'accennato carattere di Francese, ed impiegando altresì i suoi talenti a recitare in altre cose, per le quali si fa sempre più distinguere per Attore diligente, e commendevole[6].

Note

1. Noto come Welenfeldt, Willenfeld o Welenfeld. BIBLIOGRAFIA: Rasi, III, p. 698 (Welenfeldt); C. Curiel, *Il Teatro S. Pietro di Trieste: 1690–1801*, Milano, Archetipografia, 1937, *ad indicem* (Wellenfeldt, Willenfeld); B. Brunelli, *I Teatri di Padova dalle origini alla fine del secolo XIX*, Padova, Libreria Angelo Draghi, 1921, p. 225 (Welenfeldt); Giardi, *passim* (Wellenfeld); *Cenni artistici dei comici italiani dal 1550 al 1780, compilati dall'artista comico Francesco Bartoli e dall'attore Antonio Colomberti continuati fino all'anno 1880*, ora editi in *Dizionario biografico degli attori italiani*, a c. di A. Bentoglio, Roma, Bulzoni, 2009, II, p. 563.

2. Girolamo del Carcano, in arte Brandi, nacque a Vicenza nella prima metà del Settecento. Privato dei beni dai suoi parenti, si diede alle scene nel 1760 conducendo una compagnia vagante in cui recitava come

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

Innamorato. Dal 1772 al 1780 fu nella compagnia di Girolamo Medebach come Padre e Tiranno. Riacquistati gli averi, si ritirò dalle scene. Cfr. *Enc. Spett.*, II, col. 999; v. inoltre *ad vocem* in queste *Notizie*. È dunque anteriore al 1772 l'esordio di Welenfeld nella compagnia di Brandi.

3. Oltre a prodursi nella parodia del francese che parla italiano, Welenfeld sapeva recitare in francese: nel 1773 al San Samuele interpretò con Anna Paganini il *Pygmalion* di Jean-Jacques Rousseau. Una traduzione in italiano con testo a fronte apparve a Venezia nello stesso anno. Cfr. Rasi, cit.

4. Fu nella compagnia di Pietro Ferrari e Nicola Menichelli dall'anno della sua fondazione, il 1777. Lasciò la compagnia nel 1780. In precedenza Welenfeld aveva lavorato con la compagnia Bazzigotti: egli figura fra i membri della compagnia che si esibì a Pavia nel carnevale del 1775. La compagnia si sciolse quello stesso anno. Cfr. Giardi, pp. 109, 154–155.

5. Nel 1780–81 risulta nella compagnia di Nicola Menichelli. Il nome di Welenfeld non compare nella ricostruzione della compagnia Medebach fatta da Giardi. Cfr. Giardi, pp. 190–193, 198.

6. Aggiungiamo a completamento di questa biografia che Welenfeld fu ingaggiato nel 1784–85 nella troupe di Francesco Paganini, dove rimase fino allo scioglimento della compagnia, al termine della stagione 1794–95 (ma nell'autunno del 1784 figura nella compagnia del Lapy a Trieste, interprete dell'azione tragica *La presa della Corsica*, dove interpretava l'ufficiale francese Clairet, cfr. Curiel, cit., p. 167 e nota 82). Nel 1794–95 era stato scritturato nella compagnia di Paganini anche Ludovico Wellenfeld. Bonifacio fu in seguito Caratterista nella compagnia di Anna Paganini (dal 1795–96; nella formazione anche Margherita Wellenfeld). Nel 1799–1800 egli recitava come Caratterista nella compagnia di Giovanni Battista Negrini. Cfr. Giardi, pp. 175, 208, 213. Morì, secondo Colomberti, verso il 1810.

Giovanna Sparacello

VENINI FEDELE, Capo Comico. Recitò nella Maschera dell'Arlecchino con qualche abilità, e si produceva a sostenere alcuni caratteri caricati nelle studiate Rappresentazioni. Condusse Compagnia diversi anni in questi ultimi tempi, ed è morto in Piemonte nel presente 1781.

VERDER GIOVANNI Veronese[1]. Si fece conoscere inclinato all'arte del Teatro, recitando cogli Accademici della sua Patria. Quindi passò fra' Comici intorno il 1722[2]. e nel Teatro di San Luca in Venezia insieme con Argante, e Pompilio Miti recitava anche nel 1736. rilevandosi dalla Tragicomica Rappresentazione intitolata: *La Clemenza nella Vendetta*, ch'egli ivi era in quel tempo impiegato, vedendosi che la parte di Florindo fu da lui sostenuta[3]. Fu Comico di molta abilità, e piacque sulle Venete Scene[4]. Aveva una figliuola Ballerina, la quale togliendosi al Teatro, entrò a Monacarsi in un Chiostro. Il Verder avendo messo a parte degli avanzi pel guadagno fatto nella Professione, alienossi da essa, visse comodamente, e morì circa il 1757. stando in Venezia. Vedesi manoscritta una Commedia intitolata l'*Orlando Furioso* ridotta dal Verder per uso delle Comiche Truppe[5], parte in versi sciolti, e parte con intere stanze tolte dall'Ariosto. Vi sono anche introdotti i due Zanni ad oggetto di far ridere, per rallegrare in qualche Scena quella seria Rappresentazione.

Note

1. BIBLIOGRAFIA: Rasi, III, p. 633; B. Croce, *I teatri di Napoli*, Milano, Adelphi, 1992, pp. 193–194 (1° ed. Napoli, Luigi Pierro, 1891); M. Ferrazzi, *Commedie e comici dell'arte italiani alla corte russa (1731–1738),* Roma, Bulzoni, 2000, pp. 32 sgg., p. 286.

2. Egli faceva parte della compagnia italiana diretta da Tommaso Ristori di stanza a Dresda. Con questa compagnia affrontò una tournée in Russia alla corte di Anna Ivannovna nel 1731; ne facevano parte Tommaso Ristori e la moglie Caterina, Andrea Bertoldi e la moglie Marianna, Natale Bellotti, Luca Caffani, Filippo del Fantasia e la moglie Rosalia, Francesca

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

Dima, Francesco Ermano, Carlo Malucelli, Giovanni Verder. Il congedo ufficiale della compagnia ebbe luogo il 14 gennaio 1732. Tornato in Italia entrò nella compagnia di Gabriello Costantini. Alla fine del 1735 la compagnia si recò a Napoli nel teatrino privato del re Carlo di Borbone.

3. La tragicommedia del veneziano Giovanni Palazzi venne pubblicata a Padova da Giovanni Battista Conzatti l'anno nel 1736. Venne dedicata da Antonio Franceschini, detto Argante, al Pantalone Garelli che lasciava le scene. Ecco gli interpreti secondo quanto impresso nell'edizione a stampa: Francesco Rubini Pantalone re dei Cuchi; Fausto Bonomi Tugo Marmotta Condottiere de' Soldati Allocchi; Felice Bonomi Argentina Regina delle Civette; Giuseppe Campioni Fichetto Conte dei Falchetti, e Baron de' Sparvieri, primo Ministro della Regina; Rosa Costa Cingara Indovina, Madama De La Sol Re Virtuosa di Camera della Regina, ed Eurilla figlia del maggior Sacerdote; Lodovico Nicoli Dottore Marchese de' Merlotti; Pompilio Miti Uranio maggior Sacerdote d'Apollo; Vittoria Miti Eularia Principessa de' Faggiani, parte seria; Giovanni Verder Florindo.

4. Era ancora al San Luca nel 1750, quando compare tra i firmatari di un atto di gratitudine per la remunerazione di Giuseppe Campioni, ormai troppo vecchio per recitare nella parte di Fichetto (Archivio Vendramin, 42 F1/7, cc. 15–16). Cfr. C. Alberti, *La scena veneziana nell'età di Goldoni*, Roma, Bulzoni, 1990, p. 238.

5. Non si ha notizia di nessuna edizione a stampa della commedia.

Giovanna Sparacello

VERONESI ANNA detta Corallina[1]. Fu figliuola di Carlo Veronesi[2], e recitò plausibilmente nel carattere della Serva. Passò in Francia col padre[3]; vi fece una considerabile fortuna[4], e vive colà anch'oggi alienata dalla Professione, e pensionata da sua Maestà[5].

Note

1. L'attrice ebbe successo alla Comédie–Italienne di Parigi nel ruolo di Corallina, tanto da venir identificata col nome del proprio personaggio. BIBLIOGRAFIA: Campardon, pp. 187–197; Desboulmiers, II, pp. 55–56 (vol. 5, pp. 195–198); Rasi, III, pp. 638–641; Lionelli, II, pp. 431–432; D'Origny, I, pp. 198 (debutto), 289 (ritiro); Parfaict, VI, pp. 137–139, Sand, I, pp. 229–233; *Enc. Spett.*, IX, col. 1604; Clément–De Laporte, III, pp. 119–120.

2. Anna Veronese, e non Veronesi come scrive il Bartoli, nacque a Bassano verso il 1730 dall'attore Carlo Veronese, per cui si veda *ad vocem* in queste *Notizie*, e da Lucia Pierina Sperotti.

3. Anna esordì come Colombina alla Comédie-Italienne di Parigi recitando col padre il 6 maggio 1744 nel *Double mariage d'Arlequin*; dopo lo spettacolo dimostrò le sue doti da ballerina danzando in coppia con Antoin–Etienne Balletti. L'attrice venne ricevuta alla Comédie–Italienne con stipendio fisso e nel 1746 ottenne prima metà parte e poi parte intera. Recitò come Corallina numerosi canovacci scritti o rimaneggiati dal padre; la vedono protagonista: *Coraline esprit follet* (3 atti e un prologo, 21 maggio 1744); *Le divorce d'Arlequin et de Coraline* (3 atti, 10 giugno 1744); *Coraline Magicienne* (3 atti, 2 luglio 1744); *Coraline Fée*, (3 atti, 23 maggio 1746); *Coraline Jardiniere*, *ou la Comtesse par hasard* (3 atti, 16 maggio 1744); *Coraline protectrice de l'innocence*, (3 atti, 28 settembre 1745); *Les Deux Sœurs rivales* (5 atti, 1 luglio 1747); *Les Fées Rivales* (4 atti e un prologo, 18 settembre 1748); *Les Folies de Coraline* (5 atti, 8 gennaio 1746); *Arlequin & Coraline* (5 atti, 18 agosto 1757); *Camille et Coraline fées* (4 atti, 23 agosto 1759).

4. Il talento e la bellezza di Corallina suscitarono l'ammirazione di personaggi quali i poeti Panard, Gand, Marmontel, l'attore Carlo Bertinazzi, il Principe di Monaco, che le assegnò una rendita generosa, gli ufficiali al reggimento delle Guardie Létorière e Di Saint–Croix, il Conte di La Marche e il Principe di Conti. Grimm, pur riconoscendone la bellezza, la giudicò un'attrice «mediocrissima». Gueullette, pp. 50–51, ricorda la rivalità fra Mme Favart e Anna Veronese. La Veronese cercò di impedire l'ammissione della Favart nella compagnia italiana della Comédie–Italienne, scatenando le vive proteste del pubblico a Fontainebleau il 22 novembre 1744.

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

5. Corallina abbandonò il Teatro nel 1759 con 1000 lire di pensione. Morì nell'aprile del 1782 facendo del principe Conti il suo legatario universale con l'obbligo di provvedere alla rendita che l'attrice versava alla madre Lucia Pierina Sperotti dal 1763.

Giovanna Sparacello

VERONESI CAMILLA. Fu anch'essa figliuola di Carlo Veronesi[1], ed insieme con la sorella passò nella Truppa italiana di Parigi[2]. Fu eccellente anch'essa nel carattere della Serva sostenendone in rara guisa l'impegno, e facendosi sommamente applaudire[3]. Fu una delle più graziose Attrici de' tempi suoi, e morì in fresca età con universal dispiacere, dopo d'aver combattuto per lungo tempo un tormentoso malore uterino[4].

Note

1. Giacomina Antonietta Veronese, in arte Camilla, nacque a Venezia verso il 1735. BIBLIOGRAFIA: Campardon, pp. 197–202; Rasi, III, pp. 641–645; Lionelli, II, pp. 432–433; D'Origny, I, pp. 220 (debutto nella compagnia italiana), 298 (debutto nella compagnia francese); II, p. 51 (necrologio); Desboulmiers, II, pp. 335–336 (vol. 7, pp. 214–218); Parfaict, VI, pp. 139–141; VII, p. 735; C. Goldoni, *Mémoires* in Goldoni, I, pp. 445–448); Sand, II, pp. 201–204; A. Gentile, *Goldoni e gli attori*, Trieste, Cappelli, 1951, pp. 85–86; *Enc. Spett.*, IX, coll. 1604–1605. Una voce dedicata all'attrice compare anche in Clément–De Laporte, III, pp. 85–86. Dato il suo ruolo importante nella compagnia di Goldoni alla Comédie–Italienne, il nome di Camilla Veronese ricorre sovente nella bibliografia goldoniana: si vedano F. Taviani, *Un vivo contrasto. Seminario su attori e attrici della commedia dell'arte*, «Teatro e Storia», 1, 1986, pp. 25–75; G. Herry, *La presenza di Goldoni in alcune delle sue commedie del primo periodo francese*, «Ariel», 3, 1992.

2. Alla Comédie–Italienne di Parigi Camilla debuttò dapprima nella danza, in *Coraline esprit follet* (16 maggio 1744); viene ricordata per il passo a due eseguito con Dubois ne *Le Prince de Salerne.* Il 1 luglio 1747 esordisce come attrice ne *Les deux sœurs rivales.* Recitò inoltre ne *Les tableaux* di Panard, e venne ricevuta nella compagnia con stipendio fisso e la promessa di mezza parte come Amorosa e ballerina.

3. Camilla ottenne il ruolo di Servetta dopo il ritiro della sorella, nel 1759. Carlo Goldoni testimonierà nei *Mémoires* (Vol. III, cap. II e III) delle qualità umane e artistiche di Camilla. L'attrice recitò il ruolo patetico della Madre nella commedia goldoniana *Le fils d'Arlequin perdu et retrouvé* (1761). Importante fu il ruolo giocato da Camilla nella trilogia goldoniana all'origine di *Zelinda e Lindoro.*

4. Camilla muore il 20 luglio del 1768, a 33 anni.

Giovanna Sparacello

VERONESI CARLO. Nacque in Verona[1], e datosi all'arte Comica recitò prima nella Parte dell'Innamorato[2], e poi si mise di buon proposito a travagliare nella Maschera da Pantalone. Riuscì grazioso, e pieno di foco, e venne universalmente considerato per un eccellente Commediante. Dopo aver condotta compagnia per qualche tempo[3], impiegossi in Venezia nella Compagnia d'Antonio Sacco, e la sua fama pervenne fino a Parigi, onde vi fu chiamato da quella Truppa Italiana insieme colle due figlie[4]. Era uomo facoltoso, ed accrebbe, andando in Francia, le di lui fortune[5]. Fatto vecchio ivi morì, e ad occupar le sue veci successegli degnamente Antonio Collalto[6].

Note

1. Carlo Veronesi, ma secondo tutte le altre fonti, Carlo Antonio Veronese, nacque nel 1702, secondo Campardon a Venezia, secondo Jal forse a Firenze. BIBLIOGRAFIA: Desboulmiers, II, pp. 55–56, 238 (vol. 5, pp. 195–198; vol. 6, p. 373); Campardon, pp. 181–183; D'Origny, I, pp. 198 (debutto), 289 (morte); Parfaict, VI, pp. 133–137; VII, pp. 734–735; Jal, pp. 1259–1260; C. Goldoni, *Mémoires* in Goldoni, I, p. 93; Rasi, III, pp. 634–637; Lionelli, II, pp. 433–434; *Enc. Spett.*, IX, col. 1604; G. Luciani, *Le compagnie di teatro italiane*

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

in Francia nel XVIII *secolo*, in «Quaderni di teatro», 29, 1985.

2. Nei *Mémoires* (I, XX) Goldoni testimonierà del ruolo da Primo Amoroso rivestito dal Veronese malgrado l'occhio di vetro. Egli lo ricorderà come direttore di una compagnia chiamata a Feltre dal vecchio governatore della città per recitare in onore del nuovo. Della compagnia faceva parte Florindo de' Maccheroni.

3. Secondo quanto riportato da Russo, Veronese fu nel fiorentino Teatro del Cocomero nel 1735 e nel 1737. Cfr. M. Russo, *La scena e il convento*, in G. B. Fagiuoli, *La commedia che non si fa*, a c. di O. Giardi e M. Russo, Roma, Bulzoni, 1994, p. 17.

4. Nelle *Confessioni*, Rousseau racconterà con accenti romanzeschi di essere andato a Venezia per obbligare Veronese a partire per Parigi; una volta ricevuti da Parigi i soldi per il viaggio, il comico si sarebbe infatti trattenuto al San Luca incurante degli impegni presi, fino all'arrivo di Rousseau. Cfr. J.–J. Rousseau, *Confessions*, Paris, Cazin, 1782–1789, II, l. 7. Veronese esordì in prova alla Comédie–Italienne come Pantalone nel *Double Mariage d'Arlequin* il 6 maggio 1744; fu ricevuto stabilmente l'anno seguente e il 4 novembre del 1746 ricevette promessa di parte intera nella compagnia italiana. Fu autore di numerosi canovacci, molti dei quali contengono elementi della commedia di magia. Un elenco è pubblicato in Parfaict alla citata voce su Veronese. I programmi di sala di cui si è conservata la trascrizione e il manoscritto delle scene francesi di *Camille et Coraline Fées* sono pubblicati in C. A. Veronese, *Théâtre*, édition établie et présentée par G. Sparacello, in questa collezione digitale. Dal matrimonio con Lucia Pierina Sperotti nacquero cinque figli: per le due figlie attrici, Anna e Camilla, rimando alle rispettive voci in queste *Notizie*. Al teatro si dedicò anche il figlio Pier Antonio Francesco, nato a Venezia il 25 marzo del 1732, il cui debutto alla Comédie–Italienne avvenne il 17 luglio 1754 con la maschera del Dottore nella stessa pièce che era servita da debutto al padre. Nonostante l'accoglienza favorevole del pubblico, interruppe le recite per riprenderle il 30 marzo 1756. Per un'infrazione al regolamento del teatro nel 1760 abbandonò la Comédie–Italienne e si venne ingaggiato in una compagnia di provincia; fu richiamato a Parigi nel 1763, con 2400 lire e una mezza parte, per recitare in primo ruolo come Dottore e anche come Scapino. Nel 1767 ottenne tre quarti di parte e venne incaricato con Jean Baptiste François Dehesse della sorveglianza delle macchine e degli scenari per le rappresentazioni italiane. Si sposò due volte, la prima con Jeanne Mestre, che morì il 6 agosto del 1766, e la seconda con Jeanne Maugras o Naugras, che morì a Parigi alla fine di marzo del 1780. Pier Antonio Francesco Veronese morì il 6 aprile 1776 a Parigi. Uno dei suoi figli apparve ancora bambino sulle scene della Comédie–Italienne ne *La fête du village*. Parfaict, VI, p. 141; VII, p. 735, riporta la notizia della presenza al Théâtre Italien della terza figlia di Veronese, la giovanissima Marina che, ricevuta per la danza, riscosse un grande successo.

5. Secondo quanto riporta Rasi, Ermanno Von Loehner, autore di un'edizione annotata dei *Mémoires* di Goldoni (Venezia, Visentini, 1883), sostenne che Veronese non avesse saldato i debiti contratti a Venezia.

6. Muore a Parigi, nel 1759 secondo D'Origny e Desboulmiers, il 26 gennaio 1762 secondo Campardon. Antonio Collalto aveva preso il suo posto alla Comédie–Italienne nel febbraio 1760, dopo aver debuttato nel settembre del 1759.

Giovanna Sparacello

VIDINI MADDALENA[1]**.** Comica di merito[2], la quale essendo unita alla Truppa d'Onofrio Paganini[3] l'anno 1747. in tempo di Carnovale, recitava in Padova onorata di molti applausi. Rappresentando con molta energia il Personaggio di Armellinda[4] nel *Rinaldo*[5] Commedia riprodotta in versi dal Signor Dottor Carlo Goldoni, le venne composto in sua lode il seguente Sonetto dal mentovato Onofrio Paganini, che tolto abbiamo dalle sue Rime manoscritte.

Benchè a lui, che la Gallia, e il Mondo onora[6]
{pag. 268}

Passò poi dopo nelle Compagnie di Venezia, dove fece valere il di lei spirito, e la sua chiarissima abilità, ed essendosi stabilita la fama

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

d'egregia Comica, portandosi a recitare a Genova, morì in quella Città la Primavera dell'anno 1761[7].

Note

1. BIBLIOGRAFIA: Rasi III, pp. 666–667; Leonelli II, pp. 440–441.
2. Una Vidini, «più bella della Ferramonti, ma non così brava, né così virtuosa», fu scritturata come Seconda Donna in compagnia Imer nell'autunno 1735: potrebbe trattarsi della medesima attrice (cfr. la *Prefazioni dell'edizione Pasquali, tomo XIV* in Goldoni, I, p. 727).
3. Per questo capocomico si veda la relativa voce di Bartoli.
4. Corretto: Armelinda (nella commedia è la figlia del re di Marocco).
5. Si tratta della commedia in cinque atti e in versi *Rinaldo di Mont'Albano* (Goldoni, IX, pp. 283–368), ispirata alle vicende dei paladini di Francia e andata in scena a Venezia nell'autunno 1736 con onorevole successo, pur essendo opera assai modesta.
6. Il fatto e il sonetto sono riportati fedelmente in B. Brunelli, *I teatri di Padova. Dalle origini alla fine del secolo XIX*, Padova, Angelo Draghi, 1921, p. 136, dal quale veniamo a sapere che le recite si tennero al Teatro degli Obizzi.
7. Per Rasi, cit., fu forse moglie di Pietro Vidini, buon comico scritturato nella compagnia di Antonio Marchesini nel 1738. Per Leonelli, cit., potrebbe esserne stata moglie o sorella.

Livia Cavaglieri

VIERI MARCELLO Sanese. Unitamente alla Truppa di Nicodemo Manni fecesi vedere in Lombardia, ed in altre Provincie d'Italia a sostenere il brillante carattere di Francese Italianato. Egli non ne fu certamente l'inventore, che tal merito deve attribuirsi a Giovanni Camillo Canzachi, di cui si parlò. Per altro non è da credersi, che il Vieri abbia veduto il Canzachi a recitare in tal Personaggio, mentre questi morì molto tempo prima, che il Vieri fiorisce; onde non poca lode a lui si deve per averlo rinovato plausibilmente. In altre cose ancora faceva valere la sua abilità Marcello Vieri, recitando da Innamorato in parti serie di studiate Rappresentazioni; ond'è che per il suo vivace Personaggio di Francese, così bene accolto in sulle Scene, e per tutto il resto che egli faceva dimostrossi un Comico rinomato, a' cui meriti abbiamo creduto di non ommettere in queste notizie la dovuta lode. Mostrò altresì di saper disegnare assai bene, avendo studiata la Pittura, e dipingendo di ritratti. Fiorì intorno il 1764. ed oggi vive alienato dalla professione.

VILLANI FELICE Bolognese. Recita nella Maschera dell'Arlecchino con qualche spirito; travagliando altresì ne' caratteri caricati con buona grazia. Fu in alcune vaganti Compagnie, ed oggi ha fermata la sua dimora in quella, che scorre l'Italia sotto la direzione di Pietro Ferrari.

VIOLONE. Comico di merito, e rinomato, che recitava nella Maschera del Dottore intorno il 1626[1]. Fa di lui menzione il Padre Giovanni Domenico Ottonelli nella sua *Cristiana Moderazione del Teatro*[2]; raccontando un fatto occorso alla Truppa, in cui questo Comico era impiegato, partendosi da Napoli per andare in Sicilia, ed è il seguente il quale sta descritto alla pag. 101. della prima parte dell'indicata Opera Morale, ed è narrato prima da Beltrame nella sua *Supplica ricorretta*[3].

"Il secondo caso narrato da Beltrame, il quale l'intese dal Comico Dottor Violone, e questo l'ha narrato anche a me come testimonio di presenza, occorse a Capo d'Orlando, ove da una fortuna di mare sequestrata una Compagnia di Comici trovò che l'albergo era occupato per rispetto dell'arrivo di Monsignor in visita col quale erano quattro Venerandi Religiosi: il Buon Prelato fece stringere la sua Corte, e dar luogo a' Comici, e

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

con parte de' regali presentati a lui, sovvenne alla loro poca provvisione. Il tempo con l'asprezza, ed il mare con la tempesta tolse la facoltà di viaggiare a tutti: i Comici offerirono un poco di ricreazione al Prelato lor Benefattore; egli si compiacque d'accettarla: il primo giorno si fece la Commedia così. Monsignore sedeva avanti la porta di una camera: i Religiosi venerandi sedevano dentro con la porta non affatto chiusa: ma che? a mezzo dell'azione la camera risuonava per l'applauso, e la porta era spalancata. Il Giorno seguente quei venerandi sedettero fuori, ed il terzo sollecitarono i Comici a dar tosto incominciamento. Non vi aggiungo, scrive Beltrame; e non dico il tutto, per essere creduto; ma certo che molte furono le lodi, che per l'onesto recitare a' Comici diedero quelle saggie persone: e benedicevano il mal tempo, che aveva loro dato occasione di godere sì virtuoso trattenimento."

Questo caso prova, che la Compagnia dov'era unito il Dottor Violone trovavasi composta di Comici morigerati, i quali con lode recitavano le loro Commedie a preferenza degli altri che disonestamente le rappresentavano. Il Dottor Violone fu un Comico tenuto in concetto di uomo d'onore, ed illustrò i Teatri colla sua abilità non meno, che colla maniera dell'onesto suo recitare.

Note

1. Si tratta del comico Girolamo Chiesa, marito di Isabella Chiesa, per cui si veda *ad vocem* in queste *Notizie*. Egli fu legato alla corte di Mantova. Il nome del Chiesa figura sul contratto stipulato dai Vendramin con i comici Accesi nel 1622 per recitare al Teatro di San Salvatore a Venezia. Esso figura inoltre sulla licenza concessa ai Comici Affezionati il 15 marzo 1633 a Bologna. BIBLIOGRAFIA: Quadrio, V, pp. 219–220, 239; Rasi, III, p. 655; *Enc. Spett.*, III, col. 658; Archivio *Herla*, Violone.
2. I volumi del *Della Christiana moderatione del Theatro del O. Giov. Domenico Ottonelli*, furono pubblicati separatamente a Firenze dal 1646–1652 e poi, in un'unica edizione in sei tomi, a Firenze nella stamperia di Giovanni Antonio Bonardi,1655. Una scelta è edita in Taviani, pp. 315–526. Il passo citato, contenuto nel libro I, capo III, quesito III, è a p. 345.
3. N. Barbieri, *La supplica ricorretta et ampliata, discorso famigliare di Nicolò Barbieri, detto Beltrame*, Bologna, per G. Monti, 1636. L'edizione moderna, esemplata sull'*editio princeps* Venezia, Ginammi, 1634, contiene le varianti dell'edizione del 1636: N. Barbieri, *La Supplica discorso famigliare a quelli che trattano de' comici*, con studio critico e varianti di F. Taviani, Milano, Il Polifilo, 1971. *La Supplica ricorretta* è edita inoltre in Marotti–Romei, pp. 575–690.

Giovanna Sparacello

VITALBA ANTONIO Bolognese[1]. Bravissimo Commediante, il cui natural talento per l'arte del recitare specialmente nella Commedia all'improvviso non si è più visto dopo lui da nessun Comico rinovarsi in su i Teatri[2]. Egli era intero Padrone della Scena mostrandosi franco parlatore, ed elegante; giocava la maschera del Truffaldino in un modo impareggiabile; e sapeva con fondamento tutto il soggetto a memoria, onde lavorarvi a suo gusto con uno spirito, ed una bravura indicibile. Chi lo vedeva rappresentare *Il Vagabondo*, l'*Amante fra le due obbligazioni*, e il Don Giovanni Tenorio nel *Convitato di Pietra*[3], senza un'altra infinità di soggetti, bisognava che confessasse esser egli un Comico perfetto, a cui nulla mancava per dirlo un Roscio de' nostri tempi. Una bella presenza, un nobile portamento, ed una favella piacevole contribuivano a caratterizzarlo per tutto quel raro, che unito al scenico decoro può formare il *non plus ultra* del merito Teatrale. Giocondo, e burlevole mostravasi sovente, o scherzando con l'amata, o trattando con l'amico. Arguto, frizzante, e disinvolto scorgevasi col Zanni, insieme a cui conduceva delle Scene vivissime, che erano capi d'opera, e che colla penna non si possono far concepire. L'anno 1738. dedicò una traduzione in prosa della Tragedia intitolata l'*Alzira* di Monsieur Voltaire all'Ambasciatore di Sua

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

Maestà Cattolica in Venezia Don Luigi Regio Principe di Campo Fiorito ec. ed il Libretto fu stampato in forma d'ottavo presso Alvise Valvasense[4]. Il Vitalba recitò sempre sotto il nome di Florindo, e fu Comico all'attual servizio di Sua Altezza Serenissima il Signor Duca di Modena Francesco I[5]. Lavorò con Francesco Cattoli[6] nel Teatro a San Luca, e con la Marta Bastona; travagliò con Antonio Sacco, e passò seco in Portogallo[7]. Rivide unitamente allo stesso l'Italia, riproducendosi di bel nuovo sulle Venete Scene; e pose egli meta alle sue fatiche morendo in Bologna in età non avanzata la Primavera dell'anno 1758[8].

Note

1. In realtà nacque a Padova tra la fine del XVII e l'inizio del XVIII secolo. L'attore era stato il "maestro" di Albergati Capacelli (cfr. G. Guccini, *La vita non scritta di Carlo Goldoni. Prolegomeni e indizi*, in «Medioevo e Rinascimento». Annuario del Dipartimento di Studi sul Medioevo e il Rinascimento dell'Università di Firenze, 1992, III, p. 351). BIBLIOGRAFIA: Rasi, III, pp. 681–683; Leonelli, II, pp. 445–446; *Enc. Spett.*, IX, col. 1723.

2. A questo proposito si legga quanto scrive Goldoni nella *Prefazione dell'edizione Pasquali, tomo XII*, in Goldoni, I, pp. 712–713: «Primo amoroso in attuale esercizio Antonio Vitalba Padovano, comico il più brillante, il più vivo che siasi veduto sopra le Scene. Parlava bene e con una prontezza ammirabile, e niuno meglio di lui ha saputo, come dicono i Commedianti, *giocar le Maschere*: cioè sostenere le scene giocose colle quattro *Maschere* della Commedia Italiana, e farle risaltare e brillare. Qualche volta però gli Arlecchini si dolevan di lui, perché scordandosi il carattere dell'Amoroso, faceva egli l'Arlecchino. Mi sovviene, che rappresentando il mio *Bellisario* (in cui sosteneva egli un tal Personaggio), nella scena tenera e dolente, in cui comparisce senz'occhi, con un bastone alla mano, moralizzando sulle vicende umane, diede un colpo di bastone a una *guardia* per far ridere l'Uditorio. Nelle scene più serie e più interessanti cercava di *cavar la risata*; e non esitava a rovinar la Commedia, quando gli potea riuscir di far ridere. Eppure piaceva al Pubblico, ed era l'idolo di Venezia; e licenziato qualche anno dopo dalla Compagnia di S. Samuele, fu preso con avidità dalla compagnia di S. Luca». Nonostante tali licenze, l'attore appariva convincente nel ruolo del capitano: «malgrado qualche licenza comica ch'egli si prendeva di quando in quando, sosteneva talvolta con forza ed arte maestra la dignità di un Capitano valoroso, intrepido e perseguitato» (Goldoni, I, p. 719).

3. Nella pièce goldoniana *Don Giovanni Tenorio o sia Il dissoluto* dietro al personaggio di Carino, pastore innamorato e più volte beffato da Elisa, ma vincitore morale su Don Giovanni, presentato come inetto e reiterato seduttore, si celano le figure di Goldoni, innamorato di Elisabetta Passalacqua, la quale gli preferì Vitalba (l'episodio viene narrato nella *Prefazione all'edizione Pasquali, tomo XVI*, in Goldoni, I, pp. 729–730 e anche da un immaginario Goldoni nel *Monologo della Spigliatezza* in L. Rasi, *Il libro dei Monologhi*, Milano–Napoli–Pisa, Hoepli, 1888, pp. 69–84).

4. L'attribuzione della traduzione della tragedia al Vitalba è dovuta alla dedica: essa, infatti, è scritta da «Antonio Vitalba detto Florindo Comico e servidore attuale di S. A. S. il Signor Duca di Modena, Reggio, Mirandola etc.» (*Alzira*, tragedia del Signor di Volter da' rappresentarsi nel famoso Teatro Grimani di S. Samuele nel carnevale dell'anno 1738, Venezia, presso Alvise Valvasensi, [1738], pp. 3–4). La tragedia era già stata pubblicata nella raccolta di opere teatrali francesi tradotte da vari scrittori, che uscì a Bologna in dieci volumi dal 1724 al 1747 presso Lelio dalla Volpe. Salvioli asserisce che tale traduzione non fu compiuta dal Vitalba, a dispetto dell'attribuzione del Melzi (G. Salvioli–C. Salvioli, *Bibliografia universale del teatro drammatico italiano con particolare riguardo alla storia della musica*, Venezia, Carlo Ferrari, 1903, p. 146). Anche Luigi Ferrari (*Le traduzioni italiane del teatro tragico francese nei secoli XVII e XVIII. Saggio bibliografico,* Genève, Slatkine, 1974, pp. 13–15) confuta la paternità letteraria del comico, suggerendo che il testo potrebbe essere una ristampa, seppure con varianti minime, della versione di Vincenzo Alfonso Fontanelli edita in Bologna nel 1737. Fontanelli, infatti, famoso anche per le traduzioni delle opere più impegnate di Voltaire, come *Maometto* e *La Roma salvata*, aveva verseggiato in italiano

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

l'*Alzira* al suo ritorno dalla Francia e l'aveva messa in scena nella dimora dell'amico Alfonso Ercolani nel 1737, interpretando egli stesso la parte di Zamoro (su questo argomento si veda M. Calore, *Cultura teatrale negli stati estensi*, in *Teatro e musica nel '700 estense. Momenti di storia culturale e artistica, polemica di idee, vita teatrale, economia e impresariato*, a c. di G. Vecchi e M. Calore, Firenze, Olschki, 1994, pp. 87–89).

5. Insieme ai comici del Duca di Modena, Vitalba recitò nell'estate del 1724 a Padova nel Teatro degli Obizzi; in questa città egli tornò spesso ad esibirsi nella parte di Primo Amoroso sia in tale compagnia, sia in quella Imer a partire dal 1735 (B. Brunelli, *I teatri di Padova. Dalle origini alla fine del secolo XX*, Padova, Draghi, 1921, p. 124). La sua interpretazione nel *Belisario* gli varrà l'elogio da parte di Goldoni: «[Vitalba] comico il più brillante, il più vivo, che siasi veduto sopra le scene» e ancora, «[Vitalba] malgrado qualche licenza comica ch'egli si prendeva di quando in quando, sosteneva talvolta con forza, ed arte maestra la dignità di [Belisario] un capitano valoroso, intrepido e perseguitato» (*Prefazioni dell'edizione Pasquali XIII*, in Goldoni, I, pp. 712, 718–719). Incerta è la data di partenza dalla compagnia di Imer, collacabile fra il 1737 (cfr. G. Herry, *Carlo Goldoni. Biografia ragionata*, t. I, 1707–1744, Venezia, Marsilio, 2007, p. 281) e il 1739 (A. Scannapieco, *Alla ricerca di un Goldoni perduto*, in «Quaderni Veneti», 20, 1994, pp. 9–56).

6. Certa è la presenza di Francesco Cattoli al Teatro San Luca per la stagione invernale del 1742, come dimostra un appunto di Girolamo Zanetti (F. Stefani, *Memorie per servire all'istoria dell'inclita città di Venezia di Girolamo Zanetti,* in «Archivio veneto», XXIX, 1885, p. 98). Vitalba lavorò insieme alla moglie nella compagnia di Giuseppe Campioni, come si evince dalla presenza della sua firma nell'attestato di gratitudine sottoscritto il 28 novembre 1750 dai comici della compagnia Campioni a Giuseppe (Biblioteca Casa Goldoni di Venezia, Archivio Vendramin, 42 F 1/7, cc. 15–16).

7. È lo stesso Vitalba a narrare la sciagura del terremoto di Lisbona in una lettera scritta da Milano il 24 maggio 1757, indirizzata a Francesco Vendramin con cui si era indebitato, conservata presso la Biblioteca Casa Goldoni di Venezia (Archivio Vendramin, 42 F 8/1).

8. Nei registri di San Samuele si trova l'indicazione secondo cui il comico fece seppellire la moglie Costanza il 17 ottobre 1736. Nel 1742 Vitalba risulta padre di un figlio legittimo, Gaetano Maria, avuto dalla seconda moglie Caterina, la stessa che probabilmente descrisse i particolari del terremoto di Lisbona in una lettera conservata presso la Biblioteca del Museo Civico Correr di Venezia. Un necrologio apparso a Padova il 5 gennaio 1772 annuncia la morte di A. Vitalba, chiaramente non identificabile con l'attore (E. von Loehner, *Carlo Goldoni e le sue memorie. Frammenti*, in «Archivio veneto», 1882, t. XXIV, parte I, p. 20).

Giulietta Bazoli

VITALBA GIOVANNI, figliuolo d'Antonio[1]. Apprese in prima la chirurgia in Firenze; e poi diedesi all'arte Comica, e sposò l'Angela figlia maggiore d'Antonio Sacco. Ha sempre avuto impiego nella Compagnia del Suocero recitandovi la parte dell'Innamorato[2]. Non è Comico di fina abilità, ma si rende utile in eseguire certe cose faticose nelle favole del Signor Conte Carlo Gozzi; e rappresentando de' caratteri ove la dolcezza, e gli affetti non abbiano luogo. Ha veduto il frutto delle sue fatiche avendo accumulato del denaro. Tiene un solo figliuolo per nome Costanzo, che vive in Francia esercitando l'arte del Giojelliere, e che nelle sostanze del Padre troverà a suo tempo una mediocre fortuna[3].

Note

1. Figlio di Antonio e Caterina Vitalba. BIBLIOGRAFIA: Rasi, III, pp. 683–685; Leonelli, II, p. 446; *Enc. Spett.*, IX, col. 1723. Il nome di Antonio Vitalba è principalmente legato allo scandalo scoppiato in seguito alla rappresentazione della commedia gozziana *Le droghe d'amore* avvenuta a Venezia nel Teatro San Salvatore il 10 gennaio 1777. In questa pièce, dietro al personaggio di Don Adone e alle sue avventure amorose, è adombrato–non troppo implicitamente–Pietro Antonio Gratarol, segretario del Senato che, proprio in quel periodo, era l'amante di

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

Teodora Ricci, interprete principale femminile della commedia, nonché donna desiderata sia da Sacchi che da Gozzi. Don Adone era impersonato da Giovanni Vitalba «buon'uomo, ma cattivo attore, per sua sciagura aveva i capelli tendenti al biondo come quelli del Gratarol, e la sua statura era più poco meno, consimile. Da ciò nacque il traditore artifizio del baratto di parte» (Gozzi, *Memorie inutili*, t. II, XXXII, p. 674). Il comico, se si presta fede al racconto di Gozzi, inizialmente non doveva rivestire i panni di don Adone, affidati invece a Luigi Benedetti; tuttavia all'ultimo momento, e all'insaputa del drammaturgo, Sacchi decise di cambiare le parti e Vitalba, che assomigliava molto a Gratarol, interpretò il giovane sciocco. Il pubblico non faticò a identificare don Adone con il nobile veneziano, il quale, temendo la reazione del Senato, che non approvava la sua relazione con la Ricci e dopo essere stato deriso dagli spettatori che si erano recati alla rappresentazione, si allontanò da Venezia senza la preventiva approvazione da parte del Consiglio dei Dieci, un vero e proprio reato nella Venezia del tempo che egli pagò con l'esilio perpetuo e la confisca dei beni. A Stoccolma scrisse la *Narrazione apologetica* con l'intento di giustificarsi per l'improvvisa dipartita dalla città lagunare adducendo motivazioni politiche (in particolare si scagliò contro la famiglia Tron) e attaccando Gozzi, che mosso dall'invidia per la relazione con la Ricci, avrebbe ideato la commedia per deriderlo e prendersi così una rivincita. Nelle *Memorie inutili*, scritte appunto dal drammaturgo per rispondere alle accuse di Gratarol, Gozzi dimostra la sua innocenza rendendo noti gli sforzi compiuti affinché non avvenisse la rappresentazione, che egli aveva intuito potesse essere fraintesa, e imputa alla gelosia di Sacchi il motivo della sostituzione di Benedetti con Vitalba: «Chiesi tuttavia ad alcuni de' Comici ragione di quel baratto, i quali mi protestarono di non saper altro senonchè il Sacchi aveva consegnate le pari disposte in quel modo ch'io vedeva. Chiesi ragione al Sacchi, ed egli mi rispose, che essendo la parte di quel Don Alessandro di carattere d'un geloso furente molto comica, e teatrale, egli s'era preso la libertà, contro la mia disposizione, di darla al Benedetti come ad Attore di maggior fuoco del Vitalba, persona fredda, con sicurezza che il Benedetti avrebbe sostenuto quel carattere molto bene, e tenuta allegra una gran parte della Commedia» (Gozzi, *Memorie inutili*, t. II, II, XXXII, p. 667). Giovanni Vitalba subì perfino un'aggressione durante la tournée milanese del 1777 in cui rappresentava ancora don Adone nelle *Droghe d'amore* (Gozzi, *Memorie inutili*, t. II, II, XLV <*rectius* XLIV>, p. 794).

2. Certamente interpretò la parte del malvagio Sinadabbo nella *Zobeide,* come si evince dalla lettura del manoscritto preparatorio per la *princeps* Colombani in cui, accanto all'elenco dei personaggi, compaiono, cassati, alcuni nomi degli attori che li avrebbero rappresentati (Biblioteca Nazionale Marciana di Venezia, Mss. Ital. classe IX, n. 681, collocazione 12071, *Zobeide*, c. 25*v*).

3. Infatti, Gozzi definisce l'attore «ritirato, economo» (Gozzi, *Memorie inutili*, t. II, XLV <*rectius* XLIV>, p. 794).

Giulietta Bazoli

VITALI SANTE Bolognese. Recitò da Innamorato in diverse vaganti Compagnie, e specialmente in quella d'Onofrio Paganini. Riuscì grazioso in alcuni caratteri affettati; e cantò di buon gusto ne' Musicali intermezzi unitamente ad altri Comici. Fu impiegato nella Compagnia d'Antonio Sacco più anni, e nel 1770. passò con quella di Girolamo Medebach[1] per recitarvi nella maschera del Dottore, ma poco ivi potè far valere il suo spirito, e la sua lodevole abilità, poiché giunto a Modana, tocco da apoplesia vi morì in quell'Estate in età d'anni 38.

Note

1. BIBLIOGRAFIA: Rasi, III, p. 687; Leonelli, II, p. 447; A. Gandini, *Cronistoria dei teatri di Modena dal 1539 al 1871*, Modena, Tip. Sociale, 1873; Anastatica Forni, Bologna, 1969, t. II, pp. 124–125: «8 agosto 1770 Compagnia Comica di Girolamo Medebach ove agiva con molto successo facendo la parte di Dottore il comico cantante Sante Vitali Bolognese, il quale poco dopo il suo arrivo in Modena fu tocco d'apoplesia, morendo nell'età d'anni 38».

Giulietta Bazoli

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

VITTORIA[1] detta nelle Scene Fioretta[2]. Fu una Commediante molto valorosa, che fioriva ai tempi di Tommaso Garzoni, il quale nella sua *Piazza universale* le dà l'epiteto di divina, e la chiama degna d'eccelsi onori, rendendole quindi molte lodi con queste stesse parole.

"Ma sopra tutto parmi degna d'eccelsi onori quella divina Vittoria, che fa metamorfosi di se stessa in Scena; quella bella Maga d'amore, che alletta i cori di mille amanti con le sue parole; quella dolce Sirena, che ammaglia con soavi incanti l'alme de' suoi divoti spettatori; e senza dubbio merita d'esser posta, come un compendio dell'arte, avendo i gesti proporzionati, i moti armonici, e concordi; gli atti maestrevoli, e grati; le parole affabili, e dolci; i sospiri ladri ed accorti; i risi saporiti, e soavi; il portamento altiero, e generoso; e in tutta la persona un perfetto decoro, quale spetta, e s'appartiene a una perfetta Commediante[3]."

Anche il Conte Giovanni Battista Mamiano nobile Pesarese onorò questa Comica coi due Componimenti che seguono, tolti dalle sue Rime impresse in Venezia per Andrea Baba l'anno 1620[4]. benchè scritte molti anni prima in gioventù dell'Autore.

Per la Signora Vittoria Comica.

Con soavi catene
{pagg. 273–274}

Per l'istessa, nelle Scene detta Fioretta.

Col nome di Fioretta
{pagg. 274–275}

Famosa in vero ella fu, se sapeva trasformarsi in tante guise, recitando, e nelle Tragedie, e nelle Comiche Rappresentazioni con sì chiara abilità[5], ora da Donna seria, ed ora da Serva; e se nell'arte del Ballo mostravasi tanto valorosa. Giuste, ed imparziali furono le lodi impartitele dagli accennati scrittori, e l'epiteto di divina non sembrerà troppo ampoloso, quando s'abbia riguardo al costume del secolo, che facilmente ai grandi ingegni s'induceva ad accordarlo.

Note

1. Si tratta di Vittoria Piissimi, nata a Ferrara (ma registrata come veneziana nell'elenco dei comici Gelosi del 1590). In una lettera di Drusiano Martinelli del 17 settembre 1580 al duca di Mantova leggiamo che la compagnia di Pedrolino Pellesini si era fusa con quella dei Confidenti, diretta da Vittoria. Ella condusse la compagnia dal 1559 al 1581. Nella primavera del 1580 i Confidenti si recarono a Mantova: in una lettera al duca Vittoria si lamenta di non essere più la sua protetta. Si trattò di dissapori temporanei visto che con la lettera del 25 dicembre il duca invitava la compagnia a recitare per le nozze del principe Vincenzo con Margherita Farnese. L'ultimo anno per cui si hanno notizie della compagnia di Vittoria è il 1593: si tratta della formazione degli Uniti nata a partire da alcuni membri dei Confidenti. Il 26 marzo 1594 gli Uniti operavano sotto la guida di Tristano Martinelli. Cfr. *Comici dell'arte. Corrispondenze*, a c. di C. Burattelli, D. Landolfi, A. Zinanni, Firenze, Le Lettere, 1993, II, p. 72. BIBLIOGRAFIA: Rasi, III, pp. 287–292; *Enc. Spett.*, VIII, col. 134.
2. Fioretta era il nome adottato per le parti da Servetta, ma la Piissimi recitava anche parti serie.
3. Cit. Garzoni, II, p. 1182. Ricordiamo inoltre che nella *Ferza* Giovan Battista Andreini ricordava la «affettuosa e dotta Vittoria», cit. G. B. Andreini, *La Ferza. Ragionamento secondo contra l'accuse date alla commedia*, Parigi, per Nicolao Callemont, 1625, ora edito in *Attore. Alle origini di un mestiere*, a c. di L. Falavolti, Roma, Edizioni Lavoro, 1988, p. 98, e in Marotti–Romei, pp. 489–534, dove la Piissimi è citata a p. 521.
4. L'opera fu nuovamente impressa l'anno successivo: G. B. Mamiano, *Rime del conte Giovanni Battista Mamiano,* Milano, Giovanni Angelo Nava, 1621. Secondo quanto riportato in Quadrio, V, p. 89 e poi in Rasi, cit., a Vittoria venne dedicata da Bernardino Lombardi la pastorale *Fillide*, edita nel 1579 con i tipi del Baldini (ma sull'attribuzione della *Fillide* v. la voce dedicata a Bernardino Lombardi in queste *Notizie*).

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

5. Con Simone da Bologna e Giulio Pasquati, suoi compagni nei Gelosi, Vittoria recitò nel 1574 dinnanzi a Enrico III la *Tragedia*. di Cornelio Frangipane, con musiche di Claudio Maruolo da Correggio. Dal *Diario* di Giuseppe Pavoni (G. Pavoni, *Diario descritto da Giuseppe Pavoni delle feste celebrate nelle solennissime Nozze delli Serenissimi Sposi, il Sig. Don Ferdinando Medici, e la Sig. Donna Christina di Loreno Gran Duchi di Toscana*, Bologna, Giovanni Rossi, 1589, edito per le parti concernenti i Gelosi in F. Scala, *Il Teatro delle Favole Rappresentative*, a c. di F. Marotti, I, Milano, Il Porfirio, 1976, pp. LXXIII–LXXV, Appendice II) risulta inoltre che nel 1589 a Firenze, in occasione delle nozze di Ferdinando e Cristina di Lorena, Vittoria Piissimi e Isabella Andreini recitarono a gara, in due sere successive la commedia *Zingana* di G. A. Giancarli e la *Pazzia di Isabella*.

Giovanna Sparacello

VULCANO BERNARDINO, nativo di Padova[1]. Riuscì un eccellente Comico nel carattere di primo Innamorato, e brillò sui Teatri di Venezia[2] in modo singolare, rendendosi piacevole non meno con il pronto suo spirito, che con l'eleganza de' suoi ragionamenti. Egli fu uno di que' Comici utili all'arte per la vivacità del recitare all'improvviso; e nel tempo istesso rappresentando le studiate cose con molta grazia, e con una intelligenza chiara, e profonda. La fama di Bernardino Vulcano giunse sino in Sassonia, e fu chiamato dall'Elettore a' proprj servigi[3]. Egli fu colà onorato di protezioni, e favorito d'applausi. Vi fece una non ispregevole fortuna[4], e morì in Dresda circa il 1760.

Note

1. Vulcano o Vulcani. BIBLIOGRAFIA: Rasi, III, p. 697; C. Alberti, *La scena veneziana nell'età di Goldoni*, Roma, Bulzoni, 1990, p. 244; M. Klimowicz–W. Roszkowska, *La commedia dell'arte alla corte di Augusto III di Sassonia 1748–1756*, Venezia, Istituto veneto di scienze, lettere ed arti, 1988, pp. 99–100; M. Ferrazzi, *Commedie e comici dell'arte italiani alla corte russa (1731–1738),* Roma, Bulzoni, 2000, pp. 50 sgg., 296.

2. Secondo fonti dell'Archivio Vendramin (42 F 8/1, cc. 1 e 2) egli fu ingaggiato con la moglie Isabella con una scrittura di cinque anni, dal 1734 al 1739, firmata il 26 dicembre 1733 e relativa ad una richiesta proveniente da Strasburgo in data 4 maggio 1732. Cfr. C. Alberti, cit., p. 244 in nota. Tuttavia, secondo la ricostruzione di Marialuisa Ferrazzi, Bernardo Vulcano figurava come Primo Amoroso nella compagnia operante alla corte russa di Anna Ivanovna tra il 1735 e il 1737–38. Cfr. M. Ferrazzi, cit, p. 50 sgg. Goldoni aveva lodato Vulcano e la compagnia di Argante nelle *Prefazioni dell'edizione Pasquali*, tomo XIII: «La Compagnia del Teatro di S. Luca, della nobile famiglia de' *Vendramini*, passava per la migliore. Infatti le quattro Maschere erano eccellenti. Il famoso Garelli Pantalone, il bravo Campioni Fichetto, il graziosissimo Cattoli Traccagnino: l'erudita Eularia, moglie di Pompilio Miti, prima donna, il gentile amoroso Bernardo Vulcani, e lo strepitoso Argante, uniti ad altri personaggi di mediocre valore, rappresentavano le Commedie dell'Arte con tutta quella perfezione della quale erano capaci le Commedie di cotal genere», cit. Goldoni, I, p. 716.

3. Fu Primo Amoroso nella compagnia Andrea Bertoldi nel 1738. Sostenne la parte di Celio fino al 1756. La moglie Isabella era Terza Donna col nome di Eleonora; recitò anche da Madre e da Colombina. Fu pensionato nel 1764. Il figlio Alessando Pascarolo detto Vulcano era ballerino grottesco. Servì la corte dal 1739 al 1769 e morì nel febbraio del 1786. Cfr. M. Klimowicz–W. Roszkowska, cit., pp. 99–100. Nello schizzo degli attori italiani operanti alla corte di Dresda apparso a Stoccarda nel 1750 Vulcano è definito «Un uomo nella pienezza del vigore; circa quarant'anni. Ha bell'aspetto, ed è ben in carne. Di mezzana statura, di colorito più tosto bruno, e pieno di fuoco. Pronuncia perfettamente, e recita gli amorosi o i vecchi pacati. Occhi, fisionomia, mani, piedi, tutto parla nella sua persona», cit. Rasi, cit., p. 697.

4. Secondo quanto apparve in un giornale di viaggi del 1740, a Varsavia godette di una situazione privilegiata, avendo a disposizione sua, della moglie e del figlio Alessandro tre camere, di cui una grande per le prove, cfr. Rasi, cit.

Giovanna Sparacello

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

Z

ZANARDI, Comico[1], che recitò valorosamente in questo secolo nella Maschera del Brighella, per la quale diede a dividere esser egli fornito di molto spirito, e d'una somma abilità. Si rese assai noto inventando una Commedia intitolata: *Arme, e Bagaglio*[2], in cui intorno alla sua propria persona aveva tutto il bisogno onde apprestare una mensa lautamente imbandita; cosa, che si è poi rinovata anche in questi ultimi anni da Giovanni Roffi in Firenze nella Commedia di *Arlecchino perseguitato dai quattro Elementi*; e riprodotta dal Rossi suo Cognato[3], e da varie altre Compagnie. Fu il Zanardi un Comico ben visto, ed applaudito, degno certo che in queste notizie non se ne ommettesse la di lui memoria.

Note

1. Domenico Zanardi. BIBLIOGRAFIA: Rasi, III, p. 723 (riprende senza integrazioni la notizia di Bartoli); M. Ferrazzi, *Commedie e comici dell'arte italiani alla corte russa (1731–1738),* Roma, Bulzoni, 2000, pp. 46 sgg., 132, 296.
2. Domenico Zanardi fece senz'altro parte della terza compagnia di attori italiani presenti in Russia durante il regno di Anna Ioannovna (1735–38). Probabilmente faceva parte anche della compagnia di Gaetano Sacco in tournée in Russia nel 1733–34; al 1733 risale infatti la rappresentazione del suo scenario *Brighella armi e bagagli*, probabilmente una variante dello *Scaramuccia armi e bagagli* di Tommaso Ristori (1731). Cfr. M. Ferrazzi, cit.
3. Si intenda Pietro Rossi. Anna, moglie di Roffi, era sorella di Maddalena Rossi, moglie di Pietro. Il 23 novembre 1776 la compagnia di Rossi rappresentò la commedia al Teatro San Pietro di Trieste. Nel suo *Diario*, il conte Carlo de Zinzendorf annotava: «Arlequin poursuivi par les 4 elements est une farce epouvantable, il porte sur sa tete et dans sa poche à diner pour trois personnes» (trascrizione ripresa fedelmente da C. Curiel, *Il Teatro S. Pietro di Trieste: 1690–1801*, Milano, Archetipografia, 1937, p. 417). Il soggetto passò poi al teatro di marionette col titolo *Aria, acqua, terra e fuoco*. Cfr. Curiel, cit.

Giovanna Sparacello

ZANARINI AGOSTINO Bolognese. Recitò nel carattere da Innamorato con buonissima disposizione. Fu nella Compagnia d'Antonio Marchesini, e poi passò in Venezia in quella de' Nobili Vendramini al Teatro San Luca. Sufficientemente fece conoscere i suoi talenti per la Comica Professione, e morì in fresca età lasciando molti figli alla vedova sua Moglie.

ZANARINI BIANCHI ANTONIA[1]**.** Fu questa giovane figliuola di Giuseppe Zanarini[2], di cui si parlerà, e nacque dalla Rosa Brunelli[3], della quale si è già fatta menzione. Rimasta orfana del Padre suo, il di lei Patrigno Baccelli insegnolle la musica, e videsi fanciul-

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

la cantare l'ultima parte in Comici intermezzi ne' Teatri di Bologna, ed altrove. Passando poi colla Madre[4] sua a Parigi[5], fu impegnata nella Compagnia Italiana[6], e quindi sostituita alla Camilla Veronesi, recitando nel carattere della Serva[7] con molta grazia, con prontezza, e con una vivacità impareggiabile[8]. Si Maritò in Francia[9], ed ebbe un figlio, ma dal Bianchi[10] suo Marito alienossi per ragioni a noi non palesi[11]. La di lei abilità fu commendata, ed applaudita; e nell'abolizione della Truppa Italiana, da Parigi è ritornata in Italia colla Madre, avendo seco recato il suo fanciullo bambino. È stata onorata d'una pingue annua pensione da sua Maestà Cristianissima[12], e vive insieme colla Madre in doviziosa fortuna. I suoi meriti personali, i suoi modi graziosi, e la di lei Teatrale abilità forse non del tutto al Teatro saranno tolti, essendo sparse alcune voci, che ci fanno sperare di rivederla ben presto sulle scene d'Italia[13].

Note

1. È più sovente utilizzata la grafia Zanerini, anche se Antonia era meglio conosciuta con il nome d'arte di Argentina per il ruolo da essa incarnato nelle pièce italiane del repertorio della Comédie–Italienne. BIBLIOGRAFIA: Babault, *Annales dramatiques, ou dictionnaire général des théâtres*, Paris, Babault, 1809, II (B–C), p. 42; Campardon, II, p. 212; D'Origny, II, 1779, p. 131; L. p. de Bachaumont, *Mémoires secrets pour servir à l'histoire de la République des lettres en France, depuis 1762 à nos jours, ou Journal d'un observateur*, Londres, J. Adamson, 1784, tomo XIV, p. 343 (31 dicembre 1779); Rasi, III, p. 724.
2. Sul padre Giuseppe Zanarini che morì intorno al 1760 v. *ad vocem* nelle presenti *Notizie.*
3. Su Rosa Brunelli v. *ad vocem* nelle presenti *Notizie.*
4. Madre e figlia vivono insieme per tutta la durata della loro permanenza in Francia. Dal 1766 al 1779 la famiglia cambia abitazione sette volte, mantenendosi sempre nelle vicinanze della rue Mauconseil dove aveva sede il teatro della Comédie–Italienne.
5. Nell'aprile del 1766 Antonio Collalto, Pantalone della Comédie–Italienne, si recò in Italia per scritturare due nuove attrici chiamate a sostituire Maria Anna Piccinelli, che aveva lasciato il teatro parigino per consacrarsi al teatro d'opera in Italia, ed Elena Savi, deceduta ancora giovane lo stesso anno. Collalto rimase colpito dal talento della madre di Antonia, Rosa Brunelli, e le condusse entrambe in Francia per farle debuttare sulla scena della Comédie–Italienne.
6. Dopo un debutto felice alla Comédie Italienne il 22 agosto 1766 ne *Les Amours d'Arlequin*, commedia in tre atti di Carlo Goldoni, Antonia viene assunta come pensionaria insieme alla madre per recitare i ruoli di Servetta nella compagnia della Comédie–Italienne.
7. È precisamente alla morte di Camilla Veronese che il ruolo di Servetta viene attribuito ad Antonia e di conseguenza anche il nome di Camilla viene sostituito con quello di Argentina, il personaggio impersonato da Antonia, in quasi tutte le pièce del repertorio italiano della Comédie–Italienne. Nel 1772 passa a tre quarti di parte e infine nel 1776 riceve l'ultimo quarto di parte necessario a completare il suo impiego e ad avere la parte intera per recitare nelle commedie italiane e negli opéras–comiques qualora ve ne fosse la necessità. Tra i ruoli di Argentina ricordiamo tutti quelli interpretati nelle commedie che Cailhava de l'Estendoux scrisse per il teatro della Comédie–Italienne e fece rappresentare nel 1770: *Le cabriolet volant ou Arlequin mahomet* e *La suite du cabriolet volant*. Nel 1771 riempì con successo il ruolo di Argentina in *Le Domino*, al fianco della madre Rosa che ne era l'autore; piacque al fianco dell'Arlecchino Carlin e del Pantalone Collalto nello scenario goldoniano *Les cinq âges d'Arlequin* rimesso nel repertorio della Comédie–Italienne nel settembre 1771. Cfr. *Mercure de France,* Octobre 1771, pp. 174–175. Nel 1773 è Argentina, la locandiera dei *Trois jumeaux vénitiens* del Pantalone Collalto. Più tardi, il D'Origny ricorda l'abilità e la finezza con cui Antonia incarna il personnaggio di *Chloé* al fianco di Carlin nell'opéra–comique *L'embarras de richesses,* di Grétry, rappresentato nel 1779.
8. La critica dell'epoca sottolinea continuamente la grazia, la finezza e il talento naturali della Zanerini, cfr. *Mercure de France*, Avril 1769, pp. 149–151. Solo il Bachaumont, nei suoi *Mémories secretes,* ne critica l'eccessiva magrezza e la fragilità scenica, facendo di questi difetti l'oggetto di un libello in cui l'autore iro-

nizza sulla relazione squilibrata con l'amante Thomas d'Hèle e assimila l'attrice ad uno scheletro parlante dotato di tutte le funzioni vitali salvo di un cuore e di un cervello funzionanti. È ancora in questo libello satirico che abbiamo informazioni sulle conoscenze linguistiche di Antonia: di madre lingua italiana, sembra che l'attrice parlasse un francese zoppicante e masticasse anche l'inglese.

9. Non sono note le circostanze del matrimonio, solo gli effettivi della troupe de Comédie–Italienne permettono di notare che la Zanerini cambia nome e passa a Mme Bianchi nel 1775. Ritroviamo in seguito l'attrice sotto il nome del marito grazie alle sue *perfomances* alla Comédie–Italienne ne *Les deux billets* di Florian del 1779, al fianco di Carlo Coralli e di Bartolomeo Andrea Camerani (su questi due comici v. gli articoli ad essi consacrati nelle presenti *Notizie)*, probabilmente nell'ultima delle sue esibizioni sulla scena parigina

10. Non si hanno indicazioni sull'identità del Bianchi marito di Antonia. Un compositore cremonese, Francesco Bianchi (1752–1811), iniziò a lavorare per la Comédie–Italienne proprio nel 1775, componendo la musica de *La réduction de Paris*, opéra–comique rappresentato alla Comédie–Italienne il 30 settembre 1775 e collaborò con Sedaine alla musica de *Le mort marié*, nel 1777. L. Parkinson–Arnoldson, *Sedaine et les musiciens de son temps*, Paris, Entente Linotypiste, 1934, p. 57. Bianchi lasciò poi la Comédie–Italienne nel 1780 quando il genere italiano venne definitivamente soppresso. Si trasferì a Londra dove sposò una cantante del King's Theatre da cui ebbe una figlia la cui morte, sopraggiunta quando la bambina era ancora in tenera età, lo spinse a togliersi la vita qualche anno più tardi. Non è certo che si tratti del marito della Zanerini, ma alcune testimonianze trovano nel suicidio di Francesco Bianchi la conseguenza diretta di uno stato depressivo latente dovuto ad un primo matrimonio (forse quello con la Zanerini) poco felice ed alla perdita della figlia.

11. Il Bartoli non accenna alla relazione tra Antonia e l'autore Thomas d'Hèle (Hales). D'Hèle si innamorò rapidamente e perdutamente di Antonia e i due intrapresero un'intensa relazione professionale e amorosa. La Zanerini è infatti citata come l'allieva e l'amante del d'Hèle: lei spietata, lui affetto da una passione morbosa che lo condusse ad alienarsi da ogni forma di vita sociale e che gli costò la vita qualche anno più tardi. Infatti, quando nel 1780 venne soppresso il genere italiano, l'attrice non volle assolutamente restare in Francia e d'Hèle progettò di seguirla a Venezia, ma la partenza precipitosa, quasi segretamente architettata della Zanerini, gettò il d'Hèle in uno stato di disperazione tale da condurlo al suicidio il 27 dicembre dello stesso anno. G. de Froidcourt, *Correspondance générale de Gretry,* Brepols, 1962*,* p. 241; Grimm*,* X, p. 419 (aprile 1781); J. Bennet, *The Great Composers. No. XXIII. Grétry* in «The Musical Times and Singing Class Circular», Vol. 28, No. 532 (Jun. 1, 1887), pp. 334–338.

12. Nei registri della Comédie–Italienne, in data 15 marzo 1780 si legge l'ordine dei Gentiluomini della camera che sancisce il ritiro definitivo dalle scene della signora Bianchi con il beneficio per lei di una pensione di 1500 lire e il versamento della somma di 7500 lire.

13. In realtà non si hanno notizie della Zanerini Bianchi a partire dal 1780; è possibile che, dopo aver lasciato la scena parigina ed essere rientrara in Italia con la madre ed il figlioletto avuto dal Bianchi, l'attrice si sia ritirata a vita privata e non si sia più dedicata al teatro.

Silvia Spanu Fremder

ZANARINI GIUSEPPE Figliuolo d'Agostino, Marito della Rosa Brunelli, e conseguentemente Padre dell'Antonia Zanarini, de' quali tutti abbiamo ragionato. Seguendo gli studj del Padre nella Comica Professione, esercitossi anch'esso nel carattere dell'Innamorato, e riuscì abile Attore, e non indegno di lode. Divenne Marito della Rosa Brunelli, colla quale fu in alcune vaganti Compagnie. L'anno 1754. passò colla Moglie a Venezia nel Teatro di San Giovanni Grisostomo sotto la direzione d'Onofrio Paganini. Seguitò poi sempre quel Capo Comico, recitando con valore, sino che troncati dalla morte i suoi giorni in giovanile età, venne meno il suo vivere intorno al 1760.

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

ZANARINI PETRONIO Bolognese. Fu figliuolo d'Agostino[1]; ed è minor fratello di Don Pietro Zanarini Prete Sacerdote in Bologna, e di Carlo Zanarini, che fece il Comico un tempo, e che oggi fa il Maestro di Ballo in una Città di Lombardia. Allevato Petronio nella sua Patria presso la Madre sua, dopo d'aver fatto qualche studio nelle Lettere umane, passò ad imparare il disegno, e quindi diedesi all'arte dell'intagliatore in legno, riuscendo un fino, ed ingegnoso lavoratore ne' minuti travagli. Piacquegli d'esercitarsi a recitar Commedie per sua dilettazione ne' privati Teatri di Bologna; e cogl'insegnamenti del Signor Dottor Giuseppe Manfredi riuscì il migliore Accademico recitante de' tempi suoi. Erasi egli ammogliato con una civile fanciulla al par, che onesta, quando occorrendo ad Antonio Sacco un giovane Innamorato, seppe trovarsi in Bologna il bravo Petronio, e cercò col mezzo di Giuseppe Masi sovrantendente agli affari di que' Teatri d'averlo nella sua Comica Compagnia. Passò dunque questo dilettante Attore in quella Truppa la Primavera del 1767. Si produsse in Torino la prima volta fra' Comici, fu conosciuto il suo merito, si guadagnò degli applausi; e questi servirono ad incoraggiarlo, ed a farlo studiare fondatamente l'arte del Teatro; ond'è, ch'egli è poi riuscito un eccellente recitante, il quale innalzasi in valore sopra tutti gli altri, ed ha già stabilita la sua riputazione in Venezia, e non meno in quasi tutte le principali Città d'Italia. Nelle parti *dignitose, e gravi*, come bene avvertì il Nobil Uomo Sua Eccellenza Francesco Gritti in una Prefazione delle sue stampate versioni di Tragedie Francesi ed in que' caratteri spiranti grandezza, e pieni di foco, egli rendesi certamente impareggiabile. Una magistrale intelligenza, una bella voce sonora, un personale nobile, e grandioso, un'anima sensibile, ed un'espressiva naturale, ma sostenuta, formano in lui que' tratti armonici, e varj, co' quali sa egli così ben piacere, e dilettare a segno di strappare dalle mani, e dalle labbra degli uditori i più sonori applausi. Eccolo *Padre di Famiglia* di Monsieur Diderot, a sostenere tutti gli affetti d'un Genitore pieno di zelo, ed amante della sua cara prole; ma sdegnato rimproverare al figlio le sue debolezze, e da lui cimentato dargli fuor di se stesso la paterna maledizione. Vediamolo nel *Gustavo Wasa*[2] Tragedia di Monsieur Piron a rappresentare un nobile Guerriero, ed un Regnante, che portasi alla sua Reggia per discacciarne l'usurpatore Cristierno; e nel tempo istesso scorgiamolo tenero amante della sua cara Adelaide, rispettoso figlio della propria sua Madre, e d'ambe in un istante difensor coraggioso. Ammiriamolo pure nella *Principessa Filosofa* ad esprimerci in Don Cesare un appassionato amante, ma destramente accorto fingersi non curante di colei, ch'egli adora; e nel momento che a' di lei vezzi egli cade, risorgere dalla sua debolezza più sprezzatore di prima. Nel *Radamisto*[3], nel *Filotete*, nel *Moro dal Corpo Bianco*[4], ed in altre infinite rappresentazioni abbiamo ben campo di conoscere la sua profonda intelligenza in un'arte tanto difficile, e sì bene da lui in se stesso resa facile, perchè con il continuo studio faticosamente coltivata. Non sarà inutile il dire, che Petronio Zanarini veste in qualsivoglia carattere con abiti appropriatissimi a quel personaggio, che rappresenta, e ch'egli medesimo ne inventa, disegna, e colorisce i modellini, facendo poi ad altri colla sua assistenza ultimarne l'esecuzione; onde in lui vediamo, e nelle vesti, e negli altri ornamenti quell'Eroe, quel Guerriero, e quel Sovrano, appunto come appariva a' giorni suoi e in Roma, e nella Grecia, ed in altre Nazioni o colte, o rozze fra i Popoli vicini, e fra le genti più lontane[5]. Ha pur questo raro Comico de' talenti a quelli del Teatro discosti, i quali gli fanno doppio ornamento, e rendono i di lui meriti più graditi. Egli si applica volentieri nelle cognizioni della Storia Naturale, e piacegli infinitamente d'esaminare le più minute produzioni della natura, e di vedervi col Microscopio quanto di grande in ogni cosa

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

ha saputo riporre quell'Ente supremo, che ne fu il Creatore. Egli dilettasi pure della Storia Civile, e piacegli d'intendere le azioni degli andati Eroi, e farsi quindi una erudizione di fatti, che gli serve talvolta di trattenimento fra' discorsi delle amichevoli sue ricreazioni. Coltiva un bellissimo genio per la Poesia, e scrive in lingua Toscana qualche componimento, ma la di lui Musa vuol prevalere nel verseggiare in lingua Bolognese, nella quale ha di già scritte molte graziosissime rime. Egli anche della Musica, e del Ballo non sa ignorare i diletti, cantando talvolta in Teatro graziosamente, e danzando con buon garbo in qualche Commedia dove se gli presenti l'occasione di dover farlo. Queste tanto stimabili, virtuose prerogative sono in un Comico non poco merito, anzi rendonsi pregi singolarissimi, atti ad ornare il di lui nome degli epiteti d'inimitabile, e di famoso[6]. Tale appunto si è reso co' meriti suoi il Zanarini, e per tale lo decanta la fama con un giusto, e veridico grido in ogni parte. Egli in breve si vedrà fatto Capo, e direttore d'una celebre Truppa di Comici valorosi[7], atta forse ad emulare le andate glorie de' tanto prelodati *Gelosi*, e *Confidenti* del secolo decimo sesto. A simile intraprendimento arrida pure la sorte, facendo rifiorire sulle Italiche Scene a norma del presente costume l'antica virtù della famiglia Andreini, e sia movente della degna impresa il nostro Petronio, divenendo quanto egli è eccellente nell'arte del recitare, altrettanto esperto nell'assunto di condurre ad una meta eccelsa insieme con il suo anche l'altrui valore. Trascriveremo qui in seguito due Sonetti, uno produzione dello Zanarini, che servirà per un saggio del di lui stile poetico; e l'altro in lode di esso, parto elegante di dottissima penna Genovese.

Per un novello Celebrante,
Sonetto diretto alla Madre di lui.

Donna, deh! perchè piangi? Il tuo dolore
{pagg. 281–282}

Al merito singolare del Signor Petronio Zanarini
Attore impareggiabile al Teatro di Sant'Agostino,
nella Primavera dell'anno 1775.

Cingati omai de' suoi più verdi allori
{pag. 282}

Note

1. BIBLIOGRAFIA: Rasi, III, pp. 725–729; Leonelli, II, pp. 472–473; *Enc. Spett.*, IX, col. 2089. Agostino Zanarini, comico bolognese, ricopriva la parte di Innamorato nella compagnia di Antonio Marchesini e passò poi al Teatro San Luca di Venezia. Compare come firmatario, insieme ad Antonio Vitalba, dell'attestato di gratitudine rivolto a Giuseppe Campioni, nella cui compagnia recitò.
2. *Gustavo Wasa*, tragedia di Alessio Piron, traduzione di Francesco Gritti, in *Teatro tragico francese ad uso de'teatri d'Italia ovvero raccolta di versioni libere di alcune tragedie francesi*, Venezia, Salvioli, 1771. Nella prefazione si legge che la pièce andò in scena al San Luca nel 1772 ottenendo un discreto successo grazie all'interpretazione di Petronio Zanarini e di Teodora Ricci. L'attore recitò anche nel *Venceslao*, un'altra tragedia tradotta da Gritti che, nella prefazione, ne ricorda l'insuccesso nell'autunno del 1773 a Venezia, nonostante l'eccezionale interpretazione di Zanarini, a cui era stata affidata la parte del protagonista (*Teatro tragico francese…* cit., I, pp. 6–8: «rappresentata in Venezia l'Autunno 1773 si replicò il Venceslao; ma nella seconda recita le loggie pressoché vuote e il *Parterre* deserto provarono ad evidenza quanto fosse stata l'impressione del pubblico a quella del traduttore contraria […] la nota abilità di chi ne sosteneva il protagonista [Petronio Cenerini, il miglior attore che vantino le scene d'Italia per i caratteri, gravi, dignitosi, ed eroici] restò, per così dire, sconfortata ed inerte alla vista dei, quanto interessanti altrettanto goffamente enunciati, impetuosi trasporti di Ladislao»).
3. La pièce venne data per tentare di riempire il teatro, deserto a causa della paura del pubblico che l'edificio potesse crollare, nonostante gli interventi di restauro. La scelta di portare sulla scena quest'opera si dimostrò vincente: «*Radamisto e Zenobia* di Crebillon tradotta da un cavaliere Torinese, già recitata in Torino dalla Compagnia Sacchi, alla quale il ca-

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

valiere traduttore liberale aveva regalato un vestiario ricchissimo adattato alla Tragedia medesima, fu esposta in quella occasione nel Teatro di San Salvatore, per fare un tentativo. Quella tragedia con uno sforzo di decorazione inusitato, sostenuta mirabilmente da' tre personaggi Petronio Zanerini, Domenico Barsanti, e Teodora Ricci, scemò alquanto il timor panico della popolazione, e fu replicata per molte sere con buon concorso» in Gozzi, *Memorie inutili*, t. II, II, XVIII, p. 526. Il successo della rappresentazione è peraltro testimoniato anche da Gritti (*Prefazione*, in *Teatro tragico francese ad uso de'teatri d'Italia*… cit., I, pp. 12–13) in cui, dopo aver espresso un giudizio negativo sugli attori italiani, puntualizza che ne esistono di bravi: «Allorch'io accuso d'inconsideratezza, d'indocilità, e d'ignoranza gli attori italiani, intendasi sempre del maggior numero, col quale non voglio in conto alcuno confusi que'pochi che, o intendono abbastanza il loro mestiere, e lo esercitano con bravura, o sono ingenuamente disposti a prevalersi degli utili avvertimenti, che lor vengono dati. *Radamisto, e Zenobia, di Crebillon* nobilmente dal Signor *Marchese Diomede Borbon dal Monte di Sorbello* tradotta, ha ultimamente data una prova e dell'abilità degli Attori nostri e della influenza che à il vario modo di rappresentarle sul destino delle tragedie. La tragedia suddetta tradotta già dal celebre defunto *Abbate Frugoni, e more solito* dieci anni prima rappresentata a Venezia, annojò l'Uditorio: e la nuova traduzione, con diligenza, e decoro dalla compagnia del *Sacchi* prodotta, gliene ha fatto conoscere, a spese della propria sensibilità, tutto il pregio».

4. Dalle *Memorie inutili* si evince che Gozzi gli affidò la parte di Federico, duca di Salerno, nelle *Droghe d'amore* (Gozzi, *Memorie inutili*, t. II, II, XVIII, p. 635). Zanarini recitò anche in due opere del Monti: nell'*Aristodemo* andato in scena a Roma al Teatro Valle il 16 gennaio 1787 e nel *Galeotto Manfredi* il 15 gennaio 1788. Lo stesso Monti (V. Monti, *Esame critico dell'autore sopra l'«Aristodemo»,* in Id., *Aristodemo*, a c. di A. Bruni, Parma, Guanda, 1998, pp. 212–213) scrisse che quest'attore aveva svolto un ruolo determinante nel decretare il successo delle sue tragedie e aggiunse che «Questo incomparabile comico, che gli stessi Francesi paragonano e molti antepongono ai più famosi della loro nazione, questo Roscio novello animò talmente i miei poveri versi, che io medesimo ne rimasi colpito». Tra gli spettatori era presente Goethe, che osannò l'attore poiché era riuscito a rendere sulla scena la stessa austerità e grazia espresse dalle antiche statue degli imperatori romani (W. Goethe, *Viaggio in Italia*, Milano, Mondadori, 1993, p. 178). Anche le *Notizie storico–critiche sull'Aristodemo* (in *Il teatro moderno applaudito ossia raccolta di tragedie, commedie, drammi e farse che godono presentemente del più alto favore sui pubblici teatri, così italiani, come stranieri corredata da Notizie storico–critiche e del Giornale dei Teatri di Venezia*, Venezia, Salvioli, 1796, t. I, p. 65) riportano il successo ottenuto dalla tragedia soprattutto per l'interpretazione di Zanarini: «Esposta [la tragedia] sul Teatro Valle nel carnevale del 1787, venne rappresentata con pienissimo concorso e straordinario applauso per otto sere consecutive. Ivi il valore del celebre Petronio Zanarini si manifestò eminentemente, sostenendo con tragica dignità il carattere di Aristodemo». Nel 1790 Zanarini entrò a far parte della compagnia Perelli, in cui si distinse nell'interpretazione del padre. La sua bravura non scemò con gli anni se il *Giornale dei Teatri di Venezia* (in *Il teatro moderno applaudito*… cit., t. III, p. XXII) nel 1797 gli dedicò il seguente elogio: «sempre uguale a se stesso e sempre grande tanto nel tragico quanto nel comico; specialmente colla parte del Re nell'*Adelasia in Italia*, con quella di Benetto nelle *Spose veneziane rapite*, e coll'altra di protagonista nel *Ladislao*».

5. Colomberti sostiene che proprio con l'esempio di Zanarini cominciò ad attuarsi un cambiamento nei costumi di scena: essi diventarono conformi al periodo rappresentato; inoltre lo scrittore imputa a quest'attore l'inizio della riforma della declamazione della tragedia (A. Colomberti, *Notizie storiche de più distinti comici e comiche che illustrarono le scene italiane dal 1780 al 1880*, manoscritto presso la Biblioteca del Burcardo, coll. Ms. 3/15/3/19, c. 251*r*, ora edito in *Dizionario biografico degli attori italiani*, a c. di A. Bentoglio, Roma, Bulzoni, 2009, II, pp. 594-599). A tale proposito, Ferdinando Galanti, sostiene che Zanarini fu anche direttore di un'accademia di declamazione teatrale e di musica, nata dopo la chiusura dell'Accademia degli Ardenti (F. Galanti, *Carlo Goldoni e Venezia nel secolo XVIII*, Padova, Fratelli Salmin, 1881, p. 392). Proprio per le sue abilità

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

declamatorie, Zanarini è menzionato nel *Giornale dei teatri di Venezia*: «Bastò la sola parte di Aristodemo nella tragedia di questo nome [Petronio Zanarini] per far comprendere agl'intelligenti che se il maggior numero de'nostri attori rassomigliassero al Zanerini, non avremmo noi, intorno all'arte della declamazione teatrale, nulla da invidiare alle nazioni straniere» (in *Il teatro moderno applaudito…* cit., 1797, t. X, p. 18, autunno 1796 e carnovale 1797). Per quest'attore Foppa scrisse il *Don Gusmano*.

6. Oltre all'elogio di Gozzi, che definì Zanarini «il miglior comico che abbia l'Italia» (Gozzi, *Memorie inutili*, t. II, III, II, p. 915), l'attore ottenne anche l'approvazione di Francesco Saverio Salfi che, commentando la rappresentazione del *Bruto primo* tenutasi presso il Collegio dei Nobili il 15 agosto 1796 si espresse nel seguente modo: «Se eccettuate uno Zanerini, e qualche altro di cui abbiamo riconosciuto il talento e la costumatezza, un attore ordinario è un compendio di contraddizioni e di assurdi» (F. S. Salfi, *Declamazione tragica*, in «Termometro politico della Lombardia», n. 17, 3 fruttidoro, 20 agosto, 1796, p. 155).

7. Secondo la testimonianza di Colomberti, egli svolse la mansione di capocomico dal 1782 al 1790 (A. Colomberti, *Notizie storiche…*, cit., c. 253*r*, ora in *Dizionario biografico*, cit., II, pp. 594-596). Sia Rasi che Leonelli (p. 472) sostengono che all'inizio la compagnia non ottenne successo proprio a causa di Zanarini: nella messinscena della commedia gozziana *Amore assottiglia il cervello*, egli si era ritagliato la parte principale di don Berto che però, in quanto giovane e sciocco, non gli calcava alla perfezione; l'opera andò in scena al Teatro San Luca l'11 dicembre 1781 ottenendo fischi e dissensi. Nel 1788 indossò i panni di Padre nella *Dalmatina*, proposta nuovamente sulle scene veneziane nel Teatro San Luca, dalla compagnia Belloni–Perelli («Gazzetta Urbana Veneta», sabbato 4 ottobre 1788). Presso il Teatro Nuovo di Trieste nel 1795 Zanarini si esibì con la compagnia Perelli, in cui lavorò almeno fino alla stagione 1796–1797. In seguito tornò a Bologna, dove la madre e il fratello Pietro, parroco di un paese vicino alla città, furono uccisi dall'Armata Repubblicana francese. Petronio riuscì a fuggire a Venezia dove la compagnia di Antonio Goldoni, in cui aveva militato per un anno, gli propose di ritornare a lavorare; ma egli non accettò e visse in solitudine in un'imprecisata isola dell'Estuario per circa un anno. Poi, dal 1800 rientrò nella compagnia di Goldoni fino al 1802, anno in cui si ritirò definitivamente dalla scena.

Giulietta Bazoli

ZANONI ATANASIO Ferrarese[1]. Ben riesce a noi di piacere, e grato dovrà essere ancora a chi legge, che presso il terminar di quest'Opera conveniente elogio s'appresti ad uno de' più egregi Comici de' nostri giorni. Nato da civilissima famiglia, fu educato Atanasio Zanoni nella sua Patria onestamente, ed imparò umane Lettere sotto la scuola di buonissimi precettori. Varie cagioni, a noi ignote, resero la sua casa in qualche disordine, onde pensò il Zanoni, giacché recitato aveva per diletto, d'uscire dalla sua Patria, dandosi all'esercizio della Comica Professione. Partì colla Truppa di Girolamo Medebach[2]; e poscia passando in quella d'Antonio Sacco[3], di lui Cognato divenne, sposando l'Adriana sua sorella maggiore, rimasta vedova da poco tempo di Roderigo Lombardi[4]. Atanasio Zanoni, (la di cui abilità di recitare nella Maschera del Brighella è tanto commendabile,) non ha certamente chi l'agguagli nella facondia delle parole, ne' lepidi sali, ne' motti arguti, e nelle facezie spiritose, ed allegre[5]. Fu in Portogallo con il Cognato, tornò seco in Italia, nè mai si è diviso dalla sua Compagnia, dove anch'oggi, rimasto vedovo, si va con onore più che mai esercitando[6]. Due figli ebbe dall'Adriana sua Moglie: Teresa d'età maggiore, di cui tosto si parlerà, e Idelfonso[7], che s'ingegna a recitare da Innamorato sotto gl'insegnamenti del proprio Padre. Non è si agevole impresa il narrare di questo Comico rinomatissimo i meriti Teatrali, le virtù dell'animo, e il far conoscere in qual guisa egli ha pensato di rendersi lodevolmente singolare nella sua Maschera di primo Zanni. È notissimo, che il Brighella

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

suol fingersi un uomo Bergamasco d'ordinaria estrazione, di niuna coltura, ma destro, accorto, e ritrovatore di spiritose invenzioni. Atanasio Zanoni per rendersi particolare nell'eseguire la parte di questo personaggio, ha voluto allontanarsi dall'adottato suo trivial costume, e l'ha reso un uomo illuminato, e spiritoso; che parla con eleganza, que raziocinia con buon criterio, che ha qualche cognizione delle scienze, e ch'è naturalmente per se stesso un poco filosofo. Colla lettura di molti libri Francesi, e Spagnoli, non che Italiani, ha saputo egli ritrovare una fonte di gustosi concetti, di massime dilettevoli, ed instruttive, di sentenze dall'universale approvate, e d'Apologhi Semi–Esopiani argutissimi, e faceti. Ne' *Contratti Rotti*, negl'*Influssi di Saturno*, nella *Vedova Indiana*[8]; ed in altre Commedie dell'arte, dove egli abbia un assoluto maneggio, vedasi pure il Zanoni porre in opera tutto il suo ingegno, ed infaticabilmente adoprarsi con lode nell'esecuzione dello studiato suo personaggio. Nelle favole del Signor Carlo Gozzi, e nelle altre sue produzioni tratte dallo Spagnolo, dove abbia parte, sa ben egli, senza punto scostarsi dall'intenzione dell'Autore, inserirvi qualche suo concettoso discorso sparso di lepidezze, e tolto solo dal vasto ripostiglio della sua testa. Questa dotta maniera di travagliare nella sua maschera è stata ben accolta per ogni dove, e n'ha ottenuta l'approvazione di tutti quelli che sanno averla egli col suo ingegno tanto innalzata per cavarsi dal numero de' meno buoni, e per procurare a se stesso il merito d'un'invenzione, che è tutta sua, e che vien seguita da altri con qualche lode. E questi tali però, che si fanno lecito di ridire per sino le sue istesse parole, possono assomigliarsi a quel giumento, che della pelle del Leone il proprio dorso copriva. Ma lasciamogli operare a loro voglia, che già l'originale è assai noto, nè potranno i copisti sulla Comica tela imitare nepure il semplice contorno, non che ricoprirla di sì vivaci colori. Alla sua somma abilità sa il Zanoni unire ancora gli altri pregi d'uomo onorato, e probo, di Padre tenero, ed amoroso, e d'amico cordialissimo, e liberale. Religioso, e divoto, caritativo, e pietoso, rendesi un vero esemplare di bontà, ed alla sua saviezza tanto nemica delle sboccataggini, unisce un parlar elegante, e facondo, che anche fuori della Scena, e nella sua famigliare conversazione sommamente diletta. Egli è dotto, ed erudito; nè v'ha cosa fra la Storia, o moderna, o antica, che nuova arrivar possa alla sua cognizione. Egli è pure amante delle Muse, ed ha talvolta scritta qualche Poesia degna di molta lode. Di sì fatti Comici non dovrebbero giammai venir meno i giorni, e dovrebbero vivere insieme coi secoli. Ma se non è possibile lo sfuggire della Morte la falce struggitrice, è bene facilissima cosa che uomini tali possano sottrarsi dall'obblio colle loro virtù, e co' loro nobili talenti. Così appunto avverrà all'esimio Atanasio Zanoni, che resosi famoso in fra i Comici annali, vivrà per sempre nella memoria degli uomini, come i nomi di tanti altri celebri ingegni nella Storia pur vivono. Valga intanto il nostro scarso elogio a stabilirgli in queste nostre Notizie una perpetua fama, e s'egli di migliori encomj era degno, incolpisi la nostra stemperata penna, che non ha saputo come il dovea esattamente ritrarlo.

Note

1. Nato a Ferrara nel 1720 circa e morto a Venezia nel 1792. BIBLIOGRAFIA: Rasi, III, pp. 731–736; Leonelli, II, pp. 474–475; *Enc. Spett.*, IX, col. 2095.
2. A Ferrara, durante il carnevale del 1747, prese parte anche alla rappresentazione di una commedia scritta da lui medesimo, *La Patria*, a lungo replicata a Venezia nell'estate 1747 nel Teatro di San Samuele.
3. Zanoni fu uno degli ultimi a lasciare la compagnia, secondo la testimonianza di Gozzi (Gozzi, *Memorie inutili*, t. II, III, II, p. 916).
4. Il matrimonio avvenne nel 1749.
5. Oltre alla maschera di Brighella, nella fiaba gozziana del *Re cervo*, Zanoni recitò con estrema perizia anche la parte di Cigolotti, un anziano cantastorie vivente ai tempi in cui andarono in scena le fiabe (*Pre-*

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

fazione al Re cervo, in Gozzi, *Opere*, I, p. 201: «Atanagio Zanoni, che sostiene con rara abilità il personaggio del Brighella tra le maschere nella truppa Sacchi, rappresentava cotesto vecchio [Cigolotti] con quella perfetta imitazione nel vestito, nella voce, negl'intercalari, nel gesto e nella positura, che suol far sempre ne' teatri un grand'effetto, con indicibile applauso»). Nei manoscritti gozziani recentemente scoperti riguardanti questa fiaba, si è scoperto che originariamente il drammaturgo aveva pensato di portare sulla scene il vero Cigolotti e che solo a causa dell'impossibilità di attuare tale espediente, aveva affidato la parte a Zanoni (a questo proposito si veda A. Beniscelli, *Nel laboratorio delle* Fiabe*, tra vecchie e nuove carte*, in *Carlo Gozzi entre dramaturgie de l'auteur et dramaturgie de l'acteur: un carrefour artistique européen*, atti del Convegno di studi, Università Paris–Sorbonne, 23–25 novembre 2006, a c. di A. Fabiano, «Problemi di critica goldoniana», numero speciale, XIII, 2007, pp. 79–80). Per la storia della scoperta del fondo e per il suo regesto si vedano rispettivamente F. Soldini, *Il Fondo Gozzi alla Biblioteca Nazionale Marciana di Venezia*, in «Problemi di critica goldoniana», XII, 2005, pp. 119–134, e *Carlo Gozzi, 1720–1806, Stravaganze sceniche, letterarie battaglie*, a c. di F. Soldini, Venezia, Marsilio, 2006.

6. L'attore morì nel 1792 per un banale incidente: uscendo da una casa di un ricco veneziano cadde in un canale e, colpito da polmonite, non si riprese più. Oltre alla *Patria*, scrisse i *Motti brighelleschi* e la *Raccolta di vari motti arguti allegorici e satirici ad uso del teatro*. Zanoni, a proposito di quest'ultimo testo dedicato al Nobile Signor Conte Giuseppe Alcaini sig.re e padrone veneratissimo, confessa di averlo scritto per ricordare i tempi andati e felici: «è per me un sollievo il cercare nella mia memoria una infinità di quei detti che m'uscivano dalla voce improvvisamente ne'tempi felici, detti che dall'umiltà mia sarebbero punto considerati, se non avessero avuto l'onore della pubblica generosa acclamazione» (A. Zannoni, *Raccolta di vari motti arguti, allegorici e satirici ad uso del teatro,* Padova, Conzatti, 1789, pp. 5–6).

7. Idelfonso calcò soprattutto le scene del Teatro Sant'Angelo a Venezia sostenendo la parte dell'Innamorato nella compagnia Pellandi, di cui faceva sicuramente parte già dal 1800, come testimonia l'elenco degli attori fornito dal *Giornale dei Teatri* (in *Il teatro moderno applaudito ossia raccolta di tragedie, commedie, drammi e farse che godono presentemente del più alto favore sui pubblici teatri, così italiani, come stranieri corredata da Notizie storico–critiche e del Giornale dei Teatri di Venezia*, Venezia, Salvioli, 1800, t. LII, p. 15), e in cui restò almeno fino al 1803. Prima del 1800, militò nella compagnia di Antonio Goldoni almeno per l'anno comico 1789–1790. Divenne celebre soprattutto per la maschera denominata Agonia, ideata proprio dall'attore stesso, caratterizzata dalla raucedine e dall'estrema lentezza dei movimenti. Le *Notizie storico–critiche sulla Ginevra di Scozia*, (in *Giornale dei teatri di Venezia*, in *Il teatro moderno applaudito*… cit., 1796, t. II, p. 85) riportando il successo ottenuto dalla piéce rappresentata dalla compagnia di Fiorio al Teatro San Giovanni Grisostomo nel gennaio 1796, imputano al «giovine signore Zannoni» e ad Angela Bruni (Ginevra) il merito di tale impresa.

8. Nell'*Appendice al ragionamento ingenuo* Gozzi afferma che questo soggetto è stato scritto per la truppa Sacchi dal fratello Gasparo (Gozzi, *Opere*, V, p. 39).

Giulietta Bazoli

ZANONI TERESA. Nubile figlia d'Atanasio Zanoni[1], che ne' primi suoi studj Teatrali apprese il Ballo[2], e recitava talvolta qualche parte di fanciulla nelle Commedie del Signor Conte Carlo Gozzi[3]. Infermandosi poi sua Madre, s'ingegnò bravamente a sostenere il carattere della Serva in sua vece, e vi riuscì con onore[4]. Il lungo esercizio l'ha sempre più resa pratica, ed esperta nel favellare francamente all'improvviso, ed è una delle migliori Comiche, che abbia l'arte nell'esercizio di questo spiritoso personaggio. Legge continuamente de' buoni Libri, erudendo la mente su d'essi, e mostrandosi degna figlia del degnissimo Padre suo. Non ha sin ora pensato a maritarsi[5], vivendo lietamente presso il suo Genitore, e dirigendo più che con femminile ingegno i domestici affari della propria famiglia.

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

Note

1. BIBLIOGRAFIA: Rasi, III, p. 736; Leonelli, II, p. 476; *Enc. Spett.*, IX, col. 2095; Giardi, p. 122. Figlia di Atanasio Zannoni e di Adriana Sacchi.
2. Durante l'autunno 1768 e il carnevale 1769 compare nel corpo di ballo del Teatro San Benedetto, insieme a Antonio Menecucci, marito di Angela Menecucci (Cfr. F. Passadore–F. Rossi, *Il teatro san Benedetto di Venezia. Cronologia degli spettacoli 1755–1810*, Venezia, Fondazione Levi, 2003, pp. 45–49).
3. È probabile che l'attrice, da bambina, avesse interpretato Pompea nella fiaba gozziana *L'augellino belverde* (C. Gozzi, *L'augellino belverde* in *Fiabe teatrali*, a c. di P. Bosisio, Roma, Bulzoni, 1984, p. 488).
4. Sulla sua interpretazione è rimasta la testimonianza di Goethe (W. Goethe, *Viaggio in Italia*, Milano, Mondadori, 1993, pp. 103–104: «della compagnia Sacchi, per la quale lavorò il Gozzi e che ora [1786] si è sciolta, ho veduto la Smeraldina, una personcina pienotta, vibrante di vivacità, destrezza e buonumore. Con lei pure Brighella [Atanasio Zanoni], un attore asciutto e prestante, ottimo soprattutto per la mimica facciale e manuale. Queste maschere che per noi non sono più mummie, prive come sono di vita e di significato, qui fanno mirabilia, da autentiche creature del paese»).
5. In realtà si sposò nel 1795 con l'attore Agapito Angiolini con cui nel 1815 entrò a far parte della compagnia Blanes e poi della compagnia Raftopulo, nella quale recitò con successo al Teatro Carcano di Milano nelle due opere *Il giudice di se medesimo* e *Sofia Vander–Noot*. Fece parte inoltre della compagnia Broccoletto per le stagioni 1796–97 e 1797–98.

Giulietta Bazoli

ZANOTTI GIOVANNI ANDREA, Comico Bolognese d'origine, e di nascita[1]. Diedesi ad esercitare l'arte del Commediante, e vi riuscì a meraviglia, sostenendo la parte d'Innamorato sotto il nome d'Ottavio. Ebbe l'onore d'essere ammesso negli anni suoi giovanili all'attuale servizio del Serenissimo Francesco I Duca di Modena[2]. Fu poi chiamato in Francia a' servigi di quel Monarca[3], e contrasse amicizia col famoso Pietro Cornelio. Ivi dimorando invaghissi di Maria Margherita Enguerani[4] Cittadina di Parigi, ma nata in Abville, da cui n'ebbe, fra gli altri, un figlio, che nacque li 4. Ottobre del 1674. ed imposegli il nome di Giovanni Pietro. Cresciuto, fecelo educare cittadinescamente, e passati i primi rudimenti nelle prime scuole, lo pose in un Collegio di Preti, perchè gl'insegnassero le belle Lettere, e vi stette tre anni. L'anno 1684. passò Giovanni Andrea con tutta la famiglia in Italia[5], e co' frutti de' beni accumulati in Francia, e su i monti, e sulle gabelle di Parigi, visse agiatamente in Bologna sua Patria. Pose il figlio Giovanni Pietro sotto gl'insegnamenti di Lorenzo Pasinelli famoso Pittore, perchè l'arte sua egli imparasse; e sotto la disciplina d'un Prete facevalo continuare i suoi studj nel cammino della Lettere[6]. Il nostro Giovanni Andrea benchè alienato dall'arte[7], non perdé per essa tutto l'amore. Avendo tradotta in prosa Italiana la Tragedia di Pietro Cornelio intitolata: *L'Eraclio Imperatore d'Oriente*[8], affidolla ad un congresso di personaggi qualificati, i quali per loro diporto Carnevalesco ne reiterarono egregiamente la recita alla presenza di virtuosi soggetti. A persuasione de' suoi Padroni, ed amici s'indusse a pubblicarla, e ciò fece l'anno 1691. colle Stampe di Pier Maria Monti impressor Bolognese. Dedicolla il Zanotti all'Altezza Serenissima del Signor Principe Cesare d'Este, come affezionato servitore di quell'Illustre Famiglia[9]. L'anno medesimo pubblicò *il Cid*, opera anch'essa di Pier Cornelio, che aveva già tradotta in Parigi, quando era trattenuto Comico al soldo di quel Monarca. Cangiolle però il titolo, e la diede fuori sotto il quello di *Onore contro Amore*[10]. Fu stampata in Bologna per Gioseffo Longhi, e dedicolla il Zanotti all'Altezza Serenissima di Ferdinando Carlo II. Duca di Mantova, di cui si vanta attual servitore. Ebbe il contento di vedere i molti suoi figli tutti incamminati per la strada delle scienze filosofiche, e d'altre virtuose dottrine; ma specialmente Giovanni Pietro far molto profitto nella pittura, e nelle

Lettere[11]; e finalmente pieno di meriti, e di morali virtù adornato rese il comune tributo alla natura il dì 13. Settembre dell'anno 1695[12]. A lui sopravvisse molti anni la Moglie[13]; ed il figlio Giovanni Pietro (senza parlar degli altri[14]) riuscì non solo buon pittore, ma egregio Poeta ancora, e diligente istorico, come da tante opere sue in versi, e in prosa si ravvisa[15]. Nella Storia dell'Accademia Clementina[16] da lui estesa narra la sua propria vita[17]; ma non sappiamo perchè egli taccia che suo Padre facesse il Comico, mancando in ciò come fedele istorico di palesare una verità, che non potea in verun conto recare alla sua fama il menomo disonore.

Note

1. Giovanni Andrea Cavazzoni, detto Zanotti Cavazzoni per obbligo testamentario nei confronti di uno zio materno, nacque alle Caselle presso Bologna nel 1622. BIBLIOGRAFIA: F e C. Parfaict, *Histoire de l'ancien Théâtre Italien depuis son origine en France jusqu'à sa suppression en L'Année 1697. Suivie des extraits ou canevas des meilleures Pièces Italiennes qui n'ont jamais été imprimées*, Paris, Rozet, 1767, pp. 55–56; Campardon, II, pp. 213–214; Rasi, III, pp. 742–747; *Enc. Spett.*, IX, col. 2097; *César*, Zanotti (elenco delle commedie recitate dal 1667 al 1674); S. Monaldini, *L'anno comico 1651–52 e la compagnia ducale estense*, in «Commedia dell'arte. Annuario internazionale», I, 2008, pp. 29–95.

2. Nel 1647 Zanotti lavorava nella compagnia del duca di Modena e forse per un periodo fu a capo della stessa. Si trovava con Angela ed Ercole Nelli nella compagnia protetta da Tommaso di Savoia che venne reclutata da Francesco I d'Este quale nucleo della compagnia ducale estense per la stagione 1651–1652. Nel febbraio 1652 Zanotti litigò con il Trivellino Domenico Locatelli, della cui moglie si era innamorato. Nel 1655 si trovava a Genova con i comici del duca di Modena.

3. Chiamato da Luigi XIV, Zanotti esordì nel 1660 come Secondo Amoroso nella compagnia della Comédie–Italienne di Parigi. Nel 1667 venne promosso Primo Amoroso al posto di Giacinto Bendinelli detto Valerio.

4. Si legga Marie Marguerite Enguerant. Zanotti era già vedovo della bolognese Teodora Balize (o Blasi). Dal matrimonio con la Enguerant Zanotti ebbe sette figli.

5. Nella loro *Histoire*, cit., p. 56, i fratelli Parfaict indicano che Zanotti lasciò la Comédie–Italienne nel 1684 o nel 1685. Campardon, cit., posticipa la partenza di Zanotti dopo il 2 novembre 1688, data del debutto di Jean–Baptiste Costantini come Ottavio. Dopo questa data, Zanotti avrebbe assunto il nome di vecchio Ottavio per distinguersi dal Costantini.

6. La fonte di queste informazioni è un'opera di Giovanni Pietro: G. P. Zanotti, *Storia dell'Accademia Clementina di Bologna aggregata all'Istituto delle Scienze e delle Arti*, Bologna, Lelio dalla Volpe, 1739, voll. 2., pp. 143–144. Come Bartoli sottolineerà alla fine della biografia, Giovanni Pietro non accenna alla professione del padre.

7. In realtà, Zanotti continuò a recitare. Nel 1688–1689 figurava nuovamente tra i comici del duca di Modena; nel 1693 recitava a Bologna, in casa Volta.

8. La tragedia è la traduzione di *Héraclius Empereur d'orient* (1647) di Pierre Corneille.

9. Questo passo, come il precedente, ricalca l'indirizzo alla Serenissima Altezza: «mi sono lasciato persuadere […] di offerirla a un Congresso di Personaggi molto qualificati, i quali per loro diporto Carnevalesco, havendone egregiamente reiterata la Recita alla presenza di virtuosi Soggetti, hanno lasciato per tuttosì alto grido dell'eccellenza di tal Componimento, che son stato necessitato, per sottrarmi dalle premurose istanze, che mi erano fatte del Maniscritto, di consegnarlo alle stampe à maggior gloria dell'Auttore […] ho stimato mio debito il consacrarla all'Altezza Vostra Serenissima […] per esser stato io altre volte contro ogni merito onorato dello stimatissimo titolo di Servitore della Serenissima Casa d'Este, e de' suoi gloriosi Antenati», cit. G. A. Zanotti, *Eraclio imperatore d'oriente*, Bologna, Monti, 1691.

10. G. A. Zanotti, *Honore contra Amore*, Bologna, Longhi, 1691. Sulle traduzioni italiane delle tragedie francesi v. L. Ferrari, *Le traduzioni italiane del teatro tragico francese nei secoli XVII e XVIII*, Parigi, Champion, 1925 (Paris, Slatkine, 1974).

11. Giovanni Pietro Zanotti (1674–1765), scrittore e pittore, fu membro delle Accademie dei Gelati,

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

degli Arcadi e dei Difettuosi di Bologna. Fondò nel 1706 l'Accademia del nudo di Bologna.

12. Alcune testimonianze sulla morte di Zanotti sono pubblicate in C. Ricci, *I teatri di Bologna nei secoli XVII e XVIII*, Bologna, Successori Monti, 1888, pp. 375–376.

13. Secondo quanto il figlio riporta nella *Storia dell'Accademia Clementina*, cit., p. 145, Marie Marguerite Enguerant morì nel 1737, due anni prima della pubblicazione del libro.

14. Giovanni Pietro menziona il fratello Agostino, religioso, e la sorella Teresa, già morti nel 1739. Egli informa inoltre il lettore che uno dei suoi fratelli fu un predicatore famoso, oratore a San Petronio durante la quaresima del 1732, e che un altro fu lettore maestro di filosofia e matematica e segretario dell'Accademia delle scienze, di cui pubblicò i commentari (quest'ultimo è Francesco Maria). Rasi, cit., menziona un altro figlio di Giovanni Andrea Zanotti, Ercole, poeta e storico. Uno dei figli di Giovanni Pietro, Eustachio, figlioccio e allievo di Eustachio Manfredi, diresse alla morte del maestro l'osservatorio della Specola di Bologna.

15. Fra le numerose opere di Giampietro Zanotti, citiamo C. C. Malvasia, *Felsina pittrice: vite de' pittori bolognesi*, con aggiunte, correzioni e note inedite del medesimo autore, di Giampiero Zanotti e di altri scrittori viventi, Bologna, Tip. Guidi all'Ancora, s.d., a cui seguì G. p. Zanotti, *Nuovo fregio di gloria a Felsina sempre pittrice vita di Lorenzo Pasinelli pittor bolognese*, Bologna, Costantino Pisarri, 1703; Id., *Lettere familiari scritte ad un amico in difesa del conte Carlo Cesare Malvasia autore della Felsina pittrice*, Bologna, Costantino Pisarri, 1705; Id., *Dialogo in difesa di Guido Reni steso in una lettera*, Venezia, Antonio Bortoli, 1710; Id., *All'egregio pittore sig. Giangiuseppe Dal Sole per lo suo bellissimo quadro della SS.ma Vergine Annunziata posto nella Chiesa delle MM. RR. MM. Scalze di Bologna*, Bologna, Costantino Pisarri, 1717; *Le Pitture di Pelegrino Tibaldi e di Niccolò Abbati esistenti nell'Istituto di Bologna*, Venezia, Pasquali, 1756. Egli fu inoltre autore teatrale e poeta: G. p. Zanotti, *Didone*, tragedia in 5 atti e in versi, Bologna, Costantino Pisarri, 1718; Id., *Tito Marzio Coriolano*, Bologna, Lelio della Volpe, 1734; Id., *Poesie*, Bologna, Lelio della Volpe, 1741–1745, voll. 3, in cui insieme alle rime sono riedite le due tragedie e la commedia *L'ignorante presuntuoso* (edita singolarmente a Bologna, Lelio della Volpe, 1743).

16. L'opera è stata ristampata a Sala Bolognese, Forni, 1977. Si v. inoltre A. Ottani Cavina, *Commenario alla 'Storia dell'Accademia Clementina' di G. p. Zanotti (1739).* Indice analitico e trascrizione delle postille inedite a c. di A. Ottani Cavina e Renato Roli; saggio introduttivo di R. Roli; presentazione di L. Anceschi, Sala Bolognese, A. Forni, 1977. All'Accademia clementina venne ammesso nel 1777 quale socio onorifico lo stesso Bartoli, in seguito alla pubblicazione della *Notizia delle pitture, sculture ed architetture, che ornano le chiese, e gli altri luoghi pubblici di tutte le più rinomate città d'Italia, di non poche Terrre, Castella, e Ville d'alcuni rispettivi Distretti*, due tomi, Venezia, Savioli, 1776–1777. V. alla voce *Bartoli Francesco* in queste *Notizie*.

17. Un capitolo dedicato alla presidenza di Giampietro Zanotti all'Accademia è nel vol. I, pp. 81–86. L'autobiografia di Zanotti si trova nel vol. II, pp. 143–156.

Giovanna Sparacello

ZANOTTI MARIANNA Bolognese. Esercitossi prima nel Ballo, e poi diedesi all'arte Comica, recitando da Donna seria nella Compagnia d'Andrea Patriarchi; e poscia in quella d'Alessandro Gnochis. Trovasi in quest'anno colla Truppa di Luigi Perelli insieme col di lei Marito Giuseppe Barilli, che recita da Innamorato, ma che riesce meglio nelle parti di Servi spiritosi, e interessanti. Entrarono in essa Compagnia col mezzo di Pietro Ronchi aderente ai Comici affari de' Teatri in Bologna, e corrispondente del Fabri di Venezia da noi mentovato nell'articolo di Luigi Perelli. Il Ronchi è in Bologna affezionato alle Comiche persone, quale è il Fabri in Venezia, e viene appellato egli pure Consolo de' Commedianti. La Marianna Zanotti, di cui principalmente parlammo, fu onorata in Rimini del seguente stampato Sonetto, che in prova della sua abilità abbiamo qui riportato.

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

Nò, che non sa qual su gli umani affetti
{pag. 288}

ZANUZZI FRANCESCO[1]**.** È questi fratello dell'Elisabetta Catroli[2], e recitò nelle Compagnie di Venezia da Innamorato. Siccome egli cercava d'imitare recitando il bravo Comico Antonio Vitalba[3], venne il Zanuzzi appellato il *Vitalbino.* Fu chiamato in Francia nella Compagnia de' Comici Italiani[4], e con essi recitò con impegno molti anni[5]. Videsi parecchie volte in Italia incaricato d'affari per quella Truppa[6], e specialmente per provedere alcuni nuovi Personaggi[7]. Il Zanuzzi si mostrò un Comico pronto nelle Commedie all'improvviso; accumulò in Francia delle ricchezze[8], sovvenne continuamente la sorella, e nell'abolizione dell'Italiano Teatro di Parigi[9], è di nuovo venuto a stabilirsi in Italia[10], vivendo agiatamente cogli avanzi già fatti, ed avendo comperato un Palazzo, e de' poderi sul Trivigiano, dove ha stabilita presentemente lungi dal pensier del Teatro la propria dimora.

Note

1. Zanuzzi Francesco Antonio, padovano, nato verso il 1728. Non vi è certezza sulla data della morte dello Zanuzzi. Luigi Ferrante la fa risalire al 1800 e il Rasi, a riprova della longevità dell'attore, dà notizia di una lettera inviata dallo Zanuzzi il 18 dicembre 1790, proveniente da Bassano (dove è ancora conservata nel museo municipale) e indirizzata a Giacomo Vittorelli. Nella lettera lo Zanuzzi ringrazia il destinatario per avergli restituito la somma di 200 lire. BIBLIOGRAFIA: Campardon, II, pp. 214–217; D'Origny, II, p. 292; C. Goldoni, *Mémoires*, in Goldoni, I, pp. 444, 448; Gozzi, *Memorie inutili*, pp. 507; Rasi, III, pp. 749–750; L. Ferrante, *I comici goldoniani (1721–1960)*, Bologna, Cappelli, 1961, p. 74.

2. Attrice goldoniana (nel ruolo di Servetta) al Teatro San Luca di Venezia, amica e corrispondente insieme a Bartolomeo Andrea Camerani di Giacomo Casanova. Sulla Catroli v. *ad vocem* nelle presenti *Notizie*.

3. In merito ad Antonio Vitalba, v. *ad vocem* nelle presenti *Notizie.*

4. Il 25 luglio 1759 Francesco Zanuzzi esordisce al teatro della Comédie–Italienne nel ruolo di Amoroso ne *Le Chevalier d'industrie* in tre atti; il successo è tale che in brevissimo tempo Zanuzzi viene assunto come pensionario con lo stipendio di tremila lire annue nel ruolo di Primo Amoroso. Ottiene i tre quarti di parte il 26 febbraio dell'anno successivo (1760) e passa infine a parte intera il 14 gennaio del 1766.

5. Oltre alle numerose parti di Primo Amoroso nelle produzioni parigine di Carlo Goldoni, per altro suo amico di lunga data, Francesco Zanuzzi si distinse anche come autore. *L'enfant d'Arlequin perdu et retrouvé*, manoscritto di Goldoni, fu esportato in Francia da Zanuzzi che lo arrichisce con arie italiane e francesi e con un coro finale, da lui stesso arrangiati per le rappresentazioni del 1761 alla Comédie–Italienne e del 13 ottobre 1762 a Fontainebleau. Segue una collaborazione con Antonio Collalto all'adattamento dell'intermezzo goldoniano *Il gondoliere veneziano*. Nel 1762 rappresentò alla Comédie–Italienne *Arlequin cabaretier par hasard*, in tre atti, la cui titolazione resta ambigua: si ha infatti un *Arlequin chevalier par hasard* in tre atti rappresentato il 15 gennaio 1762 dello Zanuzzi e la stessa commedia con titolo *Arlequin gentilhomme par hasard* rappresentata il 19 gennaio ed attribuita ad Antonio Collalto; è certo che si tratti di un altro lavoro a più mani. I due comici presentano lo stesso *iter* artistico: di stampo goldoniano, espatriati in Francia, assunti lo stesso anno dalla Comédie–Italienne, lo Zanuzzi e il Collalto seguono la medesima evoluzione di carriera, all'interno della compagnia del teatro parigino.

6. Francesco Zanuzzi fu incaricato di gestire e trattare la proposta, per altro sua, di far venire Carlo Goldoni in Francia per risollevare le sorti della Comédie–Italienne di Parigi nel 1762. La sera dell'arrivo del Goldoni nella capitale francese, Zanuzzi organizzò insieme all'amica e compagna d'arte Elena Savi e agli altri comici una festosa cena di benvenuto in onore del tanto atteso autore veneziano.

7. Zanuzzi fu sovente mandato in Italia alla ricerca di nuovi talenti per la Comédie–Italienne; fu proprio durante una di queste spedizioni, nel 1775, che ingaggiò Carlo Coralli. Zannuzzi si recò in Italia anche

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

per trovare una nuova Prima Attrice per il teatro parigino. Carlo Gozzi ricorda nelle sue memorie che tra le numerose comiche osservate e studiate vi fu anche Teodora Ricci che non sembrava però rispondere alle esigenze drammaturgiche della Comédie–Italienne. Zanuzzi propose dunque il contratto ad una certa Elisabetta Vinacesi che più tardi lo rifiutò perché sufficientemente soddisfatta del proprio impiego in Italia. Benché ciò lo spingesse nuovamente alla ricerca di una nuova comica, Zanuzzi non ripiegò sulla Ricci.

8. Sia il Rasi che il Campardon si soffermano sulla particolare generosità dello Zanuzzi. L'attore infatti si sarebbe occupato di partecipare attivamente al mantenimento di una certa Maria, giovane figlia dei coniugi Lescousier, con i quali lo Zanuzzi non aveva alcun legame di parentela, permettendole di cimentarsi nella carriera di ballerina, tanto che all'occasione del debutto della giovane il 16 novembre del 1779 all'Opera di Parigi, nell'atto IV de *Iphigénie en Tauride* di Gluck, i periodici dell'epoca ne parlano come della figlia dello Zanuzzi.

9. Nell'abolizione del genere italiano, avvenuta con decreto reale del 1780, Francesco Zanuzzi si licenzia definitivamente dal teatro della Comédie–Italienne e fa ritorno in Italia dove vivrà grazie ai guadagni accumulati in Francia e alla propria notevole pensione.

10. Dalla corrispondenza che Giacoma Casanova intrattiene in questo periodo con una certa Francesca Buschini sappiamo che una volta tornato in Italia Francesco Zanuzzi si stabilì probabilmente a Bassano dove si sa che ricevette intorno al 24 giugno 1783 la visita di Giacomo Casanova. A Bassano lo Zanuzzi aveva costituito un'importante raccolta di minerali e di conchiglie. Cfr. *Lettres de femmes à Jacques Casanova*. Recueillies et annotées par Aldo Ravà, trad. de l'italien par Edouard Maynail, Louis–Michaud, Paris, 1912, p. 166.

Silvia Spanu Fremder

ZECCA NICCOLÒ[1]**.** Comico celebre, di cui ne fa menzione Niccolò Barbieri nella sua *Supplica Ricorretta* alla pag. 40. dell'edizione di Bologna[2] con queste precise parole.

" Il Signor Niccolò Zecca detto in Commedia Bertolino, giovine di gran coraggio, e di qualche eccellenza nel giocar d'armi, e nel danzare, ha ricevuto onore di servir molte volte nella caccia l'Altezza Reale del Serenissimo Duca di Savoja[3], ed è stato onorato oltre ai molti regali d'una singolar' appatente di poter levar cavalli dalla Ducal scuderia a suo beneplacito, & ire a caccia in ogni luogo riserbato a Sua Altezza Reale con privilegio, che per qualsivoglia bando che potesse sospender la permissione a' privilegiati da Sua Altezza Reale mai non s'intenda esclusa la grazia fatta a Bertolino."

Null'altro sappiamo di questo Comico, e solo possiamo aggiungere, ch'egli fioriva intorno il 1630. recitando nella Maschera di secondo Zanni[4].

Note

1. BIBLIOGRAFIA: Rasi, III, pp. 751–752; *Comici dell'arte. Corrispondenze*, a c. di C. Burattelli, D. Landolfi, A. Zinanni, Firenze, Le Lettere, 1993, I, pp. 164–165; O. G. Schindler, *Domenico Biancolelli e la rappresentazione del Convitato di Pietra a Vienna (1660),* in «Commedia dell'arte. Annuario internazionale», I, 2008, p. 176; Archivio *Herla*, Niccolò Zecca.

2. Si tratta di n. Barbieri, *La supplica ricorretta et ampliata, discorso famigliare di Nicolò Barbieri, detto Beltrame*, Bologna, per G. Monti, 1636. L'edizione moderna, esemplata sull'*editio princeps* Venezia, Ginammi, 1634, contiene le varianti dell'edizione del 1636: n. Barbieri, *La Supplica discorso famigliare a quelli che trattano de' comici*, con studio critico e varianti di F. Taviani, Milano, Il Polifilo, 1971. *La Supplica ricorretta* è edita inoltre in Marotti–Romei, pp. 575–690; il passo citato è a p. 595. La *Supplica* è la prima testimonianza certa dell'attività di Zecca.

3. Rasi, cit., riporta una frase presente nell'edizione del 1634 (N. Barbieri, *La Supplica discorso famigliare di Nicolò Barbieri detto Beltrame*, Venezia, M. Ginam-

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

mi, 1634), poi emendata nel 1636, edizione di riferimento del Bartoli: «[…] e per tirare assai bene a gli uccelli in aria, e correr con qualche grazia e velocità a' cervi, et averne ucciso alcuno».

4. Nel 1644 Zecca faceva parte della compagnia del duca di Mantova mentre nell'aprile del 1646 aveva recitato come primo Zanni nella compagnia del cardinal Farnese a Parma in attesa del ritorno di Buffetto da Parigi e anche come sostituto di Pantalone. Nel settembre 1653 era nuovamente a Parma per conto del duca di Mantova. Cfr. *Comici dell'arte. Corrispondenze*, cit., I, p. 165. Schindler, cit., parla dell'attività di Zecca a Innsbruck, Salisburgo e Linz nel 1658 in relazione al saluto dell'appena incoronato Leopoldo I; egli menziona una lettera scritta dal comico a Salisburgo al duca di Parma e custodita negli archivi della città italiana. Archivio *Herla* contiene altre notizie sull'attività di capocomico di Zecca. Il 21 ottobre 1641 Giacomo Bortolani (Luzio) scriveva da Firenze rifiutando la proposta di far parte della compagnia di Zecca, perché già impegnato. Il 22 ottobre 1644 Zecca raccontava ad un anonimo della corte di Mantova del successo della propria compagnia a Firenze e del dono di un anello con diamanti che la granduchessa di Toscana avea fatto a Ippolita (Angela Nelli). Da una lettera di Francesco Pepoli alla duchessa di Mantova (28 novembre 1644) apprendiamo dei conflitti nel seno della compagnia, per cui Ippolita, maltrattata dai compagni, si raccomandava alla duchessa si Mantova. Egli era ancora attivo all'inizio del 1661, come si evince da una lettera del 12 gennaio al duca di Mantova in cui dà informazioni sugli spostamenti della compagnia. Rasi, cit., oltre a riportare qualche testimonianza epistolare dell'attività di Zecca, propone un documento dell'aprile del 1670 ponendolo come ultima testimonianza sull'attore: in esso Ranuccino Farnese lasciava alla corte di Mantova Capitano Fiala e famiglia affinché si associassero allo Zecca.

Giovanna Sparacello

ZECCHI ORAZIO Bolognese. Recitò ne' Teatri accademici della sua Patria, e riusciva con lode nelle parti gravi non meno, che nelle spiritose, e di foco. Unito a Giuseppe Pianizza, di cui fu sempre fido amico, e compagno, uscì dalla Patria con una Truppa di Giovani, passando nella Marca Anconitana a recitar Commedie, e facendosi egli conduttore di essa. Aveva il Zecchi un'ottima cognizione del Teatro, e sapeva instruire que' giovani nell'arte del recitare, insegnando ad alcuni di essi il modo d'imitar bene la grazia femminile, e di comparire in Scena spiritosi, e de' vezzi del gentil sesso esattissimi imitatori. Ebbe il Zecchi dell'abilità universalmente per ogni carattere, o Comico, o Tragico, nè cosa intraprendeva sul Teatro a sostenere, che non vi riuscisse assai bene. Nella Maschera del Dottore si mostrò molto esperto, ed aveva naturalmente una facondia elegante, essendo altresì graziosissimo, e faceto. Passò egli a Napoli coll'amico Pianizza, e in uno di que' Teatri si fece conoscere per buono Attore, e si guadagnò degli applausi. Avvenne che portandosi un giorno ad una lauta mensa in casa di nobile personaggio, che n'avealo insieme con altri Comici invitato, disordinò contro il suo costume, e correndo poscia frettolosamente alla propria casa, onde prepararsi per la recita di quella sera, riscaldossi a segno, che fu preso da violente febre, e in pochi giorni morì in età quinquagenaria correndo l'anno 1774.

ZOCCHI ANNA Fiorentina[1]. Comica applaudita nella sua Patria, la quale recitò alcuni anni nel Teatro del Cocomero unitamente alla Compagnia di Giovanni Roffi[2]. Si distinse bravamente sostenendo con nobiltà le parti Tragiche, e recitando del pari con molta grazia nelle Comiche rappresentazioni[3]. Una tenera espressione, un gestire bene adatto, ed una intera, e puntuale esattezza nel suo dovere la resero gradita, e le meritarono il nome di rinomata Attrice. Oggi si è alienata dal Teatro, e vive felicemente in Firenze in età ancor fresca, e non sprovvista di meriti, e di virtù.

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano

Note

1. BIBLIOGRAFIA: Rasi III, p. 757; Giardi, pp. 160, 248. Il nome completo dell'attrice è Anna Maria Zocchi.
2. L'attrice non segue la compagnia del Roffi nelle recite fuori Firenze, che hanno luogo a partire dal 1780. Dal 1775 al 1779 recita nella compagnia del Frilli nel ruolo di Prima Donna. Durante le stagioni 1788–89, 1789–90 recita nella compagnia di Anna Roffi.
3. Il ruolo della Zocchi nella compagnia era quello dell'Amorosa. Nel carnevale 1789 presso il Teatro del Cocomero, la Zocchi recita nell'intermezzo comico *La pianella persa*, musicato da Michele Neri Bondi, libretto di Pietro Andolfati, in cui interpreta il ruolo di Nannetta (I. Mamczarz, *Les intermèdes comiques Italiens au XVIIIe siècle en France et en Italie*, Paris, éditions du Centre National de la Recherche Scientifique, 1972, p. 637). Cfr. anche R. L. Weaver–N. Weaver, *A chronology of music in the Florentine theater (1751–1800). Operas, prologues, farces, intermezzos, concerts and plays with incidental music*, Warren, Michigan, Harmonie Park Press, 1993.

Vincenza Perdichizzi

ZURLINI AGOSTINO Comico spiritoso, che recitò nella Maschera del Brighella, ed in altre Comiche parti unitamente alla Compagnia d'Antonio Marchesini, e poscia nell'altra di Niccola Petrioli. Fece valere la sua abilità per molti anni, e furono applauditi i suoi talenti nelle principali Città d'Italia. Alienossi dalla professione fatto vecchio, e non s'intese mai alcuna notizia della sua morte. Credesi vivo ancora, e quando lo fosse, conterebbe il nonagesimo anno della cadente età sua.

© IRPMF, 2010 – Les savoirs des acteurs italiens, collection dirigée par Andrea Fabiano