

PREMIO RICERCA «CITTÀ DI FIRENZE»

– 57 –

COLLANA PREMIO RICERCA «CITTÀ DI FIRENZE»

Commissione giudicatrice, anno 2016

Anna Dolfi (Presidente)

Maria Boddi

Andrea Bucelli

Roberto Casalbuoni

Marcello Garzaniti

Maria Cristina Grisolia

Patrizia Guarnieri

Roberta Lanfredini

Anna Lenzi

Pierandrea Lo Nostro

Giovanni Mari

Alessandro Mariani

Paolo Maria Mariano

Simone Marinai

Rolando Minuti

Paolo Nanni

Giampiero Nigro

Angela Perulli

Maria Chiara Torricelli

Alice Pieroni

**Attori italiani alla corte della zarina
Anna Ioannovna (1731-1738)**

Firenze University Press
2017

Attori italiani alla corte della zarina Anna Ioannovna (1731-1738) / Alice Pieroni. – Firenze : Firenze University Press, 2017.
(Premio Città di Firenze ; 57)

<http://digital.casalini.it/9788864535883>

ISBN 978-88-6453-587-6 (print)
ISBN 978-88-6453-588-3 (online)

Progetto grafico di Alberto Pizarro Fernández, Pagina Maestra snc
Immagine di copertina: Valery Ivanovich Jacobi, Giullari alla corte di Anna Ioannovna (appartenente al Мордовский Республиканский Музей изобразительных искусств и.м. С.Д. Эрзи)

Certificazione scientifica delle Opere

Tutti i volumi pubblicati sono soggetti ad un processo di referaggio esterno di cui sono responsabili il Consiglio editoriale della FUP e i Consigli scientifici delle singole collane. Le opere pubblicate nel catalogo della FUP sono valutate e approvate dal Consiglio editoriale della casa editrice. Per una descrizione più analitica del processo di referaggio si rimanda ai documenti ufficiali pubblicati sul catalogo on-line della casa editrice (www.fupress.com).

Consiglio editoriale Firenze University Press

A. Dolfi (Presidente), M. Boddi, A. Bucelli, R. Casalbuoni, M. Garzaniti, M.C. Grisolia, P. Guarnieri, R. Lanfredini, A. Lenzi, P. Lo Nostro, G. Mari, A. Mariani, P.M. Mariano, S. Marinai, R. Minuti, P. Nanni, G. Nigro, A. Perulli, M.C. Torricelli.

La presente opera è rilasciata nei termini della licenza Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0: <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>)

This book is printed on acid-free paper

CC 2017 Firenze University Press
Università degli Studi di Firenze
Firenze University Press
via Cittadella, 7, 50144 Firenze, Italy
www.fupress.com
Printed in Italy

Alla mia famiglia

Sommario

Introduzione	9
Abbreviazioni	19
Capitolo 1	
La Russia nel XVIII secolo	21
1. La nascita dell'Impero: dalla diarchia a Pietro il Grande	21
2. Il regno di Anna Ioannovna	30
3. La conclusione delle lotte di successione	35
4. Le arti in Russia	38
Capitolo 2	
Comici italiani alla corte di Anna Ioannovna	45
1. La prima compagnia (1731-1732)	45
2. La seconda compagnia (1733-1735). Ingaggio e composizione	64
3. Gli attori della seconda compagnia prima e dopo la <i>tournée</i> russa	73
4. La terza compagnia (1735-1738)	92
5. Luoghi e tempi dello spettacolo alla corte di Anna Ioannovna	104
Capitolo 3	
Il repertorio degli attori italiani a San Pietroburgo	111
1. Le commedie e gli intermezzi stampati a San Pietroburgo	111
2. Genesi e struttura delle stampe russe	120
3. Nota ai testi	130
4. Commedie scelte	131
4.1 <i>Smeraldina che si fa odiare</i>	131
4.2 <i>Smeraldina kikimora</i>	140
4.3. <i>Dialogo fra Smeraldina Kikimora e Pantalone</i>	151
4.4 <i>La Gazzetta ovvero le notizie</i>	153
4.5 <i>La nascita di Arlecchino</i>	161
4.6 <i>I quattro Arlecchini</i>	171
4.7 <i>Arlecchino statua</i>	178
4.8 <i>Brighella armi e bagagli</i>	186
4.9 <i>L'inganno fortunato</i>	196
4.10 <i>La lavandaia nobile</i>	202
4.11 <i>Il munifico marchese guascone</i>	209
4.12 <i>Le magie di Pietro d'Abano e Smeraldina, regina degli spiriti</i>	216

Attori italiani alla corte della zarina Anna Ioannovna (1731-1738)

4.13 <i>Le disgrazie di Pantalone e Arlecchino finto corriere, poi anche barbiere alla moda</i>	222
4.14 <i>Il Dottore dai due volti</i>	227
4.15 <i>La disputa sulla nobiltà fra Eularia, vedova stravagante e Pantalone, mercante attaccabrighe, ovvero il marchese di Alta Polvere</i>	233
4.16 <i>L'onorata povertà di Rinaldo, cavaliere Gallo al tempo di Carlo Magno</i>	244
5. Intermezzi	250
5.1 <i>L'impresario d'opera delle isole Canarie</i>	250
5.2 <i>Il vecchio avaro</i>	259
5.3 <i>Il giocatore di carte</i>	270
5.4 <i>La cameriera nobile</i>	277
5.5 <i>Il marito geloso</i>	283
5.6 <i>Il malato immaginario</i>	290
5.7 <i>La finta tedesca</i>	296
5.8 <i>L'innamorato di se stesso ovvero Narciso</i>	305
5.9 <i>La giovane cameriera astuta</i>	314
5.10 <i>Porcignacco e Grilletta che si costringono</i>	321
Conclusioni	331
Appendice	333
1. Traduzione del rendiconto amministrativo di Giuseppe Avolio	333
2. Tabelle riassuntive della composizione delle tre compagnie di attori italiani in Russia	358
2.1 Prima compagnia (1731-1732)	358
2.2 Seconda compagnia (1733-1735)	358
2.3 Terza compagnia (1735-1738)	359
3. Tabelle riassuntive del calendario delle rappresentazioni dei comici Italiani	360
4. Albero genealogico della famiglia Romanov	365
Bibliografia	369
Indice dei nomi	377
Indice dei luoghi	385
Indice delle pièces	387
Ringraziamenti	391

Introduzione

Il presente lavoro analizza le prime *tournées* di attori italiani in Russia, negli anni '30 del XVIII secolo. Come i lunghi viaggi affrontati dalle compagnie comiche per raggiungere le corti straniere a caccia di fortuna, così il progetto ha fatto rotta verso la Federazione russa alla ricerca di nuovi documenti. Analizzare l'operato di attrici e attori, alle dipendenze della zarina Anna Ioannovna, offre una nuova prospettiva da cui analizzare il fenomeno della Commedia dell'Arte in tutte le sue molteplici sfaccettature.

La corte russa nel 1730 era ancora una realtà incontaminata in cui gli attori italiani, ormai esperti, potevano sfruttare a pieno una delle qualità specifiche della Commedia dell'Arte, cioè la capacità di adattamento. Il multiforme carattere delle maschere veniva plasmato dagli interpreti di volta in volta a seconda dell'umore del pubblico. Gli spettatori russi non erano né istruiti, né esigenti ma ricchi e desiderosi di arrivare dove le altre corti europee erano già arrivate.

L'*iter* burocratico da affrontare una volta in Russia per accedere a biblioteche e archivi è stato complesso. Se gli attori italiani nel '700 venivano accolti dalla Zarina come custodi di un'arte raffinata e preziosa, non si può dire altrettanto per il trattamento riservato allo studioso odierno che si avvicina alla burocrazia russa.

Fondamentali per il reperimento dei documenti sono stati gli studi della ricercatrice dell'Istituto Statale d'Arte di Mosca Ljudmila Michajlovna Starikova. La studiosa russa è specializzata in storia del teatro russo dei secoli XVII-XVIII. La sua monografia dedicata alle compagnie di comici italiani, *Teatral'naja žizni Rossii v epochu Anny Ioannovny. Dokumental'naja chronika. 1730-1740* (edita nel 1995), fornisce una solida base da cui avviare le ricerche.

Ciò che manca agli accurati studi della Starikova è una conoscenza approfondita delle dinamiche rappresentative e del tessuto culturale da cui provenivano gli attori italiani.

Marialuisa Ferrazzi in *Commedie e comici dell'arte italiani alla corte russa (1731-1738)* (edito nel 2000), traducendo il materiale raccolto della Starikova, ha tentato di analizzare le migrazioni degli attori in un'ottica italiana. La mancata consultazione dei documenti diretti ha sicuramente limitato lo studio della Ferrazzi.

Oltre a reperire i documenti originali, parte del lavoro è stata necessariamente dedicata alla traduzione del materiale raccolto, per integrare le informazioni con quanto già emerso da precedenti studi.

Nel primo capitolo (*La Russia nel XVIII secolo*) per fornire un quadro esauriente del clima politico e culturale in cui operarono le compagnie di attori italiani, ho ricostruito i momenti salienti della storia russa del XVIII secolo. Il Settecento fu un secolo

di profonda incertezza politica per i russi. I conflitti fra i diversi rami della famiglia Romanov s'inaspivano ad ogni successione.

Partendo dal regno di Aleksej Michajlovič Romanov (1645-1676) ho seguito gli avvicendamenti sul trono russo: dalla diarchia di Pietro il Grande (1682-1725) e Ivan V (1682-1696), al regno di Caterina I (1725-1727) (*La nascita dell'Impero: dalla diarchia a Pietro il Grande*), fino a giungere all'incoronazione delle zarine Anna Ioannovna (1730-1740) (*Il regno di Anna Ioannovna*), Elizaveta Petrovna (1741-1762) e Caterina II (1762-1796) (*La conclusione delle lotte di successione*).

In appendice ho aggiunto l'albero genealogico completo della famiglia Romanov per fare chiarezza sulle parentele intricate e le conseguenti complesse successioni.

Ho dedicato un paragrafo (*Le arti in Russia*) allo sviluppo delle arti: architettura, pittura, letteratura e teatro iniziarono a svilupparsi in maniera autonoma in Russia proprio nel Settecento a seguito dell'importazione dei modelli provenienti dall'Occidente.

Ho incrociato studi italiani, russi, inglesi, americani e francesi per dare un quadro di riferimento esauriente. Di fondamentale importanza per definire il contesto storico e culturale russo sono gli studi di Ettore Lo Gatto (Napoli 1890 - Roma 1983). Anche se ormai risultano in parte superati, i testi dello slavista napoletano forniscono un'ottima base di partenza per comprendere, in un'ottica italiana, la complessità della Russia.

Grazie all'analisi diretta dei documenti reperibili presso la Biblioteca dell'Accademia delle Scienze di San Pietroburgo, l'Archivio Statale russo degli atti antichi di Mosca e l'Archivio di politica estera dell'Impero russo di Mosca e alla traduzione del materiale, nel secondo capitolo (*Comici italiani alla corte di Anna Ioannovna*) è stato possibile ricostruire il delicato sistema delle procedure d'ingaggio dei comici. Attraverso i carteggi imperiali si può risalire alle retribuzioni degli artisti. Dalle minuziose registrazioni delle spese dei funzionari, possiamo chiarire le dinamiche rappresentative e far luce sulle basi su cui si svilupperà successivamente il teatro nazionale russo.

In un arco cronologico in cui nel resto d'Europa i lazzi degli italiani avevano ormai stancato il pubblico, le maschere vivono una seconda, breve, giovinezza sui palcoscenici della Zarina. I giochi e la mimica dei comici incantarono una corte non ancora avvezza a quel tipo di rappresentazioni. Partendo dall'analisi e dall'intersezione di documenti diretti e di fonti, è stato possibile ricostruire il percorso degli artisti italiani alle dipendenze di Anna Ioannovna.

Dal 1731 al 1738 tre compagnie di attori italiani si avvicendarono alla corte della Zarina. Al primo gruppo di comici è dedicato il primo paragrafo *La prima compagnia (1731-1732)*. La *troupe* attiva a Mosca dal 1731 al 1732 e diretta da Tommaso Ristori era composta da: Caterina Ristori, moglie di Tommaso; Andrea Bertoldi (Pantalone), sua moglie Marianna (Rosetta servetta); Natale Bellotti (Arlecchino); Luca Caffani (Brighella); Filippo del Fantasia (Valerio innamorato), sua moglie Rosalia; Francesca Dima; Francesco Ermano (innamorato); Carlo Malucelli (Dottore); Giovanni Verder (Florindo innamorato).

La compagnia venne generosamente prestata alla Zarina dal cugino Federico-Augusto I, elettore di Sassonia re di Polonia con il nome di Augusto II. Tracce della *tournee* sono reperibili nel carteggio del barone Johann Le Fort, ministro sassone alla

corte russa. I documenti sono conservati presso l'Archivio centrale di Stato di Dresda (*Sächsisches Hauptstaatsarchiv Dresden*). Il carteggio è tutto in lingua francese e ci aiuta a definire le date di permanenza in Russia, la composizione della compagnia e i ruoli dei singoli interpreti.

Nel settembre del 1731 alla compagnia si aggiunsero cantanti e musicisti provenienti dalla Germania: la cantante Cristina Maria Croumann con la sorella e il marito attore Giuseppe Avolio, il castrato Giovanni Dreyer con il fratello musicista Domenico, il clavicembalista, cantante e apparatore e Giovanni Antonio Guerra si unirono al gruppo di attori provenienti da Dresda.

Il carteggio di *Le Fort* ci consente anche di stabilire il cartellone portato in scena dagli italiani. Sfortunatamente conosciamo soltanto i titoli delle commedie rappresentate: *L'Inganno fortunato*; *Le Cocu imaginaire*; *Pantolon interrompu dans ses amours*; *Pantolon désabusé*; *Scaramouche Joueur qui joue sa femme*; *Arlequin prince feint*; *Pantolon petit-maître*; *L'Amant trahi*; *Rosetta jardinière, ou la Comtesse de Tortone*; *Scaramouche sorcier, ou l'innocence protégé*; *Arlequin maître d'école*; *La dame démon et la servante diable*; *Arlequin marchand d'esclaves ou l'Etourdy*; *Le Festin de pierre*; *Scaramouche armes et bagages*; *Pantolon apothicaire*; *Scaramouche sorcier par plaisir*; *Les disgrâces d'Arlequin circoncis*; *Scaramouche Magicien par plaisir*; *Scaramouche jardinier*; *L'amant lunatique*; *Franca Trippa*; *Scaramouche Musicien Sofistique et Maître à danser*; *Merlin dragon*; *Arlequin Statue*; *Les Tapisseries de France*. E anche quelli degli intermezzi: *Velasco et Tilla*; *Pimpinone*; *Le mary joueur et la femme bigotte*; *Lidia e Ircano*; *La Pelarina* e *L'Astrologo*.

Non sono giunti sino a noi i canovacci o le stampe delle *pièces* portati in scena a Mosca. Gli archivi russi conservano comunque tracce dei pagamenti stanziati per gli artisti e l'atto di rilascio dei loro passaporti per il rientro a Dresda.

Il paragrafo successivo (*La seconda compagnia (1733-1735)*. *Ingaggio e composizione*) è dedicato alla seconda compagnia di comici. Per quanto riguarda i componenti della *troupe* di italiani, attiva dal 1733 al 1735 a San Pietroburgo, i documenti degli archivi moscoviti ci aiutano a delinearne mansioni e compensi.

La ricerca ha stabilito che il materiale inerente alla compagnia è sostanzialmente diviso fra Mosca e San Pietroburgo. L'Archivio Statale Russo degli Atti Antichi di Mosca (*Rossijskij gosudarstvennyj archiv drevnich aktov*), l'Archivio di politica estera dell'Impero russo a Mosca (*Archiv vnešnej politiki Rossijskoj Imperii*) e la Biblioteca dell'Accademia delle Scienze di San Pietroburgo (*Biblioteka Akademii Nauk v Sankt-Peterburge*) custodiscono le tracce del passaggio degli attori italiani.

La compagnia, diretta da Gaetano Sacco e reclutata in Italia, era composta dalla moglie Libera, dalle figlie Adriana (Smeraldina) e Anna Caterina, dal figlio Antonio (Truffaldino) con la moglie Antonia (innamorata), da Domenico Zanardi (Brighella), da Ferdinando Colombo (Arlecchino), da Geronimo Ferrari (innamorato Silvio), da Antonio Fioretti (Pantalone), da Giovanni Camillo Canzachi (Dottore), da Francesco Ermano (innamorato), da Giovanni Porazzisi (attore), da Pietro Pertici (cantante), da Giovanni Piantanida (attore e apparatore), da sua moglie Costanza (cantante), da Cristina Maria Croumann (cantante), dal marito Giuseppe Avolio (attore e amministratore), da Giovanni Dreyer (cantante), dal fratello Domenico (musicista), da Antonio Guerra (apparatore e scenografo), da Carlo Gibelli (macchinista), da Antonio Armano (coreografo) e dal buffone e musicista Pietro Mira.

Per stabilire il repertorio portato in scena dalla compagnia è stato fondamentale prendere in esame e tradurre le raccolte di commedie e intermezzi stampati in Russia dal 1733 al 1735 conservate presso la Biblioteca dell'Accademia delle Scienze di San Pietroburgo (nella Sala Libri rari, materiale rilegato). Il materiale è conservato in due raccolte, una in lingua russa e l'altra in tedesco.

A scoprire il materiale in lingua russa è stato Vasily Sipovskij che ne dà notizia nell'articolo *Ital'janskij teatr v S.-Peterburge pri Anne Ioannovne (1733-1735)* (pubblicato in «Russkaja starina»). A darne una prima edizione a stampa è stato lo studioso Vladimir Nikolaevich Peretc (San Pietroburgo 1870 - Saratov 1935) nel volume *Italianskija komedii i intermedii predstavlenija pri dvore Imperatricy Anny Ioannovny v 1733-1735 gg* (pubblicato nel 1917). Peretc nel volume fa riferimento anche all'esistenza degli esemplari in lingua tedesca, senza tuttavia darne la collocazione o la descrizione.

Ai documenti analizzati dallo studioso russo si sono aggiunti quelli contenuti nel volume *Dramata breviora ludicra, privato studio collecta* custodito presso la Biblioteca dell'Università di Göttingen. Il materiale contiene alcune delle commedie e degli intermezzi stampati a San Pietroburgo (*La cortigiana onesta; La nascita di Arlecchino; I travestimenti di Arlecchino, ovvero il Mic-Mac; Brighella armi e bagagli; Il corriere buono a nulla; La lavandaia nobile; L'Arcadia incantata; Colombina maga; La serva stuta*) e venne donato alla biblioteca dal barone Georg Thomas von Asch, chirurgo tedesco collaboratore della zarina Caterina II. Il rinvenimento si deve al musicologo svizzero Robert Aloys Mooser (Ginevra 1876 - Ginevra 1969). Il musicologo dà notizia degli intermezzi in lingua tedesca conservati sia a San Pietroburgo che Gottinga in *Opéras, intermezzos, ballets, cantates, oratorios, joués en Russie durant le XVIII siècle. Avec l'indication des oeuvres de compositeurs russes parues en Occident à la même époque. Essai d'un répertoire alphabétique et chronologique* (pubblicato nel 1945).

In base alle date indicate sui frontespizi del materiale a stampa è stato possibile stabilire quali *pièces* vennero portate in scena dalla seconda compagnia di attori italiani. I comici allestirono le commedie: *La cortigiana onesta; Smeraldina che si fa odiare; Smeraldina Kikimora; L'intrusione attraverso la palizzata; La Gazzetta ovvero le notizie; Arlecchino e Smeraldina innamorati litigiosi; La nascita di Arlecchino; I travestimenti di Arlecchino; I quattro Arlecchini; Arlecchino statua; Il grande Basilisco di Bernagasso; Brighella armi e bagagli; Il francese a Venezia; Le metamorfosi ovvero le trasformazioni di Arlecchino; Il litigio per l'inganno fra Brighella e Arlecchino; Il corriere buono a nulla; L'inganno fortunato; La lavandaia nobile; Le felici disgrazie di Arlecchino; Divertimenti sull'acqua e in campagna; Lo spergiuro; Il munifico marchese gascone; Le magie di Pietro d'Abano e Smeraldina, regina degli spiriti; Le disgrazie di Pantalone e Arlecchino finto corriere, poi anche barbiere alla moda; Il Dottore dai due volti; Il responso di Apollo avveratosi, ovvero l'innocente venduta e riscattata; Gli amanti rivali con Arlecchino finto pascià; L'Arcadia incantata.*

Sono da segnalare anche numerosi intermezzi: *L'impresario d'opera delle isole Canarie; Il vecchio avaro; Il giocatore di carte; La cameriera nobile; Il marito geloso; Il malato immaginario; La finta tedesca; L'innamorato di se stesso ovvero Narciso.*

Sugli intermezzi in musica allestiti dalle compagnie italiane importanti studi sono stati compiuti da Robert Aloys Mooser. In *Annales de la musique et des musiciens en Russie au XVIIIe siècle* lo studioso, pur concentrandosi su musicisti e cantanti, offre un esauriente quadro sull'operato delle compagnie alla corte di Anna Ioannovna.

Analizzare il repertorio degli interpreti italiani alla corte di Anna Ioannovna ci consente di avere un punto di vista privilegiato da cui indagare le pratiche sceniche degli attori in patria. Le *pièces* allestite a San Pietroburgo rispecchiavano l'imperante gusto barocco e la diffusione di tematiche tradizionali oltre i confini italiani e francesi, abilmente adattati per rispondere al gusto del pubblico russo.

Per ricostruire il lavoro degli attori italiani, oltre alle stampe pietroburghesi, ho tradotto interamente il rendiconto amministrativo stilato da Giuseppe Avolio. La traduzione integrale del documento offre dettagli rilevanti sul ruolo di attori, scenografi, ballerini e cantanti attivi alla corte di Anna Ioannovna.

Il manoscritto in russo, conservato presso l'Archivio degli atti antichi di Mosca, riporta le spese occorse per gli allestimenti dei comici italiani dal 18 maggio 1734 al 3 febbraio 1736.

Una traduzione parziale in italiano dei 41 fogli è stata proposta da Marialuisa Ferrazzi, che però si è basata sulla trascrizione della Starikova e non sui documenti originali a cui si fa riferimento nel presente lavoro.

Grazie alla precisione dei dettagli del rendiconto amministrativo di Avolio è possibile stabilire con certezza quali *pièces* vennero rappresentate. Oltre ai titoli delle commedie e degli intermezzi stampati, da noi identificati col supporto della documentazione dell'autore, se ne aggiungono altri non ancora rinvenuti nelle biblioteche e negli archivi russi e precisamente: *Intermezzo della Contessa Arbelina*; *Commedia dell'inamidatrice*; *Intermezzo Bassetto e Petrilla*; *Commedia di Alverado*; *Commedia dell'insalata*.

Considerando il successo ottenuto da alcuni attori una volta tornati in Italia, ho dedicato particolare attenzione alla seconda *troupe* di italiani. Ho tentato di ricostruire le vite, professionali e non, degli interpreti prima e dopo la loro permanenza a San Pietroburgo in un paragrafo separato (*Gli attori della seconda compagnia prima e dopo la tournée russa*), per dedicare loro il dovuto spazio, necessario ad un approfondimento mirato.

Per sviluppare questa sezione è stato fondamentale prendere in esame le opere di Francesco Saverio Bartoli, Luigi Rasi, Carlo Goldoni e Carlo Gozzi, da me consultate con le opportune cautele.

I dati emersi dalla ricerca mi hanno fatto concentrare soprattutto sulle biografie di Antonio Sacco e Ferdinando Colombo per determinare quale dei due attori vestisse la maschera di Arlecchino sui palcoscenici della Zarina.

Anche la Smeraldina Adriana Sacco ha ricevuto un ampio spazio, proporzionato all'importanza del suo personaggio a San Pietroburgo.

Nel quarto paragrafo (*La terza compagnia (1735-1738)*) viene analizzata la terza compagnia di attori italiani. La *troupe* giunse a San Pietroburgo nel 1735 e vi rimase fino al 1738. Il gruppo era composto da: Maria Giovanna Casanova (prima donna); Antonio Costantini (Arlecchino); Antonio Maria Piva (Dottore e Pantalone); Domenico Zanardi (Brighella); Francesco Ermano (innamorato); Geronimo Ferrari

Attori italiani alla corte della zarina Anna Ioannovna (1731-1738)

(innamorato Silvio); Bernardo Vulcano (innamorato); sua moglie Elisabetta (donna seria); Pietro Pertici (cantante); Giovanni Piantanida (attore e apparatore); Domenico Cricchi (cantante); Rosa Ruvinetti (cantante); Filippo Giorgi (cantante); sua moglie Caterina (cantante); Pietro Morigi (cantante); Pietro Peri (cantante); Caterina Manzani (ballerina e cantante); Elisa Manzani (ballerina e cantante); Antonio Rinaldi (detto Fusano, ballerino e coreografo); sua moglie Giulia Portesi (ballerina); Cosimo Tesi (ballerino); Giuseppe Brunoro (ballerino); Antonio Armano (coreografo).

I documenti conservati presso gli archivi permettono di ricostruire l'organico della compagnia, stabilire i compensi e i ruoli.

La traduzione delle stampe di commedie e intermezzi ha permesso di stabilire il repertorio allestito dalla compagnia.

La terza *troupe* di comici italiani portò in scena le seguenti commedie: *La disputa sulla nobiltà fra Eularia, vedova stravagante e Pantalone, mercante attacca-brighe, ovvero il marchese di Alta Polvere*; *L'onorata povertà di Rinaldo, cavaliere Gallo al tempo di Carlo Magno*; *Il posto segreto*; *La maggior gloria di un principe è vincere se stesso*; *Colombina maga*.

Come unico intermezzo in musica datato 1735 è da segnalare *La serva astuta*.

Si è conservata anche la stampa della tragicommedia *Sansone*.

Ancora una volta è fondamentale il raffronto delle stampe con il rendiconto amministrativo di Avolio. Nel manoscritto sono indicati anche titoli di commedie e intermezzi di cui sfortunatamente non è ancora stata rinvenuta la stampa: *Commedia del Mulo*; *L'intermezzo dell'anima dell'esecutore testamentario*; *Commedia della scimmia*; *Commedia dell'ortolana*; *L'intermezzo dei servitori infedeli*; *Commedia dell'innocente*; *L'intermezzo del galoppo*; *Commedia russa dei due filosofi*; *Commedia di Brighella*; *Commedia del marchese*; *L'intermezzo del rubino*; *Commedia del conte del paté*; *Commedia dello spirito scherzoso*; *Commedia di Edemo*.

Un breve paragrafo (*Luoghi e tempi dello spettacolo alla corte di Anna Ioannovna*) è dedicato ai luoghi impiegati per le rappresentazioni teatrali alla corte di Anna Ioannovna sia a Mosca che a San Pietroburgo. Le informazioni in nostro possesso non sono molte.

Sicuramente la prima compagnia, diretta da Tommaso Ristori, a Mosca fu costretta ad esibirsi su una scena provvisoria, allestita appositamente dal capocomico; questa veniva smontata e rimontata secondo il volere della Zarina.

A San Pietroburgo Pietro il Grande aveva fatto costruire un teatro in legno lungo il canale della Mojka, tra la prospettiva Nevskij e la Bol'saja Konjùšennaja, nel 1723. Non è dato sapere se gli attori della seconda compagnia vi rappresentassero le loro commedie.

Nell'aprile 1734 Anna Ioannovna decise di abbattere la vecchia struttura e far edificare una nuova sala teatrale, all'interno del nuovo Palazzo d'Inverno. L'incarico venne affidato a Bartolomeo-Francesco Rastrelli e il progetto venne realizzato dal mastro falegname Johann Christoph Göring.

Dove recitassero gli attori della seconda compagnia, in attesa dell'ultimazione della sala, non è ancora chiaro. Nei mesi estivi gli interpreti eseguivano le loro *performances* nei giardini del Palazzo d'Estate, dove Antonio Guerra e Carlo Gibelli avevano appositamente realizzato un apparato per le commedie.

Soltanto la terza *troupe*, dall'agosto del 1735, riuscirà ad esibirsi nella nuova fastosa sala fatta allestire dalla Zarina nel Palazzo d'Inverno.

Il terzo capitolo dell'elaborato (*Il repertorio degli attori italiani a San Pietroburgo*) è dedicato alle commedie e agli intermezzi stampati a San Pietroburgo dal 1733 al 1735 e portati in scena dalla seconda e dalla terza compagnia di attori italiani.

La scarsa dimestichezza della corte russa con attori che recitavano in lingua straniera e il conseguente impegno profuso per rendere comprensibili i contenuti delle messinscene, rende unici i documenti oggi in nostro possesso.

Le pubblicazioni russe non nascevano né ad uso né per volontà degli attori. Fu la Zarina a dare precise disposizioni sulla traduzione e la stampa, in modo da rendere comprensibili per il pubblico le azioni portate in scena dagli italiani.

La Stamperia dell'Accademia delle Scienze realizzò 100 copie in lingua russa e 100 copie in tedesco di ogni commedia e intermezzo.

Il bilinguismo della corte di Anna Ioannovna non sorprende, dimostra come la Russia subisse l'influsso non soltanto del sistema amministrativo occidentale, ma anche della sua cultura.

L'accuratezza della traduzione e la doppia versione linguistica in russo e tedesco rafforzano l'ipotesi che gli attori recitassero in italiano.

Stando a quanto indicato nei documenti, ad occuparsi delle traduzioni russe fu Vasilij Kirillovič Trediakovskij. Mentre le traduzioni in tedesco dal 1735 vennero affidate a Jacob von Stählin.

Nonostante la traduzione e l'impegno di molti specialisti, non è ancora stato possibile risalire alla lingua degli originali da cui furono tradotte le commedie e gli intermezzi a stampa. Non è noto se il materiale degli attori italiani facesse parte del loro repertorio personale, dunque in italiano, o se commedie e intermezzi facessero parte di una raccolta in lingua francese da cui gli italiani traevano il proprio repertorio. La struttura delle commedie lascia supporre che il materiale da cui vennero tradotte non fosse stampato. I libretti degli intermezzi musicali sembrano invece il frutto della traduzione di materiale a stampa, la precisione delle battute e delle arie e la presenza di didascalie avvalorano tale supposizione.

Dopo aver fornito un elenco dettagliato di tutte le stampe di commedie e intermezzi (*Le commedie e gli intermezzi stampati a San Pietroburgo*), con i dovuti riferimenti alle possibili opere da cui furono tratte e l'attuale collocazione russa o tedesca, ho riportato dettagliate informazioni sulla composizione dei documenti originali di cui è fornita la traduzione (*Genesi e struttura delle stampe russe*).

Le trame degli scenari delle commedie si possono dividere in due macro insiemi: uno relativo al magico, con maghi, streghe, diavoli, spiriti e divinità pagane in cui trucchi e prodigi dominano la scena; il secondo, più vario, è ricco di tratti di costume, i personaggi sono tutti impegnati in storie d'amore a lieto fine con la suddivisione rigida in classi sociali contrapposte. Quest'ultima tipologia ricalca lo schema classico della Commedia dell'Arte, che contrapponeva gli innamorati ai vecchi e agli anni.

Dal 1735, con l'arrivo della terza compagnia, il repertorio mostra qualche tratto di originalità in più, le trame hanno risvolti tragici, domina l'esotismo, vengono inseriti temi cavallereschi, c'è più attenzione al versante psicologico dei personaggi. L'unica tragicommedia pervenutaci è *Sansone* proprio del 1735.

Negli scenari del 1733 viene data grande importanza alla maschera. Questo presupponeva una predilezione del pubblico per l'attore che la interpretava e un assetto della compagnia incentrato sull'interprete di Arlecchino e Smeraldina. Fornisco di seguito i titoli delle commedie stampate in quell'anno: *La cortigiana onesta*; *Smeraldina che si fa odiare*; *Smeraldina Kikimora*; *L'intrusione attraverso la palizzata*; *La Gazzetta ovvero le notizie*; *Arlecchino e Smeraldina innamorati litigiosi*; *La nascita di Arlecchino*; *I travestimenti di Arlecchino*; *I quattro Arlecchini*; *Arlecchino statua*; *Il grande Basilisco di Bernagasso*; *Brighella armi e bagagli*; *Il francese a Venezia*; *Le metamorfosi ovvero le trasformazioni di Arlecchino*; *Il litigio per l'inganno fra Brighella e Arlecchino*. Gli intermezzi in musica stampati nel 1733 sono: *L'impresa d'opera delle isole Canarie*, *Il vecchio avaro* e *Il giocatore di carte*.

Le commedie stampate nel 1734 sono: *La cameriera nobile*; *Il corriere buono a nulla*; *L'inganno fortunato*; *La lavandaia nobile*; *Le felici disgrazie di Arlecchino*; *Divertimenti sull'acqua e in campagna*; *Lo spergiuro*; *Il munifico marchese guascone*; *Le magie di Pietro d'Abano e Smeraldina, regina degli spiriti*; *Le disgrazie di Pantalone e Arlecchino finto corriere, poi anche barbiere alla moda*; *Il Dottore dai due volti*; *Il responso di Apollo avveratosi, ovvero l'innocente venduta e riscattata*; *Gli amanti rivali con Arlecchino finto pascià*; *L'Arcadia incantata*. Gli intermezzi in musica dello stesso anno sono: *La cameriera nobile*; *Il marito geloso*; *Il malato immaginario*; *La finta tedesca*; *L'innamorato di se stesso ovvero Narciso*.

Gli scenari delle commedie del 1735 sono: *La disputa sulla nobiltà fra Eularia, vedova stravagante e Pantalone, mercante attaccabrighe, ovvero il marchese di Alta Polvere*; *L'onorata povertà di Rinaldo, cavaliere Gallo al tempo di Carlo Magno*; *Il posto segreto*; *La maggior gloria di un principe è vincere se stesso* e *Colombina maga*. L'unico intermezzo è *La serva astuta*.

Soltanto un intermezzo non riporta la data sul frontespizio, *Porcignacco e Grilletta che si costringono*, pertanto è impossibile stabilire quale fra la seconda e la terza compagnia l'abbia allestito.

Per definire i criteri di trascrizione impiegati nelle traduzioni è stato inserito un breve paragrafo *Nota ai testi*.

Nel lavoro sono stati presentati gli scenari delle commedie più interessanti ai fini della ricerca. La selezione è avvenuta in base a criteri di pertinenza attorica e cioè a seconda della possibile attribuzione agli attori di cui è provata la presenza nelle rappresentazioni pietroburghesi: *Smeraldina che si fa odiare*; *Smeraldina kikimora*; *Dialogo fra Smeraldina kikimora e Pantalone*; *La Gazzetta ovvero le notizie*; *La nascita di Arlecchino*; *I quattro Arlecchini*; *Arlecchino statua*; *Brighella armi e bagagli*; *L'inganno fortunato*; *La lavandaia nobile*; *Il munifico marchese guascone*; *Le magie di Pietro d'Abano e Smeraldina, regina degli spiriti*; *Le disgrazie di Pantalone e Arlecchino finto corriere, poi anche barbiere alla moda*; *Il Dottore dai due volti*; *La disputa sulla nobiltà fra Eularia, vedova stravagante e Pantalone, mercante attaccabrighe, ovvero il marchese di Alta Polvere*; *L'onorata povertà di Rinaldo, cavaliere Gallo al tempo di Carlo Magno*.

Gli intermezzi in musica sono stati tutti tradotti.

Della commedia *La disputa sulla nobiltà fra Eularia, vedova stravagante e Pantalone, mercante attaccabrighe, ovvero il marchese di Alta Polvere*, ho fornito la traduzione dal russo e dal tedesco. Lo scenario in tedesco non era ancora stato indicato

o analizzato, da nessuno studioso. Il contenuto delle due stampe è sostanzialmente identico, quello in lingua russa offre al lettore una maggior dovizia di particolari ma il contenuto delle scene non varia. Nella versione in lingua tedesca non compare il nome di Colombina nell'elenco dei personaggi. La servetta compare comunque in tutti e tre gli atti della commedia. Non viene nemmeno indicato il luogo dell'azione, Venezia, indicato nello scenario in lingua russa.

Confrontare quanto contenuto nelle stampe, con le informazioni sulla tecnica performativa degli attori, ha consentito di fare nuove ipotesi sull'attribuzione dei ruoli e sull'identità di alcuni componenti delle compagnie.

Prima della traduzione ho ripartito le parti fra gli attori basando le mie congetture sul ruolo abitualmente interpretato da ogni artista.

Dal punto di vista grafico le stampe mantengono tutte una stessa impostazione. C'è un aggiornamento grafico dei frontespizi a partire dal 1735, ma la struttura interna rimane invariata. Nelle traduzioni ho tentato di rimanere fedele all'impostazione grafica degli originali, mantenendo gli a capo e le maiuscole.

Il nome di un personaggio in maiuscolo sta ad indicare non soltanto l'entrata in scena, ma anche il fatto che è il primo a pronunciare la battuta. Per distinguere la traduzione dal testo critico questa è riportata in corsivo.

In appendice ho riportato la mia traduzione integrale del rendiconto amministrativo di Giuseppe Avolio.

Per facilitare la lettura sono state incluse tabelle con i membri delle tre compagnie di attori italiani e il calendario delle loro rappresentazioni.

Abbreviazioni

<i>ASCF</i>	Archivio storico del comune di Firenze
<i>AVPRI</i>	Archiv Vnešnej Politiki Rossijskoj Imperii
<i>RGADA</i>	Rossijskij gosudarstvennyj archiv drevnich aktov
<i>RGIA</i>	Rossijskij gosudarstvennyj Istoričeskij archiv
<i>BAN</i>	Biblioteka akademij Nauk v Sankt-Peterburge
<i>SHA</i>	Sächsisches Hauptstaatsarchiv Dresden.

Capitolo 1

La Russia nel XVIII secolo

1. La nascita dell'Impero: dalla diarchia a Pietro il Grande

Il Settecento per la Russia fu un secolo di profonda incertezza politica. I conflitti fra i diversi rami della famiglia Romanov s'inasprirono ad ogni avvicendamento sul trono. Oltre alle lotte per il potere, il secolo dei Lumi portò nella grande terra degli zar significativi mutamenti culturali. L'enorme divario con un'Europa ormai moderna venne, in parte, finalmente colmato. Per comprendere a fondo le origini del rinnovamento e le basi su cui si radicò, è bene partire dagli avvenimenti che si susseguirono durante il regno di Aleksej Michajlovič Romanov.

Succeduto al padre Michail Fëdorovič, Aleksej Romanov salì sul trono russo il 23 luglio 1645. Lo Zar, solo sedicenne, lasciò il controllo del paese in mano al precettore Boris Ivanovič Morozov¹. Il boiario amministrò con maestria il potere, comprendendo l'importanza delle influenze provenienti dall'occidente, tentò di mantenere la pace con i paesi vicini. Per vincolarsi indissolubilmente allo Zar, Morozov fece sposare ad Aleksej, nel 1648, la figlia del boiario diplomatico Il'ja Danilovič Miloslavskij, Marija Il'inična Miloslavskaja. Sposando per parte sua Anna, sorella di Marija e imparentandosi così direttamente con il sovrano. Se in politica estera la strategia di Morozov si dimostrò vincente, l'inasprimento del regime fiscale all'interno della Russia creò un profondo malcontento popolare. Il legame di parentela non salvò il boiario. Nel 1648, in seguito alla rivolta popolare causata dall'aumento dell'imposta sul sale, lo Zar fu costretto ad allontanare Morozov da Mosca². A sostituire il favorito nelle grazie del sovrano fu Nikita Minin, meglio noto come Nikon, che nel 1651 divenne capo del gabinetto dello Zar. La forte gerarchizzazione della società russa e il connubio, ancora indissolubile, fra regime autocratico e autorità religiosa spiegano le ragioni per cui, nel 1652, Nikon divenne anche patriarca di Mosca³.

Durante il regno di Aleksej vennero fatti molti progressi in politica estera: giunse a termine la conquista della Siberia; nel 1667, con il trattato di Andrusovo, si concluse il lungo conflitto contro la Polonia che assegnò alla Russia Smolensk (persa nel 1618), Kiev e l'Ucraina (ribellatasi al regime polacco-lituano nel 1648) a oriente

¹ Cfr. P. Bushkovitch, *Breve storia della Russia. Dalle origini a Putin*, Einaudi, Torino 2013, p. 77.

² Cfr. *ibid.*

³ Cfr. C. Capra, *Età moderna*, Le Monnier, Firenze 1996, pp. 317-318.

del Dnepr⁴. La guerra aveva causato un forte inasprimento fiscale, dovuto in parte anche all'inflazione prodotta dalle continue alterazioni monetarie, che scatenò la reazione dura della popolazione (rivolta del rame)⁵, già provata dalla pestilenza del 1654.

Anche all'interno della Chiesa ortodossa si avvertiva la necessità di un rinnovamento, al fine di poter controllare le minoranze religiose entrate a far parte dei territori russi. Nikon, dal canto suo, tentò di porre un freno al potere autocratico di Aleksej Michajlovič. Il patriarca di Mosca introdusse una serie d'innovazioni liturgiche mirate ad avvicinare l'ortodossia russa a quella greca.

Quando Aleksej fu costretto ad assentarsi da Mosca nel 1654, per controllare più da vicino gli avvenimenti della guerra polacca, facendo di Nikon il suo reggente, le più alte cariche dello stato condussero un vero e proprio attacco nei confronti del religioso. Nel 1658 Nikita Minin fu costretto a dimettersi e ritirarsi in convento⁶.

L'estromissione dalla vita politica non corrispose all'esclusione dalla vita religiosa. Le ferme posizioni di Nikon contro le ingerenze del potere politico nella vita della chiesa, contrarie ai precetti che fino ad allora aveva seguito il credo ortodosso, gli costarono l'accusa di papismo e, nel 1660, il titolo di patriarca. Ciononostante il Concilio ecumenico ortodosso del 1667 confermò la validità delle riforme "nikoniane", volte a combattere l'eccessivo formalismo delle pratiche religiose, l'ignoranza del clero e la corruzione morale diffusa tra i laici⁷. L'opposizione di parte del clero russo alle riforme, portò ad uno scisma (*Raskol*). La resistenza dei «vecchi credenti», fedeli ai precetti religiosi degli antichi russi, fu stoica; nonostante le persecuzioni per i successivi due secoli questi professarono la loro fede, intimorendo il potere costituito⁸.

Lo scisma religioso e il malcontento alimentarono il clima rivoltoso sviluppatosi in seno alla popolazione. La sempre più sporadica convocazione dell'Assemblea generale (*Zemskij sobor*) da parte dello Zar⁹ non fece che accrescere l'agitazione. Il cosacco Stepan Timofeevič Razin colse l'occasione per avviare un'insurrezione nei territori del Don e del basso Volga. La rivolta di Sten'ka Razin si protrasse dal 1667 al 1671. I cosacchi si arresero solamente quando il loro capo venne scomunicato, catturato e squatrato¹⁰.

Più dello scisma, delle insurrezioni e delle rivolte, a determinare il futuro della Russia furono comunque le vicende private della vita dello zar Aleksej Michajlovič Romanov. Dal matrimonio con Marija II'inična Miloslavskaja erano nati cinque figli maschi e otto femmine: Dmitrij, Evdokija, Marfa, Aleksej, Anna, Sof'ja, Ekaterina, Marija, Fëdor, Feodosija, Simeon, Ivan e Evdokija. Nel 1669 la Zarina morì di parto e Aleksej, il primo febbraio 1671, sposò la figlia del boiario Kirill Poluektovič Naryškin, Natal'ja Kirillovna Naryškina. Dal secondo matrimonio nacquero tre figli, un

⁴ Cfr. H. Carrère D'Encausse, *L'empire d'Eurasie*, Fayard, Paris 2005, p. 57.

⁵ Cfr. Bushkovitch, *Breve storia della Russia. Dalle origini a Putin*, cit., p. 79.

⁶ Cfr. *ivi*, p. 83.

⁷ Cfr. M. Raeff, *La Russia degli zar*, La Terza, Roma-Bari 1984, p. 17.

⁸ Cfr. E. Lo Gatto, *Il mito di Pietroburgo. Storia, leggenda, poesia*, Feltrinelli, Milano 1960, p. 21 e Bushkovitch, *Breve storia della Russia. Dalle origini a Putin*, cit., p. 84.

⁹ Cfr. Raeff, *La Russia degli zar*, cit., p. 13.

¹⁰ Cfr. *ivi*, p. 18.

maschio e due femmine: Pietro, Natal'ja e Fëdora. Alla morte dello Zar, il 29 gennaio 1676, venne incoronato il maggiore dei figli maschi ancora in vita (il primogenito, Aleksej Alekseevič, era morto nel 1669)¹¹, Fëdor Alekseevič.

Il sedicenne, zar col nome di Fëdor III, la cui vita era stata funestata sin dall'infanzia da gravi problemi di salute, governò abilmente, tentando di avviare una serie di riforme (come quella dell'abbigliamento a corte e dell'esercito)¹² che, a causa della prematura morte, non vennero messe in pratica. Il 2 aprile 1682 lo zar morì senza lasciare eredi e la lotta per la successione ebbe inizio. Il conflitto fra i due rami della famiglia Romanov: i Miroslavsky, dal cognome della prima moglie di Alessio I, Marija Il'inična Miloslavskaja, e i Naryskin, dal cognome della seconda moglie, Natal'ja Kirillovna Naryškina¹³, si inasprì. I pretendenti al trono russo erano i fratellastri Ivan Alekseevič, figlio di Alessio I e Marija Il'inična Miloslavskaja, afflitto da gravi problemi di salute, e Pietro Alekseevič, figlio di Aleksej e Natal'ja Kirillovna Naryškina, più giovane ma sano. Il popolo, spinto dall'incitamento della Duma dei boiari e dalla volontà del patriarca di Mosca Joakim (Ivan Petrovič Savelov), invocò all'unanimità l'incoronazione di Pietro a primo zar. La sorella maggiore di Ivan, Sof'ja Alekseevna (figlia di Alessio I e Marija Il'inična Miloslavskaja) nonché sorellastra di Pietro, suscitò la rivolta degli archibugieri (*strel'cy*) che imposero con la forza il legittimo successore come "primo zar" (1682)¹⁴. L'opposizione dell'alta aristocrazia feudale e i conseguenti tumulti si conclusero con la proclamazione della diarchia. Ivan e Pietro condivisero il trono russo, formalmente affidato alla reggenza di Sof'ja Alekseevna. La reggenza durò sette anni. La Zarevna, consapevole di andare contro le tradizioni ortodosse che volevano la donna relegata al ruolo di moglie e madre¹⁵, decise di affidare il potere politico al suo favorito, il principe Vasilij Golicyn, nel tentativo di mantenere il potere.

Sof'ja diede seguito alla politica di rinnovamento già in parte avviata dal padre Aleksej. I rivolgimenti più evidenti riguardarono la politica estera. Per la prima volta la Russia accettò di far parte di una lega con altre potenze occidentali. La Lega Santa, univa Mosca (1685-86) all'Impero asburgico, alla Confederazione Polacco-Lituana e alla repubblica di Venezia, ed era volta a contrastare la politica espansionistica dell'Impero ottomano. Il sultano Mehmet IV conquistò Candia e molte zone dell'Ungheria, arrivando a minacciare Vienna. Il sovrano polacco, Jan Sobieski (Giovanni III di Polonia), sentendo in pericolo i suoi possedimenti in Transilvania, convinse Sof'ja ad entrare nel conflitto, assicurandole la protezione dai tatarì della Crimea, alleati degli ottomani. La Zarina, inoltre, chiese ed ottenne che Kiev passasse sotto il suo diretto dominio, assicurando anche libertà di culto per gli ortodossi (1686)¹⁶. Di fatto venne sancita l'egemonia russa su tutta l'Europa orientale¹⁷. La Russia firmò anche il trattato di Nerčinsk con la Cina (1689), in cui le due potenze definivano i rispettivi confini

¹¹ Cfr. Bushkovitch, *Breve storia della Russia. Dalle origini a Putin*, cit., p. 87.

¹² Cfr. *ivi*, p. 89.

¹³ Cfr. Capra, *Età moderna*, cit., p. 318.

¹⁴ Cfr. R. Risaliti, *Storia della Russia. Dalle origini all'Ottocento*, Mondadori, Milano 2005, p. 61.

¹⁵ Cfr. E.F. Šmurlo, *Kurs rusckoj istorii. Moskovskoe carstvo*, Aleteja, Sankt Peterburg 2000, p. 187.

¹⁶ Cfr. *ivi*, p. 178.

¹⁷ Cfr. R. Risaliti, *Storia problematica della Russia*, Toscana Nuova, Firenze 2002, vol. I, p. 126.

territoriali¹⁸ e intraprese una serie di campagne in Crimea contro i tatars (1687 e 1689)¹⁹. Sof'ja appoggiò anche la fondazione dell'Accademia slavo-greco-latina (1687), ideata dal monaco, scrittore e poeta Simeon Pòlockij²⁰.

Il potere della reggente crebbe così tanto da permetterle non soltanto di accompagnare i fratelli in tutte le cerimonie religiose, ma di apporre la propria firma in atti ufficiali accanto a quella di Ivan e Pietro e di far stampare la propria effigie sulle monete²¹. Sof'ja fu la prima donna russa, dopo sette secoli, ad uscire dal *terem*²² e ad avere funzioni pubbliche di governo.

Dopo i sanguinosi avvenimenti del 1682 durante la rivolta degli archibugieri, Pietro e la madre vennero allontanati definitivamente da ogni carica governativa e dal Cremlino, trovando rifugio nel villaggio di Preobraženskoe, a pochi chilometri a est di Mosca. Nella spartana residenza di campagna, fatta costruire per il riposo estivo dallo zar Aleksej, Pietro crebbe sviluppando una particolare passione per i giochi militari. Il giovane si divertiva ad organizzare e schierare servitori e cortigiani come veri reggimenti di fanteria, in stile occidentale. Il futuro Imperatore imparò ad utilizzare veri cannoni, le imbarcazioni e la navigazione lo affascinarono profondamente. Nel giro di pochi anni, grazie a queste esercitazioni infantili, lo Zar si ritrovò a comandare un vero e proprio esercito, preparato e fedele²³.

Ad addestrare ed istruire il giovane sovrano era stato chiamato un nutrito gruppo di forestieri, reclutati fra gli specialisti di arti militari, architettura e ingegneria del quartiere straniero (*nemeckaja sloboda*)²⁴. Proprio grazie a queste frequentazioni in Pietro maturò la curiosità e l'apertura mentale nei confronti dell'occidente.

Nel frattempo Ivan V, afflitto da gravi problemi fisici e mentali, cresceva nel completo isolamento del Cremlino, estromesso da qualsiasi incarico politico o di governo.

L'ennesima sconfitta dell'esercito russo, comandato da Golycyn, contro i tatars della Crimea nel 1689, dovuta all'impossibilità di portare rifornimenti alle truppe nella steppa, inasprì i conflitti fra Sof'ja e il fratellastro²⁵. La quiete di Pietro fu interrotta bruscamente il 17 agosto 1689 dalla minaccia di una congiura imminente, organizzata dalla Zarevna e dagli archibugieri. Pietro si rifugiò nel monastero di San Sergio, sotto le ali protettrici del patriarca Joakim. Scampato il pericolo e appurato di avere l'appoggio dei boiari, della chiesa e degli ufficiali stranieri, il futuro Zar intimò a Sof'ja di riprendere il suo posto nel *terem*²⁶. Il conflitto si svolse per via epistolare,

¹⁸ Cfr. L. Hughes, *Sophia, Regent of Russia 1657-1704*, Yale University Press, London 1990, p. 45.

¹⁹ Cfr. Risaliti, *Storia della Russia. Dalle origini all'Ottocento*, cit., p. 62.

²⁰ Cfr. Lo Gatto, *Il mito di Pietroburgo. Storia, leggenda, poesia*, cit., p. 72.

²¹ Cfr. Šmurlo, *Kurs russskoj istorii. Moskovskoe carstvo*, cit., p. 181.

²² Zona della casa riservata alle donne; cfr. Risaliti, *Storia della Russia. Dalle origini all'Ottocento*, cit., p. 62.

²³ Cfr. V.O. Ključevskij, *Pietro il Grande*, La Terza, Roma-Bari 1986, p. 16.

²⁴ Da *nemečki*, tedesco o muto, colui che parla una lingua diversa dal russo. Il quartiere venne edificato fuori dalle mura di Mosca nel 1652, su iniziativa della chiesa, per paura della corruzione delle abitudini straniere; cfr. Bushkovitch, *Breve storia della Russia. Dalle origini a Putin*, cit., p. 74.

²⁵ Cfr. Risaliti, *Storia della Russia. Dalle origini all'Ottocento*, cit., p. 62.

²⁶ Cfr. B.I. Kurakin, *Gistorija o care Petre Alekseviče*, in *Petr Velikij. Vospominanija. Dnevnikovye Zapiski. Anekdoty*, a cura di V.E. Anisimov, Tret'ja volna Vneššigma, Pariz-Moskva-New York 1993, p. 65.

emissari e lettere corsero dal Cremlino al monastero senza posa. Quando la vittoria di Pietro era ormai palese, per lo schieramento degli archibugieri in suo favore, la reggente tentò inutilmente di confrontarsi con il fratellastro. Sof'ja venne arrestata e esiliata a vita nel monastero di Novodevičij²⁷. Il suo favorito, Vasilij Golicyn, fu confinato per vent'anni in Siberia, evitando la pena capitale soltanto grazie all'intercessione del cugino, Boris Alekseevič Golicyn, comandante delle azioni militari del partito di Pietro²⁸. I nemici vennero condannati a morte. Ivan V, probabilmente all'oscuro di tutto, non oppose resistenza. La diarchia era finita, anche se formalmente gli zar rimanevano due.

Nel 1689, poco prima dell'inasprimento del conflitto, Pietro era stato fatto sposare. Natal'ja Naryškina aveva scelto per il figlio Evdokija Fëdorovna Lopuchina, che dopo un anno diede alla luce lo zarevic Aleksej Petrovič. Dall'unione nacquero altri due figli, Alessandro nel 1692 e Paolo nel 1693, entrambi morirono in tenera età. Nel 1684 Sof'ja aveva imposto a Ivan di sposare Praskov'ja Fëdorovna Saltykova. La coppia generò cinque figlie femmine: Marija, Feodosija, Ekaterina, Anna e Praskov'ja. Quando Ivan morì, nel 1696, il potere era già di fatto in mano unicamente a Pietro da anni²⁹. Lo Zar mantenne sempre buoni rapporti con la vedova del fratellastro³⁰.

Durante i primi anni di regno lo Zar lasciò il governo del paese in mano alla madre e ai suoi collaboratori. I boiari non furono felici di consegnare il potere in mano a consiglieri mediocri che avrebbero impedito loro ogni azione di governo all'interno della Duma³¹. Pietro nel frattempo si dedicò con passione ai suoi giochi militari e alla navigazione. Si circondò di collaboratori stranieri, non prestando ascolto alle raccomandazioni del patriarca Joakim che, in punto di morte (marzo del 1690), gli aveva imposto di allontanare tutti gli stranieri infedeli e distruggere i loro luoghi di culto³². A tenere a bada lo spirito d'avventura dello Zar fu proprio la madre che, supportata dalla nuora, costituiva un saldo ancoraggio alle tradizioni millenarie della Russia ortodossa. Alla morte della madre Natal'ja Naryškina (1694) ogni legame di Pietro con le rigide imposizioni della chiesa ortodossa e con la tradizione venne reciso³³. Ad affiancarlo e stimolarlo nel suo processo d'emancipazione furono due stranieri, incontrati nel *nemeckaja sloboda*, lo scozzese Patrick Gordon arruolato nell'esercito russo come esperto di fortificazioni e artiglieria e l'ufficiale mercenario ginevrino François Le Fort. Contrariamente a quanto fatto dai suoi predecessori, arroccati a vita nell'isolamento del Cremlino, Pietro viaggiò per tutta la sterminata Russia. Comprese presto che, per reggere il confronto con le altre potenze europee, alla nazione serviva una flotta navale. I cantieri furono aperti sulle rive del Don, a Voronež, e vennero diretti da ingegneri olandesi. Pietro si affidò alla sapienza di ufficiali di marina provenienti

²⁷ Cfr. V.I. Buganov, *Sof'ja Alekseevna*, in *Sovetskaja istoričeskaja enciklopedija*, Sovetskaja enciklopedija, Moskva 1971, vol. 13, coll. 362-363.

²⁸ Cfr. Risaliti, *Storia della Russia. Dalle origini all'Ottocento*, cit., p. 63.

²⁹ Cfr. *ibid.*

³⁰ Cfr. *ivi*, p. 67.

³¹ Cfr. Ključevskij, *Pietro il Grande*, cit., p. 16.

³² Cfr. T. Pedio, *L'età di Pietro il Grande*, Cacucci, Bari 1973, p. 79.

³³ Cfr. Risaliti, *Storia della Russia. Dalle origini all'Ottocento*, cit., p. 64.

da Venezia, dalla Francia e dall'Olanda. Nella primavera del 1696 la flotta russa sconfisse quella turca, riconquistando la fortezza di Azov³⁴. Pietro, dopo la prima vittoria militare, decise di partire per un viaggio attraverso l'Europa, alla ricerca di quelle conoscenze tecnologico-scientifiche che in Russia ancora non erano arrivate. Lo Zar voleva visitare l'Olanda, l'Inghilterra, l'Austria e Venezia in incognito, senza gli impedimenti formali di una visita ufficiale. Passando dalla Livonia e dalla Curlandia giunse in Prussia, dove conobbe Leibnitz. Dall'Olanda, nel gennaio del 1698, arrivò in Inghilterra e da là, attraverso la Sassonia, raggiunse l'Austria. Pietro stava per partire alla volta di Venezia quando gli giunse la notizia di una nuova congiura degli *strel'cy* (archibugieri) a Mosca³⁵. Tornato in patria lo Zar repressse la rivolta con estrema ferocia. Giustiziati i congiurati Pietro iniziò a diffidare di tutti i boiari, affidandosi solamente ai suoi favoriti³⁶.

Dopo aver ammirato i costumi e il fasto delle corti europee, lo Zar decise di introdurli al Cremlino. Quella russa era ancora una società fortemente gerarchizzata (basata sul lavoro servile dei contadini) in cui la simbiosi fra il potere dello zar e la chiesa ortodossa imponeva costumi rigidi. La barba per gli uomini russi era un dono di Dio, tagliarla equivaleva a commettere un peccato mortale. Pietro dopo essersi rasato, lasciando solamente i baffi, tagliò personalmente la barba ai boiari con le forbici. Lo Zar emise un decreto, nel 1700, per regolamentare l'uso della barba e del vestiario dei sudditi³⁷; concesse di portare la barba al clero, ai contadini e ai vecchi credenti, purché pagassero una tassa allo stato. L'imposta variava a seconda della classe sociale di appartenenza. Furono stabilite quattro categorie d'imposte: i cortigiani, le guardie dei nobili e i funzionari dovevano pagare 600 rubli all'anno (una somma di denaro enorme per il tempo); i commercianti, 100 rubli all'anno; chi viveva in città, 60 rubli all'anno e i servi, i cocchieri e le altre classi, residenti a Mosca, dovevano pagare 30 rubli all'anno. La tassa non fu imposta ai contadini, ma ogni volta che entravano in città veniva preso loro un copeco³⁸. L'odiata imposta fu abolita solo nel 1772. Ai pubblici ufficiali venne interdetto anche l'uso delle lunghe vesti tradizionali, per promuovere l'utilizzo di abiti di foggia occidentale. Anche le donne vennero costrette a comparire a corte con abiti occidentali. Le prime a comparire a corte con abiti tedeschi furono le sorelle dello Zar, presto seguite dalle signore di corte. L'uso di si diffuse rapidamente anche fra i ceti inferiori³⁹.

Oltre al mutamento del guardaroba, durante il regno di Pietro, le donne russe cominciarono ad uscire dalla loro clausura. Vennero gradualmente ammesse alle feste di corte le sorelle dello Zar, seguite di lì a poco da altre signore⁴⁰. Le mogli dei boiari, non apprezzando le vesti occidentali che lasciavano impudicamente i capelli scoperti,

³⁴ Cfr. Bushkovitch, *Breve storia della Russia. Dalle origini a Putin*, cit., p. 95.

³⁵ Cfr. Risaliti, *Storia della Russia. Dalle origini all'Ottocento*, cit., p. 65.

³⁶ Cfr. Bushkovitch, *Breve storia della Russia. Dalle origini a Putin*, cit., p. 97.

³⁷ Cfr. S.M. Solov'ev, *Publičnye čtenija o Petre Velikom*, Izdatelstvo sotsialno-ekonomičeskoi literatury, Moskva 1984, p. 73.

³⁸ Cfr. V.I. Buganov, *Petr Velikii i ego vremia*, Nauka, Moskva 1989, p. 54; Pedio, *L'età di Pietro il Grande*, cit., p. 95; F. Venturi, *Il populismo russo*, Einaudi, Torino 1952, pp. 74-75.

³⁹ A.S. Čistjakova, *Istorija Petra Velikogo*, M.O. Volf, Sankt Peterburg-Moskva 1902, p. 204.

⁴⁰ Cfr. N.I. Pavlenko, *Petr Velikii*, Mysl', Moskva 1990, p. 100.

si vestirono all'occidentale solamente per recarsi a corte⁴¹. Le riforme petrine rivoluzionarono i costumi sociali, i rapporti familiari e fra i sessi⁴². Quando nel 1698 lo Zar riuscì a bandire la moglie Evdokija Fëdorovna, confinandola nel Convento dell'Intercessione di Suzdal, si circondò di amanti stranieri. Fra tutte la favorita fu la lituana Marta Elena Skavronskaja che una volta convertita all'ortodossia, nel 1705, prese il nome di Caterina Alekseevna Mikhailova, figlia di un pastore protestante e amante in titolo di Aleksandr Danilovič Menšikov, fiduciario dello Zar⁴³.

Pietro adeguò anche il calendario al modello europeo, imponendo il computo degli anni dalla nascita di Cristo e non dalla presunta creazione del mondo. Le riforme riguardarono il potenziamento dell'esercito e della marina: l'obbligo del servizio militare venne esteso a tutta la popolazione. La necessità di armare, sfamare e vestire le truppe diede un forte impulso alla siderurgia, all'industria metallurgica, alle manifatture tessili e alle costruzioni navali⁴⁴. Lo Zar sovvenzionò l'opera di rinnovamento mettendo a disposizione manodopera servile e maestranze straniere fatte giungere in Russia da tutta Europa. Il commercio, affidato in prevalenza a mediatori stranieri, ebbe un grande sviluppo verso i paesi occidentali. Nonostante l'impegno di Pietro, l'enorme risorsa demografica a sua disposizione e la ricchezza di materie prime, l'economia della Russia rimase fundamentalmente agricola, volta a provvedere al fabbisogno della popolazione. I soldi, necessari ai nuovi armamenti, provennero in larga misura dall'aggravio delle imposte sui contadini.

Le riforme riguardarono anche l'amministrazione statale che subì una rigida centralizzazione. L'autorità zarista doveva organizzare la società a fini produttivi, c'era quindi bisogno di un apparato amministrativo in grado di eseguire gli ordini della burocrazia centrale⁴⁵. Pietro pianificò l'amministrazione secondo criteri funzionali, con specifici compiti. Doveva essere netta la divisione fra i sudditi e i rappresentanti dello stato, nel tentativo di eliminare ogni forma di corruzione e clientelismo. La maggior parte della popolazione non possedeva l'alfabetizzazione necessaria a ricoprire tali incarichi, i funzionari facevano parte tutti della stessa ristretta cerchia, la corruzione rimase radicata. Tuttavia grazie al merito personale, i cittadini di tutti i ranghi, potevano guadagnarsi l'avanzamento sociale sul campo. I cittadini erano divisi in tre categorie: la prima comprendeva banchieri, manifatturieri, grandi commercianti, medici e farmacisti; la seconda i piccoli mercanti e i maestri dei vari mestieri; la terza il popolo minuto di artigiani e manovali⁴⁶. Lo Zar promosse una politica alimentare, istituì un organismo di controllo sanitario e predispose una pianificazione urbanistica⁴⁷.

I mutamenti più significativi avvennero nel rapporto del potere politico con la chiesa ortodossa. Quando nel 1700 il patriarca Adrian morì, lo Zar non lo sostituì,

⁴¹ Cfr. Bushkovitch, *Breve storia della Russia. Dalle origini a Putin*, cit., p. 98.

⁴² Cfr. S.M. Solov'ev, *Čtenija i russkazy po istorii Rossii*, Prava, Moskva 1990, p. 482.

⁴³ Cfr. G. Oudard, *Pietro il Grande*, Corbaccio, Milano 1930, p. 166.

⁴⁴ Cfr. Risaliti, *Storia della Russia. Dalle origini all'Ottocento*, cit., p. 66.

⁴⁵ Cfr. Raeff, *La Russia degli zar*, cit., pp. 28-29.

⁴⁶ Cfr. Lo Gatto, *Il mito di Pietroburgo. Storia, leggenda, poesia*, cit., pp. 51-52.

⁴⁷ Cfr. *ivi*, p. 58.

limitandosi a nominare Stepàn Javòrskij sorvegliante del trono papale. Nel 1721 Pietro abolì il patriarcato e nominò al suo posto un Santo Sinodo che dipendeva direttamente dal Senato⁴⁸. I monaci vennero obbligati a praticare un mestiere. Mentre i conventi dovevano mantenere economicamente ospizi e scuole. Tutti i monaci e i preti che si occupavano di letteratura non dovevano essere ostili all'europeizzazione.

La necessità di uno sbocco diretto sul Mar Baltico, per favorire i commerci, spinse Pietro a dichiarare guerra alla Svezia di Carlo XII (1700), alleandosi con Danimarca e Polonia⁴⁹. Il sovrano, impegnato direttamente sul campo con il suo esercito, nel 1703, diede il via ai lavori di costruzione della nuova capitale sul Golfo di Finlandia⁵⁰. Sulle sponde della Neva venne edificata la fortezza di Pietro e Paolo, progettata da Domenico Trezzini⁵¹, attorno cui si costruì la città di San Pietroburgo⁵². Il fascino delle costruzioni di pietra della nuova città suscitò l'ammirazione e lo stupore della popolazione, abituata agli edifici in legno di Mosca⁵³.

Lo Zar si occupò anche dell'istruzione dei suoi sudditi, fondò scuole di vario indirizzo e spinse molti giovani ad intraprendere viaggi di formazioni all'estero, per apprendere l'arte della guerra, del commercio e dell'amministrazione. Creò così un'élite colta, appassionata di letteratura, musica e arte europee. Larghi strati della popolazione rimasero analfabeti e estranei a qualsiasi influenza occidentale⁵⁴. Pietro si occupò di far tradurre e pubblicare numerosi libri stranieri, nel 1703 avviò la pubblicazione del primo giornale a stampa russo *Vedomosti* (La gazzetta). Il rinnovamento politico di Pietro venne accompagnato da una fondamentale riforma dell'alfabeto russo. Fra il 1708 e il 1710 lo Zar fece sostituire il cirillico antico con un nuovo alfabeto civile. Il vecchio alfabeto rimase appannaggio della liturgia, mentre i nuovi caratteri vennero avvicinati a quelli latini e greci, rimarcando la separazione fra vita civile e religiosa⁵⁵. Nel 1725 fondò l'Accademia delle scienze che venne inaugurata a San Pietroburgo soltanto nel 1730⁵⁶.

Il territorio venne diviso in otto grandi governatorati di provincia (1708), suddivisi a loro volta in province e distretti, a cui vennero trasferite le incombenze tributarie, di reclutamento e di amministrazione della giustizia. Lo Zar nominò governatori non soltanto membri delle vecchie famiglie aristocratiche, ma suoi uomini di fiducia di varia estrazione sociale. Pietro trasferì la nuova corte a San Pietroburgo. Assieme a tutti gli uffici del governo lo Zar impose il trasferimento alla nobiltà. Per controllare gli organi decentrati, nel 1711, Pietro decise di fondare il Senato⁵⁷, che sostituì la Duma dei boiari. I dieci membri che componevano il Senato erano nominati diretta-

⁴⁸ Cfr. *ivi*, pp. 48-49.

⁴⁹ Cfr. Bushkovitch, *Breve storia della Russia. Dalle origini a Putin*, cit., p. 99.

⁵⁰ Cfr. *ivi*, p. 100.

⁵¹ Cfr. E. Lo Gatto, *Gli artisti italiani in Russia II. Gli architetti del secolo XVIII a Pietroburgo e nelle tenute imperiali*, a cura di A. Lo Gatto, Libri Scheiwiller, Milano 1993, p. XI.

⁵² Cfr. Lo Gatto, *Il mito di Pietroburgo. Storia, leggenda, poesia*, cit., p. 13.

⁵³ Cfr. *ivi*, pp. 61-62.

⁵⁴ Cfr. *ivi*, pp. 37-38.

⁵⁵ Cfr. A. Aloysio-A. Bonola-P. Dusi, *La lingua russa*, Vita e Pensiero, Milano 1996, p. VII.

⁵⁶ Cfr. Raeff, *La Russia degli zar*, cit., p. 33.

⁵⁷ Cfr. Ključevskij, *Pietro il Grande*, cit., p. 234.

mente dallo Zar fra gli aristocratici. Gli equilibri all'interno dello stato erano così ristabiliti⁵⁸. Nel 1718 gli uffici preesistenti vennero sostituiti da nuovi dicasteri, distinti secondo criteri funzionali, ispirati all'organizzazione del modello svedese⁵⁹. Il vecchio sistema fiscale russo venne sostituito con un'imposta unica (*podušnaja podat'*) che tutti i cittadini di sesso maschile dovevano versare⁶⁰.

Il conflitto con la Svezia si era protratto fino al 1721. La pace di Nystadt aveva posto fine alla Grande guerra del Nord. Allo Zar vennero assegnate: Livonia, Estonia, Ingria e parte della Carelia. La Prussia annetteva parte della Pomerania svedese, la Danimarca e il Ducato di Schleswig-Holstein⁶¹. Il 20 ottobre 1721 il Senato insignì lo Zar del titolo d'Imperatore di tutta la Russia. Pietro decise di riformare l'organizzazione statale. Nel 1722 venne messa a punto la Tabella dei ranghi, a ognuno dei 14 gradi dell'esercito corrispondeva un livello nella burocrazia statale: questa ripartizione permise una certa mobilità sociale, ma accentuò la dipendenza dal favore imperiale dell'aristocrazia⁶².

Alle modernizzazioni si contrappose il complicarsi delle vicende private dello Zar. Il difficile rapporto di Pietro con il figlio Aleksej, nato dal primo matrimonio con Evdokija Fëdorovna, portato più alla vita religiosa che alle avventure militari, si lacerò irrimediabilmente nel 1718. Dopo una fuga a Vienna, Aleksej Petrovič (già padre di un figlio maschio di nome Pietro, avuto da Carlotta Cristina di Brunswick-Wolfenbüttel) venne accusato di congiurare contro il padre, fu incarcerato, torturato e prima che Pietro emettesse la condanna, lo zarevic morì. Per regolamentare il problema della successione lo Zar emanò un *ukaz* (decreto) in cui si stabiliva il diritto del sovrano di scegliere in autonomia il proprio successore, senza tener conto della primogenitura⁶³.

Ad affiancare l'Imperatore russo, dal 1703, in tutte le circostanze ci fu Caterina (Marta Skavronskaja). Caterina e Pietro si erano sposati in segreto nel 1707 a San Pietroburgo⁶⁴. Dalla relazione nacquero dodici figli, ma solamente Anna e Elizaveta superarono l'infanzia. Il sostegno di Caterina fu decisivo nella guerra contro gli ottomani del 1711. Sarà lei a salvare la vita dello Zar durante la disastrosa spedizione di Pruth, raggiungendo un accordo con i turchi⁶⁵. Nel 1712 vennero celebrate le nozze ufficiali a San Pietroburgo⁶⁶. Il 7 maggio 1724, pochi mesi prima di morire, lo Zar fece incoronare la moglie imperatrice⁶⁷. Pietro morì nel gennaio 1725, senza lasciare precise disposizioni sulla sua successione. Ancora una volta la Russia si ritrovava contesa fra diverse fazioni che vedevano contrapporsi il nipote dello Zar, Pietro Aleksevič (figlio di Aleksej) e la vedova Caterina.

⁵⁸ Cfr. Bushkovitch, *Breve storia della Russia. Dalle origini a Putin*, cit., p. 103.

⁵⁹ Cfr. Raeff, *La Russia degli zar*, cit., p. 44.

⁶⁰ Cfr. Bushkovitch, *Breve storia della Russia. Dalle origini a Putin*, cit., p. 110.

⁶¹ Cfr. Capra, *Età moderna*, cit., pp. 318.

⁶² Cfr. Raeff, *La Russia degli zar*, cit., p. 57.

⁶³ Cfr. Ključevskij, *Pietro il Grande*, cit., p. 234.

⁶⁴ Cfr. L. Hughes, *Peter the Great*, Yale University Press, London 2004, p. 136.

⁶⁵ Cfr. Risaliti, *Storia della Russia. Dalle origini all'Ottocento*, cit., p. 68.

⁶⁶ Cfr. *Ekaterina I Alekseevna*, in *Sovetskaja istoričeskaja enciklopedija*, Sovevetskaja enciklopedija, Moskva 1964, vol. V, col. 482.

⁶⁷ Cfr. Pavlenko, *Petr Velikij*, cit., p. 550.

In pratica il potere venne affidato dalla Zarina al suo vecchio amante, il principe Aleksandr Danilovič Menšikov e a un Supremo consiglio segreto. Il regno di Caterina I di Russia fu breve, a causa di una malattia la sovrana morì nel 1727.

Alla morte della Zarina il Senato e il Supremo consiglio segreto decisero di esiliare in Siberia il troppo potente Menšikov e di porre sul trono il giovane Pietro, figlio del defunto zarevic Aleksej (figlio di Pietro il Grande) col nome di Pietro II.

La capitale venne nuovamente trasferita a Mosca. La prematura morte dello Zar di vaiolo, il giorno prima del matrimonio (1730), costrinse i nobili a trovare tempestivamente un nuovo sovrano⁶⁸.

2. Il regno di Anna Ioannovna

Alla morte di Pietro II (19 gennaio 1730) il Supremo consiglio segreto decise di nominare zarina Anna Ioannovna. Anna era figlia di Ivan V, fratellastro di Pietro il Grande.

La figlia del defunto zar Pietro il Grande, Elizaveta Petrovna, venne considerata indegna di governare la Russia in quanto figlia di una lavandaia lituana (Caterina I). Il figlio della sorella Anna Petrovna, Pietro, nato da padre tedesco (Carlo Federico di Holstein-Gottorp), venne a sua volta ritenuto indegno. In pratica i membri dell'aristocrazia non volevano che le figlie di Pietro portassero avanti la politica riformatrice del padre⁶⁹.

La ricchissima storiografia prodotta sulla mitica figura di Pietro il Grande, si contrappone con lo scarso rilievo attribuito dalla ricerca alla zarina Anna Ioannovna. Il regno della nipote di Pietro è stato considerato, per secoli, un periodo buio e d'involuzione per la storia della Russia, sminuendo enormemente l'operato della Zarina.

Anna Ioannovna era nata a Mosca il 7 febbraio 1693, quarta figlia di Ivan V e Praskov'ja Fëdorovna Saltykova. Alla morte del padre (1696), con la madre e le sorelle Ekaterina e Praskov'ja, venne fatta trasferire nel palazzo suburbano di Izmajlovo, una roccaforte in legno. Nella vecchia residenza Praskov'ja Fëdorovna, per ingannare il tempo, organizzò molti spettacoli teatrali che fecero nascere in Anna un profondo amore per il teatro. L'infanzia della futura Imperatrice venne profondamente segnata dall'isolamento, dalle umiliazioni e dalle privazioni della cattività ad Izmajlovo. Nel 1708 la famiglia venne fatta nuovamente trasferire, per ordine di Pietro, a San Pietroburgo.

Ad Anna vennero impartite lezioni di lettura, di scrittura, di francese e di tedesco; studiò danza e etichetta, ma non andò oltre la semplice alfabetizzazione. Anna non venne di certo ricordata dai contemporanei per la sua avvenenza. La sua imponente corporatura suscitava il timore degli astanti. Ciononostante venne scelta come "pedina" della politica matrimoniale di Pietro il Grande, che voleva estendere il controllo russo anche in territorio europeo. Quando nel 1709 lo Zar chiese alla vedova

⁶⁸ Cfr. Bushkovitch, *Breve storia della Russia. Dalle origini a Putin*, cit., p. 116.

⁶⁹ Cfr. Risaliti, *Storia della Russia. Dalle origini all'Ottocento*, cit., p. 74.

del fratellastro quale delle sue tre figlie avrebbe voluto far sposare con Friedrich Wilhelm Kettler von Kurland e Semigallia (nipote di Federico I di Prussia), Praskov'ja Fëdorovna, che non apprezzava il duca di Curlandia, scelse la figlia meno amata, Anna. Così il 31 ottobre del 1710, nell'incompiuto Palazzo Menshikov a San Pietroburgo, la diciassettenne Anna Ioannovna venne fatta sposare. Pietro offrì un grande banchetto e il giorno successivo, per propiziare l'unione dei giovani sposi, fece celebrare il matrimonio di Yekim Volkov, un nano di corte⁷⁰. Gli stravizi dei lunghi festeggiamenti furono probabilmente la causa della precoce morte del marito di Anna. Friedrich Wilhelm Kettler morì il 9 gennaio 1711 durante il viaggio di ritorno verso Mitau (capitale del ducato di Curlandia, oggi Jelgava in Lettonia)⁷¹. Anna, rimasta vedova dopo soli due mesi di matrimonio, tornò a San Pietroburgo, ma Pietro le intimò di tornare in Curlandia dove venne insediata come duchessa. Lo Zar, consapevole dei limiti della nipote, inviò a Mitau un suo intendente. Il conte Pietro Mikhailovich Bestuzhev-Ryumin avrebbe dovuto non soltanto supervisionare l'operato di Anna e governare la Curlandia, riferendo allo Zar ogni sua mossa, ma doveva diventare il suo amante.

Il periodo da duchessa non fu facile per Anna che venne fortemente avversata dalla nobiltà locale ed era di fatto dipendente dai finanziamenti dello zio. Pietro destinò quarantamila rubli annui per la gestione della corte di Mitau. La cifra non era sufficiente a garantire ad Anna il sereno governo del piccolo stato europeo. La contessa fu costretta a chiedere costantemente soldi a Pietro e alla moglie Caterina, ma anche agli aristocratici russi. Quando nel 1727 il conte Pietro Mikhailovich Bestuzhev-Ryumin venne richiamato in Russia, Anna s'invaghi di Ernst Johann von Biron⁷². Membro di una nobile famiglia caduta in disgrazia, Biron divenne il favorito della futura Zarina e non lasciò mai la sua corte. Pare che Anna Ioannovna da Biron avesse avuto anche un figlio, Charles Ernest (1728-1801) che venne cresciuto al palazzo imperiale, come figlio di Biron e della moglie Benigna Gottliebe von Trotha⁷³.

Alla morte di Pietro II, i nobili del Supremo consiglio scelsero per la successione Anna. Imponendole rigide limitazioni speravano di mantenere inalterato il loro dominio, trasformando di fatto l'autocrazia in una monarchia costituzionale limitata. Per accentrare il potere nelle loro mani, i consiglieri stabilirono che Anna non si sarebbe dovuta risposare, non avrebbe potuto dichiarare guerra o pace, non poteva imporre tasse, le era vietato spendere i soldi destinati al governo dello stato, non avrebbe potuto firmare condanne a morte, distribuire o confiscare beni e onorificenze senza la previa approvazione del Supremo consiglio segreto e, infine, non avrebbe designato il suo successore⁷⁴. Quando gli emissari russi giunsero in Curlandia, Anna firmò (25 gennaio 1730) di buon grado, senza opporre la minima resistenza. Una volta giunta a

⁷⁰ Cfr. M.I. Semevskij, *Carica Praskov'ja, Reprintnoe proizvedenie izdanija 1883 goda*, Russkaja Starina, Leningrad 1991, pp. 171-173.

⁷¹ Cfr. V.N. Vsevolodskij-Gerngross, *Teatr v Rossii pri Imperatrice Anne Ioannovne i Imperatore Ioanne Antonoviče*, «Ežegodnik Imperatorskich Teatrov», n. III, 1913, p. 1.

⁷² Cfr. Risaliti, *Storia della Russia. Dalle origini all'Ottocento*, cit., p. 75.

⁷³ Cfr. G. Regan, *Royal Blunders*, Andre Deutsch, London 2004, p. 75.

⁷⁴ Cfr. V. Gitermann, *Storia della Russia. Dalle origini alla vigilia dell'invasione napoleonica*, La Nuova Italia, Firenze 1980, pp. 508-509.

Mosca, con il supporto di famiglie aristocratiche, della piccola e media nobiltà, e della Guardia imperiale, la nuova Zarina strappò le condizioni e ristabilì l'autocrazia. I membri del Supremo consiglio segreto, ritenuti fautori di una sorta di congiura contro l'autorità imperiale, vennero arrestati⁷⁵.

Il 28 aprile 1730 Anna venne incoronata imperatrice di Russia nella Cattedrale della Dormizione a Mosca.

La Zarina abolì il Supremo consiglio segreto, non ristabilì i poteri del Senato, e governò con l'appoggio di un Consiglio dei ministri diretto dai suoi favoriti. In pratica Anna lasciò la gestione dello stato al suo favorito Ernst Johann von Biron, da lei nominato Gran Ciambellano e Conte dell'Impero. Tutti i posti politici di rilievo furono occupati da favoriti di origini straniere. La direzione degli affari di politica estera fu affidata al conte Andrej Ivanovich Ostermann. L'instancabile funzionario si occupò anche di legislazione, teneva i contatti con i fornitori di corte, dirigeva i rifornimenti e si occupava della corrispondenza della Zarina e del suo abbigliamento. Di fatto il gabinetto di Ostermann svolse i compiti che erano stati del Supremo consiglio segreto⁷⁶. A capo del Collegio degli affari militari venne messo il conte Burkhard Christof Münnich⁷⁷. L'apertura della Zarina verso l'Europa era evidente, poiché si fidava esclusivamente di questi suoi consiglieri. Paradossalmente l'unica zarina con entrambi i genitori russi lasciò il governo del paese in mano agli stranieri. La famigerata "dominazione tedesca", che larga diffusione trova nei libri di storia, fu solo una leggenda, in realtà i favoriti stranieri non si coalizzarono mai fra loro⁷⁸. Temendo i sostenitori dell'esautorato Supremo consiglio segreto, Anna decise di spostare la capitale da Mosca a San Pietroburgo nel 1732⁷⁹.

Per conservare l'appoggio della nobiltà, fortemente avversa allo strapotere degli stranieri a corte, Anna si vide costretta a concedere una serie di vantaggi: venne sancito il diritto esclusivo dei nobili di possedere centri abitati, limitò a 25 anni l'obbligo al servizio civile e militare e parificò il titolo di nobili e boiari⁸⁰. Venne varato un provvedimento affinché i cittadini di origini basse non potessero prendere posti di comando nelle nuove terre come la Siberia⁸¹.

Anna era ritenuta una donna fondamentalmente pigra, di scarsa cultura e di poco ingegno, alle faccende di stato preferiva i divertimenti e le feste. Sulla maggior parte dei documenti ufficiali non compare la firma della Zarina, ma quella dei suoi ministri. Nonostante la pigrizia di Anna i suoi funzionari lavorarono alacremente. La Russia uscì vittoriosa dalla guerra contro la Polonia (1734-1735) e dal conflitto contro la Turchia (1736-1739). Le truppe dell'Imperatrice occuparono la Crimea, assediaron

⁷⁵ Cfr. *ivi*, p. 117.

⁷⁶ Cfr. *ivi*, p. 512.

⁷⁷ Cfr. A.B. Kamenskii, *The russian empire in the Eighteenth century: Tradition and Modernization from Peter to Catherine (The New Russian History)*, translated and edited by D. Griffiths, M.E. Sharpe, Armonk-London 1997, p. 154.

⁷⁸ Cfr. J. Paxton, *Leaders of Russia and the Soviet Union: from Romanov dynasty to Vladimir Putin*, Taylor and Francis Group, London 2004, pp. 31-32.

⁷⁹ Cfr. Bushkovitch, *Breve storia della Russia. Dalle origini a Putin*, cit., p. 119.

⁸⁰ Cfr. Kamenskii, *The russian empire in the Eighteenth century: Tradition and Modernization from Peter to Catherine (The New Russian History)*, cit., p. 151.

⁸¹ Cfr. Bushkovitch, *Breve storia della Russia. Dalle origini a Putin*, cit., p. 119.

e conquistarono la fortezza di Ochakov e ripresero Azov. Proseguì la colonizzazione delle terre fra Dnepr e Don. Anna consolidò il suo predominio sulla Polonia e la Curlandia, dove nel 1737 Biron venne eletto duca regnante⁸².

Sul versante economico i debiti dei cittadini verso lo stato raggiunsero cifre vertiginose. Gran parte dell'aristocrazia sperperò gran parte delle entrate in abiti e oggetti provenienti dall'Europa⁸³. La marina e i cantieri navali, così fortemente sostenuti da Pietro il Grande, vennero abbandonati. Venne anche liquidato il Collegio minerario, le licenze per le attività estrattive e la produzione di metalli vennero vendute dallo stato a privati cittadini che, a causa degli scarsi investimenti, ne rallentarono lo sviluppo⁸⁴.

Anche se il regno di Anna Ioannovna è stato considerato a lungo oscuro e culturalmente arretrato, la Zarina portò avanti le riforme petrine. La costruzione di San Pietroburgo andò avanti alacramente. L'Imperatrice fu la prima a far apprezzare ai russi il balletto. Nel 1735 per la prima volta si esibirono dei ballerini russi, diretti da Jean-Baptiste Lande, maestro di danza dell'Accademia Militare. Nel 1738 Lande fondò la Scuola di ballo Reale che esiste ancora oggi con il nome di Accademia di danza Vaganova. Sempre ad Anna si deve la prima esecuzione di un'opera seria a San Pietroburgo ad opera dell'italiano Francesco Araja, *La forza dell'Amore e dell'Odio* allestita nel 1736 nel nuovo teatro imperiale⁸⁵.

Nel 1732 la Zarina acconsentì alla creazione del Corpo dei Cadetti. Il Corpo forniva l'istruzione necessaria per una carriera civile e militare rapida e privilegiata. L'istituzione rispose alle esigenze delle nuove *élite* di servizio, fornendo un'educazione di stampo europeo all'avanguardia. Al Corpo dei Cadetti si deve la fondazione dei primi teatri russi e anche la traduzione della letteratura europea. Il Corpo promosse la scrittura nazionale e fondò numerose riviste⁸⁶.

In un periodo di insicurezza istituzionale ed economica, il sistema amministrativo era completamente alla mercé del monarca e dei suoi favoriti. La corte era in mano a cricche (*rody*) basate su legami di parentela e scambio di favori reciproci. Alla caduta di un favorito corrispondeva la caduta in disgrazia di tutta la sua cerchia, i suoi beni, e quelli dei suoi congiunti, venivano confiscati. I decaduti erano condannati all'esilio di massa, se non addirittura alla pena capitale⁸⁷. Oltre al *ménage* della corte, anche gli interessi e i passatempi della Zarina rispecchiarono alla perfezione la temperie del tempo. Dopo aver vissuto un'infanzia di ristrettezze e un periodo in Europa di dipendenza dai finanziamenti di Pietro il Grande, Anna diede libero sfogo al suo desiderio di lusso. Gli stranieri che al tempo visitarono la sua corte, rimasero abbagliati dal suo splendore. L'Imperatrice tenne feste e spettacoli che coinvolsero un nutrito gruppo di buffoni e personaggi stravaganti. Anna amava il teatro e reclutò compagnie di attori straniere per allietare le sue giornate.

⁸² Cfr. Risaliti, *Storia della Russia. Dalle origini all'Ottocento*, cit., p. 76.

⁸³ Cfr. Gitermann, *Storia della Russia. Dalle origini alla vigilia dell'invasione napoleonica*, cit., pp. 515-516.

⁸⁴ Cfr. *ibid.*

⁸⁵ Cfr. M. Di Salvo, *Il Settecento: osservazioni e prospettive*, «Studi slavistici», n. I, 2004, p. 102.

⁸⁶ Cfr. Raeff, *La Russia degli zar*, cit., p. 60.

⁸⁷ Cfr. *ivi*, p. 82.

Appassionata giocatrice di carte, la Zarina sperperò somme enormi al tavolo verde. A beneficiarne fu soprattutto il suo buffone favorito, il violinista italiano Pietro Mira, detto Pedrillo. Un altro passatempo di Anna fu la caccia. Animali selvatici vennero lasciati liberi di aggirarsi per i giardini della residenza di Peterhof, per soddisfare la Zarina. Fucili venivano lasciati carichi in tutte le stanze, per permetterle di sparare agli uccelli che passavano davanti alle finestre⁸⁸.

Anna Ioannovna spesso si divertì a schernire e umiliare i rappresentanti della vecchia nobiltà che popolavano la sua corte. Quanta parte dei crudeli aneddoti, giunti fino a noi, corrisponda a verità e quanto sia frutto di pura invenzione non è dato saperlo. A quanto pare la Zarina obbligò il principe Nikita Volkonski a preparare personalmente la crema con cui nutrire il suo cane, mentre la moglie venne costretta a masticare la lattuga per il suo coniglietto domestico. Sorte ben peggiore toccò al vecchio principe Michael Golitsyn-Kvasnik, colpevole di aver sposato una nobildonna italiana di religione cattolica. Una volta deceduta la moglie, Anna costrinse Golitsyn a sposare una sua serva calmuca, Avdotaya Ivanovna (o Avdotia Buzheninova). Il 6 febbraio 1740, dopo la cerimonia buffonesca la coppia venne condotta, in groppa ad un elefante, in giro per la città con uno stravagante corteo, fino ad un palazzo di ghiaccio, fatto costruire dalla Zarina sfruttando lo straordinario freddo dell'inverno dell'anno 1739-1740 sulle rive della Neva. Il palazzo, progettato dall'architetto Piotr Eropkin, alto 24 metri e profondo 7, venne realizzato completamente in ghiaccio, con mobili di ghiaccio, un orologio, una statua di Cupido, una di un elefante e una di un delfino, tutti rigorosamente intagliati nel ghiaccio, anche il letto, il materasso e i cuscini vennero modellati nello stesso materiale. I novelli sposi vennero lasciati nudi all'interno del palazzo per la prima notte di nozze. Il disappunto di Anna Ioannovna, il mattino seguente, fu enorme quando scoprì che entrambi erano sopravvissuti. La realizzazione della struttura costò 30.000 rubli. Le nozze vennero organizzate per festeggiare la vittoria contro i turchi e i dieci anni di regno di Anna. A quanto pare Golitsyn e la Ivanovna rimasero insieme dopo la cerimonia⁸⁹.

I capricci e i desideri dell'Imperatrice furono soddisfatti attingendo dalle casse dello stato, aumentando le imposte a seconda delle spese. Durante il regno di Anna l'istituzione della servitù della gleba venne rafforzata, i contadini senza terra venivano venduti come bestiame. Il malcontento venne represso ferocemente. Spesso la Zarina si divertiva a far risuonare le campane antincendio a San Pietroburgo, per gioire del panico della popolazione⁹⁰.

La Zarina sopravvisse poco al suo palazzo di ghiaccio, scioltosi nell'estate del 1740. Il 5 ottobre dello stesso anno Anna Ioannovna svenne durante il pranzo. Dopo pochi giorni di agonia l'Imperatrice morì, presumibilmente per le conseguenze di un calcolo renale (28 ottobre 1740). Prima di morire Anna Ioannovna sfruttò l'*ukaz* emanato da Pietro il Grande, nominando il suo successore. La Zarina scelse come erede il

⁸⁸ Cfr. A. Lipski, *The "Dark Era" of Anna Ivanovna*, «American Slavic and East European Review», vol. XV, 1956, pp. 477-488.

⁸⁹ Cfr. G. Motta, *Regine e sovrane. Il potere, la politica, la vita privata*, Franco Angeli, Milano 2002.

⁹⁰ Cfr. Regan, *Royal Blunders*, cit., p. 74.

bisnipote, di appena due mesi, Ivan Antonovič. Il bambino era figlio di Anna Leopoldovna di Meclemburgo (figlia della sorella della Zarina Ekaterina e di Carlo Leopoldo, Duca di Meclemburgo-Schwerin) e di Antonio Ulrico di Brunswick-Wolfenbüttel. Di fatto il potere doveva rimanere in mano al reggente Biron. La Zarina venne inumata nella Cattedrale di San Pietro e Paolo il 23 dicembre 1740⁹¹.

3. La conclusione delle lotte di successione

A contendersi il trono dello Zar in fasce, di origini più tedesche che russe, furono i possibili reggenti. Anna Ioannovna incaricò di vegliare su Ivan VI il favorito Biron. La madre dell'infante, Anna Leopoldovna, decisa ad assumere il potere, s'accordò segretamente con uno dei rivali di Biron, Burkhard Christof Münnich. Il maresciallo di campo Münnich diede ordine ai suoi uomini di arrestare l'usurpatore. Nella notte fra l'8 e il 9 novembre 1740 uomini armati fecero irruzione nel palazzo del reggente e lo arrestarono. L'11 novembre Anna Leopoldovna venne proclamata reggente e gran principessa. Biron venne confinato in Siberia con tutta la famiglia⁹².

Anna non fu in grado di reggere le fila dell'amministrazione statale e si vide presto costretta a nominare Münnich Primo Ministro. Ma anche Münnich venne presto escluso dai giochi politici. Andrej Ivanovich Ostermann lo esautorò⁹³. La situazione si complicò ulteriormente quando, nell'estate del 1741, la Svezia decise di vendicare le precedenti sconfitte dichiarando guerra. Il conflitto si risolse soltanto nel 1743 con la vittoria della Russia.

Una fitta trama di complotti internazionali, sovvenzionati dalle casse francesi, tentò di eliminare il predominio tedesco in Russia. La Guardia imperiale venne spinta a rovesciare la reggenza e a spalleggiare le pretese di Elizaveta Petrovna, la secondogenita di Pietro il Grande e Caterina I⁹⁴. La famiglia di Ivan VI venne arrestata nel Palazzo d'inverno. La mattina del 26 novembre 1741 la nuova Zarina venne ufficialmente proclamata senza che una goccia di sangue fosse versata. Il regno di Elizaveta riportò la calma dopo anni di accese contese per la successione al trono russo⁹⁵.

Elizaveta Petrovna era nata il 18 dicembre 1709 nel villaggio di Kolomenskoe, a sud-est di Mosca. Pietro il Grande tentò con ogni mezzo di organizzare un matrimonio francese per la figlia, ma ogni tentativo fallì miseramente lasciando in Elizaveta una profonda frustrazione. Nonostante la madre Caterina fosse praticamente analfabeta, alla futura Zarina vennero impartite lezioni di etichetta, di danza e di lingue:

⁹¹ Cfr. Bushkovitch, *Breve storia della Russia. Dalle origini a Putin*, cit., pp. 120-121.

⁹² Cfr. Gitermann, *Storia della Russia. Dalle origini alla vigilia dell'invasione napoleonica*, cit., pp. 516-517.

⁹³ Durante il regno di Anna Ioannovna a Ostermann era stata affidata la direzione degli affari di politica estera; cfr. Bushkovitch, *Breve storia della Russia. Dalle origini a Putin*, cit., pp. 120-121.

⁹⁴ Cfr. Risaliti, *Storia della Russia. Dalle origini all'Ottocento*, cit., p. 76.

⁹⁵ Cfr. Gitermann, *Storia della Russia. Dalle origini alla vigilia dell'invasione napoleonica*, cit., p. 518.

francese, tedesco e italiano. La poco accurata educazione permise comunque alla Zarina di governare oculatamente e di ristabilire uno stato di quiete nell'impero⁹⁶.

Durante il regno di Pietro II Anna Ioannovna aveva estromesso scaltramente la rivale Elizaveta dalla corte, lasciandola libera di dare sfogo alle sue irrequietezze e passioni, screditandola agli occhi dell'aristocrazia. Al momento della successione Elizaveta Petrovna, convalescente per aver da poco partorito, non venne presa in considerazione per il trono. Alle passioni sfrenate la figlia di Pietro il Grande contrappose una forte devozione alla fede ortodossa e un rispetto scaramantico per le antiche superstizioni popolari⁹⁷. Questa doppia personalità e l'odio per gli stranieri, le permise di diventare Imperatrice nel 1741. Appena insediata, Elizaveta estromise da ogni carica di rilievo i tedeschi che fino ad allora avevano dettato l'andamento della corte; fece liberare i vecchi prigionieri politici e giurò che non avrebbe mai fatto eseguire una condanna a morte. La Zarina mantenne la promessa, nel 1744 abolì ufficialmente la pena capitale, mantenendo comunque in auge torture e esili.

Elizaveta Petrovna delegò volentieri ogni incombenza amministrativa ai suoi favoriti. La Zarina preferiva dedicarsi a banchetti e divertimenti. La sovrana sposò segretamente il suo amante Aleksej Kirillovič Razumovskij, un cantore di origini polacche. Il consorte non accentrò su di sé il controllo dell'impero, ma lasciò campo libero agli esperti. Elizaveta istituì nuovamente il Senato. Gli affari di stato vennero affidati ai fratelli Pëtr e Aleksandr Šuvalov. Aleksej Petrovič Bestužev-Rjumin fu ministro degli esteri⁹⁸. I favoriti amministrarono la Russia perseguendo, in *primis*, i loro personali tornaconti economici. L'abolizione dei balzelli doganali all'interno del territorio dell'impero (1752), con il relativo aumento del prezzo dei dazi per le esportazioni, venne ideato da Pëtr Šuvalov per favorire le sue industrie. Il provvedimento favorì comunque il commercio interno, imponendo agli stranieri alti costi d'esportazione⁹⁹.

Durante il regno di Elizaveta i privilegi della nobiltà di nascita vennero accresciuti, assoggettando sempre di più le masse. Il progressivo aumento del prezzo del sale e degli alcolici alimentò il malcontento serpeggiante. I contadini vennero costretti ad alimentare tutte le pretese dei nobili con il loro lavoro. Ogni prospettiva di avanzamento sociale svanì.

In politica estera il ministro Bestužev-Rumin progettò un'alleanza con l'Inghilterra, volta a contrastare il nemico francese. Il successivo rovesciamento delle alleanze portò alla guerra dei Sette anni (1756-1763). Nel conflitto la Russia si alleò con l'Austria e la Francia, contro la Prussia e l'Inghilterra¹⁰⁰.

Se la politica estera russa era dominata da un forte sentimento anti francese, per contro la moda imperante proveniva direttamente da Parigi. Durante il regno di Elizaveta s'impose a tutta la Russia il classicismo francese, soprattutto per la letteratura

⁹⁶ Cfr. Risaliti, *Storia della Russia. Dalle origini all'Ottocento*, cit., pp. 76-78.

⁹⁷ Il figlio, mai riconosciuto, nacque dalla relazione di Elizaveta con il sergente Aleksej Šubin. Sulla sorte dei figli di Elizaveta non si hanno certezze; cfr. Gitermann, *Storia della Russia. Dalle origini alla vigilia dell'invasione napoleonica*, cit., pp. 523-524.

⁹⁸ Cfr. Bushkovitch, *Breve storia della Russia. Dalle origini a Putin*, cit., p. 121.

⁹⁹ Cfr. Raeff, *La Russia degli zar*, cit., p. 69.

¹⁰⁰ Cfr. Risaliti, *Storia della Russia. Dalle origini all'Ottocento*, cit., p. 80.

e il teatro. Anche i 15 mila abiti lasciati dalla Zarina al momento della morte erano tutti ispirati alla moda di Versailles¹⁰¹.

Nel 1755 venne fondata l'Università di Mosca, grazie all'appoggio dato a Michail Vasil'evič Lomonosov¹⁰² da Ivan Ivanovič Šuvalov, cugino dei ministri Pëtr e Aleksandr. Sfortunatamente la Zarina non sostenne con altrettanto fervore la letteratura nazionale; le satire di Antioch Dmitrievič Kantemir, capostipite della moderna letteratura russa, uscirono solamente al momento della morte di Elizaveta Petrovna, nel 1762¹⁰³.

La Zarina decise di mettere a nuovo il Cremlino, lasciato completamente in abbandono nella vecchia capitale, segno tangibile del forte rispetto delle tradizioni e della sua devozione religiosa¹⁰⁴. La cultura popolare era ancora consapevolmente e tenacemente isolata sotto la guida dei «vecchi credenti». Soltanto la devozione della Zarina aprì una piccola breccia fra le due nazioni che popolavano la Russia. La mobilitazione dei servi dei signori di campagna, per uniformarsi al crescente gusto europeo, offrì anche agli strati sociali più bassi un assaggio del rinnovamento culturale¹⁰⁵.

Anche Elizaveta Petrovna, come già Anna Ioannovna, non ebbe eredi legittimi a cui lasciare l'impero¹⁰⁶. La figlia di Pietro il Grande scelse con largo anticipo il suo successore. Nel 1742 la Zarina fece condurre in Russia il nipote Carlo Pietro Ulrico duca di Holstein-Gottorp, figlio della sorella Anna e di Carlo Federico di Holstein-Gottorp (il matrimonio si era celebrato nel 1725). Carlo venne fatto convertire all'ortodossia e il suo nome divenne Pietro, in onore del nonno materno¹⁰⁷. Il principe, di salute cagionevole, crebbe disprezzando la Russia e i suoi costumi. Pietro, mentalmente instabile e oltremodo viziato, venne fatto sposare con la tedesca Sophie Auguste Friederike von Anhalt-Zerbst (1745). Elizaveta resasi presto conto di aver commesso un errore a designare il nipote come successore, per porvi rimedio scelse con cura la sua consorte.

La giovane Sophie, nata a Stettino nel 1729, era molto istruita, curiosa, appassionata e scaltra. Sophie si era convertita all'ortodossia con una cerimonia pubblica il 28 giugno 1744, ricevendo il nuovo nome di Caterina Alekseevna. Caterina trascorrevole le sue giornate leggendo Voltaire, Platone e Tacito. La futura zarina apprese con passione il russo e strinse una profonda amicizia con Elizaveta Petrovna. Mentre Pietro si disinteressava completamente di quanto accadeva nello stato, la moglie cominciò ad interessarsi anche di politica. I giovani sposi per fuggire dall'infelicità della loro unione trovarono presto numerosi amanti. Caterina nel 1752 conobbe il giovane aristocratico Sergej Vasil'evič Saltykov; dall'unione nacque un figlio che venne rico-

¹⁰¹ Cfr. Gitermann, *Storia della Russia. Dalle origini alla vigilia dell'invasione napoleonica*, cit., p. 526.

¹⁰² Scienziato e linguista russo di umili origini.

¹⁰³ Cfr. Gitermann, *Storia della Russia. Dalle origini alla vigilia dell'invasione napoleonica*, cit., p. 526.

¹⁰⁴ Cfr. Risaliti, *Storia della Russia. Dalle origini all'Ottocento*, cit., p. 79.

¹⁰⁵ Cfr. Raeff, *La Russia degli zar*, cit., p. 76.

¹⁰⁶ La nascita fuori dal matrimonio escludeva i figli illegittimi da ogni possibile pretesa al trono russo; cfr. Gitermann, *Storia della Russia. Dalle origini alla vigilia dell'invasione napoleonica*, cit., p. 524.

¹⁰⁷ Cfr. Bushkovitch, *Breve storia della Russia. Dalle origini a Putin*, cit., p. 133.

nosciuto come figlio legittimo di Pietro (1755). La Zarina, felice per la garantita successione dinastica, battezzò subito il neonato Paolo Petrovič e lo fece allevare nei suoi appartamenti¹⁰⁸.

Con il progredire della guerra dei Sette anni, le simpatie filoprussiane dell'erede al trono Pietro insospettirono i nobili e l'esercito. Caterina alimentò a suo vantaggio l'odio della corte nei confronti del marito. L'8 settembre 1755 le condizioni di salute della zarina Elizaveta si aggravarono. Quando ormai la sorte della Prussia sembrava segnata, il 5 gennaio 1762 l'imperatrice Elizaveta morì. Il nuovo zar Pietro III, per proteggere l'amata Prussia, richiamò tempestivamente l'esercito e il 5 maggio 1762 firmò con Federico II un trattato di pace¹⁰⁹. Pietro perse definitivamente tutti i suoi sostenitori. Intanto Caterina, con l'appoggio dei fratelli Grigorij e Grigor'evič Orlov, progetta il colpo di stato. Con l'appoggio di tutto l'esercito, il 27 giugno 1762, la proclamata Zarina si diresse, in groppa ad un cavallo bianco, verso Oranienbau per far prigioniero il marito.

Pietro III venne confinato a Ropša in attesa di essere incarcerato. Per il sovrano il giorno del processo non arrivò, il 6 giugno Pietro venne trovato morto. La corte annunciò che il sovrano era morto per un attacco di emorroidi, le esequie furono solenni. A soli 33 anni Caterina II venne incoronata imperatrice di Russia¹¹⁰.

4. Le arti in Russia

Nella Russia del XVIII secolo, l'arretratezza politica coincise con una mancata evoluzione delle maggiori forme artistiche. Il continente degli zar passò direttamente dal medioevo al Barocco, senza passare per il Rinascimento. Il difficile e traumatico fenomeno di europeizzazione venne imposto alla Russia. Gli zar e i loro artisti vennero influenzati da correnti di pensiero e stili provenienti da Polonia, Bielorussia e Ucraina¹¹¹.

A portare una ventata d'occidente a Mosca avevano già contribuito gli italiani arrivati, tra la fine del XV e l'inizio del XVI secolo, per costruire il Cremlino. La permanenza e il lavoro di Aristotile Fioravanti, Marco Ruffo e Pietro Antonio Solari erano intrisi di una spiritualità che si perse nelle successive penetrazioni culturali. Già prima di Pietro il Grande, nel XVI e XVII secolo, da Kiev giunsero nuove correnti di civiltà occidentale¹¹².

¹⁰⁸ Cfr. Gitermann, *Storia della Russia. Dalle origini alla vigilia dell'invasione napoleonica*, cit., pp. 537-541.

¹⁰⁹ Cfr. *ivi*, pp. 545-547.

¹¹⁰ Cfr. Bushkovitch, *Breve storia della Russia. Dalle origini a Putin*, cit., pp. 136-137.

¹¹¹ Cfr. V. Strada, *EuroRussia. Letteratura e cultura da Pietro il Grande alla Rivoluzione*, Laterza, Roma-Bari 2005, p. X.

¹¹² Cfr. E. Lo Gatto, *Storia della letteratura russa*, Sansoni, Firenze 1979, pp. 89-90.

Dal punto di vista pittorico, la Russia era rimasta ferma alla pittura d'icone¹¹³. L'icona era parte integrante della religione ortodossa, del suo sistema rituale, culturale e liturgico. La pittura era assorbita in una sorta di metafisica. L'icona rappresentava un'opera d'arte totale arricchita dalle parole del predicatore, dal gesto liturgico e dal canto devozionale. L'immobilismo di tale forma di pittura equivaleva, per i russi, alla purezza dello stile religioso della cultura tradizionale. La pittura d'icone entrò in crisi alla metà del XVII secolo con l'emergere dello stile Barocco¹¹⁴.

Il Barocco "Naryškin", che deve il suo nome alla madre di Pietro il Grande Natal'ja Naryškina, si impose a Mosca come stile predominante, sia in architettura che in pittura. Nei ritratti della famiglia dello Zar mancava del tutto la naturalezza, i corpi e i visi erano ridotti a mera componente decorativa. Nella ritrattistica e negli affreschi è il dettaglio a dominare. Anche la pittura religiosa d'icone venne invasa da una ricchezza decorativa inedita, paragonabile a quella dei ritratti della famiglia dello Zar.

Lo stile architettonico consistette essenzialmente in una fusione, mediata dal Barocco ucraino, della tradizionale architettura russa con lo stile dell'Europa centrale. Le costruzioni in mattoni rossi vennero arricchite e rifinite con decorazioni in pietra bianca. Lo sviluppo del nuovo gusto accompagnò la nascita della nuova *intelligenza* composta da ricchi mercanti ed esponenti del clero di provenienza ucraina¹¹⁵.

I letterati di corte, tutti uomini di chiesa, più che produrre opere originali, si occuparono di traduzioni di poesie, cantici, prediche e poemi stranieri. Fu il bielorusso Simeon Pòlockij (al secolo Samuil Emeljanovič Petrovskij-Sitnianovič) a introdurre a Mosca la poesia sillabica. Basata sul ritmo e sul gioco di rime e assonanze, la poesia sillabica si formò direttamente dalla poesia popolare cantata e recitata. I versi presillabici avevano le rime, ma non avevano una metrica regolare, che Pòlockij prese in prestito dai versi polacchi. Il sistema presillabico ebbe fine, il numero di sillabe venne fissato, in sei, otto, undici, tredici e quattordici. Il nuovo metro divenne la norma, pur non essendo adatto allo slavo ecclesiastico e ai suoi accenti mobili. La poesia russa aveva intenti didattici devozionali. *Il giardino variopinto* (1667-68) di Pòlockij, considerato la prima opera di poesia sillabica, è una sorta di enciclopedia poetica¹¹⁶. Lo zar Aleksej Michailov nominò Pòlockij poeta e precettore di corte, a lui venne affidata la formazione del futuro Pietro il Grande (1667). Lo stesso uomo di chiesa è considerato anche il fondatore del teatro scolastico russo¹¹⁷, grazie a lui venne fondata a Mosca l'Accademia slavo-greco-latina (1687) e vennero riordinate le pitture sacre¹¹⁸.

Con un editto del 1648 lo zar Aleksej Michailovič vietò ogni tipo di rappresentazione di *performers* itineranti. L'attività degli *skomoroči*, sorta di attori-giullari, era radicata nelle strutture rituali delle feste popolari e connessa con elementi sacro-

¹¹³ Per una ricognizione specifica sulla pittura d'icone rimando a F. Buslaev, *Obščie ponjatija russo ikonopisi*, Nauka, Moskva 1866.

¹¹⁴ Cfr. Strada, *EuroRussia. Letteratura e cultura da Pietro il Grande alla Rivoluzione*, cit., p. 7.

¹¹⁵ Cfr. D.S. Lichacëv, *Le radici dell'arte russa dal medioevo alle avanguardie*, Fabbri editore, Milano 1991, pp. 203-204.

¹¹⁶ Cfr. Lo Gatto, *Storia della letteratura russa*, cit., p. 92.

¹¹⁷ Cfr. M. Ferrazzi, *Commedie e comici dell'arte italiani alla corte russa (1731-1738)*, Bulzoni, Roma 2000, pp. 89-90.

¹¹⁸ Cfr. Lo Gatto, *Storia della letteratura russa*, cit., p. 91.

magici pagani. Questi istrioni giravano casa per casa, per allietare i momenti salienti della vita del popolo, si esibivano a battesimi, matrimoni e funerali¹¹⁹. Le autorità ecclesiastiche mal tollerarono tali forme d'intrattenimento, lo Zar fu costretto a porvi rimedio. Gli *skomorochi* erano acrobati, danzatori, musicisti, cantanti e domatori d'orsi. Al suono di antichi strumenti musicali, indossando stravaganti costumi e maschere grottesche, questi giullari giravano la Russia con le loro piccole *pièces* a carattere comico-popolare, durante i giorni di mercato o per le maggiori feste religiose. Il pubblico di certe rappresentazioni era esclusivamente popolare¹²⁰.

Ben presto la curiosità dello zar Aleksej Michajlovič, alimentata dai racconti fantastici degli ambasciatori di ritorno dalle corti europee, lo spinse a cercare nuove forme d'intrattenimento. Lo zar decise di infrangere uno dei principi della fede ortodossa, facendo allestire degli spettacoli teatrali a corte. L'indebolimento del potere della chiesa era ormai palese. Il compito di organizzare le rappresentazioni venne affidato a Johann Gottfried Gregori, un pastore luterano tedesco, arrivato a Mosca nel 1658 dopo essere stato ufficiale nell'esercito svedese e polacco. La prima rappresentazione (17 ottobre 1672), data per celebrare la nascita di Pietro il Grande, seguiva le norme del teatro scolastico, il testo venne scelto dal libro biblico di *Ester* e fu *L'Azione di Artaserse*¹²¹. Lo spettacolo, aperto solo ad un pubblico di corte, durò dieci ore, ma riscosse un discreto successo. Nello stesso anno vennero rappresentati *Giuditta (Il dramma di Oloferne)* e *La commedia di Tobia il giovane*. Nel 1673 furono allestite *La commedia del prode Egorij* e *La piccola piacevole commedia di Giuseppe*; l'anno successivo *La lacrimevole commedia di Adamo ed Eva* e *Il dramma di Temir-Aksak*; nel 1676 *La commedia di Davide e Golia*; mentre nel 1677 *La commedia di Baccho e Venere*¹²². Non esisteva un luogo specifico per le rappresentazioni e nemmeno un calendario predefinito. Il teatro di corte in Russia nacque come strumento dell'autocrazia, le rappresentazioni erano allestite come una vera e propria cerimonia religiosa. Solo lo zar poteva sedere in un trono davanti alla scena, i boiari stavano in piedi, a contatto con gli attori; la zarina e i figli assistevano seduti da dietro una grata sistemata accanto alla scena. La lunghezza delle messinscena stremava il pubblico. Gli allestimenti e i costumi erano fastosi. Erano presenti delle quinte laterali e un fondale dipinto con delle prospettive (vera innovazione per i russi), mancava il sipario. A recitare era una compagnia di dilettanti reclutata nel quartiere straniero di Mosca (*nemeckaja sloboda*). Il testo interpretato era generalmente in prosa, con l'inserimento di passaggi ritmati con versi sillabici o sillabo-tonici. Tutto era accompagnato da musica, canti e danze. I contenuti degli allestimenti dovevano mettere in evidenza l'azione edificante volta a glorificare lo zar. L'azione salvifica del sovrano doveva essere esposta sul palcoscenico come simbolo dell'armonia del mondo e della vita in Russia. Inizialmente gli attori vennero reclutati nel quartiere straniero, in seguito i signori attinsero

¹¹⁹ Cfr. id., *Il teatro russo*, Fratelli Treves Editori, Milano 1937, p. 5.

¹²⁰ Cfr. M.P. Pagani, *I mestieri di Pantalone. La fortuna della maschera tra Venezia e la Russia*, Angelo Colla Editore, Vicenza 2007, pp. XIV-XV.

¹²¹ Cfr. Lo Gatto, *Storia della letteratura russa*, cit., p. 96.

¹²² Cfr. S.K. Bogojavlenskij, *Moskovskij teatr pri carjach Aleksee e Petre*, Sinodalnaja, Moskva 1914, p. 3.

all'immenso serbatoio umano dei servi della gleba. Con la morte dello zar Aleksej gli spettacoli a corte s'interruppero (1676)¹²³.

Durante il regno di Pietro il Grande l'influenza dell'occidente prese il sopravvento. Le riforme petrine coinvolsero politica, rapporti sociali e, naturalmente, le maggiori forme d'arte. Venne riconosciuta più importanza all'individualità e riconosciuto il valore della personalità umana. Il mutamento comportò una professionalizzazione degli artisti e la secolarizzazione della cultura¹²⁴. Nella pittura russa avvenne la fondamentale transizione da una fase antico-bizantina a quella europeo-moderna, dallo spiritualismo delle icone si passava al realismo dei vari generi, come il ritratto, il paesaggio, la scena di vita, il genere storico. Anche il gusto dei fruitori si formò di pari passo con l'evolvere dei generi. Si formarono le prime collezioni private. Il mestiere del pittore ottenne finalmente un riconoscimento sociale¹²⁵.

Con il trascorrere del tempo il neoclassicismo s'impose come stile dominante nel gusto dei russi. Ivan Maksimovič Nikitin, grazie ai suoi viaggi di formazione in Italia, fu uno degli iniziatori del ritratto realista. Altro ritrattista di successo fu Ivan Petrovič Argunov che si ispirò alla Francia e alla Germania. L'esponente di spicco della pittura storica fu Anton Pavlovich Losenko. Fëdor Rokotov si specializzò nella forma del ritratto. Nella seconda metà del XVIII secolo l'attenzione dei pittori si rivolse anche alla vita contadina. L'opera del conte Potemkin Mikhail Shibarov tentò di cogliere l'essenza della vita rurale. Esponente del periodo di transizione fra il Barocco di Pietro il Grande e la pittura settecentesca, fu il ritrattista e decoratore Aleksej Petrovič Antropov¹²⁶. Nel 1756 il mecenate nobile Ivan Šuvalov fondò a San Pietroburgo l'Accademia di belle arti¹²⁷.

In architettura andò affermandosi il Barocco petrino, grazie all'opera dell'architetto Domenico Trezzini, reclutato a Copenaghen nel 1703 assieme a Giovanni Maria Fontana. Lo stile architettonico si distinse dal coevo Barocco Naryškin, per l'abbandono di ogni riferimento al tradizionale stile bizantino. Nel Barocco petrino si fondevano gli stili olandese, danese e svedese del tempo, dando vita a nuove forme¹²⁸. Sotto Anna Ioannovna iniziò a lavorare in autonomia il giovane Francesco Bartolomeo Rastrelli. La Zarina impiegò l'architetto a Mosca e in provincia. Alla morte di Anna, Rastrelli divenne il preferito della zarina Elizaveta Petrovna, riuscendo a dar spazio alla sua creatività. L'italiano diede il via all'epoca del Rococò che in Russia prese il nome di Stile Rastrelli. Lo stile consistette nella fusione di elementi provenienti da Francia, Italia e Europa centrale, prevale il classicismo, pur rimanendo ancora forte il vincolo col Barocco¹²⁹.

¹²³ Cfr. Ferrazzi, *Commedie e comici dell'arte italiani alla corte russa (1731-1738)*, cit., p. 81.

¹²⁴ Cfr. Lichacëv, *Le radici dell'arte russa dal medioevo alle avanguardie*, cit., p. 219.

¹²⁵ Cfr. Strada, *EuroRussia. Letteratura e cultura da Pietro il Grande alla Rivoluzione*, cit., p. 11.

¹²⁶ Cfr. Lichacëv, *Le radici dell'arte russa dal medioevo alle avanguardie*, cit., pp. 250-253.

¹²⁷ Cfr. Bushkovitch, *Breve storia della Russia. Dalle origini a Putin*, cit., p. 124.

¹²⁸ Cfr. Lo Gatto, *Gli artisti italiani in Russia II. Gli architetti del secolo XVIII a Pietroburgo e nelle tenute imperiali*, cit., p. XI.

¹²⁹ Cfr. *ivi*, pp. 15-17.

La riforma della grafia, fra il 1708 e il 1710, creò un vero e proprio bilinguismo. Anche le opere europee, scientifiche e non, vennero fatte tradurre non in slavo ecclesiastico, ma nella lingua semplice delle conversazioni, lo slavo civile. Il mutamento rappresentò un enorme passo avanti verso la creazione di una lingua letteraria specificatamente russa¹³⁰. Contemporaneamente cominciarono ad aprire le prime biblioteche private, le prime tipografie, uscirono i primi manuali scolastici a stampa. La narrativa fu la più tipica forma letteraria dell'epoca di Pietro il Grande. Intorno ad un eroe realistico si sviluppavano fatti di fantasia. Uno dei migliori esempi del genere è *Storia del marinaio russo Vasilij Koriotskij e della bella principessa Iraclia della terra fiorentina*. Nel racconto si ritrova traccia dei racconti popolari russi, nobilitati dalla scrittura. Anche la narrativa d'avventura, ispirata a romanzi occidentali, trovò larga diffusione grazie all'opera di Fëdor Aleksandrovič Emin¹³¹.

I chierici, non più unici dispensatori di sapere, continuarono ad occuparsi di composizioni poetiche e di poesia didattica. I maggiori poeti furono: Simeon Pòlockij, Karion Istomin, Sil'vestr Medvedev¹³².

Con il passare del tempo si affermò il classicismo anche in letteratura. La caratteristica e l'originalità del classicismo russo consistette nel mescolare poesia e riflessione sulla lingua. Il principe Antioch Dmitrievič Kantemir, diplomatico di origini moldave, scrisse nove irriverenti satire in cui derideva gli oppositori della scienza, gli ignoranti e i funzionari ladri. Kantemir fu un vero e proprio scienziato, formatosi all'Accademia slavo-greco-latina di Mosca e all'Accademia delle scienze di San Pietroburgo, scrisse un trattato di metrica sillabica. Vasilij Kirillovič Trediakovskij fu poeta, scienziato e traduttore. Più che i suoi componimenti poetici, furono le sue elaborazioni teoriche sul verso tonico a passare alla storia, suo il *Nuovo e breve sistema per comporre i versi russi* del 1735. L'esponente di spicco della letteratura del Settecento russo fu Michail Vasil'evič Lomonosov, anch'egli poeta, teorico e scienziato multiforme. La sua composizione teorica più famosa fu *Lettere sulle regole della poesia russa*, del 1739¹³³. Fra gli scienziati poeti soltanto Aleksandr Petrovič Sumarokov si dimostrò parimenti abile sia nelle teorizzazioni che nel versificare. Le sue odi celebrative sulle vittorie militari e sull'incoronazione della zarina Elizaveta Petrovna, mostrano un buon grado d'originalità rispetto alle composizioni dei contemporanei¹³⁴.

Alla penetrazione delle influenze occidentali contribuirono molto le scuole e l'Accademia slavo-greco-latina, sorte sul modello dell'Accademia di Kiev. Il metodo educativo adottato dai chierici era quello gesuita. Fondamentali per l'educazione dei giovani nobili russi erano le rappresentazioni scolastiche. Le messinscene di testi sacri dovevano servire agli studenti per sviluppare l'arte oratoria. La graduale ammissione del pubblico a tali spettacoli, in occasioni delle più importanti feste religiose, costituì l'avvio del teatro scolastico. L'allestimento più riuscito di questo particolare genere,

¹³⁰ Cfr. Strada, *EuroRussia. Letteratura e cultura da Pietro il Grande alla Rivoluzione*, cit., p. 40.

¹³¹ Cfr. Lo Gatto, *Storia della letteratura russa*, cit., p. 114.

¹³² Cfr. Lichacëv, *Le radici dell'arte russa dal medioevo alle avanguardie*, cit., p. 224.

¹³³ Cfr. *ivi*, p. 110.

¹³⁴ Cfr. *ivi*, pp. 121-122.

fu quello del *Vladimir portato dalle tenebre dell'idolatria alla luce evangelica* (novembre 1701), di Feofan Prokopovič. Per la prima volta alle tematiche religiose venne sostituito un argomento della storia nazionale russa. Il *Vladimir* fu la prima *pièce* propriamente moscovita. Centro dell'azione era il tradimento, le vicende bibliche vennero piegate ed esigenze propagandistiche¹³⁵.

Altro importante centro di produzione di drammi scolastici fu la Scuola di chirurgia, sorta presso il primo ospedale militare (1706). Alla Scuola di chirurgia si devono gli allestimenti per l'incoronazione di Caterina I del 1724, *Gloria russa* e per le esequie di Pietro il Grande, *Gloria triste*. Entrambi i testi rappresentati sono stati attribuiti a Fedor Žurovskij¹³⁶.

All'epoca di Anna Ioannovna il teatro scolastico era sempre vivo, le rappresentazioni avvenivano durante le festività o in occasione di visite ufficiali di personalità importanti. Soltanto nel 1770, sotto il metropolita Arsenyj Mohyljans'kyj, le rappresentazioni scolastiche vennero proibite a causa della progressiva laicizzazione dei loro contenuti¹³⁷.

Pietro il Grande non fu un appassionato di teatro, ma per adeguarsi al gusto delle corti europee decise di aprire il teatro di corte nel 1702. Lo Zar fece edificare un teatro nella Piazza Rossa e aprendolo al pubblico tentò di farne un veicolo di propaganda politica e integrazione sociale. La direzione del nuovo spazio scenico venne affidata a Johann Kunst. Il tedesco venne ingaggiato con un'intera truppa di attori a Danzica, dal commediante e burattinaio Ivan Splavskij¹³⁸. La prima messinscena fu *Alessandro e Dario*. Nel dramma le allusioni politiche erano evidenti. Il repertorio del teatro fu vario, dal *Malade imaginaire* molieriano, ad una commedia su *Don Giovanni e Don Pedro* di un italiano rimasto anonimo, un *Dottor Faust*, fino ad un dramma cavalleresco dell'italiano Chiacconi. Il tutto era intramezzato da farse e balletti¹³⁹. Nel 1703 Kunst morì e venne sostituito dal connazionale Otto Fürst che allestì un repertorio ancora più vasto e variegato. Nel teatro della Piazza Rossa vennero recitate commedie in tedesco o in un russo mal tradotto. La distanza linguistica fece miseramente fallire l'esperimento, non riuscendo a interessare gli spettatori. Pietro diede disposizioni per istruire un gruppo di giovani russi all'arte della recitazione, ma la precoce morte di Kunst non diede seguito all'iniziativa. Il teatro venne chiuso nel 1706¹⁴⁰.

A portare avanti una certa attività teatrale furono le donne della famiglia Romanov. Natal'ja Alekseevna Romanova, sorella di Pietro il Grande, allestì un teatro aperto al pubblico a Preobraženskoe. L'attività spettacolare andò avanti dal 1707 al 1710. Anche Praskov'ja Fëdorovna Saltykova, moglie di Ivan V e madre di Anna

¹³⁵ Cfr. Ferrazzi, *Commedie e comici dell'arte italiani alla corte russa (1731-1738)*, cit., pp. 87-91.

¹³⁶ Cfr. N.I. Sokolov, *Slava rossijskaja, Čtenie v Obšč. istorii i drevnostej rossijskich pri Moskovskom unte*, Universitetskij, Moskvā 1892, vol. II, pp. 1-29.

¹³⁷ Cfr. M.C. Pesenti, *Arlecchino e Gaer nel teatro dilettantesco russo del Settecento. Contatti e intersezioni in un repertorio teatrale*, Guerini, Bergamo 1996, pp. 37-40.

¹³⁸ Cfr. P.P. Pekarskij, *Nauka i literatura v Rossii pri Petre Velikom*, Zentralantiquariat der Deutschen Demokratischen Republik, Leipzig 1972, t. I, p. 422.

¹³⁹ Cfr. Lo Gatto, *Il teatro russo*, cit., pp. 9-10.

¹⁴⁰ Cfr. Ferrazzi, *Commedie e comici dell'arte italiani alla corte russa (1731-1738)*, cit., pp. 82-83.

Ioannovna, diede il via ad una serie di rappresentazioni aperte al pubblico ad Izmajlovo, dal 1713 al 1723¹⁴¹. Venivano alternate rappresentazioni di drammi a soggetto sacro con drammi profani. I testi venivano estrapolati da quelli già utilizzati per il teatro scolastico e per il vecchio teatro dello zar Aleksej Michajlovič. Vennero anche tradotti appositamente romanzi europei-occidentali volti a celebrare l'ideologia assolutistica. Queste esperienze di generosa elargizione signorile dimostrano come il teatro si stesse progressivamente allontanando dall'egida della chiesa¹⁴².

Per la nuova capitale Pietro il Grande tentò di organizzare un teatro stabile. Lo Zar fece approntare due sale teatrali a San Pietroburgo, una per gli spettacoli in tedesco e una per gli spettacoli in russo¹⁴³. Fra il 1720 e il 1729 nelle sale si avvicendarono numerose compagnie tedesche e francesi, ma nessuna rimase in pianta stabile¹⁴⁴. Per le *tournées* degli attori italiani in Russia, all'epoca di Anna Ioannovna, si veda il capitolo II.

Per allietare gli spettatori nelle pause dei drammi scolastici, o per intrattenerli fra un atto e l'altro delle rappresentazioni di corte, si sviluppò il genere degli *intermezzi*¹⁴⁵. Le brevi scenette potevano essere recitate, cantate, danzate o farsesche¹⁴⁶. Con il passare del tempo questa forma spettacolare, di derivazione polacco-ucraina, si staccò del tutto dalla rappresentazione principale e, traendo forza e ispirazione dal folclore popolare, iniziò ad essere portata per le piazze delle città¹⁴⁷.

Alle soglie dell'Ottocento la famiglia Romanov deteneva ormai saldamente le redini dell'impero russo e un nascente gruppo d'intellettuali aveva gettato le basi di uno stile nazionale svincolato dall'influsso straniero.

¹⁴¹ Cfr. Semevskij, *Carica Praskov'ja, Reprintnoe proizvedenie izdanija 1883 goda*, cit., pp. 171-173; L.M. Starikova, *Teatral'naja žizn' starinnoj Moskvy. Epoha, byt, nnavy, Iskusstvo*, Moskva 1988, pp. 54-65.

¹⁴² Cfr. Ferrazzi, *Commedie e comici dell'arte italiani alla corte russa (1731-1738)*, cit., pp. 85-86.

¹⁴³ Cfr. Lo Gatto, *Il teatro russo*, cit., pp. 10-11.

¹⁴⁴ Cfr. R.-A. Mooser, *Annales de la musique et des musiciens en Russie au XVIIIe siècle*, Mont-Blanc, Genève 1948, t. I, p. 31; Id., *L'Opéra comique français en Russie au XVIIIe siècle*, Kister, Genève 1954, pp. 13-14.

¹⁴⁵ Cfr. P. Lewin, *Vostočnoslavjanskije intermedii*, in *Drevnerusskaja literatura i ee svyazi s novym vremem*, Nauka, Moskva 1967, pp. 194-205.

¹⁴⁶ Cfr. Ferrazzi, *Commedie e comici dell'arte italiani alla corte russa (1731-1738)*, cit., pp. 96-97.

¹⁴⁷ Cfr. Pesenti, *Arlecchino e Gaer nel teatro dilettantesco russo del Settecento. Contatti e intersezioni in un repertorio teatrale*, cit., pp. 46-48; I.-G. Georgi, *Opisanie stoličnago goroda Sankt-Peterburga i dostopamâtnostej v "okrestnostâh" onago: s'planom*, Pri Imperatorskom Šlâhetnom Suhopušnom Kade-tskom Korpusë, Sankt Peterburg 1794, p. 656.

Capitolo 2

Comici italiani alla corte di Anna Ioannovna

1. La prima compagnia (1731-1732)

La passione di Anna Ioannovna per il teatro le venne trasmessa dalla madre già in tenera età: Anna assistette sicuramente ad alcuni degli spettacoli teatrali allestiti da Praskov'ja Fëdorovna Saltykova a più riprese nel palazzo di Izmajlovo¹. Quando nel 1710, a soli 17 anni, la futura Zarina sposò Friedrich Wilhelm Kettler von Kurland e Semigallia, e si trasferì nell'attiva e culturalmente più aperta Mitau, ebbe modo di apprezzare le *performances* di attori provenienti dalla Prussia e dall'Occidente². La prematura vedovanza³ non impedirà alla figlia di Ivan V di coltivare le sue passioni lontana dalla Russia prima di lasciare la Curlandia nel 1730 per assurgere al trono imperiale.

La cerimonia ufficiale d'incoronazione avvenne il 28 aprile 1730, ma i festeggiamenti si protrassero per un intero anno. Nella piazza delle Cattedrali del Cremlino venne tesa una corda «fino alla grande campana del campanile di Ivan il Grande, la cui altezza da terra era di 14,5 *saženi*, e su di essa si esibì un Persiano, che scese dopo aver eseguito danze e altri numeri divertenti»⁴. L'esibizione del persiano spinse la Zarina a cercare altre forme d'intrattenimento. Per sveltire le pratiche d'ingaggio decise di chiedere l'intercessione del cugino Federico-Augusto I, principe elettore di Sassonia e re di Polonia con il nome di Augusto II. La sovrana russa voleva essere allietata da un gruppo di comici italiani.

Augusto II a Dresda disponeva di un nutrito gruppo di artisti delle più svariate provenienze: aveva un'orchestra, una cappella musicale, una compagnia d'opera italiana e una francese, un gruppo di comici italiani⁵ e uno di comici francesi e un corpo di ballo⁶. Tracce delle complesse trattative, che si protrassero per tutto il 1730, sono

¹ Si veda nel presente lavoro p. 30.

² Cfr. Vsevolodskij-Gerngross, *Teatr v Rossii pri Imperatrice Anne Ioannovne i Imperatore Ioanne Antonoviče*, cit., p. 1.

³ Come già detto Friedrich Wilhelm morirà durante il viaggio di ritorno da San Pietroburgo dopo il matrimonio nel 1711.

⁴ Vsevolodskij-Gerngross, *Teatr v Rossii pri Imperatrice Anne Ioannovne i Imperatore Ioanne Antonoviče*, cit., pp. 1-2.

⁵ Cfr. S. Ferrone, *La Commedia dell'Arte. Attrici e attori in Europa (XVI-XVIII secolo)*, Einaudi, Torino 2014, pp. 216-220.

⁶ Cfr. Ferrazzi, *Commedie e comici dell'arte italiani alla corte russa (1731-1738)*, cit., pp. 22-23.

reperibili nei carteggi che intercorsero fra i rappresentanti delle due corti. La corrispondenza, interamente in lingua francese, è conservata presso il *Sächsisches Hauptstaatsarchiv* di Dresda⁷. Il primo dispaccio, indirizzato a Federico-Augusto dal barone Le Fort⁸, in cui si esprime il desiderio della Zarina di avere a corte dei comici italiani, è datato 18 maggio 1730. Il barone Le Fort riportava quanto segue⁹:

Sa Majesté Czarinne qui Se propose de faire briller Sa Cour et ses états a donné la comission au Général Jagozinsky et à Son Grand Maréchal de chercher à trouver le moyen a faire venir une Troupe de Comediens Italiens qu'Elle veut avoir dans Son Service, ces deux Messieurs m'ont consulté sur cette entreprise et m'ont dit qu'ils croyoient que la Czarinne porroit bien me charger d'en écrire à Votre Majesté pour La prier Si par le canal des Acteurs de Sa Troupe ils ne pourroient point ramasser par leurs connoissances une autre troupe qui voulût venir icy sous d'honnètes conditions, et que comme l'on disoit que la troupe de Votre Majesté étoit fort nombreuse s'il arrivoit, qu'un jour Votre Majesté vint à vouloir en congédier quelques Acteurs, Sa Majesté la Czarinne prieroit Votre Majesté de vouloir bien s'en defaire en Sa faveur ou bien, en preter quelques uns jusqu'à ce que la troupe d'ici fût ramassée pour etre complete. Le Cavalier de Loewenwolde m'a dit qu'entre cy et la poste prochaine il me parleroit plus amplement sur ce sujet¹⁰.

Nella lettera successiva indirizzata a Walther¹¹, del 29 maggio, Le Fort aggiungeva alla precedente richiesta di Anna Ioannovna anche quella di avere a disposizione una compagnia di musicisti da camera. Da notare la premura con cui il ministro sassone torna a parlare degli attori, precisando che sono già stati presi i dovuti provvedimenti finanziari per il loro ingaggio. Anche le assicurazioni sulla protezione dei comici durante il viaggio per raggiungere la Russia, dimostrano la risolutezza della Zarina:

[...] Sa Majesté la Czarinne a bien voulu me charger, il s'agit d'une Musique de Cabinet qu'Elle voudroit avoir laquelle devroit etre composée d'excellents Musiciens, permettes Monseigneur, que je mette cette Commission sous la protection de Votre Excellence et que je restent dans cette occasioncy une nouvelle marque de Sa bonté, comme tout est presentement fort bien ordonné en cette Cour, ces Messieurs ne doivent pas craindre d'y souffrir par manque de soin ny payment, et comme les Musiques du Roy

⁷ In nota verrà indicato come *SHA* (*Sächsisches Hauptstaatsarchiv*).

⁸ Il barone Johann Le Fort è stato ministro sassone presso la corte russa dal 1721 al 1736; cfr. Mooser, *Annales de la musique et des musiciens en Russie au XVIIIe siècle*, cit., t. I, p. 357.

⁹ Nei documenti che seguiranno ho mantenuto, anche in caso di errori, la trascrizione dell'originale.

¹⁰ «Sua Maestà la Zarina si propone di far risplendere la sua Corte e il suo paese e ha commissionato al Generale Jagozinsky e al Suo Gran Maresciallo di trovare un modo per far venire una *Troupe* di Comici Italiani che Lei vuole al Suo Servizio, questi due Signori mi hanno consultato su questa impresa e mi hanno detto che credono che la Zarina potrebbe incaricarmi di scrivere a Vostra Maestà per pregarLa se attraverso gli Attori della Sua Compagnia questi non possano raccogliere attraverso le loro conoscenze un'altra *troupe* disposta a recarsi qui dietro oneste condizioni, e se come si dice la *troupe* di Vostra Maestà è molto numerosa se capitasse un giorno, che Vostra Maestà volesse congedare qualche Attore, Sua Maestà la Zarina prega la Vostra Maestà di sbarazzarsi di loro in Suo favore o, di prestarne qualcuno fino a quando la *troupe* di qua sarà completa. Il Cavaliere di Loewenwolde mi ha detto che nella prossima missiva mi parlerà più approfonditamente della questione»; *SHA*, f. 3361, doc. 38.

¹¹ Segretario di corte a Dresda, non se ne conosce il nome proprio; cfr. Mooser, *Annales de la musique et des musiciens en Russie au XVIIIe siècle*, cit., t. I, p. 358.

sont si complettes peut etre se pourroit il que Sa Majesté voudra bien ceder ou preter quelques uns de ces Virtuosis.

A l'égard de la troupe des Comediens Italiens je n'ay pas pù encore joindre Monsieur de Jagozinsky qui a ordre de m'en parler de la part de Sa Majesté je luy ay communique ce que jien ay deja escrit il m'a fait prier de le reiterer autant que j'ay puis savoir il ya un fond de 15 à 20/mille Roubles destiné pour les gages seules de ces Acteurs. Je southaitte qu'ils y aye lieu de trouver chez nous quelquun qui puisse par ses connoissances rassembler une bonne troupe. Ce qu'il ya de facheux c'est le long-temps que cela pourra prendre pour les rassembler et Dieu scait si la troupe de Sa Majesté est assez forte pour detacher quelques uns en faveur de la Czarinne [...] on leur payera les fraix de voyage, en sitôt que l'on saura qu'ils sont prêts à partir on expediera quelque un sur les frontier de Prusse pour leur faire traverser la Curland et la Russie avec tous les comodités [...] ¹².

Anna Ioannovna in realtà voleva avere a Mosca una *troupe* fissa. Le Fort precisa a Federico-Augusto, nel dispaccio del 5 giugno, che i suoi attori avrebbero fatto una *tournee* di sei mesi, un anno al massimo, in attesa della creazione di una formazione permanente:

[...] faire rammasser une troupe qui pût etre permanente à cette Cour. Que si en attendant par la generosité de Votre Majesté elle voulût bien se priver de quelques uns des Acteurs de sa Troupe pendant 6 mois ou une année, jusqu'à ce que la propre troupe fût venue et etablie, la Souveraine regarderoit cette marque de generosité de Votre Majesté avec un plisir tres sensible ¹³.

La risposta della corte sassone del 10 luglio, redatta dal ministro Walther e indirizzata a Le Fort, esplicita la necessità di nominare un commissario che si occupasse direttamente dei compensi con gli attori e li portasse in Russia:

¹² «Sua Maestà la Zarina mi ha voluto incaricare, Lei vorrebbe avere della Musica da Camera che dovrà essere composta da Eccellenti Musicisti, permettetemi Monsignore, ho messo la Commissione sotto la protezione di Vostra Eccellenza e che io possa cogliere questo come un novo segno della Sua bontà, come ad oggi sia tutto fortemente ordinato in questa Corte, e questi Signori non devono temere di soffrire per mancanza di cure né di denaro, e considerando che i Musicisti del Re sono al completo potrebbe darsi che Sua Maestà potrebbe voler cedere o prestare alcuni dei suoi Virtuosi. Per quanto concerne la *troupe* di Attori Italiani non ho ancora incontrato il Signor Jagozinsky che ha programmato di parlarci per conto di Sua Maestà a lui ho comunicato ciò che ho già scritto lui mi ha pregato di reiterare per quanto ho potuto sapere che ha un fondo da 15 mila a 20 mila Rubli destinati all'ingaggio dei soli Attori. Spero che riesca ad inviarmi qualcuno che per sua conoscenza possa riunire una buona *troupe*. La cosa spiacevole è il tempo che potrebbe occorrere per riunirla e Dio sa se la *troupe* di Sua Maestà è abbastanza forte per il distacco di qualcuno in favore della Zarina [...] pagheremo loro le spese di viaggio e non appena sapremo che sono pronti spediremo qualcuno alla frontiera della Prussia per far loro attraversare la Curlandia e la Russia con ogni comodità»; *SHA*, 3361, doc. 40.

¹³ «Far riunire una *troupe* che possa essere stabile a Corte. Se nel frattempo la generosità di Vostra Maestà potesse privarsi di qualcuno dei suoi Attori per 6 mesi o un anno, fin quando la propria *troupe* non fosse giunta e stabilita, la Sovrana considererà questo gesto di generosità di Vostra Maestà con particolare riguardo»; *ivi*, doc. 41.

Attori italiani alla corte della zarina Anna Ioannovna (1731-1738)

[...] je croye toujours fort necessaire qu'il vienne quelqu'un ici muni de plenipouvoir et d'especes de part de Sa Majesté Czarinne pour engager ces postes de Virtuosi et pour les mener en Russie¹⁴.

Il mese successivo, 13 luglio, Le Fort torna a rassicurare la corte sassone e gli attori, sul trattamento che avrebbero ricevuto una volta arrivati a Mosca:

[...] l'on m'a encore fortement parle du plisir que Sa Majesté Czarinne auroit si l'on pouvoit luy procurer une troupe des Comediens Italiens avec les Musicieens et les Voix dont j'ay parlé cy devant. Elle m'a fait de nouveau assurer que ces gens là auront tout lieu d'etre contents du Traitement qui leurs sera fait et, qu'ils ne seront point tenus à rester plus longtemps en ce pay que leur volonté ne le portera [...] ¹⁵.

Ma ancora una volta dalla corte di Federico-Augusto, tramite Ernst Christoph Manteuffel¹⁶, si ribadisce la necessità di un contatto diretto, anche per quanto concerne l'ingaggio dei musicisti, già pronti a partire. La lettera di Manteuffel, datata 15 luglio, si conclude precisando che un unico commissario potrà occuparsi di musicisti e attori:

[...] il ya tout un petite orchestre de 13 Instrumens, tout prêts à mettre à la voile, si Sa Dite Majesté veut bien me renvoyer signée de sa main Imperiale, la punctuation cy jointe d'une Capitulation, et depecher vers ces Cantons quelque Commissaire traittable et honnete homme, muni d'un plein pouvoir et sur tout d'especes, pour faire un Contrat plus detaillé, et pour payer, tant les fraix du Voyage, que le premier quartier de Leurs gage; Le même Commissaire pourra, en meme temps conclurre la Marché avec des Comediens Italiens, le Roi n'éta pas éloigné de faire cession de toute sa troupe à Sa Majesté Czarinne¹⁷.

Il 7 agosto Le Fort risponde dicendo di aver sottoposto le condizioni dettate dalla corte sassone ai russi, in più desidera avere precisazioni in merito al repertorio e alla composizione della compagnia di attori e al salario preteso da ogni singolo interprete.

¹⁴ «Ritengo sempre fortemente necessario che qualcuno venga qua munito di poteri plenipotenziari e incaricato per conto di Sua Maestà la Zarina di ingaggiare l'insieme dei Virtuosi e condurli in Russia»; *ivi*, f. 3362, doc. 7

¹⁵ «Mi hanno ancora molto parlato del piacere che Sua Maestà la Zarina avrà se potranno procurarle una *troupe* di Comici Italiani con i Musicisti e i Cantanti di cui ho finora parlato. Lei mi ha fatto nuovamente assicurare che quelle persone avranno tutte le ragioni di essere soddisfatti del Trattamento che sarà loro riservato, e che loro non saranno tenuti a rimanere in questo paese più a lungo di quanto non desiderino»; *ivi*, f. 3361, doc. 52.

¹⁶ Manteuffel, barone e poi conte, fu ministro di gabinetto della corte sassone dal 1719 al 1730; cfr. Mooser, *Annales de la musique et des musiciens en Russie au XVIIIe siècle*, cit., t. I, p. 357.

¹⁷ «C'è una piccola orchestra di 13 Strumenti, tutti pronti a salpare, se l'Editto di Sua Maestà mi verrà inviato firmato dalla sua mano Imperiale, al contratto si aggiunge una Capitolazione, e dovrebbe inviare in questa Circostrizione un Commissario con cui poter trattare un uomo onesto, munito di pieni poteri e soprattutto di denari, per poter stipulare un contratto più dettagliato, e per pagare, tanto le parti del viaggio, che il primo quarto del loro ingaggio; lo stesso Commissario potrà, contemporaneamente terminare il tragitto con gli Attori Italiani, il Re non è lontano dal cedere tutta la sua *troupe* a Sua Maestà la Zarina»; *SHA*, 3362, doc. 8.

La Zarina oltre a attori e musicisti, sarebbe stata lieta di ingaggiare anche una compagnia di danzatori di corda:

[...] j'ay communiqué [...] les Conditions qu'ils pretendent [...] l'on prioit d'envoyer une Liste des Acteurs qui composent cette troupe avec les gages qu'ils exigent. [...] si les Comediens jouent aussy quelques Scenes Francoises. L'on prie aussy de faire savoir s'il se trouvera quelques voix et s'il y aura moyen d'avoir une Troupe de Danseurs de corde qui puissent estre aux gages de Sa Majesté et outre cela jouer pour le public à leur profit¹⁸.

La risposta da Dresda giunge il 15 agosto. Per mano del marchese di Fleury¹⁹, Federico-Augusto accetta di concedere alla cugina Anna Ioannovna, la sua compagnia di attori, anche per un periodo più lungo:

[...] accordera la permission de traiter avec celuy que la Czarinne en voudra charger, et de convenir pour un voyage en Russie et leur séjour d'un an à la Cour Czaarienne; et si après l'essai d'un an cette Troupe convient à Sa Majesté Czarinne, et qu'Elle trouve à propos de l'engager pour plus long tems, en ce cas Le Roy se fera un plaisir de la laisser au service de la Czarinne, et trouvera moyen d'en assembler une autre²⁰.

Da Varsavia²¹ il 14 settembre giunge un'altra missiva dal segretario Walther. Ancora una volta a Le Fort si ribadisce la necessità di un contatto diretto fra la corte russa e gli attori. In più il segretario della corte sassone fornisce una lista sommaria dei personaggi interpretati dai comici italiani:

[...] pour ce qui est de leurs gages il seroit inutile de vous en envoyer une Consignation, puisqu'entre nous soit dit, ils ne feront pas un si long voyage à moins qu'on ne leur accorde des appointements qui puissent les recompenser de la peine de l'entreprendre, autant qu'il m'en souvient, la bande des Comediens consiste en deux femmes et deux hommes pour faire les Amants, et outre cela un Docteur, un brave, qu'on nomme Goviello, un Pantalón et un Arlequin, dont les deux derniers surtout n'ont guère de pareils dans leur espece ici [...]²².

¹⁸ «Ho comunicato [...] le Condizioni che pretendete [...] vi preghiamo di inviare una Lista degli Attori che comporranno questa *troupe* con l'ingaggio richiesto [...] se i Comici recitano anche qualche Scena Francese. Vi preghiamo anche di farci sapere se è stato trovato qualche cantante e se ci sarà modo di avere una *troupe* di Ballerini di corda che possano essere ingaggiati da Sua Maestà e che potranno esibirsi in pubblico a loro profitto»; ivi, f. 3361, doc. 57.

¹⁹ François Josph Wicardel marchese di Fleury e di Beaufort, dal 1725 al 1731 ministro del gabinetto sassone; cfr. Mooser, *Annales de la musique et des musiciens en Russie au XVIIIe siècle*, cit., t. I, p. 357.

²⁰ «Ha accordato il permesso di trattare con colui il quale la Zarina vorrà incaricare, e di acconsentire al viaggio verso la Russia e al loro soggiorno di un anno alla Corte Zarista; e se in seguito al periodo di un anno la *Troupe* si confacesse a Sua Maestà la Zarina, e se Lei riterrà opportuno ingaggiarla per più tempo, in questo caso il Re le farà il piacere di lasciarla al servizio della Zarina e troverà il modo di comporne un'altra»; *SHA*, 3362, doc. 11.

²¹ La corte di Augusto II si trasferisce da Dresda a Varsavia.

²² «Per quanto riguarda il loro ingaggio sarebbe inutile se non inviate una lettera ufficiale, per quello detto fra di noi, non faranno un così lungo viaggio a meno che non venga loro accordato uno stipendio che possa ricompensarli della pena dell'impresa, per quanto mi sovviene, la compagnia di Comici consiste in due

Dalla lettera del 16 ottobre, di Le Fort a Fleury, si evince che la corte russa era ben disposta a ricompensare i comici per il lungo viaggio verso Mosca, a patto che i tempi d'ingaggio si riducessero. Il ministro Le Fort informa il marchese anche sull'avvio dei lavori d'edificazione del nuovo edificio teatrale²³:

La cour icy paroît fort impatient de savoir, si l'on pourra contracter les Comédiens Italiens, l'on demanderoit à savoir à combien les gages de cette troupe peut se monter, dien entendû que ces gens la ne voudront pas server pour le meme prix que chez le Roy [...] l'on commence cette semaine l'Edifice d'un Theatre de Comedie qui sera place sur la grande place davant Kremel [...] ²⁴.

Lo stesso giorno Le Fort scrive anche a Walther, ribadendo l'impazienza e esaltando la magnificenza della sala in costruzione:

L'on est fort impatient de savoir si Sa Majesté Czarinne pourra obtenir la Troupe Italienne, en attendant l'on adapté une magnifique sale [...] ²⁵.

Il 6 novembre Le Fort rassicura il marchese Fleury sul trattamento che i *performers* riceveranno alla corte della Zarina:

[...] A l'égard de la crainte qu'ils pourroyent [avoir] d'être durement traités comme aux certaines tems cela peut être arrivé autrefois, je puis jurer a Votre Excellence que si Je n'étois pas persuade qu'ils seront contents et bien tenus; peutêtre au delà de leur attente je ne me serois, ma foy, pas chargé de la commission. Nous ne sommes plus au temps passé, Nous avons icy la Souveraine qui est si rempli de bonté, generosité et d'équité, qu'elle ne souffriroit pas qu'on laur fit le moindre tord, surtout gens venant de la main de Sa Majesté don't le Roy se prive pour faire Plaisir à Sa Majesté Czarinne²⁶.

Da Varsavia Walther, l'8 novembre, invia a Le Fort precise indicazioni sugli stipendi percepiti dagli italiani. È interessante costatare come in Russia gli attori avrebbero ricevuto il doppio dello stipendio polacco:

donne due uomini per fare gli Innamorati, oltre a questi un Dottore, un bravo, chiamato Goviello, un Pantalone e un Arlecchino, soprattutto gli ultimi due qua non hanno pari»; ivi, doc. 17.

²³ Per ulteriori dettagli sul teatro di Mosca rinvio nel presente lavoro p. 104.

²⁴ «La corte qua è molto impaziente di sapere, se l'accordo con i Comici Italiani è stato raggiunto, vorrebbero sapere a quanto potrebbe ammontare l'ingaggio della *troupe*, è beninteso che queste persone non vorranno servire per il solito prezzo che percepiscono presso il Re [...] hanno avviato questa settimana l'Edificio di un Teatro per Commedie che sarà collocato sulla grande piazza di fronte al Cremlino»; *SHA*, f. 3361, doc. 70.

²⁵ «Siamo molto ansiosi di sapere se Sua Maestà la Zarina potrà ottenere la *Troupe* Italiana, nel mentre abbiamo adattato una sala magnifica»; ivi, Deuxieme adjpnction au doc. 70.

²⁶ «Per quanto riguarda il timore che possano avere di essere trattati duramente come accadeva in passato, io posso giurare a Vostra Eccellenza che se non fossi convinto che saranno felici e ben tenuti; forse oltre alle loro aspettative in fede mia, non intascherò la commissione. Non siamo più nei tempi passati, Noi abbiamo qui la Sovrana che è talmente colma di bontà, generosità e d'onestà che loro non soffriranno il minimo torto, soprattutto persone alle dipendenze di Sua Maestà delle quali il Re si è privato per far piacere a Sua Maestà la Zarina»; ivi, doc. 73.

On m'assure que le moindre de la troupe a jusqu'à 500 ecus de ganges fixes ici, outre d'atres petit avantages et agrements et que l'entretien ordinaire de toute la bande coute au Roi entre 6 à 7 mille ecus par an, et il croyent qu'il n'y a rien d'exorbitant le double de ce qu'ils ont ici, pour entreprendre un si long voyage [...]²⁷.

Finalmente il 30 novembre le trattative fra le due corti si concludono. Walther dà l'annuncio a Le Fort:

A la fin, Monsieur, j'ai le plasir de vous annoncer, si vous n'en etes deja informé, que notre troupe de Comediens Italienne s'est engagée au service de Sa Majesté Czarinne [...]²⁸.

Lo stesso giorno anche Fleury scrive a Mosca, informando il collega sullo stato d'animo degli artisti, rimangono delle perplessità soltanto a causa della stagione poco favorevole per intraprendere un lungo viaggio. La compagnia si sarebbe dovuta mettere in viaggio il 15 dicembre:

quant aux commediens, et aux chanteuses, je leur ay leu l'article contenu dans cette dernier du 6 qui les a fort console dans l'affliction ou ils estoient de se deuir separer de leur familles, et enterprendre un si grand voyage dans cette saison [...] je crois qu'ils partiront dans quinze jours²⁹.

Il 4 dicembre viene chiuso anche il contratto economico: la somma totale stanziata dalla corte russa per la "troupe" è di diecimila rubli³⁰. Il Senato russo, il 18 novembre, stanZIA complessivamente 20.000 rubli. Nel documento non viene indicata la ripartizione fra gli attori, ma solamente la cifra totale³¹.

Il generoso prestito di Ferdinando-Augusto, apparentemente privo di doppie finalità, secondo il musicologo Mooser, nasconde in realtà la volontà del sovrano di sbarazzarsi di un gruppo di attori ormai di età avanzata³². Per stabilire la data d'arrivo e l'attività della compagnia a Mosca, la lacuna documentaria degli archivi russi viene in parte colmata dal carteggio fra Le Fort e il conte di Lagnasco³³. La compagnia giunge a Mosca il 15 febbraio 1731, come indicato da Le Fort in una missiva del 19

²⁷ «Mi hanno assicurato per la minor parte della troupe 500 scudi di salario fisso qua, oltre altri piccoli vantaggi e concessioni e che il mantenimento abituale di tutta la compagnia costa la Re tra i 6 i 7 mila scudi annui, e lui è convinto che non sia niente d'esorbitante il doppio di quello che ricevono qui, per intraprendere un viaggio così lungo»; *ivi*, f. 3362, doc. 28.

²⁸ «Alla fine, Signore, ho il piacere di annunciarvi, se ancora non siete stato informato, che la nostra troupe di Attori Italiani è stata ingaggiata al servizio di Sua Maestà la Zarina»; *ivi*, doc. 34.

²⁹ «Per quanto riguarda gli attori, e i cantanti, ho letto loro l'articolo contenuto nel seguente punto 6 che li ha fortemente consolati dall'afflizione di doversi separare dalle loro famiglie, e intraprendere un così grande viaggio in questa stagione [...] credo che partiranno in quindici giorni»; *ivi*, doc. 35.

³⁰ Cfr. *ivi*, f. 3361, doc. 34.

³¹ Il documento russo è datato 18 novembre 1730; cfr. *RGADA (Rossijskij gosudarstvennyj archiv drevnich aktov)*, f. 248, op. 11, kn. 609, l. 710.

³² Cfr. Mooser, *Annales de la musique et des musiciens en Russie au XVIIIe siècle*, cit., t. I, p. 43.

³³ Pietro Roberto Tapparelli d'Azeglio conte di Lagnasco, dal 1711 alla corte di Dresda come ministro plenipotenziario e capitano della guardia della cavalleria; cfr. *ivi*, t. I, p. 357.

Attori italiani alla corte della zarina Anna Ioannovna (1731-1738)

febbraio. Nello stesso documento viene anche ricordato che gli artisti erano alloggiati nel palazzo di François Le Fort. Una lista dei musicisti, attori e cantanti giunti da Varsavia viene acclusa in calce alla lettera³⁴:

[...] Le jour suivant les Musiciens et Comediens de Votre Majesté dont voicy la Liste, arriverent icy en bonne santé, mais fort fatigués de leur long et penible voyage, outre les desastres qui leurs sont survenus dans la rout [...] Ils logent au Palais Le Fort Madame Ludovica dans les appartements du defunt Pierre 2 et Made Cosima et son mary dans ceux de la defunte Grande Duchesse, et tout le reste sont logés dans le meme Palais [...]

Liste der Musicorum und Comedianten, welche aus Warsau nach der Stad Moscau kommen

Musici

1. Der Cappellmeister Ristori... von der musique bey der Comedie
2. Die Sängerin Ludovica Singet in apartement
3. Der Säänger Cosimo Ermini und Seine Frau Margherita Singen die intermedia bey der comedie
4. Caspar Taneschi Ein Violgambiste
5. Johann Verocai Ein Violiniste

Comedianten

1. Der Director Ristori agirt dann und wann den Scarmouche
2. Andreas Bertoldi Pantalon
3. Bellotti Arlequin
4. Malucelli Docteur
5. Lucas Caffani Brighella
6. Fantasia
7. Ermano | der Verliebten
8. Verder

Und 5 Frauen-Zimmer.

Bey der Suite befinden sich annoch der Capitaine Brickholtz und ein Polnischer Edelmann, der Mann von der Sängerin Ludovica.

2 Waldhornisten und

1 Fagotiste³⁵.

³⁴ La missiva a cui l'elenco è accluso è in francese mentre la lista di attori e cantanti è in tedesco, non c'è un'apparente ragione che giustifichi il mutamento linguistico.

³⁵ «Il giorno successivo i Musicisti e gli Attori di Vostra Maestà di cui di seguito la lista, sono arrivati qua in buona salute, ma molto affaticati per il loro lungo e difficile viaggio, oltre ai disastri in cui sono incorsi durante la strada ...] Sono alloggiati a Palazzo Le Fort la Signora Ludovica nell'appartamento del defunto Pietro II e la Signora Cosima e suo marito in quello della defunta Gran Duchessa, tutti gli altri sono alloggiati nello stesso Palazzo [...] Lista dei Musicisti e degli Attori, arrivati da Varsavia a Mosca/Musicisti/Il maestro di cappella Ristori per le musiche delle commedie/La cantante Ludovica cantante da camera/Il cantante Cosimo Ermini e sua moglie Margherita cantanti negli intermezzi e nelle commedie/Gasparo Taneschi violoncellista/Giovanni Verocai violinista/Attori/Il Direttore Ristori interprete di Scaramuc-

La notizia è confermata dal quotidiano russo «Sankt-Peterburgskie Vedomosti» del 18 febbraio, dove si annuncia che «i commedianti italiani di corte di sua Maestà il Re Polacco sono già arrivati e questa settimana rappresenteranno a palazzo la loro prima commedia»³⁶.

Di questa prima compagnia facevano parte: il direttore Scaramuccia Tommaso Ristori³⁷, il Pantalone Andrea Bertoldi³⁸, l'Arlecchino Natale Bellotti³⁹, il Dottore Carlo Malucelli⁴⁰, il Brighella Luca Caffani (Luccino)⁴¹, l'innamorato Filippo del Fantasia (Valerio)⁴², l'innamorato Francesco Ermano⁴³ e l'innamorato Giovanni Verder (Florindo)⁴⁴. Fra i musicisti e i cantanti alla corte di Anna Ioannovna giunsero anche: il compositore Giovanni-Alberto Ristori, figlio del capocomico, i coniugi Ermini, cantanti buffi⁴⁵, la cantante Ludovica Seyfried, il violoncellista Taneschi (o Janeschi) e il violinista Giovanni Verocai⁴⁶.

Dalla lista compilata per il rientro a Dresda degli attori, inviata da Le Fort a Lagnasco in data 31 dicembre 1731⁴⁷, si apprende che della truppa facevano inoltre parte: la moglie di Tommaso Ristori Caterina⁴⁸, la moglie di Bertoldi Marianna (la

cia/Andrea Bertoldi Pantalone/Bellotti Arlecchino/Malucelli Dottore/Luca Caffani Brighella/Fantasia/Ermano/Verder innamorati/E 5 Donne di scena/Poi ancora il Capitano Brickholtz un Nobiluomo Polacco, il marito della Cantante Ludovica/2 suonatori di corno francese/1 fagottista); *SHA*, f. 3309, doc. 8.

³⁶ «Sankt-Peterburgskie Vedomosti», 18 febbraio 1731, n. 16.

³⁷ Cfr. L. Rasi, *I comici italiani. Biografia, bibliografia, iconografia*, Fratelli Bocca, Firenze 1897, t. II, pp. 360-361; Bartoli riporta soltanto il nome del napoletano Giacomo Ristori, cfr. F. Bartoli, *Notizie storiche de' comici italiani*, a cura di G. Sparacello, F. Vazzoler e M. Melai, L'Institut de recherche sur le patrimoine musical en France (IRPMF), Paris 2010, pp. 387-388; Ferrazzi, *Commedie e comici dell'arte italiani alla corte russa (1731-1738)*, cit., pp. 285-286.

³⁸ Cfr. *Enciclopedia biografica e bibliografica "italiana". Serie IX. Attori tragici, attori comici*, a cura di N. Leonelli, Roma, Tosi, 1940-1944, t. I, p. 126; Ferrazzi, *Commedie e comici dell'arte italiani alla corte russa (1731-1738)*, cit., p. 284.

³⁹ Cfr. Bartoli, *Notizie storiche de' comici italiani*, cit., p. 123; Rasi, *I comici italiani. Biografia, bibliografia, iconografia*, cit., t. I, pp. 328-329; *Enciclopedia biografica e bibliografica "italiana". Serie IX. Attori tragici, attori comici*, cit., t. I, pp. 102-103; M. Klimowicz-W. Roszkowska, *La commedia dell'arte alla corte di Augusto III di Sassonia, 1748-1756*, Istituto Veneto di Scienze, Lettere e Arti, Venezia 1988, p. 92; Ferrazzi, *Commedie e comici dell'arte italiani alla corte russa (1731-1738)*, cit., pp. 32 e 283.

⁴⁰ Cfr. *Enciclopedia biografica e bibliografica "italiana". Serie IX. Attori tragici, attori comici*, cit., t. II, p. 46; Ferrazzi, *Commedie e comici dell'arte italiani alla corte russa (1731-1738)*, cit., p. 285.

⁴¹ Cfr. *ivi*, p. 284.

⁴² Cfr. *ibid.*

⁴³ Si veda il presente lavoro pp. 66, 87-88.

⁴⁴ Cfr. Bartoli, *Notizie storiche de' comici italiani*, cit., pp. 447-448; Rasi, *I comici italiani. Biografia, bibliografia, iconografia*, cit., t. III, p. 633; B. Croce, *I teatri di Napoli dal Rinascimento alla fine del secolo decimottavo*, a cura di G. Galasso, Adelphi, Milano 1992, pp. 193-194; C. Alberti, *La scena veneziana nell'età di Goldoni*, Bulzoni, Roma 1990, p. 238; Ferrazzi, *Commedie e comici dell'arte italiani alla corte russa (1731-1738)*, cit., p. 286.

⁴⁵ Per un riscontro sull'abilità di Cosimo Ermini; cfr. V. Tardini, *I teatri di Modena: contributo alla storia del teatro in Italia*, Forghieri, Pellequi, Modena 1899-1902, t. III, p. 1138.

⁴⁶ Cfr. Mooser, *Annales de la musique et des musiciens en Russie au XVIIIe siècle*, cit., t. I, p. 56.

⁴⁷ Cfr. *SHA*, f. 3309, doc. 61.

⁴⁸ Cfr. Ferrazzi, *Commedie e comici dell'arte italiani alla corte russa (1731-1738)*, cit., p. 286.

Attori italiani alla corte della zarina Anna Ioannovna (1731-1738)

serva Rosetta)⁴⁹, Rosalia dal Fantasia⁵⁰, la moglie di Filippo Francesca Dima⁵¹ e la moglie di Malucelli⁵².

Le Fort informa Lagnasco che a Mosca, nel settembre del 1731, giunge anche un altro gruppo di musicisti e cantanti italiani, reclutati dal violoncellista Johann Hübner⁵³ in Germania. Fra loro la soprano Cristina-Maria Croumann, con il marito Giuseppe Avolio e la sorella, il castrato Giovanni Dreyer con il fratello musicista Domenico e il clavicembalista, cantante e apparatore Giovanni Antonio Guerra.

Moscou le 10^e septembre 1731

Les Musiciens nouvellement arrives feront leur premier epreuve devant Sa Majesté
par une serenade.

Voicy la Liste de ces gens qui sont arrivés.

Liste Des Personnes nouvellement arrivées por la

Musique

Voix

Dreyer^[54], Chatre, haute contre bon Musicien a de gage 1200 Roubles.

Mad^e d'Avoglio^[55], bonne voix 800 Roubles.

La jeune Croumann^[56], sa soeur, bonne voix à former, pas encore engagée.

La jeune Kayserin, pas encore engagée.

Guerra^[57], petite voix, mais bon Musicien, je ne say pas encore ce qu'il a de gag

Fischer, Basse,

Instruments

Dreyer^[58], haut bois et Componiste, 500 Roubles.

Döbber, haut bois, milleur que le susdit, on ne scait ses gages.

Eiselt, Basson.

Glösch | Fagots, on ne scait leur gages.

Fridrich |

Altenbourg, violon

Paulinus, Violon et Copiste | non engagés.

Graff, Copiste.

Kayser, d'Hambourg, Violon | non engagés.

Son fils...

⁴⁹ Cfr. *ivi*, p. 284.

⁵⁰ Cfr. *ibid.*

⁵¹ Cfr. *Enciclopedia biografica e bibliografica "italiana". Serie IX. Attori tragici, attori comici*, cit., t. I, p. 308; Croce, *I teatri di Napoli dal Rinascimento alla fine del secolo decimottavo*, cit., p. 315; Ferrazzi, *Commedie e comici dell'arte italiani alla corte russa (1731-1738)*, cit., pp. 284-285.

⁵² Cfr. *SHA*, f. 3309, doc. 61.

⁵³ Cfr. *ivi*, doc. 42 e Mooser, *Annales de la musique et des musiciens en Russie au XVIIIe siècle*, cit., t. I, p. 82.

⁵⁴ Il castrato Giovanni Dreyer.

⁵⁵ La moglie di Giuseppe Avolio, Cristina-Maria Croumann; cfr. Mooser, *Annales de la musique et des musiciens en Russie au XVIIIe siècle*, cit., t. I, n. 1, p. 377.

⁵⁶ La sorella di Cristina-Maria Croumann; cfr. *ibid.*

⁵⁷ Giovanni Antonio Guerra clavicembalista, cantante d'intermezzi e macchinista; cfr. *ibid.*

⁵⁸ Domenico Dreyer musicista fratello di Giovanni.

Avoglio, Mary de la susditte, Poete et pour la Direction du Theatre, n'est pas encore engagé, il a servi dans la Troupe de Votre Majesté dans les roles d'Amoureux⁵⁹.

La composizione della prima compagnia di comici italiani è ulteriormente specificata nel rendiconto, datato 3 marzo 1731, dell'interprete russo a cui venne affidata, Vasilij Tomilov⁶⁰:

Ai musicisti e ai comici è stato assegnato tre mesi prima in conto di *kostgel'd*, ovvero per le spese di vitto, a far conto dal giorno della loro partenza da Varsavia, [una somma] che si protrarrà fino al loro ritorno a Varsavia

[...]

Ai comici

Al Direttore Ristori un rublo al giorno, a sua moglie un rublo, ai due inservienti che lavorano in teatro 50 copeche ciascuno, cioè in tutto un rublo al giorno	125 červ., 3 tin., 1 šest.
A Bertoldi, (o Pantalone) un rublo al giorno, a sua moglie un tallero corrente, cioè 5 tinfy, al domestico ½ Kajzergulden.	85 červ., 8 tin.
A Bellotti (Arlecchino) pure un rublo al giorno, al suo domestico 5 šestaki	52 červ., 9 tin.
A Malucelli un tallero corrente, a sua moglie lo stesso, al domestico come ai precedenti	76 červ., 11 tin.
A Fantasia un rublo al giorno, a sua moglie un rublo, al domestico ½ Kajzergulden	76 červ., 11 tin.
Alla comica Dima un rublo al giorno, al domestico 5 šestaki	43 červ., 12 tin., 1 šest.
A Ermano col domestico lo stesso	43 červ., 12 tin., 1 šest.
A Verder col domestico lo stesso	43 červ., 12 tin., 1 šest.
A Caffani col domestico lo stesso	43 červ ⁶¹ ., 12 tin., 1 šest ⁶² .

⁵⁹ «Mosca 10 settembre 1731/I Musicisti recentemente giunti hanno fatto la loro prima prova di fronte a Sua Maestà con una serenata. Ecco la Lista delle persone che sono arrivate/Lista/delle persone recentemente arrivate per la/musica/voci/Dreyer, castrato, contralto buon musicista con l'ingaggio di 1200 rubli/Signora Avolio, buona voce 800 rubli/La giovane Croumann, sua sorella, buona voce in formazione, non ancora ingaggiata/La giovane Kayserin, non ancora ingaggiata/Guerra, voce flebile, ma buon musicista/non so ancora il suo ingaggio/Fischer, Basso/Strumentisti/Dreyer, contrabbasso e Compositore, 500 rubli/Döbbert, contrabbasso, migliore del suddetto, non conosce il suo ingaggio/Eiselt, fagotto/Glösch/Friedrich Fagotti, non conoscono il loro ingaggio/Altenbourg, violino/Paulinus, Violino e Copista/Graff Copista/non ingaggiati/Kayser, di Amburgo, violino/Suo figlio/non ingaggiati/Avolio, Marito della suddetta, poeta e per la direzione del teatro, non è ancora ingaggiato, ha servito nella compagnia di Vostra Maestà nel ruolo di Innamorato»; *SHA*, f. 3309, doc. 44.

⁶⁰ *RGADA*, f. 248, op. 11, kn. 609, l. 712.

⁶¹ Il *Červonec* aveva un valore dapprima pari a quello di un ducato d'oro (3,4 gr.), poi a quello del pezzo da due rubli (4 gr.); il tallero o *gulden*, moneta di origine tedesca e olandese, circolava molto in Russia; i *tinfy* erano monete polacche che il governo russo conio per i commerci con la Polonia; il *šestak* era una moneta di basso valore in uso in aria ucraina. Cfr. I.G. Spasskij, *Russkaja monetnaja sistema. Istorikonomizmatičeskij očerk*, Aurora, Leningrad 1970.

⁶² Per la traduzione si veda Ferrazzi, *Commedie e comici dell'arte italiani alla corte russa (1731-1738)*, cit., pp. 33-34.

Dalla testimonianza di Le Fort si apprende lo stupore degli attori davanti al fasto russo. Gli italiani erano convinti di doversi esibire in una corte “barbara” e scarsamente civilizzata: «ils conviennent que la Cour est sur un tout autre pied qu'on ne leur en avoit fait la description: et sont revenus des affres d'un Pays barbare, comme on leur avoit fait le portrait»⁶³. La presentazione ufficiale della compagnia a Anna Ioannovna era avvenuta il 20 febbraio 1731. Il 9 marzo ci fu il debutto sulle scene, allestite da Ristori in una delle sale del Cremlino. Il giorno prima, 8 marzo, Le Fort scriveva a Lagnasco: «Demain il y aura la premiere représentation de la Comedie Italienne de l'*Inganno fortunato*, l'Intermede sera de *Velasco et Tilla*»⁶⁴. La data della prima è confermata dal quotidiano russo «Sankt-Peterburgskie Vedomosti»⁶⁵. L'occasione per far esibire gli italiani venne offerta ai russi dall'arrivo a Mosca dell'ambasciatore cinese⁶⁶.

Pur non avendo a disposizione le stampe delle commedie e degli intermezzi rappresentati dalla prima compagnia italiana a Mosca, sempre grazie al carteggio di Le Fort a Lagnasco, è possibile stabilire un calendario di massima delle loro rappresentazioni. Nella lettera del 12 marzo il ministro sassone in Russia informa Lagnasco sugli spettacoli portati in scena il 9 marzo:

Vendredy passé les Comediens Italiens donnerent avec succes la premiere representation de l'*Inganno fortunato* et les Intermedes de *Velasco et Tilla* dans la grande sale de la maison où loge Sa Majesté Czarinne. Le Directeur Ristori y avoit pratiqué un Theatre portatif, avec les decorations qui firent un bon effet, pour le peu de temps que l'on a eu pour y travailler. La comedie finie Sa Majesté rentrée dans ses appartements, et lorsque j'eus l'honneur de Luy baiser la main, Elle me chargea de mander à Votre Majesté de sa part, qu'Elle Luy etoit sensiblement obligée de la complaisance que Votre Majesté avoit eù de Se priver en sa faveur des Musicens et Comediens, qu'Elle Luy avoit envoyée, qu'Elle étoit extremement contente d'eux et quoiqu'Elle n'entendoit pas la langue italienne Elle avoit prise beaucoup de plaisir è la Comedie, que pour y suppléer Elle souhaitoit, que l'on Lui fit traduire en langue Russe le Comedies que l'on représenteroit pour avoir plus de connoissance du sujet de la piece et des gestes qui les accompagnent. E soir là le Seigneur Cosimo [Ermini] et sa femme avec les Comediens souperent à la Cour, à la table du Grand-Marechal. Cette representation a eù une approbation generale⁶⁷.

⁶³ «Loro concordano che la Corte si trova completamente su un altro livello rispetto a quello che è stato loro descritto: erano convinti di arrivare in un paese barbaro, secondo il ritratto che a loro avevano fatto»; *SHA*, f. 3309, doc. 8.

⁶⁴ «Domani ci sarà la prima rappresentazione della Compagnia Italiana de *L'Inganno fortunato*, l'intermezzo sarà quello di *Velasco e Tilla*»; *ivi*, doc. 11.

⁶⁵ «Sankt-Peterburgskie Vedomosti», 8 marzo 1731, n. 9.

⁶⁶ *Ibid.*

⁶⁷ «Venerdì scorso gli Attori Italiani hanno dato con successo la prima rappresentazione de *L'inganno fortunato* e gli intermezzi di *Velasco e Tilla* nella grande sala della casa dove risiede Sua Maestà la Zarina. Il Direttore Ristori aveva allestito un teatro portatile, con decorazioni, che hanno fatto un bon effetto, nonostante il poco tempo che hanno avuto per lavorare. Quando la commedia è finita Sua Maestà è rientrata nei suoi appartamenti, e quando ho avuto l'onore di baciarle la mano, Lei mi ha incaricato di far sapere a Vostra Maestà da parte sua, che Lei le è fortemente obbligata per la gentilezza che Vostra Maestà ha avuto di privarsi di Musicisti e Attori in suo favore, che Lui le ha inviato, Lei è stata estremamente

Il 19 marzo Le Fort scriveva a Lagnasco che il giorno precedente (il 18 marzo) erano andati in scena la commedia *Le Cocu imaginaire* e l'intermezzo *Pimpinone*. Per il 23 erano in programma *Pantalon interrompu dans ses amours* e l'intermezzo *Le mary joueur et la femme bigotte*:

Hier pour la seconde representation la Troupe des Comediens de Votre Majesté jouent la *Comedie du Cocu imaginaire* et l'*Intermede de Pimpinon*. Sa Majesté fut tres satisfaite de cette piece, et l'on y rit beaucoup [...] Jeudy prochain les Comediens re-jouett la piece *Pantalon interrompu dans ses amour* et l'*Intermede le mary joueur et la femme bigotte*⁶⁸.

Dalla lettera a Lagnasco del 26 marzo, si evince che il 22 dello stesso mese era stata rappresentata la commedia *Pantalon désabusé*, ma nessun intermezzo. Il giorno prima erano andati in scena *Scaramouche Joueur qui joue sa femme* e l'intermezzo *Le mary joueur et la femme bigotte*. Le Fort ci informa anche della commedia prevista per il 29 marzo, *Arlequin prince feint*:

Jeudy passé l'on jaua la Comedie de *Pantalon desabusé*. Il n'y point d'intermede [...] Hier l'on joua *Scaramouche Joueur qui jouse sa femme* et l'Intermede: *du mary Joueur et de la femme bigotte*. [...] Jeudy l'on jouera *Arlequin Prince feint*⁶⁹.

Le Fort dà a Lagnasco conferma della rappresentazione di *Arlequin prince feint* nella missiva del 2 aprile, dove ricorda anche il successo della rappresentazione del giorno precedente del *Pantalon petit-maitre*:

Jeudi passé les Comediens jouerent la piece d'*Arlequin Prince feint*, et hier celle de *Pantalon Petit Maître*, et cela avec beaucoup d'applaudissement⁷⁰.

Nella lettera del 9 aprile Le Fort informa Lagnasco che il 4 aprile era stata rappresentata la commedia *L'Amant trahi* e una replica dell'intermezzo *Pimpinone*. L'8 aprile era andata in scena *Rosetta jardinière, ou la Contesse de Tortone* e l'intermezzo *Lidia e Ircano*. Prima della pausa pasquale era stata programmata la rappresentazione di *Scaramouche sorcier, ou l'innocence protégé* (15 aprile):

contenta di loro nonostante Lei non comprenda la lingua italiana Lei si è divertita molto alla Commedia, per supplire Lei spera, che Lui faccia tradurre in lingua Russa le Commedie che hanno rappresentato per conoscere meglio il soggetto della *pièce* e delle azioni che l'accompagnano. E quella sera il Signor Cosimo [Ermini] e sua moglie insieme agli attori hanno cenato a Corte, al tavolo del Gran Maresciallo. La rappresentazione ha avuto un'approvazione generale»; *SHA*, f. 3309, doc. 12.

⁶⁸ «Ieri per la seconda rappresentazione la Compagnia di Attori di Vostra Maestà ha rappresentato la Commedia del *Cocu imaginaire* e l'Intermezzo *Pimpinone*. Sua Maestà è stata molto soddisfatta di queste *pièces*, e ha riso molto [...] Giovedì prossimo gli attori reinterpreteranno la *pièce Pantalon interrompu dans ses amour* e l'Intermezzo *Le mary jouer et la femme bigotte*»; *ivi*, doc. 13.

⁶⁹ «Giovedì scorso hanno rappresentato la Commedia di *Pantalon desabusé*. Non ci sono stati intermezzi [...] Ieri hanno interpretato *Scaramouche Jouer qui jouse sa femme* e l'Intermezzo: del *mary jouer et de la femme bigotte*. [...] Giovedì rappresenteranno *Arlequin Prince feints*»; *ivi*, doc. 14.

⁷⁰ «Giovedì scorso gli Attori hanno rappresentato la *pièce Arlequin Prince feint*, e ieri quella di *Pantalon Petit Maître*, e questa con molto successo»; *ivi*, doc. 15.

Mardy passé les Comédiens jouèrent la Comédie de l'*Amant trahi*, et Cosimo et sa femme⁷¹ l'Intermede de *Pimpinon*. Hier ils représenterent celle de *Rosetta Jardiniere ou Comtesse de Tortone*, et Cosimo et sa femme donnerent un nouvelle Intermede de *Lidia et Ircano*. Jeudy ils donneront la dernier representation jusqu'à Pâques, de *Scaramouche sorcier, ou l'Innocence protégé*⁷².

A quanto pare il programma stabilito venne modificato poiché, il 19 aprile Le Fort scrive a Lagnasco che il 12 dello stesso mese era andata in scena la commedia *Arlequin maître d'école*: «Jeudy passé l'on joua la Comédie d'*Arlequin, Maître d'Ecole* [...]»⁷³. Le rappresentazioni, dopo la sospensione di Pasqua, ripresero il 3 maggio, la seconda comunicazione di Le Fort a Lagnasco è del 7 maggio. Venne rappresentata la commedia *La dame démon et la servante diable*, il 6 maggio *Arlequin marchand d'esclaves ou l'Etourdy* che non venne molto apprezzata dalla corte per la mancanza di lazzi:

Jeudy passé les Comédiens représenterent la pièce de *la Dame Demon et la servante Diable*. Hier ils donnerent la comédie d'*Arlequin Marchand d'Esclaves ou l'Etourdy*. Cette dernière pièce n'a pas eu l'applaudissement des précédentes, par son peu de jeu de Theatre [...]»⁷⁴.

L'allestimento del *Festin de pierre* era programmato per l'11 maggio e quello di *Scaramouche armes et bagages*⁷⁵ per il 13, così dichiara Le Fort a Lagnasco nella missiva del 10 maggio «Demain l'on représentera le *Festin de Pierre* [...] Dimanche l'on donnera *Scaramouche armes et bagages*»⁷⁶. Il 24 maggio il ministro sassone a Mosca informa il conte di Lagnasco della commedia andata in scena il 20 maggio, *Pantalon apothicaire* e di quella rappresentata il giorno stesso, *Scaramouche sorcier par plaisir*:

Dimanche l'on representa *Pantalon Apothicaire*, qui a reussi fort bien. Aujourd'hui l'on donnera *Scaramouche Sorcier par plaisir*⁷⁷.

⁷¹ Si tratta del cantante buffo Cosimo Ermini e di sua moglie Margherita.

⁷² «Martedì scorso i Comici hanno rappresentato l'*Amant trahi*, e Cosimo e sua moglie l'Intermezzo di *Pimpinone*. Ieri hanno rappresentato quella di *Rosetta Jardinier ou Comtesse de Tortone*, e Cosimo e sua moglie hanno fatto un nuovo intermezzo di *Lidia e Ircano*. Giovedì daranno l'ultima rappresentazione fino a Pasqua, di *Scaramouche sorcier, ou l'Innocence protégé*»; *SHA*, f. 3309, doc. 16.

⁷³ «Giovedì scorso hanno rappresentato la Commedia *Arlequin, Maître d'Ecole*»; *ivi*, doc. 18.

⁷⁴ «Giovedì scorso gli Attori hanno rappresentato la pièce *La Dame Demon et la servante Diable*. Ieri hanno dato la commedia *Arlequin Marchand d'Esclaves ou l'Etourdy*. Quest'ultima pièce non ha avuto il successo delle precedenti, per la scarsa presenza di lazzi»; *ivi*, doc. 21.

⁷⁵ La paternità di una commedia intitolata *Arme, e Bagaglio* viene attribuita a Domenico Zanardi, componente della seconda e della terza compagnia di italiani attivi in Russia; cfr. Bartoli, *Notizie storiche de' comici italiani*, cit., p. 459.

⁷⁶ «Domani rappresenteranno il *Festin de Pierre* [...] Domenica daranno *Scaramouche armes et bagages*»; *SHA*, f. 3309, doc. 22.

⁷⁷ «Domenica hanno rappresentato *Pantalon Apothicaire*, che è riuscita molto bene. Oggi daranno *Scaramouche Sorcier par plaisir*»; *ivi*, doc. 25.

Le Fort il 28 maggio scrive a Lagnasco che, come preannunciato, era stata rappresentata la *pièce Scaramouche Magicien par plasir*⁷⁸ con l'intermezzo *La Pelarina*⁷⁹. Il giorno prima era stata allestita *Les disgrâces d'Arlequin circoncis* (27 maggio):

Jedy passé la Troupe des Comediens de Votre Majesté représenterent la pièce de *Scaramouche Magicien par plasir* avec l'Intermede de la *Pelarina*, et hier celle des *disgraces d'Arlequin circoncis* [...] ⁸⁰.

Il 4 giugno sempre Lagnasco viene informato da Le Fort dell'andata in scena, il 29 maggio, della commedia *Scaramouche jardinier* e il 3 giugno de *L'amant lunatique*:

Jedy passé les Comediens de Votre Majesté représenterent la Comedie: *Scaramouche Jardinier*, et hier *l'Amant Lunatique*⁸¹.

L'11 giugno Le Fort, insieme alle notizie sulla rappresentazione della commedia *Franca Trippa* (7 giugno) invia notizie poco incoraggianti a Lagnasco. Le condizioni di salute dell'Arlecchino Natale Bellotti non sono confortanti. L'attore era arrivato a Mosca malato. Le Fort aveva avvertito Lagnasco all'arrivo della compagnia (15 febbraio 1731)⁸², ora lo informa della ricaduta. Anche la Zarina sembra preoccupata per lo stato dell'Arlecchino:

Jedy passé l'on joua la Comedie nommée *Franca-Trippa*. Hier il n'y en eut point. Arlequin est tombé malade d'une fluxion de poitrine qui fait craindre qu'il ne sera en état de jouer de quelque tems. L'on dit meme qu'il pourroit être attaque des poulmons, ce qui derangeroit fort la troupe⁸³.

⁷⁸ Anche se il titolo indicato risulta leggermente diverso rispetto a quello riportato in precedenza *Scaramouche sorcier par plasir* credo si possa ipotizzare che si tratti della stessa commedia.

⁷⁹ Di Carlo Goldoni, per la penetrazione dell'autore veneziano in Russia si vedano: G. Bustico, *Drammi, cantante, intermezzi musicali di Carlo Goldoni*, «Rivista delle Biblioteche e degli Archivi», a. III, N.S., 1925, p. 50; A.A. Gozenpud, *Muzykal'nyj teatr v Rossii ot istokov do Glinki. Očerki*, Gosudarstvennoe muzikal'noe izdatel'stvo, Leningrad 1959, p. 29; R.M. Gorochova, *Dramaturgija Gol'doni v Rossii XVIII veka*, «Epocha Prosveščeniija. Iz istorii meždunarodnyh svjazej russkoj literatury», otv. red., 1967, p. 310.

⁸⁰ «Giovedì scorso la *Troupe* dei Comici Italiani di Vostra Maestà ha rappresentato la *pièce* di *Scaramouche Magicien par plasir* con l'intermezzo *La Pelarina*, e ieri quella *Des disgraces d'Arlequin circoncis*»; *SHA*, f. 3309, doc. 26.

⁸¹ «Giovedì scorso gli Attori di Vostra Maestà hanno rappresentato la Commedia: *Scaramouche Jardinier*, e ieri *l'Amant Lunatique*»; *ivi*, doc. 28.

⁸² «Arlequin avoit eù une couple d'accès de fièvre en chemin, et ariva malade, le soir de leur arrivée je luy envoyay mon Chirurgien, qui l'à retabili», «Arlecchino ha avuto un accesso di febbre in viaggio, e è arrivato malato, la sera del loro arrivo gli ho inviato il mio Chirurgo, che l'ha guarito»; *ivi*, doc. 8.

⁸³ «Giovedì scorso hanno rappresentato la Commedia chiamata *Franca-Trippa*. Ieri non ce ne sono state. L'Arlecchino si è ammalato di un'infezione polmonare che fa supporre che non sarà in grado di recitare per qualche tempo. Hanno anche detto che potrebbero essere attaccati i polmoni, questo ha molto spaventato la Compagnia»; *ivi*, doc. 29.

Attori italiani alla corte della zarina Anna Ioannovna (1731-1738)

La corrispondenza di Le Fort registra una sospensione che va forse addebitata ad un'interruzione delle rappresentazioni a causa della malattia dell'Arlecchino. Nel dispaccio del 25 giugno viene comunque precisato che, se anche le recite sono ricominciate con l'allestimento di *Scaramouche Musicien Sofistique et Maitre à danser* (24 giugno), Bellotti ancora non si è ristabilito completamente ed è stato sostituito dal collega Giovanni Verder, specializzato nel ruolo dell'innamorato Florindo:

La Troupe de Votre Majesté joua hier *Scaramouche Musicien Sofistique et Maitre à danser*. Verder surnommé Florindo fit le Role d'Arlequin, à la place de celui qui est malade, lequel paroît être pour cette fois hors de danger, la fièvre l'ayant quitté depuis trois jours, mais son sang étant extrêmement gâté l'on ne croit pas qu'il puisse soutenir beaucoup de fatigues⁸⁴.

Stando a quanto riferito da Le Fort a Lagnasco, il 2 luglio l'Arlecchino Bellotti è ancora malato e viene sostituito ancora una volta da Verder nella commedia *Merlin dragon* (1 luglio). Anche la Zarina non smette d'interessarsi della salute dell'attore:

[...] Hier les Comédiens de Votre Majesté représenterent la Comédie de *Merlin Dragon*, Verder, surnommé Florindo fit le rôle d'Arlequin assez passablement, Bellotti le premier Arlequin est hors de danger, mais fort foible. Sa Majesté a fait ordonner qu'on luy donna toutes les assistances nécessaires pour son rétablissement⁸⁵.

Nella lettera del 27 agosto Le Fort si limita a fornire informazioni sulle rappresentazioni, senza fare il nome di Bellotti. Considerando che la commedia portata in scena vedeva Arlecchino assoluto protagonista dell'azione (*Arlequin Statue*, 26 agosto) e che venne molto apprezzata dagli spettatori, possiamo ritenere che l'attore si fosse completamente ristabilito. Venne allestito anche l'intermezzo *L'Astrologo*:

[...] La Comédie d'*Arlequin Statue*, qui a eu beaucoup d'approbation; L'on y joua aussy un Intermede nouveau, intitulé *L'Astrologue* [...]⁸⁶.

⁸⁴ «La Troupe di Vostra Maestà ieri ha interpretato *Scaramouche Musicien Sofistique et Maitre à danser*. Verder soprannominato Florindo ha interpretato il ruolo di Arlecchino, al posto di colui che è malato, che stavolta sembra essere fuori pericolo, non ha febbre da tre giorni, ma il suo sangue è molto guasto e non credono che possa sopportare molte fatiche»; ivi, doc. 31.

⁸⁵ «Ieri gli attori di Vostra Maestà hanno rappresentato la Commedia di *Merlin Dragon*, Verder soprannominato Florindo ha interpretato il ruolo di Arlecchino molto passabilmente, Bellotti il primo Arlecchino adesso è fuori pericolo ma ancora molto debole. Sua Maestà ha ordinato che gli vengano date tutte le assistenze necessarie per la sua guarigione»; ivi, doc. 32.

⁸⁶ «La Commedia *Arlequin Statue*, ha avuto molta approvazione; hanno anche interpretato un nuovo Intermezzo, intitolato *L'Astrologo*»; ivi, doc. 42.

Fino al 4 ottobre non si registrano lettere di Le Fort. La sospensione è dovuta al lutto proclamato a corte per la morte della sorella della Zarina, la granduchessa Praskov'ja Ivanovna⁸⁷. Alla ripresa Lagnasco viene informato dell'allestimento della commedia *Les Tapisseries de France* nella grande sala del palazzo d'Annenhof⁸⁸:

Les Comediens de Votre Majesté représenteront aujourd'hui dans la Grande Sale du Palais d'Annenhoff, la Comédie intitulée: *Les Tapisseries de France*⁸⁹.

Le Fort il 10 dicembre informa Lagnasco che alla corte imperiale verrà rappresentata, per la festa di Sant'Andrea (11 dicembre), la pastorale *Calandro*, composta da Giovanni-Alberto Ristori, figlio del capocomico:

Demain nous avons la Fete de Saint André [...] il y aura la representation de la Pastorale *Calandro*, de la composition du Maitre de Chapelle de Votre Majesté Ristori [...] ⁹⁰.

Alle *pièces* fin qui ricordate, grazie al carteggio di Le Fort, ne va aggiunta una approntata dal capocomico Tommaso Ristori appositamente per Anna Ioannovna. Nella relazione del capocomico Ristori, contenuta nella petizione che questi indirizzò a Federico-Augusto II (successore di Federico-Augusto I, deceduto nel 1733) per ricevere del denaro, lo scaltro Scaramuccia affermava:

M'étant aperçu que Sa Majesté Czarinne n'entendoit point la langue italien, je m'appliqua à travailler à des inventions d'apparence, Machines, et vols dont j'en composa une Comédie qui reussit telment agreable à Sa Majesté que si-tôt qu'elle fut finie elle se leva debout, et tournée vers le Peuple en frappant des mains invita tout le monde à s'en rejouir⁹¹.

Stando alla coeva testimonianza di von Manštein⁹², all'Imperatrice piacevano straordinariamente le interpretazioni degli italiani, perché di solito terminavano con

⁸⁷ Erroneamente Ferrazzi indica che il lutto proclamato a corte fosse dovuto alla morte della madre della Zarina; cfr. Ferrazzi, *Commedie e comici dell'arte italiani alla corte russa (1731-1738)*, cit., p. 41. In realtà Praskov'ja Fëdorovna Saltykova era morta nel 1723; si veda l'albero genealogico della famiglia Romanov, p. 367.

⁸⁸ Il palazzo era la residenza moscovita della zarina Anna Ioannovna, la famiglia Golovin era stata la proprietaria del palazzo sino al 1722; cfr. A.G. Veksler-V.F. Pirogov, *Arkheologičeskie issledovanij v Lefortovskom parke*, «Sbornik dokladov konferensii; O vo sohranenij lit. Nasledij», Vipusk 6, 2010, pp. 58-69.

⁸⁹ «Gli Attori di Vostra Maestà oggi hanno rappresentato nella Sala Grande del Palazzo Annenhoff, la Commedia intitolata: *Les Tapisseries de France*»; *SHA*, f. 3309, doc. 48.

⁹⁰ «Domani avremo la festa di Sant'Andrea [...] ci sarà la rappresentazione della Pastorale *Calandro*, composta dal Maestro di Cappella di Vostra Maestà Ristori»; *ivi*, doc. 58.

⁹¹ «Avevo appreso che Sua Maestà la Zarina non comprendeva la lingua italiana, mi sono applicator per realizzare delle invenzioni sceniche, di Macchine, e voli ho composto una commedia che piacque talmente tanto a Sua Maestà che prima che finisse si alzò in piedi, e girata verso il Popolo nel battere le mani ha invitato tutti a gioirne»; *ivi*, f. 383, *Varia das Theater betr. 1680-1784*.

⁹² Cfr. C.H. von Manštein, *Memoires historiques, politiques et militaires sur la Russie, depuis l'annee MDCCXXVII, jusqu' a MDCCXLIV. Avec un Supplement, contenant une idee succincte du Militaire, de*

Attori italiani alla corte della zarina Anna Ioannovna (1731-1738)

zuffe e bastonate. Lo stile della Commedia dell'Arte si confaceva perfettamente al gusto della Zarina. L'apprezzamento è dimostrato dall'ordine imperiale del 19 agosto:

Per ordine di Sua Maestà Imperiale il Senato in carica ha dato ordine che per il sostentamento dei comici, in aggiunta ai 20.000 rubli già assegnati, siano stanziati altri 10.000 rubli⁹³.

Nonostante l'età avanzata del capocomico Ristori, nato a Bologna nel 1658⁹⁴ e che al tempo aveva quindi già più di settant'anni e del Dottore Carlo Malucelli, nato anche lui a Bologna nel 1650⁹⁵ e quindi quasi ottantenne, non mancarono nelle rappresentazioni virtuosismi acrobatici e lazzi di natura puramente fisica.

Nonostante l'apprezzamento della Zarina gli attori italiani vennero congedati. Per il 31 dicembre 1731 Anna Ioannovna aveva già dato l'ordine di rilasciare i passaporti⁹⁶ ai comici⁹⁷. Lo stesso giorno Le Fort comunica a Lagnasco le disposizioni date da Anna Ioannovna per il rientro degli artisti:

Ce matin le grand Marechal de la Cour m'a fait savoir, que Sa Majesté avoit donné ordre pour les dispositions du depart des Musiciens et Commediens de Votre Majesté le Capitaine Korff cy devant à la pension de Votre Majesté, a ordre de les remaner a Varsovie et de les defrayer pour les Voitures, jusque la auront un Rouble par jour chaquun pour leur nourriture, et outre cela Sa Majesté leurs a fait distribuer une gratification de trois mille Rubles.

Suivant la repartition cy jointe j'espere qu'ils partiront la semaine prochaine, la femme du Docteur Malucelli a été depuis quelques semaines malade d'un derangement du cerveau. Elle est mieux, quand à la Ludovica elle est encore indéterminé si Elle ira avec la troupe ou si Elle passera par Petersburg ayant donné à connoitre qu'Elle craignoit sa poitrine pour ce long Voyage, dans la saison ou nous sommes. Si Elle prend ce parti, assurément qu'Elle en supplira Votre Majesté, on a fait tout que l'on a pû pour qu'Elle s'entre en grace de Sa Majesté Czarinne sans avoir pu y parvenir.

Repartition de la Cour, comme les trois mille Rubles de gratification ont été distribué aux Musiciens et Commediens

1 Madame Loudovica	Roubles 300
2 Monsieur Ermini et sa femme	400
1 Monsieur Ristori, Maitre de Chapelle	400
2 Monsieur Ristori le directeur et sa femme	400
2 Bertoldi et son Epouse	400

la Marine, du Commerce etc. de ce vast Empire. Ouvrage ecrit en Fransois par le General de Manstein. Avec la vie de l'Auteur par M. Huber, Weimann et Reich, Leipzig 1771.

⁹³ RGADA, f. 248, op. 32, d. 2018, l. 195.

⁹⁴ Cfr. Ferrazzi, *Commedie e comici dell'arte italiani alla corte russa (1731-1738)*, cit., pp. 285-286.

⁹⁵ Cfr. *Enciclopedia biografica e bibliografica "italiana". Serie IX. Attori tragici, attori comici*, cit., t. II, p. 46.

⁹⁶ Non si tratta di veri e propri passaporti, ma di autorizzazioni che consentivano agli attori di lasciare liberamente la Russia.

⁹⁷ AVPRI (Archiv Vnešnej Politiki Rossijskoj Imperii), f. 15, op. 4, d. 103 (1731 g.), l. 73-75.

2 Fantasia et son Epouse	350
1 Madame Dima	150
1 Monsieur Belloti	200
1 Ermano	100
1 Verder	100
1 Luccino [Luca Caffani]	100
2 Malucelli et sa femme	200 ⁹⁸

La distribuzione dei compensi lasciò non poche perplessità in Ristori. Nel suo rendiconto il capocomico si lamentò ripetutamente con il sovrano polacco per aver ricevuto lo stesso compenso dei compagni (400 rubli da dividere con la moglie):

Cependant je ne sçai ce qui se passa parmy la Troupe qui donna occasion a Monsieur de Löwenwold Grand Maechal de la Cour de s'en aller de Moscou sans fair mot en laissant l'ordre de notre retour en Pologne.

A cette nouvelle j'eü recours de nouveau à Monsieur le Fort pour sçavoir sur quel pied etoint mes affaires: il me fit esperer qu'avec le present destiné pour la Troupe j'aurois été distingué des autres par rapport à mes domages, et à mes peines; mais je fus bien surpris en me voyant presenter 200 Roubles comme l'on avoit donné aux autres⁹⁹.

Le Fort il 14 gennaio 1732 comunica a Lagnasco che i comici hanno preso congedo dalla zarina Anna Ioannovna:

[...] Aujourdhy à trois heures apres Midy, les Comediens de Votre Majesté seront à Sa Majesté Czarienne pour prendre congé, je les y introuiray¹⁰⁰.

⁹⁸ «Questa mattina il gran Maresciallo di Corte mi ha fatto sapere, che Sua Maestà ha dato ordine per le disposizioni per la partenza di Musicisti e Attori di Vostra Maestà al Capitano Korff è stato ordinato di ricondurli davanti alla dimora di Vostra Maestà e di pagare per le vetture avranno un rublo a testa al giorno per il loro nutrimento, e oltre a questo Sua Maestà ha fatto loro distribuire una gratifica di tremila rubli. In seguito della gioiosa ripartizione spero che partano la prossima settimana, la moglie del Dottore Malucelli è ammalata da diverse settimane di un'afflizione al cervello. Lei sta meglio, in quanto a Ludovica lei è ancora incerta se partirà insieme alla compagnia o se passerà per Pietroburgo prima di affrontare un Viaggio così nella stagione in cui siamo. Se prendesse questa decisione sicuramente Vostra Maestà saprà supplire, hanno fatto tutto quello che hanno potuto per far entrare Lei nelle grazie di Sua Maestà la Zarina senza riuscire a farlo. Divisione della Corte dei tremila rubli di gratifica distribuiti tra Musicisti e Attori/Signora Ludovica 300 rubli/Signor Ermini e sua moglie 400 rubli/Signor Ristori Direttore di Cappella 400 rubli/Signor Ristori il direttore e sua moglie 400 rubli/Bertoldi e la sua sposa 400 rubli/Fantasia e la sua sposa 350 rubli/Signora Dima 150 rubli/Signor Bertoldi 200 rubli/Ermano 100 rubli/Verder 100 rubli/Luccino 100 rubli/Malucelli e sua moglie 200 rubli»; *SHA*, f. 3309, doc. 61.

⁹⁹ «Comunque non so cosa sia accaduto tra la *troupe* che ha fatto lasciare Mosca al Signor Löwenwold Gran Maresciallo di Corte senza dire nulla o dare l'ordine sul nostro ritorno in Polonia. A questa notizia sono ricorso nuovamente al Signor Le Fort per sapere a che punto fossero i miei affari: lui ma ha fatto sperare che nel regalo destinato alla *troupe* io sarei stato distinto dagli altri in rapporto ai miei servigi, e alle mie pene; rimasi ben sorpreso nel vederli presentare 200 rubli come hanno ricevuto gli altri»; ivi, f. 383, *Varia das Theater betr.* 1680-1784.

¹⁰⁰ «Oggi tre ore passato mezzogiorno, gli Attori di Vostra Maestà sono stati da Sua Maestà la Zarina per prendere congedo, io li presenterò»; La numerazione dei documenti ricomincia da zero con l'inizio del nuovo anno; ivi, f. 3309, doc. 2.

2. La seconda compagnia (1733-1735). Ingaggio e composizione

La *tournée* russa dei comici di Federico-Augusto I non aveva fatto altro che accrescere il desiderio di Anna Ioannovna di possedere una compagnia stabile. Nel 1732 la Zarina decise di inviare i suoi funzionari in Italia, alla ricerca di attori.

Se per la prima compagnia abbondano le notizie relative alle trattative fra le corti per la scrittura dei comici, l'*iter* dell'ingaggio della seconda *troupe* non è ancora pienamente definito. L'incertezza è imputabile anche alla mancanza di una corte di riferimento in Italia. Gli artisti erano liberi professionisti, quasi sicuramente, appartenenti a compagnie autonome e indipendenti l'una dall'altra. I contatti avvennero verosimilmente fra gli inviati russi e i capocomici. Tutte le trattative si svolsero evidentemente per lo più oralmente e fino ad oggi in Italia, non è stato reperito alcun documento.

Secondo i documenti rinvenuti presso l'Archivio Statale Russo degli Atti Antichi di Mosca¹⁰¹ e l'Archivio di politica estera dell'Impero russo¹⁰², due distinte spedizioni partirono dalla Russia alla ricerca di attori. Il violinista Johann Kayser, nel settembre del 1732, comunicava all'Imperatrice di aver trovato gli attori e chiedeva il consenso ufficiale per concludere l'accordo¹⁰³. Un decreto del 9 settembre 1732 autorizzava lo stanziamento di 5.000 rubli per «ingaggiare una compagnia di commedianti italiani e farla arrivare fin qui dall'Italia»¹⁰⁴. Non è dato sapere se il denaro fosse destinato alla missione di Kayser. Il 13 dello stesso mese veniva inviato un *Pro-memoria* dall'Ufficio di Tesoreria al Ministero degli affari esteri in cui si autorizzava il rilascio di un passaporto ai musicisti Kugert¹⁰⁵ e «Dreer [sic.]»¹⁰⁶ per raggiungere l'Italia e condurre a San Pietroburgo dei commedianti¹⁰⁷. Il denaro poteva servire al viaggio dei due musicisti, assoldati per una missione diversa rispetto a quella di Kayser. Oppure Kašper Kugert e Domenico Dreyer, con il denaro, avrebbero potuto raggiungere Johann Kayser, già in contatto con alcuni attori. Fatto sta che nella primavera del 1733 il periodico svedese *Stockholms Post-Tidningar* riportava la notizia che, secondo un dispaccio giunto da Venezia il 10 marzo, il 3 dello stesso mese il maestro della cappella imperiale russa, Domenico Draire [sic.]¹⁰⁸, era partito dalla città lagunare alla volta di San Pietroburgo con 32 artisti.

¹⁰¹ Indicato in nota come: *RGADA*.

¹⁰² Indicato nelle note come: *AVPRI*.

¹⁰³ Cfr. *RGADA*, f. 248, op. 17, d. 1084, l. 392.

¹⁰⁴ Ivi, f. Gosarchiv, razrjad XXX, op. 1, d. 44, l. 63.

¹⁰⁵ Cfr. H. Müns, *Musik und Migration in Ostmitteleuropa*, Oldenbourg Wissenschaftsverlag, München 2005, p. 364.

¹⁰⁶ Riporto la traslitterazione dal cirillico, in realtà si trattava dell'oboista Domenico Dreyer, fratello del castrato Giovanni; W. Kirkendale, *The court musicians in Florence during the Principate of the Medici. With a reconstruction of the artistic establishment*, Olschki, Firenze 1993, pp. 458-460.

¹⁰⁷ *AVPRI*, f. 15, op. 4, d. 158 (1732 g.), l. 58.

¹⁰⁸ Domenico Dreyer.

La semaine dernière, le maître de chapelle impérial russe Domenico Draire est parti d'ici pour Pétersbourg, avec trent-deux musiciens vocaux et instrumentaux au service de l'impératrice russe¹⁰⁹.

Il gruppo proveniente dall'Italia era diretto a San Pietroburgo perché, nel 1732, la corte della Zarina era stata trasferita da Mosca alla città fatta edificare da Pietro il Grande¹¹⁰. La data d'arrivo della spedizione non è certa: presumibilmente i comici raggiunsero la nuova capitale all'inizio dell'estate del 1733. Il 17 aprile dello stesso anno venivano stanziati 12.500 rubli «per il mantenimento annuale della compagnia di comici italiani che soggiognerà qui a corte»¹¹¹. Il dato conferma che a quell'altezza cronologica gli attori non avevano ancora raggiunto la città russa.

Anche per quanto concerne la composizione del gruppo le incertezze permangono. Il giornale svedese annotava la presenza di 32 artisti provenienti da Venezia, la lista dei materassi approntati per loro a San Pietroburgo sembra confermare il numero degli attori: «per 19 materassi con cuscini rotondi per letti da una piazza [...]; per 8 materassi dello stesso tipo con cuscini rotondi per letti a due piazze»¹¹².

Le fonti da intersecare per tentare di delineare il quadro completo della compagnia sono molteplici.

Documento fondamentale, per ricostruire l'organico della seconda compagnia di italiani a San Pietroburgo, è il rendiconto amministrativo stilato da Giuseppe Avolio¹¹³, poeta e direttore delle compagnie italiane in Russia¹¹⁴. Il manoscritto, composto da 41 fogli e stilato in russo, riporta le note di spesa per le rappresentazioni degli italiani dal 18 maggio 1734 al 3 febbraio 1736. Le diverse calligrafie e la firma finale, «Giuseppe Avolio affermo»¹¹⁵, dimostrano che l'italiano aveva bisogno di collaboratori russi per la realizzazione delle annotazioni. Il rendiconto, di cui diamo in appendice la traduzione integrale a nostra cura¹¹⁶, aiuta a definire la ripartizione dei ruoli fra i membri della compagnia, le attrezzature necessarie per gli allestimenti e il repertorio portato in scena.

Altra fonte d'eccezione cui attingere è rappresentata dalle raccolte di commedie e intermezzi stampati dal 1733 al 1735 dall'Accademia delle Scienze di San Pietroburgo¹¹⁷, da queste è possibile desumere il repertorio dei comici.

L'*ensemble* che componeva la seconda compagnia di attori italiani era eterogeneo e variegato, ne facevano parte musicisti, cantanti, attori e ballerini. Spesso un unico artista poteva rivestire tutti e quattro i ruoli data la varietà delle sue competenze.

¹⁰⁹ «La settimana scorsa, il maestro della cappella imperiale russa Domenico Dreyer è partito da qua per Pietroburgo con trentadue musicisti cantanti e strumentisti al servizio dell'Imperatrice russa»; in «Stockholms Post-Tidningar», n. 14, 1733.

¹¹⁰ A tal proposito si veda nel presente lavoro, cap. I, n. 52, p. 28.

¹¹¹ *RGADA*, f. Gosarchiv, razrjad XIX, d. 182, č. 2, l. 40.

¹¹² *RGIA* (*Rossijskij gosudarstvennyj Istoričeskij archiv*), f. 466, op. 1, d. 20, l. 74.

¹¹³ *RGADA*, f. 1239, op. 3, d. 51846, l. 145-156.

¹¹⁴ Si veda nel presente lavoro p. 55.

¹¹⁵ *RGADA*, f. 1239, op. 3, d. 51846, l. 156.

¹¹⁶ Appendice, pp. 333-357.

¹¹⁷ Il materiale è conservato presso la Biblioteca dell'Accademia delle Scienze di San Pietroburgo, Sala Libri rari, materiale rilegato. Per informazioni più specifiche rinvio nel presente lavoro a pp. 111-129.

Le demarcazioni professionali non erano così nette come le immaginiamo oggi¹¹⁸. L'organico della seconda compagnia comprendeva personalità già presenti alla corte imperiale.

Il castrato Giovanni Dreyer e il fratello Domenico (poi attivi anche con il terzo gruppo di comici), il clavicembalista, cantante d'intermezzi e macchinista Giovanni Antonio Guerra, il violoncellista Gasparo Taneschi¹¹⁹, la cantante Cristina-Maria Croumann con il marito Giuseppe Avolio¹²⁰ giunsero in Russia nel 1731 dalla Germania, al seguito del violoncellista Johan Hübner¹²¹, e rimasero al servizio di Anna Ioannovna fino al 1738.

Incerta è la data d'arrivo in Russia di Pietro Mira detto Pedrillo. Il violinista e buffone risultava già attivo alle dipendenze della Zarina nel 1732¹²².

Arrivarono in Russia per la prima volta il violinista Luigi Madonisi, con il fratello Antonio, anche lui violinista e cornista¹²³; l'attore fiorentino Giovanni Piantanida con la moglie cantante Costanza Pusterli¹²⁴ (anche la coppia rimase in Russia fino al 1738); gli attori Giovanni Porazzisi con la moglie; Giovanni Camillo Canzachi¹²⁵; Ferdinando Colombo con la moglie; Antonio Fioretti; Alessandra Stabili con la madre Apollonia¹²⁶; Antonio Sacco con la moglie Antonia Franchi¹²⁷, le sorelle Adriana¹²⁸, Anna Caterina e la madre Libera. I componenti della famiglia Sacco sono indicati in un documento separato rispetto agli altri colleghi che lasciarono la Russia nel 1734. Secondo la data indicata nel documento la famiglia lasciò la corte della Zarina il 31 dicembre 1734¹²⁹.

Si trattennero a San Pietroburgo anche con il terzo gruppo d'interpreti italiani il cantante buffo Pietro Pertici, gli attori Francesco Ermano, Girolamo (spesso indicato

¹¹⁸ Per avere un'idea della multiforme professionalità dei comici italiani si veda: Ferrone, *La Commedia dell'Arte. Attrici e attori in Europa (XVI-XVIII secolo)*, cit., pp. 16-21 e F. Piperno, *Buffe e buffi. Considerazioni sulla professionalità degli interpreti di scene buffe ed intermezzi*, «Rivista Italiana di Musicologia», XVII/2, 1982, pp. 240-284.

¹¹⁹ Cfr. *RGADA*, f. 1239, op.3, d. 51846, l. 145/v.

¹²⁰ Cfr. J. von Stählin, *Johann Joseph Haigold's Beylagen zum Neuveränderten Russland*, Verlegts Johann Friedrich Hartknoch, Riga und Mitau 1769-1770, t. II, p. 84; L. Nerci, *Storia della musica in Lucca*, Forni, Lucca 1879, p. 210; Mooser, *Annales de la musique et des musiciens en Russie au XVIII^e siècle*, cit., t. I, p. 106; Id., *Violinistes-compositeurs italiens en Russi eau XVIII^e siècle. III. Pietro Mira dit Pedrillo*, «Rivista musicale italiana», vol. XLVI, 1942, pp. 290-292.

¹²¹ Già menzionato nel precedente paragrafo a p. 46. Cfr. *RGADA*, f.1239, op. 3, č. 105, d. 51843, l. 108, 136-137 e *SHA*, f. 3309, doc. 44.

¹²² Cfr. *RGADA*, f. 1239, op. 3, č. 105, d. 51843, l. 108 e 136-137; *AVPRI*, f. 15, op. 4, d. 158 (1732 g.), l. 201/v-202.

¹²³ Cfr. von Stählin, *Johann Joseph Haigold's Beylagen zum Neuveränderten Russland*, cit., t. II, p. 84.

¹²⁴ Cfr. *RGADA*, f. 1239, op. 3, d. 51846, l. 145/v.

¹²⁵ Ipotizzo che l'attore indicato come *Kandake* nei documenti russi sia Giovanni Camillo Canzachi.

¹²⁶ Il documento per il rilascio dei passaporti è datato 1734; cfr. *AVPRI*, f. 15, op. 4, d. 105 (1731 g.), l. 90.

¹²⁷ Indicata come Nina (*Нина*) nel documento di Giuseppe Avolio; cfr. Ferrazzi, *Commedie e comici dell'arte italiani alla corte russa (1731-1738)*, cit., pp. 274-275.

¹²⁸ Indicata come Jana (*Яна*) nel rendiconto amministrativo di Avolio e come Andrejan nel documento per il rilascio dei passaporti; cfr. *ivi*, p. 48.

¹²⁹ Cfr. *AVPRI*, f. 15, op. 4, d. 92 (1736 g.), l. 8-9.

come Ieronimo) Ferrari¹³⁰, Domenico Zanardi¹³¹, il macchinista Carlo Gibelli¹³² e il coreografo Antonio Armano¹³³.

Nei documenti d'archivio non ci sono tracce di Domenico Zanardi prima del gennaio 1735¹³⁴. All'attore, solito interpretare il ruolo di Brighella, è stata attribuita la paternità della commedia *Arme, e Bagaglio*¹³⁵. Una *pièce* dal titolo *Scaramouche armes et bagages* era stata allestita a Mosca già dalla compagnia Ristori (13 maggio 1730)¹³⁶. Nel 1733 a San Pietroburgo venne presentata *Brighella armi e bagagli*. Il dato potrebbe far anticipare la data d'arrivo di Zanardi in Russia.

A San Pietroburgo era giunto anche Gaetano Sacco, capofamiglia e capocomico. Il suo nome non è indicato nei documenti relativi al rilascio dei passaporti¹³⁷ perché l'attore morì in Russia il 4 luglio 1734¹³⁸. Francesco Bartoli riportava nella sua raccolta: «fu in Moscovia al servizio della gran Zara, ed ivi pose fine a' suoi giorni nel 1735»¹³⁹. I documenti russi non specificano la causa del decesso, ma precisano la data. La morte di Gaetano spiegherebbe la partenza di familiari e colleghi¹⁴⁰.

Come detto Giuseppe Avolio e la moglie Cristina Maria-Croumann restarono in Russia.

Il 10 settembre 1733 venne presentata un'ordinanza dall'Imperatrice per aumentare il salario di Giuseppe Avolio di ben 400 rubli l'anno¹⁴¹. Nel documento non è indicata la durata dell'aumento.

Per ricostruire l'ammontare dei compensi destinati dalla corte ai *performers* si da qui di seguito la traduzione dei documenti relativi ai pagamenti annuali.

Il primo documento è un registro, stilato in data 3 aprile 1733, conservato presso l'Archivio Statale Russo degli Atti Antichi di Mosca, contenente gli stipendi dovuti a musicisti e cantanti italiani.

3 aprile 1733
«Musicisti italiani»

Madama Avolio cantante con marito e sorella	1000 rubli
Castrato Dreyer	1237 rubli 50 copechi
Il fratello di Dreyer	600 rubli
Bassista Eiselt	300 rubli

¹³⁰ Cfr. *RGADA*, f. 1239, op. 3, č. 105, d. 51845, l. 130.

¹³¹ Cfr. *ivi*, f. 1239, op. 3, č. 105, d. 51845, l. 468.

¹³² Cfr. *ivi*, f. 1239, op. 3, č. 105, d. 51845, l. 146/v, 148/v, 154, 155, 156, 158/v, 159/v, 164, 164/v.

¹³³ Cfr. *ivi*, f. 1239, op. 3, č. 105, d. 51845, l. 147/v, 155/v, 162/v.

¹³⁴ Cfr. *ivi*, f. 1239, op. 3, č. 105, d. 51845, l. 130.

¹³⁵ Cfr. Bartoli, *Notizie storiche de' comici italiani*, cit., p. 459.

¹³⁶ Si veda nel presente lavoro, p. 59.

¹³⁷ I documenti riportano la dicitura "Passaporto", in realtà gli attori non disponevano di veri e propri passaporti nella concezione contemporanea del termine, ma di lasciapassare che li autorizzavano ad abbandonare la Russia per fare rientro in Italia.

¹³⁸ Cfr. *Sbornik imperatorskago Russkago istoričeskago Obščestva*, Nauk, Sankt Peterburg 1888, t. I, XII, p. 744.

¹³⁹ Bartoli, *Notizie storiche de' comici italiani*, cit., p. 414.

¹⁴⁰ Cfr. Ferrazzi, *Commedie e comici dell'arte italiani alla corte russa (1731-1738)*, cit., p. 47.

¹⁴¹ Cfr. *RGADA*, f. 1239, op. 3, c. 105, d.51843, l. 550.

Attori italiani alla corte della zarina Anna Ioannovna (1731-1738)

Copista Graff	130 rubli
Clavicembalista Guerra	400 rubli
Fagottista Fridrich	300 rubli
Oboista Döbert	300 rubli
Verocai	1000 rubli
Vaspari	1000 rubli
Pietro Mira	700 rubli
Giovanni Porazisi	500 rubli
All'uscere Giuseppe Regali	60 rubli ¹⁴²

Un Decreto Imperiale, conservato nell'Archivio statale storico di Mosca¹⁴³, riporta in data 25 settembre 1733 il registro completo di attori e cantanti i cui stipendi andavano integrati rispetto alle disposizioni fornite in precedenza¹⁴⁴.

Decreto imperiale del 25 settembre 1733.

Registro

Allo straniero Avolio	222 rubli 24 $\frac{3}{4}$ copechi
Allo straniero Bogdan Snetler	33 rubli 70 copechi
Per le spese di Ermano ^[145]	161 rubli 55 copechi
Per le spese di Ivano Costantini	25 rubli e 20 copechi
Per le spese di Gregorio Sidorov	38 rubli 60 copechi
Ernei Mira ^[146]	36 rubli
Andrea Blischi	5 rubli 40 copechi
Per le spese di Mitrofan Ivanov	17 rubli e 15 copechi
Per le spese di Aleksej Zikov	47 rubli 59 $\frac{1}{2}$ copechi
Per le spese di Matteo Stefanov	11 rubli 34 copechi
Per le spese di Stefan Zimin	76 rubli 190 copechi
Per Deglan	134 rubli
Per il letto del maestro Antonio Rosbart	229 rubli 10 copechi
Per le spese del sarto di Got Fridrik	48 rubli
Per le spese del sarto di Iagan Smit	11 rubli ¹⁴⁷ .

Il 4 maggio 1734 viene stilato un «Estratto degli stipendi» dovuti a musicisti e cantanti per l'anno in questione.

«Estratto degli stipendi [...]»

4 maggio 1734

«Musicisti italiani»

Madama Avolio cantante con la sorella	1000 rubli
Il marito di lei Giuseppe Avolio	400 rubli

¹⁴² Ivi, f. 1239, op. 3, č. 105, d. 51843, l. 136.

¹⁴³ Indicato in nota come *RGIA*.

¹⁴⁴ Compare il nome di Giuseppe Avolio, il cui stipendio annuo veniva integrato rispetto all'indicazione fornita nel registro precedente.

¹⁴⁵ In questo caso, traslitterando dal russo *Фирману*, il cognome risulta come Firmano.

¹⁴⁶ Potrebbe essere un familiare del musicista e buffone Pietro.

¹⁴⁷ *RGIA*, f. 466, op. 1, d. 20, l. 67-74.

Castrato Dreyer	1237 rubli 50 copechi
Fratello di Dreyer	600 rubli
Bassista Eiselt	300 rubli
Clavicembalista Guerra	500 rubli
Fagottista Fridrich	300 rubli
Oboista Döbert	300 rubli
Verocai	1000 rubli
Vaspari	1000 rubli
Pietro Mira	700 rubli
Giovanni Porazisi	500 rubli
Violinista Veisner	400 rubli
Pinkeli	500 rubli
All'uscere Giuseppe Regali	60 rubli ¹⁴⁸ .

Forniamo di seguito le informazioni desumibili dal rendiconto amministrativo di Giuseppe Avolio. Nel documento i nomi degli attori vengono citati più volte accanto ai titoli di commedie e intermezzi in modo da poter definire più chiaramente il ruolo degli interpreti in compagnia. Alessandra Stabili è ricordata fra gli interpreti della commedia *La Tartana*¹⁴⁹ e per gli intermezzi *La Contessa Arbelina*¹⁵⁰ e *La finta tedesca*¹⁵¹. Ad accompagnare quasi sempre la cantante fu Pietro Pertici. Il cantante è citato nel cast della commedia *La Tartana*¹⁵² e nell'intermezzo *La finta tedesca*¹⁵³. Sia la Stabili che Pertici sono ricordati per delle spese dell'11 agosto¹⁵⁴, senza che venga fatto un preciso riferimento alla *pièce* in questione. Anche Ferdinando Colombo partecipò alla commedia *La Tartana*¹⁵⁵ e alla replica de *I quattro Arlecchini* del 18 agosto 1734¹⁵⁶. Nina Sacco (Antonia Franchi moglie di Antonio Sacco) prese parte alle commedie *La lavandaia*¹⁵⁷ e *La nascita di Arlecchino*¹⁵⁸ e all'intermezzo *Bassetto e Petrilla*¹⁵⁹. Accanto al nome di Antonia Franchi è segnato quello di Petrillo (Pietro Mira), sia per la commedia *La lavandaia*¹⁶⁰ che per l'intermezzo *Bassetto e Petrilla*¹⁶¹. Antonio Sacco è riportato fra gli interpreti dell'intermezzo *La Contessa Arbelina*¹⁶² e della commedia di *Alverado*¹⁶³. Per la commedia *La Tartana* sono annotate spese a nome Sacco¹⁶⁴. Non essendo specificato il nome proprio è impossibile stabilire se si

¹⁴⁸ *RGADA*, f. 1239, op. 3, c. 105, d. 51844, l. 253.

¹⁴⁹ Cfr. *ivi*, f. 1239, op. 3, c. 105, d. 51846, l.145.

¹⁵⁰ Cfr. *ivi*, f. 1239, op. 3, c. 105, d. 51846, l.145/v.

¹⁵¹ Cfr. *ivi*, f. 1239, op. 3, c. 105, d. 51846, l.147.

¹⁵² Cfr. *ivi*, f. 1239, op. 3, c. 105, d. 51846, l.145/v.

¹⁵³ Cfr. *ivi*, f. 1239, op. 3, c. 105, d. 51846, l.147.

¹⁵⁴ Cfr. *ivi*, f. 1239, op. 3, c. 105, d. 51846, l.150/v.

¹⁵⁵ Cfr. *ivi*, f. 1239, op. 3, c. 105, d. 51846, l.145.

¹⁵⁶ Cfr. *ivi*, f. 1239, op. 3, c. 105, d. 51846, l. 151.

¹⁵⁷ Cfr. *ivi*, f. 1239, op. 3, c. 105, d. 51846, l.147/v.

¹⁵⁸ Cfr. *ivi*, f. 1239, op. 3, c. 105, d. 51846, l. 148/v.

¹⁵⁹ Cfr. *ibid.*

¹⁶⁰ Cfr. *ivi*, f. 1239, op. 3, c. 105, d. 51846, l.147/v.

¹⁶¹ Cfr. *ivi*, f. 1239, op. 3, c. 105, d. 51846, l. 148/v.

¹⁶² Cfr. *ivi*, f. 1239, op. 3, c. 105, d. 51846, l.145/v e 146.

¹⁶³ Cfr. *ivi*, f. 1239, op. 3, c. 105, d. 51846, l.150/v.

¹⁶⁴ Cfr. *ivi*, f. 1239, op. 3, c. 105, d. 51846, l.145/v.

riferisse a Antonio o a Gaetano. Il cognome dell'attore trascritto come Kandake, da me identificato come Giovanni Camillo Canzachi, è associato alle spese relative alle commedie *La lavandaia*¹⁶⁵ e *L'inamidatrice*¹⁶⁶. Il nome di Adriana Sacco¹⁶⁷ è associato alla commedia *L'odiata*¹⁶⁸. Molte spese vennero registrate a nome di macchinisti, scenografi e apparatori: Antonio Guerra¹⁶⁹, Carlo Gibelli¹⁷⁰ e Giovanni Piantanida¹⁷¹.

Nel rendiconto troviamo indicate le spese, con relative date di rappresentazione, occorse per l'allestimento di alcune commedie di cui non sono ancora state reperite le relative stampe. Il 18 maggio 1734 sono indicate le spese per la commedia della *Tartana*¹⁷². Il titolo non trova alcun riscontro negli scenari, tuttavia, la *Tartana* a Venezia era una rivista a stampa. Tra il materiale di scena è inserito un costume da gigante, presente nella commedia *La gazzetta ovvero le notizie*. Le coincidenze possono farci ipotizzare che le due commedie siano in realtà la stessa¹⁷³. Il 20 maggio è indicato l'*Intermezzo della contessa Arbelina*¹⁷⁴. Non sono stati trovati materiali assimilabili al titolo indicato da Avolio. Cinque giorni dopo (25 maggio) è segnalata la commedia *I quattro Arlecchini*¹⁷⁵. In questo caso il titolo coincide con quello dello scenario a stampa del 1733. Il lavoro venne replicato più volte sui palcoscenici imperiali. Lo stesso accade per quanto annotato in seguito, «la commedia della nascita di Arlecchino»¹⁷⁶. Nell'annotazione non è indicata la data, ma la commedia era sicuramente già stata allestita l'anno precedente. Il primo giugno sono indicate le spese per la commedia di *Monsiu Petit*¹⁷⁷. Non c'è un eguale nelle stampe, ma il titolo potrebbe corrispondere a *Il francese a Venezia* in cui è presente il personaggio di Monsieur Appetit¹⁷⁸. Il 3 giugno è la volta dell'intermezzo *La finta tedesca*¹⁷⁹, reperibile fra gli scenari a stampa. Dell'11 giugno è la «*commedia della lavandaia*»¹⁸⁰, potrebbe essere una semplice abbreviazione de *La lavandaia nobile*. Quattro giorni dopo è indicata «*la commedia dell'inamidatrice*»¹⁸¹, probabilmente un'altra replica de *La lavandaia nobile*. L'intermezzo *Bassetto e Petrilla* è segnalato il 19 giugno¹⁸². Non ci sono testi

¹⁶⁵ Cfr. ivi, f. 1239, op. 3, c. 105, d. 51846, l.147/v.

¹⁶⁶ Cfr. ivi, f. 1239, op. 3, c. 105, d. 51846, l.148.

¹⁶⁷ Indicata come Jana.

¹⁶⁸ Riferibile alla commedia *Smeraldina che si fa odiare*; cfr. ivi, f. 1239, op. 3, c. 105, d. 51846, l.149/v.

¹⁶⁹ Cfr. ivi, f. 1239, op. 3, c. 105, d. 51846, l. 145.

¹⁷⁰ Cfr. ivi, f. 1239, op. 3, c. 105, d. 51846, l. 146/v.

¹⁷¹ Cfr. *ibid.* e 148/v.

¹⁷² Cfr. *RGADA*, f. 1239, op.3, d. 51846, l. 145.

¹⁷³ Cfr. L. Colavecchia, *Antonio Sacco comico italiano dalla corte di San Pietroburgo alle commedie di Goldoni e Chiari (1733-1753)*, tesi di dottorato in Storia dello Spettacolo, Università degli Studi di Firenze, ciclo XXII, tutor S. Ferrone, 2010, p. 44.

¹⁷⁴ Cfr. *RGADA*, f. 1239, op.3, d. 51846, l. 145/v.

¹⁷⁵ Cfr. ivi, f. 1239, op.3, d. 51846, l. 146.

¹⁷⁶ Ivi, f. 1239, op.3, d. 51846, l. 146/v.

¹⁷⁷ Cfr. ivi f. 1239, op.3, d. 51846, l. 147.

¹⁷⁸ Cfr. Cfr. Colavecchia, *Antonio Sacco comico italiano dalla corte di San Pietroburgo alle commedie di Goldoni e Chiari (1733-1753)*, cit., p. 72.

¹⁷⁹ Cfr. *RGADA*, f. 1239, op.3, d. 51846, l. 147.

¹⁸⁰ Cfr. ivi, f. 1239, op.3, d. 51846, l. 147/v.

¹⁸¹ Cfr. *ibid.*

¹⁸² Cfr. ivi, f. 1239, op.3, d. 51846, l. 148.

stampati con lo stesso titolo. Il 27 giugno è annotata una nuova replica della *Nascita di Arlecchino*¹⁸³. Per il giorno seguente sono registrate le spese per la commedia dell'*Arcadia*¹⁸⁴, presente anche nelle stampe. A luglio è la volta dell'intermezzo *Cleopatra* (giorno 2)¹⁸⁵ e della «*commedia dell'odiata*»¹⁸⁶ (giorno 7). L'intermezzo potrebbe riferirsi all'allestimento della replica de *L'Impresario d'opera delle isole Canarie*, del 1733, dove la protagonista Dorina vestiva i panni della regina d'Egitto. Il titolo della commedia potrebbe indicare *Smeraldina che si fa odiare*. Lo stesso è ipotizzabile per la commedia del 10 luglio, «*degli innamorati gelosi*»¹⁸⁷, forse una replica di *Arlecchino e Smeraldina innamorati litigiosi* del 1733. Non si è conservato lo scenario della «*commedia di Alverado*», del 25 agosto¹⁸⁸ e nemmeno della «*commedia dell'insalata*», dell'8 settembre¹⁸⁹. Dieci giorni dopo è nuovamente indicata una replica dei *quattro Arlecchini*¹⁹⁰.

Dal manoscritto si apprende che alle rappresentazioni degli attori italiani parteciparono anche artisti stranieri. Non esistendo ancora in Russia un teatro professionistico, si trattava probabilmente di appassionati cultori dell'arte performativa, appartenenti alla nobiltà, che per diletto s'intrattenevano sul palcoscenico con i professionisti italiani. Nel rendiconto è specificato il titolo di un ospite illustre, il 15 giugno infatti si registra: «comperate per il conte Charles von Biron due spade da Arlecchino, una cintura con fibbia e delle scarpe bianche»¹⁹¹. Il 28 dello stesso mese: «al conte von Biron per le maschere da Arlecchino, per tre spade pure da Arlecchino con pergamena per un paio di scarpe»¹⁹². L'11 luglio i rubli vennero spesi «per la realizzazione dei vestiti da pastore per il conte von Biron»¹⁹³. Il barone Charles era figlio della zarina Anna e del favorito Ernst Johann von Biron¹⁹⁴. Non è chiaro se il giovane prendesse parte alle rappresentazioni o si limitasse a voler vestire i costumi degli attori. Interessante è l'ipotesi di Ferrazzi che ritiene la segnalazione di Avolio («per la realizzazione dei vestiti da pastore per il conte von Biron»¹⁹⁵), frutto dei preparativi per l'allestimento de *La commedia di Giuseppe*¹⁹⁶ che, secondo la storica russa Starikova, venne rappresentata per la prima volta il 30 agosto 1734, per celebrare Sant'Alessandro Nevskij¹⁹⁷.

¹⁸³ Cfr. *ivi*, f. 1239, op.3, d. 51846, l. 148/v.

¹⁸⁴ Cfr. *ibid.*

¹⁸⁵ Cfr. *ivi*, f. 1239, op.3, d. 51846, l. 149.

¹⁸⁶ Cfr. *ibid.*

¹⁸⁷ Cfr. *ivi*, f. 1239, op.3, d. 51846, l. 149/v.

¹⁸⁸ Cfr. *ivi*, f. 1239, op.3, d. 51846, l. 150/v.

¹⁸⁹ Cfr. *ibid.*

¹⁹⁰ Cfr. *ivi*, f. 1239, op.3, d. 51846, l. 151.

¹⁹¹ *Ivi*, f. 1239, op.3, d. 51846, l. 148.

¹⁹² *Ivi*, f. 1239, op.3, d. 51846, l. 149.

¹⁹³ *Ivi*, f. 1239, op.3, d. 51846, l. 149/v.

¹⁹⁴ Si veda in questo lavoro cap. I, p. 32.

¹⁹⁵ *Ivi*, f. 1239, op.3, d. 51846, l. 149/v.

¹⁹⁶ Cfr. Ferrazzi, *Commedie e comici dell'arte italiani alla corte russa (1731-1738)*, cit., pp. 63-65.

¹⁹⁷ Cfr. L. M. Starikova, *Teatral'naja žizn' Rossii v epochu Anny Ioannovny. Dokumental'naja chronika. 1730-1740, vypusc 1*, Radics, Moskva 1995, pp. 36-46. I testi della Starikova costituiscono la base di partenza delle presenti ricerche.

Altro russo impegnato nelle realizzazioni teatrali italiane fu Ivan Aleksandrovič Balakirev¹⁹⁸. Il nome del buffone di Anna Ioannovna è riportato nel registro di Avolio per il pagamento delle macchine approntate per lui (l'11 giugno)¹⁹⁹. Balakirev collaborò anche con la terza compagnia di attori italiani, il cognome è annotato per le spese del 12 aprile 1735²⁰⁰.

Il rendiconto amministrativo di Avolio registra le spese della compagnia fino al 6 novembre 1734²⁰¹. Le annotazioni riprenderanno il 29 aprile 1735²⁰² con l'arrivo di un nuovo gruppo di attori. Infatti la *troupe* di istrioni italiani lasciò la Russia nei primi mesi del 1735. I passaporti degli attori vennero rilasciati nel dicembre 1734²⁰³.

Il 21 dicembre 1734 vengono registrati i passaporti di:

1-Giovanni Porazisi con la moglie, un figlio piccolo e il servitore Molinari; 2-il comediante Camillo Canzachi con il servitore Maliverno; 3-Ferdinando Colombo con la moglie e due figli; 4-Antonio Fioretti; 5-Alessandra Stabili con la madre Apollonia Stabili²⁰⁴.

Il 31 dicembre 1734 vengono rilasciati i passaporti della famiglia Sacco²⁰⁵. Lo scaglionamento delle partenze dei comici dalla corte in due *tranche*, sta ad indicare una divisione interna alla compagnia.

Il decesso del capocomico Gaetano Sacco (4 luglio 1734), oltre a decretare la fine dell'avventura russa dei comici, aveva evidentemente causato frizioni fra i colleghi. La partenza degli attori è confermata dall'ingaggio di Pietro Mira per il reclutamento di un nuovo gruppo di comici. Il 27 agosto 1734 vennero date dalla Zarina precise disposizioni finanziarie per il nuovo reclutamento²⁰⁶.

Il repertorio dei comici, desumibile dai titoli degli scenari stampati dall'Accademia delle scienze di San Pietroburgo, è il seguente²⁰⁷.

Per l'anno 1733: *La cortigiana onesta, Smeraldina che si fa odiare, Smeraldina Kikimora, L'intrusione attraverso la palizzata, La Gazzetta ovvero le notizie, Arlecchino e Smeraldina innamorati litigiosi, La nascita di Arlecchino, I travestimenti di Arlecchino, I quattro Arlecchini, Arlecchino statua, L'impresario d'opera delle isole Canarie, Il vecchio avaro, Il grande Basilisco di Bernagasso, Brighella armi e bagagli, Il francese a Venezia, Le metamorfosi ovvero le trasformazioni di Arlecchino, Il giocatore di carte, Il litigio per l'inganno fra Brighella e Arlecchino.*

¹⁹⁸ Cfr. Ferrazzi, *Commedie e comici dell'arte italiani alla corte russa (1731-1738)*, cit., pp. 65-66.

¹⁹⁹ Cfr. *ivi*, f. 1239, op.3, d. 51846, l. 147/v.

²⁰⁰ Cfr. *ivi*, f. 1239, op.3, d. 51846, l. 151.

²⁰¹ Cfr. *RGADA*, f. 1239, op.3, d. 51846, l. 151.

²⁰² Cfr. *ibid.*

²⁰³ Come passaporti s'intendono i lasciapassare rilasciati agli attori per intraprendere in sicurezza il viaggio verso l'Italia; cfr. *AVPRI*, f. 15, op. 4, d. 105, (1731 g.), l. 90-91; e *ivi*, f. 15, op. 4, d. 192 (1736 g.), l. 8-9.

²⁰⁴ *Ivi*, f. 15, op. 4, d. 105, (1731 g.), l. 90.

²⁰⁵ Cfr. *ivi*, f. 15, op. 4, d. 92 (1736 g.), l. 8-9.

²⁰⁶ Cfr. *RGADA*, f. Gosarchiv, razrjad XXX, op. 1, d. 46, l. 89.

²⁰⁷ Ho mantenuto l'ordine seguito da Peretc; V.N. Peretc, *Italianskija komedii i intermedii predstavlenija pri dvore Imperatricy Anny Ioannovny v 1733-1735 gg. Teksty*, Imperatorskaja Akademija Nauk, Petrograd 1917.

Del 1734 sono rimasti i seguenti scenari: *La cameriera nobile, Il corriere buono a nulla, Il marito geloso, L'inganno fortunato, La lavandaia nobile, Il malato immaginario, La finta tedesca, L'innamorato di se stesso ovvero Narciso, Le felici disgrazie di Arlecchino, Divertimenti sull'acqua e in campagna, Lo spergiuro, Il munifico marchese guascone, Le magie di Pietro d'Abano e Smeraldina, regina degli spiriti, Le disgrazie di Pantalone e Arlecchino finto corriere, poi anche barbiere alla moda, Il Dottore dai due volti, Il responso di Apollo avveratosi, ovvero l'innocente venduta e riscattata, Gli amanti rivali con Arlecchino finto pascià, L'Arcadia incantata.*

3. Gli attori della seconda compagnia prima e dopo la *tournée* russa

Per riuscire a definire la ripartizione dei ruoli fra i componenti della seconda compagnia di attori italiani reclutati da Anna Ioannovna, è bene fare una ricognizione accurata delle notizie sulle loro vite prima e dopo la *tournée* russa. A causa della trasposizione dei cognomi in cirillico, non è stato sempre possibile risalire con certezza all'identità degli interpreti, in alcune occasioni mi sono limitata a fare delle supposizioni. Nelle notizie biografiche italiane spesso non c'è traccia dei nomi dei *performers* indicati nei documenti russi e nella maggior parte dei casi della *tournée* alla corte della Zarina non si è conservata memoria. Per questo non sempre le fonti in nostro possesso possono essere considerate attendibili.

A guidare la spedizione dall'Italia alla Russia fu presumibilmente Gaetano Sacco. Nelle notizie biografiche italiane Sacco è ricordato come attore e autore di scenari²⁰⁸. Celebre per aver interpretato il ruolo di Truffaldino, Gaetano non godeva della stessa fama come scrittore. Antonio Piazza lo definì «autore di commediacce»²⁰⁹; più gentile il giudizio di Bartoli che lo giustificò scrivendo: «cerco d'esser utile alla sua Professione co' suoi abbozzi di Commedie, e lo fu»²¹⁰. Con la famiglia Gaetano recitò nelle maggiori corti europee. Nel 1708 i Sacco si trovavano a Vienna, alle dipendenze dell'Imperatore Giuseppe I. Assieme alla figlia Adriana lavorò al Teatro San Luca di Venezia²¹¹. Il 13 aprile 1729 Gaetano Sacco viene menzionato come capocomico nel contratto di locazione del Teatro del Cocomero di Firenze²¹²:

Adi 13 aprile 1729

Dichiarasi per la presente privata scritta [...] qualmente li signori
Accademici Infuocati di via del Cocomero danno et allogano di
comandamento di Sua Altezza Reale il medesimo teatro al Signor

²⁰⁸ Cfr. Bartoli, *Notizie storiche de' comici italiani*, cit., n. 1, p. 409 e p. 414; Rasi, *I comici italiani. Biografia, bibliografia, iconografia*, cit., t. II, p. 459 *Enciclopedia biografica e bibliografica "italiana". Serie IX. Attori tragici, attori comici*, cit., t. II, p. 318.

²⁰⁹ A. Piazza, *Il teatro ovvero fatti di una veneziana che lo fanno conoscere*, Costantini, Venezia 1777-1778, ora ristampato in *L'attrice*, a cura di R. Turchi, Guida, Napoli 1984, p. 179.

²¹⁰ Bartoli, *Notizie storiche de' comici italiani*, cit., n. 1, p. 414.

²¹¹ Cfr. *ivi*, p. 417.

²¹² Per uno studio accurato sui documenti inerenti il teatro fiorentino rinvio a C. Pagnini, *Gli Infuocati di Firenze: un'Accademia tra i Medici e i Lorena (1664-1748)*, tesi di dottorato in Storia dello Spettacolo, Università degli Studi di Firenze, ciclo XXIII, tutor S. Mamone, 2006.

Attori italiani alla corte della zarina Anna Ioannovna (1731-1738)

Gaetano Sacchi e sua Compagnia per farvi e recitarvi le loro opere e commedie, con patti e condizioni che appresso, intendendo che tal locazione principi nel mese di settembre prossimo avvenire, anzi principi nel presente mese di aprile 1729 e durare fino al di sei di giugno prossimo avvenire²¹³.

Con lo stesso teatro il Truffaldino s'impegnò anche per la stagione successiva:

Adi 13 giugno 1729, Firenze

Noi infrascritti con tutta la nostra intiera compagnia e così con tutte quelle medesime persone che haviamo recitato nella passata primavera, promettiamo di tornare a recitare nel futuro prossimo Carnevale nel teatro de' signori Infuocati di via del Cocomero le commedie in prosa, con i balli, da principiare nelle feste del Santo Natale e di continuare per tutto il carnevale prossimo 1730, e così con i medesimi patti, modi e condizioni di che nella scritta de 13 aprile 1729, e tal promesse facciamo insieme et in solido, sotto l'obbligo di noi medesimi, eredi e beni presenti e futuri, e beni de nostri eredi in ogni miglior modo, et in fede.

Io Gaetano Sacco affermo quanto sopra e in fede mano propria

Io Antonio Piva affermo quanto sopra e in fede mano propria

Io Domenico Zanardi affermo quanto sopra

Io Francesco Spanò detto Silvio affermo quanto sopra

Io Giuseppe Zurlini affermo quanto sopra²¹⁴.

Gaetano Sacco e compagni recitarono a Genova nell'autunno del 1729 con scarso successo. Ci offrono testimonianza della sfortunata spedizione genovese le carte degli accademici Infuocati di Firenze. In un documento del 27 novembre 1729 questi s'impegnavano infatti a fornire un prestito alla compagnia Sacco per permettere agli attori di tornare nella città toscana e adempiere così agli accordi precedentemente firmati:

Adi 27 novembre 1729

Ricordo come [...] fu rappresentato come la Compagnia degli Strioni di Gaetano Sacco, che si è obbligato di venire in questo prossimo Carnevale 1730 a recitare le commedie nel nostro teatro, non possa partire di Genova, dove la medesima ha recitato nel presente autunno per i debiti ivi contratti, e mentre non gli sia somministrato almeno scudi dugento [...] per soddisfare detti debiti, gli venga impedita la partenza e non possi adempire alle recite convenute farci in questo teatro; che perciò fu proposto di somministrare a detta compagnia detti scudi dugento, con la condizione che li debba restituire nel futuro prossimo Carnevale e con farne passare ogni opportuna scrittura con le debite promesse ed obbligazioni in solidum, e particolarmente con l'ipoteca speciale delle robe di detta compagnia che trasporterà in questa città, e tal pagamento farsi per mezzo del Signor Giacomo Po', il quale debba

²¹³ *Archivio storico del Comune di Firenze (ASCF)*, Teatro Niccolini 103 (8361), *Atti di locazione dei palchi del teatro del Cocomero anni 1710-1763*, c.nn.

²¹⁴ *Ibid.*

farme ricevuta et obbligarsi d'ordinare il suo corrispondente in Genova che paghi detto nostro danaro alla predetta compagnia, mentre riceva le robe dalla medesima con indirizzarle a Firenze per l'effetto suddetto, e nell'atto che la medesima compagnia per scrittura si obblighi di restituirci detto scudi 200 dentro al detto Carnovale e con pagarne, in ciascheduna sera, una rata Proporzionata²¹⁵.

A restituire il prestito fu proprio Gaetano: «Adi 25 febbraio 1729/30^[216] - Da Gaetan' Sacco ducati dugento recò detto contanti per nostro rimborso di simil somma imprestatali a Genova per mezzo di Giacomo Po'»²¹⁷. Ai fiorentini piacquero le rappresentazioni della compagnia di Truffaldino. Gli Infuocati fecero firmare agli attori una nuova impegnativa per la stagione successiva:

Adi 17 marzo 1729/30, in Firenze

Dichiarasi per la presente privata scritta [...] qualmente li signori Accademici Infuocati di via del Cocomero danno et allogano di comandamento di Sua Altezza Reale il medesimo teatro alli signori Gaetano Sacco, Girolamo Ferrari e Compagni per farvi e recitarvi le loro opere e commedie, con i patti e condizioni che appresso, intendendo che tal locazione principi il d' 16 aprile 1630 prossimo avvenire, e terminare per tutto il di 6 giugno susseguente, e quando si desse il caso che in detto teatro non si facesse opera in musica nel venturo San Giovanni, possino seguitare a far dette loro opere e commedie, per tutto il mese di giugno prossimo avvenire:

[...]

Io Gaetano Sacco affermo quanto sopra.

Io Girolamo Ferrari affermo quanto sopra²¹⁸.

Dopo la parentesi fiorentina le tracce documentarie sul Truffaldino si perdono. Ritroviamo l'attore impiegato presso la corte di Anna Ioannovna come «organizzatore»²¹⁹. Non è dato sapere se Gaetano Sacco a San Pietroburgo prendesse parte alle rappresentazioni. Il cognome Sacco, indicato senza nome nel rendiconto amministrativo di Avolio, potrebbe riferirsi a Gaetano²²⁰, ma non abbiamo certezze al riguardo. In Russia l'attore morì il 4 luglio 1734²²¹. Il capocomico nelle sue peregrinazioni fu sempre accompagnato dalla moglie Libera, di cui abbiamo notizie soltanto in riferimento al marito o ai figli. Vedova lasciò la Russia con Antonio, Adriana e Anna Caterina²²².

²¹⁵ Ivi, 112 (8370), *Libro di Ricordi dell'Accademia degli Infuocati (1702-1736)*, cc. 210-211.

²¹⁶ Chiaramente l'anno di riferimento è il 1730, la doppia data è un retaggio del *more* fiorentino.

²¹⁷ *ASCF*, 111 (8369), *Entrata e Uscita 1718- 1746*, c. 14.

²¹⁸ Ivi, 103 (8361), *Atti di locazione dei palchi del teatro del Cocomero anni 1710-1763*, c. 86.

²¹⁹ *Sbornik imperatorskago Russkago istoričeskago Obščestva*, cit., t. I, XII, p. 744.

²²⁰ Cfr. *RGADA*, f. 1239, op. 3, č. 105, d. 51846, l.145/v.

²²¹ Cfr. *ibid.*

²²² Cfr. *AVPRI*, f. 15, op. 4, d. 92 (1736 g.), l. 8-9.

Antonio Sacco nacque a Vienna il 3 luglio 1708²²³. Il padre Gaetano e la madre Libera erano al tempo alle dipendenze della corte di Giuseppe I. Come in ogni famiglia d'arte il padre Gaetano si occupò dell'educazione culturale e performativa di Antonio: «ebbe da lui un'educazione studiosa, e gli fece apprendere l'arte del Ballo»²²⁴. Sulle prime rappresentazioni del Sacco non si hanno notizie certe. Stando a quanto riportato da Bartoli, Antonio ottenne il primo successo a Firenze grazie alla sua abilità nel danzare. Sul palcoscenico del Teatro della Pergola vestì la maschera del secondo zanni e venne talmente apprezzato dal Granduca Giovan Gastone che questi lo spinse a recitare, la sera successiva, al Teatro del Cocomero con la maschera di Truffaldino²²⁵. I documenti d'archivio non segnalano la presenza di Antonio sui palcoscenici fiorentini. Studi recenti ipotizzano che l'episodio indicato da Bartoli sia ascrivibile al carnevale del 1730. Al Teatro della Pergola in quel periodo vennero allestiti *La Merope*, di Luca Antonio Predieri con libretto di Apostolo Zeno, e *Il gran Tamerlano*, di Giovanni Porta. A dirigere i balli fu Francesco Pagnini. Il Granduca assistette agli spettacoli²²⁶. Antonio Sacco si sarebbe esibito negli intermezzi danzati fra un atto e l'altro delle opere²²⁷. Secondo Bartoli, dopo il successo fiorentino, Antonio «pose la Maschera del Truffaldino con sicurezza, e di grado in grado collo studio s'andò perfezionando»²²⁸. Ritroviamo il giovane Sacco, con il resto della famiglia, alla corte di Anna Ioannovna. Nel rendiconto amministrativo di Avolio compare più volte il suo nome²²⁹. Nella nota biografica redatta da Bartoli sull'attore, non viene specificato il periodo di permanenza in Russia. Lo storico posticipa erroneamente l'esperienza a San Pietroburgo dopo le scritture veneziane al Teatro San Samuele e al San Giovanni Grisostomo²³⁰. Finora gli storici hanno concordato nel ritenere Sacco l'unico interprete della maschera di Arlecchino fra i componenti della seconda compagnia di italiani a San Pietroburgo. In realtà il giovane attore era solito vestire i panni del secondo zanni usando il nome di Truffaldino e non quello di Arlecchino²³¹. Il dato non è stato preso in considerazione dagli studiosi. Oltre al nome d'arte anche la giovane età di Antonio Sacco lascia non poche perplessità sull'effettiva partecipazione dell'attore alle rappresentazioni piomburghesi nel ruolo di Arlecchino. Ipotizziamo che Antonio

²²³ Nel certificato di battesimo sono segnati come testimoni: Giovanni Bononcini con sua moglie Margherita e Barbara Zanardi; cfr. Sacco, *Giovanni Antonio. Certificato di battesimo*, Roma, Biblioteca e Raccolta Teatrale del Burcardo, n. 126. Della stessa compagnia fecero parte Cecilia Rutti e il marito Filippo Colucci; cfr. C. Goldoni, *Mémoires*, a cura di E. von Loehner, Visentini, Venezia 1883, vol. I, p. 286.

²²⁴ Bartoli, *Notizie storiche de' comici italiani*, cit., p. 406.

²²⁵ Cfr. *ibid.*

²²⁶ Cfr. R.L. Weaver-N. Wright Weaver, *A Chronology of Music in the Florentine Theater. 1590-1750: Operas, Prologues, Finales, Intermezzos and Plays With Incidental Music*, Information Coordinators, Detroit 1978, pp. 256-257.

²²⁷ Cfr. Colavecchia, *Antonio Sacco comico italiano dalla corte di San Pietroburgo alle commedie di Goldoni e Chiari (1733-1753)*, cit., pp. 18-19.

²²⁸ Bartoli, *Notizie storiche de' comici italiani*, cit., p. 406.

²²⁹ Cfr. *RGADA*, f. 1239, op. 3, c. 105, d. 51844, l. 145/v-146 e 150/v.

²³⁰ Cfr. Bartoli, *Notizie storiche de' comici italiani*, cit., p. 406. Erroneamente nelle note relative alla voce Antonio Sacco è indicato che l'attore si recò in Russia dietro l'invito della zarina Caterina I; cfr. *ibid.*, p. 409.

²³¹ Per la distinzione fra le due maschere si veda S. Ferrone, *Introduzione* in C. Goldoni, *Il servitor di due padroni*, a cura di V. Gallo, Marsilio, Venezia 2011, pp. 12-13.

Sacco sui palcoscenici pietroburghesi si limitasse a recitare negli intermezzi o con la maschera di Coviello²³².

Dopo aver lasciato la Russia, la famiglia Sacco, ormai diretta da Antonio, va a Praga. L'8 ottobre 1735, a nome del giovane capocomico, è registrata la richiesta di recitare commedie nella sala da ballo del quartiere di Malá Strana²³³. Dopo il soggiorno a Praga, nella quaresima del 1738, i Sacco tornano a Venezia. Ci offre testimonianza del rientro in Italia della truppa l'allora poeta della compagnia Imer, attiva al Teatro San Samuele²³⁴, Carlo Goldoni: «molto più si rinforzò la Compagnia l'anno seguente, per la venuta in Italia ed in quel Teatro della famiglia Sacchi, che ritornava di Russia»²³⁵. Antonio era stato scritturato nella compagnia del San Samuele come secondo zanni. Assieme al nuovo gruppo di attori il Sacco recitò a Firenze nell'estate del 1738. Dai documenti degli Accademici Infuocati si evince che Antonio in compagnia non si limitasse a recitare. Compare fra i firmatari della locazione dei palchi del Teatro del Cocomero, dal 20 luglio al 20 settembre, assieme ai colleghi Antonio Vitalba, Gaetano Casali e Francesco Golinetti²³⁶. Antonio Sacco rimase a lungo con i comici del San Samuele. Nella stagione 1740-1741 l'attore è ancora assieme alla compagnia Imer e firma con i colleghi la premessa per la pubblicazione veneziana de *Il pastor fido ridicolo*²³⁷.

Goldoni segnala la fine dell'idillio professionale l'anno successivo: «gran cambiamenti succedettero nell'anno 1742 nella Compagnia di San Samuele! Il Sacchi, disgustato non so di che, si licenziò, e partì con tutta la sua famiglia»²³⁸. I motivi dell'abbandono rimangono un mistero.

Nella primavera del 1743 viene registrata la concessione di tre palchi del Teatro Nuovo di Mantova a nome di Antonio Sacco²³⁹.

Le tracce documentarie sull'attore si perdono fino al 1745. Molti storici ritengono che l'interprete si fosse recato in Russia invitato dalla zarina Elisabetta Petrovna (suceduta ad Anna Ioannovna nel 1741)²⁴⁰. Gli archivi russi non hanno ancora restituito nessuna traccia di questa presunta *tournee*. È pertanto plausibile che il Sacco a cui gli storici fanno riferimento sia in realtà un ballerino e coreografo ingaggiato da

²³² Per ulteriori approfondimenti si veda nel presente lavoro pp. 133, 179, 198.

²³³ Cfr. D.E. Freeman, *The opera theatre of Count Franz Anton von Sporck in Prague*, Pendragon, Stuyvesant 1992, p. 70.

²³⁴ Il teatro venne fatto costruire nel 1655 da Zuane Grimani in Ca' del Duca; cfr. L. Galletti, *Lo spettacolo senza riforma. La compagnia del San Samuele di Venezia (1726-1749)*, tesi di dottorato in Storia dello Spettacolo, Università degli Studi di Firenze, ciclo XXVII, tutor S. Ferrone, 2014, p. 19.

²³⁵ C. Goldoni, *Memorie italiane. Prefazioni e polemiche*, III, a cura di R. Turchi, Marsilio, Venezia 2008, p. 263.

²³⁶ Cfr. ASCF, Teatro Niccolini, 103 (8631), *Atti di locazione del Cocomero anni 1710-1763*, c. 162r.-v.

²³⁷ Cfr. A. Scannapieco, *Alla ricerca di un Goldoni perduto: 'Osmano re di Tunisi'*, «Quaderni Veneti», 20, dicembre 1994, pp. 13-14; 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 cura di M.G. Miggiani e P. Vescovo, «Problemi di critica goldoniana», X/XI, 2003-2004, pp. 7-20.

²³⁸ Goldoni, *Memorie italiane. Prefazioni e polemiche*, cit., p. 283.

²³⁹ Cfr. Archivio di Stato di Mantova, *Archivio della Scalcheria*, b. 35, fasc. n.n., c. n.n.

²⁴⁰ Cfr. Rasi, *I comici italiani. Biografia, bibliografia, iconografia*, cit., t. II, p. 460; G. Herry, *Carlo Goldoni. Biografia ragionata (1707-1744)*, Marsilio, Venezia 2007, p. 343.

Giovanni Battista Locatelli attivo a San Pietroburgo dal 1757 al 1759²⁴¹. La famiglia Sacco venne reintegrata nell'organico della compagnia Imer del San Samuele sul finire del 1745. Il Truffaldino si rivolse a Goldoni per avere nuove commedie da portare in scena²⁴². Il commediografo, a Pisa, approntò per l'attore *Il servitore di due padroni* e *Il figlio di Truffaldino perduto e ritrovato*²⁴³. Assieme ai compagni Antonio torna ad esibirsi a Venezia e nelle maggiori piazze italiane.

Nella primavera del 1746 gli attori sono a Mantova²⁴⁴. Dal 22 aprile al 6 giugno 1747 la compagnia è al Teatro Scroffa di Ferrara²⁴⁵. Da giugno a settembre, dello stesso anno, gli attori sono al Teatro del Cocomero di Firenze²⁴⁶. La notte del 30 settembre a Venezia il Teatro San Samuele viene distrutto da un incendio, Sacco e compagni sono costretti a trasferirsi nel Teatro San Giovanni Grisostomo, anch'esso di proprietà dei Grimani²⁴⁷. I lavori di ricostruzione del teatro si concluderanno il 7 ottobre 1748. La rivalità con la compagnia di Girolamo Medebach, supportata dagli scritti di Carlo Goldoni, attiva al Teatro Sant'Angelo, infiamma le successive stagioni teatrali. Le defezioni fra i ranghi degli attori guidati da Imer complicano la vita della truppa²⁴⁸. Nel 1749 i Grimani decidono di assoldare il commediografo Pietro Chiari²⁴⁹. La disputa fra Goldoni e Chiari si combatté apertamente sui palcoscenici di Venezia, sfruttando l'arte degli attori. Nella stagione 1751-1752 i comici della compagnia Imer abbandonano il ricostruito Teatro San Samuele per passare al San Giovanni Grisostomo²⁵⁰. I rapporti fra i membri della *troupe* si fanno sempre più tesi. L'abbandono del commediografo Chiari nel 1752, per passare al servizio della compagnia rivale al Teatro Sant'Angelo (Goldoni era passato al servizio del San Luca), compromise definitivamente gli equilibri fra Sacco e compagni. Antonio, assieme ai familiari intraprese una nuova spedizione in Portogallo.

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

²⁴¹ Cfr. Gozenpud, *Muzykal'nyj teatr v Rosii ot istokov do Glinki. Očerki*, cit., p. 78 e A. Scannapieco, *Noterelle gozziane ('in margine' al teatro di Antonio Sacco e di Carlo Gozzi). Aggiuntavi qualche scherzaglia*, «Studi goldoniani. Quaderni annuali di storia del teatro e della letteratura veneziana nel Settecento», XI / 3 n.s., 2014, pp. 102-104.

²⁴² Cfr. C. Goldoni, *Mémoires de M. Goldoni pour servir à l'histoire de sa vie et à celle de son theatre dédiés au roi*, in *Opere complete*, t. XXXVI, Edizioni del Municipio, Venezia 1946, p. 223.

²⁴³ Cfr. ivi, p. 224 e S. Ferrone, *La vita e il teatro di Carlo Goldoni*, Marsilio, Venezia 2011, pp. 9-45.

²⁴⁴ Cfr. E. von Loehner, *Carlo Goldoni e le sue memorie. Frammenti*, «Archivio Veneto», XII, 1882, pp. 21-22.

²⁴⁵ Cfr. *I teatri di Ferrara*, a cura di P. Fabbri, LIM, Lucca 2002, vol. 2, pp. 563-564.

²⁴⁶ Cfr. *ASCF*, Teatro Niccolini 9 (3521), *Atti diversi degli anni dal 1713 al 1762*, c. 154.

²⁴⁷ Cfr. F. Mancini-M.T. Muraro-E. Povoledo, *I Teatri del Veneto. Venezia. Teatri effimeri e nobili imprenditori*, Corbo e Fiore, Venezia 1995, p. 387-390.

²⁴⁸ Nel 1748 Francesco Golineti e Marta Foccheri lasciano Venezia per recarsi a Varsavia; cfr. Klimowicz-Roszkowska, *La commedia dell'arte alla corte di Augusto III di Sassonia, 1748-1756*, cit., pp. 83-84.

²⁴⁹ Cfr. G. Ortolani, *Settecento: per una lettura dell'abate Chiari*, Fontana, Venezia 1905, p. 424.

²⁵⁰ Cfr. Mancini-Muraro-Povoledo, *I Teatri del Veneto. Venezia. Teatri effimeri e nobili imprenditori*, cit., p. 94.

Truppa parti, giungendo felicemente in Lisbona sul cadere dell'anno 1753. Fu la Compagnia assai bene accolta, e il suo modo di recitare piacque moltissimo alla Reale Famiglia, ed a tutta la Corte²⁵¹.

Il terremoto che colpì Lisbona il primo novembre 1755²⁵², costrinse i comici italiani a tornare in patria²⁵³. Antonio Sacco ormai capocomico a tutti gli effetti, il 10 maggio 1758, firma un nuovo contratto con i Grimani per il Teatro San Samuele²⁵⁴ (fino al carnevale del 1762)²⁵⁵. L'impresa del Truffaldino stentò ad attrarre spettatori. Infatti troviamo gli attori impegnati a Bologna nell'estate del 1759²⁵⁶ ma soprattutto dobbiamo segnalare la missiva inviata da Antonio a Ferdinando IV di Napoli. In essa il capocomico offriva al sovrano i suoi servigi, e questo lascia supporre che le finanze della compagnia fossero esigue in quell'anno.

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 educato²⁵⁷.

Le sorti della compagnia mutarono soltanto grazie all'intervento del conte Carlo Gozzi²⁵⁸. Il nobile mise a disposizione dei comici il suo talento di drammaturgo, per combattere contro Goldoni e Chiari sulle scene veneziane. Il 21 gennaio 1761 andò in scena al Teatro San Samuele, per la prima volta, *L'Amore delle tre melarance* una sapiente parodia che derideva i lavori di Chiari e Goldoni sfruttando l'abilità degli interpreti²⁵⁹.

Il rinnovato successo degli attori di Antonio Sacco venne nuovamente messo in crisi alla fine della stagione seguente. Carlo Goldoni e Pietro Chiari abbandonarono Venezia nel 1762, lasciando la città orfana delle vivaci contese che tanti spettatori avevano richiamato a teatro²⁶⁰. Alla scadenza del contratto con i Grimani, i comici di

²⁵¹ Bartoli, *Notizie storiche de' comici italiani*, cit., p. 407.

²⁵² Cfr. Scannapieco, *Noterelle gozziane ('in margine' al teatro di Antonio Sacco e di Carlo Gozzi). Aggiuntavi qualche schermaglia*, cit., pp. 102-103.

²⁵³ Un documento segnala un ballerino Sacco ingaggiato nel carnevale 1755-1756 al Teatro Regio di Torino (cfr. *Archivio Storico di Torino*, Fondo Coll. IX, *Conti*, stagione 1755/1756); Scannapieco identifica il performer con il ballerino e coreografo Sacco poi attivo alla corte di Elisabetta I; cfr. *ivi*, p. 102.

²⁵⁴ Cfr. *ivi*, pp. 106-107.

²⁵⁵ Cfr. C. Gozzi, *Memorie inutili*, a cure di P. Bosisio, LED, Milano 2006, vol. II, p. 416.

²⁵⁶ Cfr. Rasi, *I comici italiani. Biografia, bibliografia, iconografia*, cit., t. II, p. 461.

²⁵⁷ B. Croce, *I teatri di Napoli*, Pierro, Napoli 1891, pp. 489-491.

²⁵⁸ Per avere maggiori informazioni sul rapporto fra Antonio Sacco e Carlo Gozzi si veda G. Bazoli, *L'orditura e la truppa. Le 'Fiabe' di Carlo Gozzi tra scrittoio e palcoscenico*, prefazione di P. Vescovo, Il Poligrafo, Padova 2012, pp. 197-288.

²⁵⁹ Cfr. C. Gozzi, *Analisi riflessiva della fiaba L'amore delle tre melarance*, in *Opere*, Colombani, Venezia 1772, t. I, p. 75.

²⁶⁰ Cfr. P. Vescovo, *Il repertorio e la «morte dei sorzi». La compagnia di Antonio Sacchi alla prova, «Problemi di critica goldoniana. Carlo Gozzi entre dramaturgie de l'acteur: un carrefour artistique européen»*, XIII n.s., 2007, p. 141.

Sacco passarono al Teatro Sant'Angelo di proprietà del consorzio guidato da Antonio Condulmer. Truffaldino decide quindi di modificare il repertorio della compagnia inserendo in cartellone *pièces* tragiche, per attrarre nuovi spettatori e riposare (la figura di Truffaldino non era sempre necessaria sulla scena). I drammi scritti da Gozzi per l'occasione, *Il cavaliere amico, ossia il trionfo dell'amicizia* e *Doride*, non hanno come protagonisti le maschere²⁶¹. Il pubblico non gradì, il vero richiamo, accanto alle commedie all'improvviso, lo offrirono le nuove favole rappresentative, in cui i personaggi tipici della commedia dell'arte tornano protagonisti (29 ottobre 1762 *La donna serpente*, 29 novembre 1763 *I pitocchi fortunati*, 11 novembre 1763 *Zobeide*, 8 dicembre 1764 *Il mostro turchino*, 19 gennaio 1765 *L'Augellino belverde*, 27 novembre 1765 *Zeim re dei geni*)²⁶². La stabilità dell'organico della compagnia garantì a Sacco e compagni buone entrate.

Soltanto nel 1767 il capocomico Antonio sentì la necessità di inserire nel repertorio della compagnia qualcosa di nuovo²⁶³, grazie all'appoggio di Gozzi vengono approntati adattamenti di drammi spagnoli (8 ottobre 1767 *La dona vendicativa disarmata dall'obbligazione*)²⁶⁴. Antonio conclude un nuovo contratto con la famiglia Vendramin (28 agosto 1769) per subentrare nel Teatro di San Luca a partire dalla stagione 1770. Anche Carlo Gozzi firma il contratto in qualità di testimone²⁶⁵. La compagnia Lapy, costretta ad abbandonare il San Luca per il Sant'Angelo, tenta di mettere in difficoltà i rivali ingaggiando uno dei loro artisti di punta, il Pantalone Cesare D'Arbes, assieme a Sacco fin dal rientro da Lisbona²⁶⁶.

I rapporti interni alla compagnia vanno via via complicandosi e sfaldandosi. La necessità di offrire un repertorio vasto obbliga il capocomico ad ingaggiare nuovi interpreti. Gli ingressi compromettono non soltanto l'equilibrio della truppa, ma anche quello fra i membri della famiglia Sacco. Fra alti e bassi l'impresa del capocomico va avanti. Antonio ottenne un gran successo nel 1775 nell'interpretazione di Truffaldino nella commedia di Gozzi *Il moro di corpo bianco*²⁶⁷. Progressivamente il personaggio di Truffaldino perde d'importanza, pur rimanendo nell'organico delle rappresentazioni fino al 1776; Sacco lascia quindi le scene per dedicarsi esclusivamente all'attività di capocomico. Il grande scandalo causato dalla rappresentazione della commedia di Carlo Gozzi *Le droghe d'amore* (10 gennaio 1777), allontanò molti attori dalla compagnia. I nuovi ingaggi del 1777 causarono il malcontento generalizzato dei comici del Sacco, in particolare l'ingresso in compagnia della giovane attrice priva di talento Regina Gozzi, di cui il capocomico si era invaghito²⁶⁸. Nel giro di pochi anni la compagnia comincia a perdere alcuni dei suoi componenti più validi. Nel 1779 ad

²⁶¹ Cfr. Gozzi, *Analisi riflessiva della fiaba L'amore delle tre melarance*, cit., t. III, p. 235.

²⁶² Cfr. id., *Memorie inutili*, cit., vol. II, pp. 426-427.

²⁶³ Cfr. ivi, p. 542.

²⁶⁴ Cfr. id., *Appendice al Ragionamento ingenuo del Tomo primo*, in id., *Il ragionamento ingenuo*, a cura di A. Beniscelli, Costa & Nolan, Genova 1983, p. 77.

²⁶⁵ Cfr. *Biblioteca Casa Goldoni di Venezia*, Archivio Vendramin, f. 42, c. 16/10.

²⁶⁶ Cfr. Bartoli, *Notizie storiche de' comici italiani*, cit., p. 76.

²⁶⁷ Cfr. C. Gozzi, *Prefazione a Il moro di corpo bianco*, in *Opere edite ed inedite*, Zanardi, Venezia 1802, t. VIII, p. 106.

²⁶⁸ Cfr. id., *Memorie inutili*, cit., pp. 612-613.

abbandonare è Agostino Fiorilli (Tartaglia)²⁶⁹, l'anno successivo Giovan Battista Rotti (Pantalone)²⁷⁰ e Antonia Bernaroli²⁷¹. Anche il rapporto con Carlo Gozzi è ormai compromesso e nel 1782 il commediografo prende definitivamente le distanze dalla compagnia di Antonio Sacco²⁷².

Il 21 gennaio 1782 Antonio Sacco riesce a godere ancora di un successo personale come attore. Il vecchio Truffaldino, forse grazie alla sua conoscenza del mondo russo maturata al tempo della *tournée* alla corte di Anna Ioannovna, riesce a far divertire gli illustri ospiti russi in visita a Venezia, Paolo Petrovic Romanov (futuro zar Paolo I, figlio della zarina Caterina II) e la moglie Marija Fëdorovna (Sofia Dorotea di Württemberg). Da una lettera di Luigi Ballarini a Daniele Andrea Dolfin, si apprende che i granduchi russi si recarono al Teatro San Luca: «amarono di sentir l'arlecchin Sacchi, che con una commedia di *Truffaldino ladro condannato alla galera* li divertì al sommo grado»²⁷³.

La crisi interna alla compagnia è ormai insanabile. Attori e familiari abbandonano Sacco, anche Gozzi si rifiuta di aiutare il capocomico²⁷⁴. Al termine del carnevale del 1783 i Vendramin costringono Antonio Sacco ad abbandonare il Teatro San Luca. Soltanto l'estromissione di Antonio da ogni velleità capocomicale riesce a tenere insieme gli ultimi componenti della truppa, grazie alla mediazione di Carlo Gozzi. Nell'autunno del 1783 la compagnia si trasferisce al Teatro Sant'Angelo, ma non riesce a riguadagnare il favore del pubblico veneziano.

Mentre gli attori sono impegnati a recitare a Trieste, nel 1783, Antonio è colto da un malore che fa temere il peggio²⁷⁵. Per smentire le voci di una presunta morte di Truffaldino, e per celebrarne la guarigione, i colleghi composero una serie di sonetti, poi confluiti nella Raccolta di varj sonetti fatti da diversi comici sulla supposta morte del Signor Antonio Sacco e sul disinganno della medesima²⁷⁶.

Al termine della stagione del 1785 «una compagnia comica, che per un lungo corso di anni era stata il terrore di tutte le altre comiche truppe, e la delizia de' nostri teatri, si sciolse miseramente»²⁷⁷. Antonio Sacco trovò un ingaggio come secondo zanni nella compagnia di Pietro Rosa. A causa della condotta dell'amante Regina Gozzi, Sacco, coperto di debiti, tallonato da compagni e creditori, è costretto a fuggire a Genova²⁷⁸. In città Antonio non si ritira dalle scene, e nella stagione 1786 calca con successo il palcoscenico del Teatro del Falcone²⁷⁹. Stando a quanto riportato nella

²⁶⁹ Cfr. Bartoli, *Notizie storiche de' comici italiani*, cit., pp. 224-227.

²⁷⁰ Cfr. *ivi*, pp. 398-399.

²⁷¹ Cfr. *ivi*, p. 125.

²⁷² Cfr. Gozzi, *Memorie inutili*, cit., vol. II, vol. II, p. 915.

²⁷³ P. Molmenti, *Epistolari veneziani del XVIII secolo*, Sandron, Venezia 1914, p. 69.

²⁷⁴ Cfr. Gozzi, *Memorie inutili*, cit., vol. II, p. 915.

²⁷⁵ Cfr. C. Curiel, *Il Teatro S. Pietro di Trieste: 1690-1801*, Archetipografia, Milano 1937, pp. 160-161.

²⁷⁶ Cfr. G. Bazoli, *L'officina gozziana: dal testo alla scena. Nuovi studi sulle fiabe*, tesi di dottorato in Storia e critica dei beni artistici, musicali e dello spettacolo, Università degli Studi di Padova, ciclo XXI, tutor E. Randi, 2009, p. 310.

²⁷⁷ Gozzi, *Memorie inutili*, cit., vol. II, vol. II, p. 917.

²⁷⁸ Cfr. G. Bazoli, *Antonio Sacchi: ultimo atto*, «Rivista di letteratura teatrale», n. 3, 2010, p. 45.

²⁷⁹ Cfr. A. Neri, *Aneddoti teatrali del secolo XVIII*, «Rivista teatrale Italiana», a. VIII, v. 13, 1908-1909, p. 199.

Gazzetta Urbana Veneta Antonio Sacco, imbarcatosi con i compagni per raggiungere Marsiglia, morì in mare durante il viaggio²⁸⁰. Dai documenti e dalle varie testimonianze, sia come attore che come ballerino, non abbandonò mai il personaggio di Truffaldino.

Antonia (indicata nei documenti russi come Nina), figlia dell'attrice Elisabetta Franchi²⁸¹, e moglie di Antonio Sacco accompagnò il marito in Italia e all'estero²⁸².

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 capacità²⁸³.

Non si hanno notizie dell'attrice prima della trasferta in Russia. Dal rientro in Italia recitò sempre nella compagnia del marito. Nell'organico della compagnia Imer occupò il ruolo di terza donna con il nome di Vittoria²⁸⁴. L'attrice è ricordata anche da Carlo Gozzi nel *Canto ditirambico de' Partigiani del Sacchi Truffaldino*²⁸⁵. Nella commedia gozziana *Le convulsioni o sia Il contratempo. Introduzione a due farse*, ad interpretare il personaggio della signora Tonina presumibilmente è stata proprio Antonia Sacco²⁸⁶. L'attrice, pur rimanendo al fianco di marito e compagni, smise di recitare²⁸⁷. Il luogo e la data di morte di Antonia sono tutt'ora ignoti.

Ad accompagnare Antonio Sacco in scena fu la sorella maggiore Adriana (o Andriana, indicata come Jana nei documenti russi). Nata intorno al 1707, la maggiore dei figli di Gaetano e Libera Sacco, come il fratello, fu una stimata attrice e ballerina²⁸⁸. Da giovane Adriana interpretava ruoli di prima donna con il nome di Beatrice²⁸⁹. Risulta già attiva al fianco del padre Gaetano presso il Teatro San Luca di Venezia nel 1726²⁹⁰. L'anno successivo, a Pavia, è fra gli interpreti della tragedia *Diofebe*²⁹¹.

²⁸⁰ «Gazzetta Urbana Veneta», 19 novembre 1788.

²⁸¹ Cfr. Bartoli, *Notizie storiche de' comici italiani*, cit., p. 406; Rasi, *I comici italiani. Biografia, bibliografia, iconografia*, cit., t. II, p. 471; *Enciclopedia biografica e bibliografica "italiana". Serie IX. Attori tragici, attori comici*, cit., t. I, p. 387.

²⁸² Cfr. *AVPRI*, f. 15, op. 4, d. 92 (1736 g.), l. 8-9 e *RGADA*, f. 1239, op. 3, č. 105, d. 51846, l.147/v e 148/v.

²⁸³ Bartoli, *Notizie storiche de' comici italiani*, cit., p. 406.

²⁸⁴ Cfr. *ibid.*

²⁸⁵ Cfr. Gozzi, *Analisi riflessiva della fiaba L'amore delle tre melarance*, cit., t. VIII, p. 174.

²⁸⁶ Cfr. Vescovo, *Il repertorio e la «morte dei sorzi». La compagnia di Antonio Sacchi alla prova*, cit., pp. 141-153.

²⁸⁷ Cfr. Bartoli, *Notizie storiche de' comici italiani*, cit., p. 406.

²⁸⁸ Cfr. *ivi*, pp. 416-417; Rasi, *I comici italiani. Biografia, bibliografia, iconografia*, cit., t. II, pp. 459-460; *Enciclopedia biografica e bibliografica "italiana". Serie IX. Attori tragici, attori comici*, cit., t. II, p. 322; B. Brunelli, *Sacco Adriana*, in *Enciclopedia dello Spettacolo*, Le Maschere, Roma 1961, vol. XIII, col. 1364.

²⁸⁹ Cfr. M. Pieri, *Da Andriana Sacchi a Teodora Ricci: percorsi di drammaturgia*, «Problemi di critica goldoniana. Carlo Gozzi entre dramaturgie de l'auteur et dramaturgie de l'acteur: un carrefour artistique européen a cura di A. Fabiano», XIII n.s., 2007, pp. 34-35.

²⁹⁰ Cfr. Bartoli, *Notizie storiche de' comici italiani*, cit., p. 417.

²⁹¹ Cfr. *ivi*, pp. 416-417.

Durante la *tournée* russa²⁹² è plausibile che sia stata proprio Adriana a vestire i panni della servetta Smeraldina²⁹³. Sicuramente l'attrice accompagnò il fratello a Praga²⁹⁴; sfortunatamente la sua condizione di donna rende difficile reperire documenti che riportino direttamente il suo nome. Nel 1738, assieme a tutta la famiglia, Adriana rientra a Venezia ed entra a far parte della compagnia di Giuseppe Imer²⁹⁵. Fu lei ad interpretare Smeraldina nella commedia *Momolo cortesan*, all'avvio della stagione al Teatro San Samuele²⁹⁶. Il 27 gennaio 1739 Adriana sposa Rodrigo Lombardi²⁹⁷. L'attore bolognese, che sulle scene vestiva la maschera del Dottore²⁹⁸, si aggrega all'impresa dei familiari della moglie per non lasciarla più.

Quando i Sacco lasciano la compagnia Imer nel 1742, se di Antonio si perdono le tracce fino al 1745, troviamo Adriana impegnata come ballerina nei teatri italiani. Nella primavera del 1742, l'attrice a Bologna partecipò ai balli del dramma in musica *Eumene*²⁹⁹. In inverno troviamo Adriana a Verona, impegnata nella rappresentazione de *I fratelli riconosciuti*³⁰⁰. Anche nel carnevale del 1744 Adriana è a Verona per l'allestimento del *Tigrane*³⁰¹ e del *Siroe*³⁰². Il dato è molto importante perché potrebbe presupporre la permanenza anche del fratello Antonio in Italia in quanto Adriana e Antonio Sacco sulle scene furono inseparabili. La mancanza di documenti sulla seconda *tournée* russa è quindi giustificata. La coppia composta dalla servetta Smeraldina e dal secondo zanni Truffaldino rappresentava il polo attrattivo di molte commedie.

Sul finire del 1745 l'attrice è di nuovo con la famiglia a Venezia, ingaggiata nella compagnia Imer al Teatro San Samuele. Nell'autunno del 1748 troviamo Smeraldina impegnata nuovamente a Verona per l'allestimento dell'*Antigono*³⁰³. Durante il giro estivo della compagnia, nell'estate del 1749, a Parma muore Rodrigo Lombardi, marito di Adriana³⁰⁴. La vedova nello stesso anno si sposa con il Brighella Atanasio Zanoni³⁰⁵. Nell'autunno del 1749 e nel carnevale dell'anno successivo l'attrice risulta

²⁹² Cfr. *AVPRI*, f. 15, op. 4, d. 92 (1736 g.), l. 8-9.

²⁹³ Cfr. *RGADA*, f. 1239, op. 3, c. 105, d. 51846, l. 149/v.

²⁹⁴ Cfr. Freeman, *The opera theatre of Count Franz Anton von Sporck in Prague*, cit., p. 70.

²⁹⁵ Cfr. Goldoni, *Memorie italiane. Prefazioni e polemiche*, cit., p. 263.

²⁹⁶ Cfr. Bartoli, *Notizie storiche de' comici italiani*, cit., p. 417.

²⁹⁷ Cfr. von Loehner, *Carlo Goldoni e le sue memorie. Frammenti*, cit., p. 55.

²⁹⁸ Cfr. Bartoli, *Notizie storiche de' comici italiani*, cit., pp. 295-296.

²⁹⁹ Cfr. *Eumene, dramma per musica da rappresentarsi nel Teatro Malvezzi la primavera dell'anno 1742*, Bologna, Borghi, 1742, p. 7.

³⁰⁰ Cfr. *I fratelli riconosciuti. Dramma per musica da rappresentarsi in Verona nel teatro dell'accademia Filarmonica del carnevale dell'anno 1743*, Verona, Ramanzini, 1743, p. 5.

³⁰¹ Cfr. *Il Tigrane. Dramma per musica da rappresentarsi in Verona nel teatro dell'accademia Filarmonica del carnevale dell'anno 1744*, Verona, Ramanzini, 1744, p. 6.

³⁰² Cfr. *Il Siroe, dramma per musica. Da rappresentarsi in Verona nel Teatro dell'Accademia Filarmonica nel carnevale dell'anno 1744*, Verona, Ramanzini, 1743, p. 8.

³⁰³ Cfr. P. Metastasio, *Antigono. Drama per musica di Pietro Metastasio da rappresentarsi per la fiera dell'autunno corrente 1748 nel teatro Filarmonico di Verona*, Ramanzini, Verona 1748, p. 8.

³⁰⁴ Cfr. Bartoli, *Notizie storiche de' comici italiani*, cit., p. 295.

³⁰⁵ Cfr. *ivi*, pp. 465-467; Rasi, *I comici italiani. Biografia, bibliografia, iconografia*, cit., t. II, pp. 731-736; *Enciclopedia biografica e bibliografica "italiana". Serie IX. Attori tragici, attori comici*, cit., t. II, pp. 474-475.

scritturata come ballerina al Teatro della Pergola di Firenze³⁰⁶. Nel 1750 Adriana Sacco risulta attiva a Reggio Emilia, per il *Farnaspe*³⁰⁷.

Seguendo le alterne fortune del fratello, Adriana nel 1752 parte per Lisbona. Al momento del rientro dal Portogallo, Gasparo Gozzi indica che Adriana soggiorna a Parigi come ballerina³⁰⁸. Il commediografo non fornisce nessun riferimento cronologico sul soggiorno francese dell'attrice. Di sicuro Adriana fu nella compagnia del fratello a Venezia al Teatro San Samuele nel 1758. L'importanza che il personaggio di Smeraldina ha nelle fiabe gozziane testimonia il grande rilievo dell'attrice in compagnia e il favore del pubblico nei suoi confronti³⁰⁹. Stando alla testimonianza di Bartoli, Adriana trascorse l'ultimo periodo della sua esistenza lontana dai palcoscenici:

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 sua³¹⁰.

Adriana muore il primo febbraio 1776³¹¹, lasciando i compagni sprovvisti di un personaggio fondamentale.

I repertori biografici italiani non conservano memoria di Anna Caterina, terzogenita di Gaetano e Libera Sacco. Nata a Ferrara il 29 aprile 1710³¹², Anna Caterina sicuramente fu a San Pietroburgo assieme ai familiari³¹³ (la Nina Sacco presente nel rendiconto amministrativo di Avolio³¹⁴ è stata identificata dagli storici come Antonia, moglie di Antonio Sacco, e non come Anna Caterina)³¹⁵.

Il nome di Anna Caterina compare nell'elenco dei personaggi della tragicommedia *Osmano re di Tunisi*, rappresentata al San Samuele nell'autunno del 1740³¹⁶. Il 23 gennaio 1741³¹⁷ la Sacco sposa l'attore di origini lucchesi Giuseppe Simonetti³¹⁸. Basandoci sulle notizie raccolte su Simonetti, specializzato nel ruolo dell'innamorato,

³⁰⁶ «Estate Autunno 1749 *Ipermestra* e *Clemenza di Tito*: ballerini [...] Adriana Sacco di Venezia» il manoscritto del segretario dell'Accademia degli Immobili, Palmieri Pandolfini è conservato presso la Biblioteca Nazionale di Firenze, *Nelli*, II-97, parte III.

³⁰⁷ Cfr. *Il Farnaspe. Dramma per musica da rappresentarsi nel nuovo teatro dell'illustrissimo pubblico di Reggio in occasione della fiera dell'anno 1750*, Vedrotti, Reggio Emilia 1750, p. 9.

³⁰⁸ Cfr. G. Gozzi, *Lettera a Stelio Mastarca*, da Venezia 10 giugno 1756, in id., *Scritti scelti di Gasparo Gozzi*, a cura di N. Mancini, UTET, Torino 1960, p. 713.

³⁰⁹ Cfr. Pieri, *Da Adriana Sacchi a Teodora Ricci: percorsi di drammaturgia*, cit., pp. 35-37.

³¹⁰ Cfr. Bartoli, *Notizie storiche de' comici italiani*, cit., p. 416.

³¹¹ Cfr. von Loehner, *Carlo Goldoni e le sue memorie. Frammenti*, cit., p. 55.

³¹² Cfr. *ibid.*

³¹³ Cfr. *AVPRI*, f. 15, op. 4, d. 92 (1736 g.), l. 8-9.

³¹⁴ Cfr. *RGADA*, f. 1239, op. 3, c. 105, d. 51846, l.147/v e 148/v.

³¹⁵ Cfr. Ferrazzi, *Commedie e comici dell'arte italiani alla corte russa (1731-1738)*, cit., pp. 274-275.

³¹⁶ Cfr. Scannapieco, *Alla ricerca di un Goldoni perduto*, cit., p. 55.

³¹⁷ Cfr. von Loehner, *Carlo Goldoni e le sue memorie. Frammenti*, cit., p. 55.

³¹⁸ Cfr. Bartoli, *Notizie storiche de' comici italiani*, cit., pp. 430-431.

la coppia al seguito della famiglia Sacco, si recò a Lisbona³¹⁹. Non si hanno ulteriori notizie sull'attrice.

Accanto ai membri della famiglia Sacco altri artisti completavano il quadro della compagnia russa. La compresenza nella truppa di due interpreti specializzati nello stesso ruolo complica il lavoro di attribuzione delle parti. Ferdinando Colombo, nato approssimativamente intorno al 1690³²⁰, era infatti specializzato nel ruolo di Arlecchino³²¹. Finora gli studiosi hanno attribuito ad Antonio Sacco il ruolo di Arlecchino negli scenari russi. Colombo però oltre ad essere di maggior età quindi più esperto del collega, viene ricordato sempre con il nome del secondo zanni bergamasco, mentre Sacco è passato alla storia come interprete di Truffaldino. Bartoli nella nota biografica dedicata a Colombo accosta i due interpreti dando a quest'ultimo una priorità generale e riservando a Sacco una priorità locale:

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 poté esser molto gradito per il confronto d'Antonio Sacco, da' Veneziani favorito, e stimato³²².

Quanto il giovane Truffaldino a San Pietroburgo abbia appreso dal collega più esperto non è dato sapere.

Come risulta da un'obbligazione del 14 maggio 1729, rogata dal notaio genovese Paolo Francesco Bacigalupo, per il carnevale del 1730 Ferdinando Colombo risulta ingaggiato al Teatro di via del Cocomero di Firenze dagli accademici Infuocati.

Nel nome del Signor Iddio si obbligano li signori Giovan Battista Testa quondam signor Tranquillo della città di Venezia, Giuseppe Monti del quondam signor Giacomo Filippo, et il signor Tommaso Monti di lui figlio maggiore della città di Bologna, Francesco Falchi quondam Giuseppe di detta città di Venezia, Antonio Marchesini del signor Domenico di Verrona, Ferdinando Colombo quondam signor Steffano di detta città di Verrona et Olderico Lombardi del quondam signor Carlo della detta città di Bologna, a loro, et a nome del signor Antonio Vitalba di Venezia, presentemente indisposto, et della signora Lorenza Paghetti moglie del detto signor Francesco Falchi, Brigida moglie del detto signor Antonio Marchesini e della signora Isabella Nadalini, per li quali rispondente assenti fanno essi signori Testa, Monti, Falchi, Marchesini, Colombo, e Lombardi fatto, e cassa propria, costituendosi per li detti assenti suoi colleghi [...] promissori, et espromissori volendo per li medesimi essere omninamente tenuti, et obligati, ancorché si potesse dire che di ragione non lo fossero, [...] alla <legge> che dice il fatto d'altri non potersi promettere, et ad ogn'altra di suo favore. Di loro spontanea volontà. Et in ogni miglior modo. Stanno promesso, e promettono, e si sono obligati, e si obligano a favore delli signori accademici del teatro della strada del Cocomero della città di Firenze ancorché assenti me notaro stipulante di portarsi nel carnovale del prossimo venturo anno mille settecento trenta 1730 in

³¹⁹ Cfr. *ivi*, p. 430.

³²⁰ La notizia è desunta da Bartoli che nel 1781 definisce l'attore novantenne; cfr. *ivi*, p. 185.

³²¹ Cfr. *ivi*, pp. 185-186; Rasi, *I comici italiani. Biografia, bibliografia, iconografia*, cit., t. I-II, p. 687; *Enciclopedia biografica e bibliografica "italiana". Serie IX. Attori tragici, attori comici*, cit., t. I, p. 256.

³²² Cfr. Bartoli, *Notizie storiche de' comici italiani*, cit., p. 185.

Attori italiani alla corte della zarina Anna Ioannovna (1731-1738)

detta città di Firenze a far recite delle comedie ad uso comico nel detto teatro della strada del Cocomero della detta città di Firenze, con che però da detti signori accademici le siino accordati, et osservati li soliti patti, e condizioni, che sogliono accordarsi, et osservarsi alle altre truppe comiche [...]. La scrittura è stilata dal notaio Paolo Francesco Bacigalupo, in Genova, il 14 maggio 1729, davanti ai nobili «Gaetano Arpe quondam signor Giuliano, et Bartolomeo Pedemonte del signor Giuseppe testimoni»³²³.

Forse proprio a Firenze Colombo incontrò la famiglia Sacco e assieme partirono per la Russia. Ritroviamo il nome di Ferdinando Colombo nel rendiconto amministrativo di Avolio³²⁴. Assieme ai compagni l'Arlecchino lasciò la Russia nel 1735³²⁵. Bartoli ricorda l'esperienza russa dell'attore: «Recitò in Moscovia»³²⁶. Una volta tornato in Italia Colombo non segue l'impresa Sacco.

Stando a quanto affermato da Carlo Goldoni in una lettera a Giuseppe Antonio Arconati Visconti, nel 1751 Ferdinando Colombo è ingaggiato come Arlecchino nella compagnia di Girolamo Medebach³²⁷. Non è dato sapere per quanto tempo l'attore rimase affiliato alla compagnia. Nel 1774 risulta nell'organico della compagnia di Domenico Bassi al Teatro San Cassiano di Venezia³²⁸. L'assenza dai documenti per così lungo tempo probabilmente è da imputare alle sue peregrinazioni al seguito della figlia ballerina.

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 Teatri³²⁹.

Nell'anno comico successivo Colombo risulta scritturato nella compagnia di Pietro Rossi come Arlecchino³³⁰. Dalla stagione 1776/1777 l'attore è assieme alla truppa di Faustina Tesi³³¹. Già dall'anno successivo l'Arlecchino abbandona l'impresa, probabilmente a causa del trasferimento a Napoli della compagnia³³². Nella stagione 1786/1787 Colombo è con Carlo Rebecchi e compagni impegnato in una *tournee* a Cento, Ponte-Lagoscuro, Pieve di Cento e Bologna³³³. La data di morte dell'attore è ignota.

³²³ ASCF, Fondo teatro Niccolini 114 (8372), *Documenti vari*, cc. n.n.; per la trascrizione del documento si veda Galletti, *Lo spettacolo senza riforma. La compagnia del San Samuele di Venezia (1726-1749)*, cit., pp. 84-85, n. 60.

³²⁴ Cfr. *RGADA*, f. 1239, op. 3, c. 105, d. 51846, l. 145 e 151.

³²⁵ Cfr. *AVPRI*, f. 15, op. 4, d. 105 (1731 g.), l. 90.

³²⁶ Cfr. Bartoli, *Notizie storiche de' comici italiani*, cit., p. 185.

³²⁷ Cfr. C. Goldoni, *Tutte le opere*, a cura di G. Ortolani, Mondadori, Milano 1935, p. 175.

³²⁸ Cfr. O. Giardi, *I comici dell'arte perduta. Le compagnie comiche italiane alla fine del secolo XVIII*, Bulzoni, Firenze 1991, p. 100.

³²⁹ Cfr. Bartoli, *Notizie storiche de' comici italiani*, cit., p. 185.

³³⁰ Cfr. Giardi, *I comici dell'arte perduta. Le compagnie comiche italiane alla fine del secolo XVIII*, cit., p. 255.

³³¹ Cfr. *ivi*, p. 269.

³³² Cfr. *ibid.*

³³³ Cfr. *ivi*, pp. 244-245.

Nei contratti stipulati per il Teatro del Cocomero di Firenze nel 1729, assieme a Gaetano Sacco, compare il nome di Domenico Zanardi³³⁴. Si può quindi ipotizzare che l'attore abbia raggiunto la Russia assieme alla compagnia guidata da Sacco trattenendosi quindi alla corte di Anna Ioannovna dove viene segnalato fino al 1738³³⁵. Finora la data d'arrivo di Zanardi in Russia non è stata accertata ma a supportare l'ipotesi che l'attore sia arrivato a San Pietroburgo nel 1733 contribuiscono i testi a stampa. Zanardi sul palcoscenico vestiva i panni del primo zanni Brighella. Bartoli precisa che «si rese assai noto inventando una Commedia intitolata: *Arme, e Bagaglio*»³³⁶. Una *pièce* intitolata *Scaramouche armes et bagages* era stata portata in scena a Mosca dalla compagnia Ristori, il 13 maggio 1731³³⁷. Lo scenario *Brighella armi e bagagli*, stampato dall'Accademia delle Scienze di San Pietroburgo, è datato 1733. Probabilmente Zanardi, prendendo spunto da quella di Scaramuccia, elaborò la sua commedia insieme alla compagnia Sacco³³⁸. Bartoli non fa menzione del soggiorno russo del Brighella, non ne ricorda nemmeno il nome proprio, ma conclude la sua nota con un giudizio positivo: «Fu il Zanardi un Comico ben visto, ed applaudito, degno certo che in queste notizie non se ne ommettesse la di lui memoria»³³⁹. L'attore si trattenne alla corte della zarina Anna Ioannovna anche con il terzo gruppo di comici italiani³⁴⁰.

Antonio Fioretti recitò a San Pietroburgo insieme alla seconda compagnia di attori italiani e insieme ai compagni lasciò la corte russa nel 1735³⁴¹. Non si hanno notizie dell'interprete specializzato nel ruolo di Pantalone³⁴², prima del soggiorno alla corte della Zarina. Bartoli non fa menzione della parentesi russa, ma ricorda «che recitò da Pantalone con grazia, con studio, e con una vera, ed indefessa attenzione»³⁴³. Le tappe salienti della carriera di Fioretti non vengono riportate dagli storici. È ricordata soltanto la prematura morte dell'attore all'apice della sua carriera nel 1761³⁴⁴.

Francesco Ermano aveva fatto parte del primo gruppo di comici alle dipendenze di Anna Ioannovna dal 1730 al 1731. Congedato insieme ai colleghi, stando ad un *Promemoria* della polizia russa, tornò in Russia da Varsavia il 23 giugno 1732³⁴⁵. L'attore rimase alle dipendenze della corte imperiale fin dopo lo scioglimento della terza *troupe* di italiani nel 1738. Terminata la parentesi da attore Ermano venne assunto dai conti Apraksin come insegnante di francese e geografia³⁴⁶. Nel 1746 Ermano

³³⁴ Cfr. *ASCF*, Teatro Niccolini 103 (8361), *Atti di locazione dei palchi del teatro del Cocomero anni 1710-1763*, c.nn.

³³⁵ Cfr. *RGADA*, f. Gosarchiv, razrjad XVII, d. 322, l. 15.

³³⁶ Bartoli non riporta il nome proprio dell'attore, indica solamente il cognome Zanardi; Bartoli, *Notizie storiche de' comici italiani*, cit., p. 459.

³³⁷ Si veda nel presente lavoro p. 58.

³³⁸ Cfr. Ferrazzi, *Commedie e comici dell'arte italiani alla corte russa (1731-1738)*, cit., p. 132.

³³⁹ Cfr. Bartoli, *Notizie storiche de' comici italiani*, cit., p. 459.

³⁴⁰ Cfr. *RGADA*, f. 1239, op. 3, č. 105, d. 51845, l. 468.

³⁴¹ Cfr. *AVPRI*, f. 15, op. 4, d. 105 (1731 g.), l. 90.

³⁴² Cfr. Rasi, *I comici italiani. Biografia, bibliografia, iconografia*, cit., t. I-II, p. 888; *Enciclopedia biografica e bibliografica "italiana". Serie IX. Attori tragici, attori comici*, cit., t. I, p. 369.

³⁴³ Cfr. Bartoli, *Notizie storiche de' comici italiani*, cit., p. 223.

³⁴⁴ Cfr. *ibid.*

³⁴⁵ Cfr. *AVPRI*, f. 15, op. 4, d. 158 (1732 g.), l. 202.

³⁴⁶ Cfr. Ferrazzi, *Commedie e comici dell'arte italiani alla corte russa (1731-1738)*, cit., p. 285.

ripose una petizione alla zarina Elizaveta Petrovna, in cui chiedeva il permesso di tornare in Italia assieme alla moglie e al figlio³⁴⁷. La lunga permanenza all'estero non ha lasciato traccia dell'attore, solito interpretare ruoli da innamorato, nei resoconti italiani.

Il nome di Girolamo Ferrari, specializzato nel ruolo dell'innamorato Silvio, compare al fianco di quello di Gaetano Sacco nei contratti di locazione per i palchi del Teatro del Cocomero di Firenze nel 1730³⁴⁸. Inoltre l'attore è ricordato per un prestito di denaro che vide coinvolti gli accademici Infuocati:

Ricordo come [...] fu proposto dal Console quanto appresso, cioè se l'Accademia deva prestare scudi venticinque agl'Istrioni che vengono a recitare nella presente primavera nel nostro teatro, e per detto a Girolamo Ferrari³⁴⁹.

Arrivato in Russia assieme al secondo gruppo di comici italiani, Ferrari rimase alle dipendenze di Anna Ioannovna anche con il terzo gruppo di attori³⁵⁰. Gli storici italiani ne ignorano l'esistenza, probabilmente a causa del lungo soggiorno russo.

Assieme al secondo gruppo di comici italiani giunse in Russia anche il cantante Pietro Pertici che si trattenne alla corte di Anna Ioannovna anche con il terzo gruppo di attori³⁵¹. Il cantante, nato a Firenze nei primi anni del 1700 e specializzato nel ruolo del vecchio nelle opere buffe³⁵², prima di raggiungere San Pietroburgo aveva cantato a Napoli nel 1725, a Perugia e a Roma³⁵³. Nel 1731 canta nella *Corilla Olimpica* di Alessandro Ademollo, nei teatri veneziani³⁵⁴. Sui teatri imperiali Pertici canta negli intermezzi musicali³⁵⁵.

Tornato dalla Russia nell'autunno del 1742 il cantante è a Firenze al Teatro di via del Cocomero. Con lo stesso teatro sarà impegnato anche per le stagioni 1744 e 1745³⁵⁶. Come attore e allestitore Pertici sarà impegnato con gli accademici Infuocati anche per la stagione 1745-1746.

³⁴⁷ Cfr. *AVPRI*, f. 2, op. 1, d. 3148, l. 87.

³⁴⁸ Cfr. *ASCF*, Teatro Niccolini, 112 (8370), *Libro di Ricordi dell'Accademia degli Infuocati (1702-1736)*, cc. 210-211.

³⁴⁹ Ivi, c. 213, 17 marzo 1729 [ma 1730].

³⁵⁰ Cfr. *RGADA*, f. 1239, op. 3, č. 105, d. 51845, l. 130.

³⁵¹ Cfr. *ibid.*

³⁵² Cfr. G. Cicali, *Attori e ruoli nel teatro comico musicale italiano del Settecento*, Le Lettere, Firenze 2005, pp. 42-43.

³⁵³ Cfr. M. Ferrazzi, *Ancora sulle tracce di Pietro Pertici. La tournée pietroburghese (1733/34²-1738)*, «Studi goldoniani. Quaderni annuali di storia del teatro e della letteratura veneziana nel Settecento», XII / 4 n.s., 2015, p. 39.

³⁵⁴ Cfr. Rasi, *I comici italiani. Biografia, bibliografia, iconografia*, cit., t. II, p. 258.

³⁵⁵ Cfr. *RGADA*, f. 1239, op. 3, č. 105, d. 51844, l.147 e 150/v.

³⁵⁶ Cfr. G. Villa, *Qua numina voce moveret? Spettacolo e società al Regio Teatro del Cocomero nel periodo lorenese (1748-1799)*, tesi di dottorato in Storia dello Spettacolo, Università degli Studi di Firenze, ciclo XXIV, tutor S. Mamone, 2011, pp. 88-90.

Nella stagione 1748-1749 il cantante è impegnato a Londra come interprete di commedie italiane³⁵⁷. Passa in seguito al servizio della corte di Parma, fino al dicembre del 1749 quando il conte di Riccourt gli offre la direzione del Teatro del Cocomero di Firenze³⁵⁸. Goldoni tesse le lodi del cantante ormai diventato attore:

Pietro Pertici, assai noto al Mondo per l'eccellente sua abilità nelle parti buffe per musica, e presentemente bravissimo attore nelle Commedie in prosa in Firenze³⁵⁹.

Dalla primavera del 1750 al 1754 Pertici nel teatro fiorentino è attore, impresario e direttore dei comici assieme a Emilio Guagni. Dal 1754 rimarrà nell'organico del Teatro del Cocomero soltanto come attore e direttore dei comici³⁶⁰.

Con la chiusura della sala per rifacimento nel 1760 a Pertici venne assegnata una pensione³⁶¹.

Casanova ricorda un incontro con l'attore nel 1760:

vidi Pertici con piacere: essendo vecchio e non potendo più cantare, recitava la commedia e da buon comico, il che è raro, dacchè i cantanti, maschi e femmine, confidano nella durata della loro voce, trascuran l'arte della scena³⁶².

Dal 1764 Pietro Pertici smette di cantare e si dedica esclusivamente alla recitazione³⁶³. L'attore e cantante muore a Firenze il 15 dicembre 1768³⁶⁴.

Il bolognese Giovanni Camillo Canzachi, per l'assonanza del cognome e il lungo peregrinare dell'attore alle dipendenze delle maggiori corti europee, potrebbe essere il Kandake indicato nei documenti russi³⁶⁵.

Canzachi recitò vestendo la maschera del Dottore, fu alle dipendenze della corte di Carlo VI a Vienna, attorno al 1730³⁶⁶. Nel 1740 era attivo al Teatro San Luca di Venezia, in seguito si trasferì a Dresda, entrando nell'organico nella compagnia Bertoldi. Rimase al servizio dell'Elettore di Sassonia fino al 1756³⁶⁷. Rasi, riportando le notizie apparse sull'attore a Stoccarda nel 1750, ne fornisce una sommaria descrizione fisica e fa luce sulla versatilità di Canzachi sulle scene:

³⁵⁷ Cfr. G. Cicali, *Il buffo internazionale. Sulle tracce di Pietro Pertici*, «Problemi di critica goldoniana», XII, 2005, pp. 5-50.

³⁵⁸ Cfr. Villa, *Qua numina voce moveret? Spettacolo e società al Regio Teatro del Cocomero nel periodo lorenese (1748-1799)*, cit., p. 93.

³⁵⁹ C. Goldoni, *Opere complete*, Il Municipio, Venezia 1897, t. III, p. 194.

³⁶⁰ Cfr. Villa, *Qua numina voce moveret? Spettacolo e società al Regio Teatro del Cocomero nel periodo lorenese (1748-1799)*, cit., pp. 93-94.

³⁶¹ Cfr. *ivi*, p. 110.

³⁶² G. Casanova, *Mémoires*, Gallimard, Paris 1959, t. II, p. 699.

³⁶³ Cfr. Villa, *Qua numina voce moveret? Spettacolo e società al Regio Teatro del Cocomero nel periodo lorenese (1748-1799)*, cit., p. 111.

³⁶⁴ Cfr. Cicali, *Attori e ruoli nel teatro comico musicale italiano del Settecento*, cit., p. 106.

³⁶⁵ Cfr. *RGADA*, f. 1239, op. 3, c. 105, d. 51844, l.147/v e 148.

³⁶⁶ Cfr. Bartoli, *Notizie istoriche de' comici italiani*, cit., p. 158.

³⁶⁷ Cfr. Klimowicz-Roszkowska, *La commedia dell'arte alla corte di Augusto III di Sassonia, 1748-1756*, cit., p. 93.

Attori italiani alla corte della zarina Anna Ioannovna (1731-1738)

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 Tabarino³⁶⁸.

Un'ulteriore conferma della permanenza in Russia di Giovanni Camillo Canzachi potrebbe essere desunta dalle creazioni sceniche dell'attore. A lui Bartoli attribuisce l'invenzione del personaggio comico del francese italiano, «sapeva la Lingua Francese, e la Tedesca, e fu esso l'introduttore dello spiritoso carattere di Francese Italianato che fu poi da altri Comici imitato, e seguito»³⁶⁹. Nel rendiconto amministrativo di Avolio, in data primo giugno 1734, sono annotate le spese per l'allestimento della commedia di *Monsiu Petit*³⁷⁰, il personaggio del francese potrebbe corrispondere a quello inventato da Canzachi³⁷¹. Riproposto in scena anche con *Il francese a Venezia* di cui disponiamo dello scenario a stampa. La stessa commedia venne proposta anche sulle scene di Dresda il 10 gennaio 1748³⁷².

Per mano dello stesso Canzachi, a Venezia, venne pubblicata la commedia *L'Adulatore*³⁷³. Dai documenti del 1768-1770 l'attore risulta deceduto³⁷⁴.

La cantante soprano Cristina-Maria Croumann³⁷⁵, moglie di Giuseppe Avolio, prima del soggiorno russo si era esibita alla corte tedesca di Assia-Kassel³⁷⁶. Una volta lasciata San Pietroburgo fa ritorno in Italia per poi dirigersi in Inghilterra³⁷⁷.

Il ruolo del marito Giuseppe Avolio in Russia non è ancora ben definito. Avolio prima di giungere alla corte della Zarina era un attore specializzato nel ruolo di innamorato³⁷⁸. A San Pietroburgo si occupò dell'organizzazione degli spettacoli, era lui a custodire gli scenari da far tradurre, stampare e mettere in scena. Viene definito *rektor* (direttore)³⁷⁹ nei documenti del tempo.

Il cambiamento di ruolo di Avolio potrebbe essere indicato dal mutamento del suo onorario. Un'ordinanza della Zarina, del 10 settembre 1733, aumentava di 400 rubli il suo stipendio³⁸⁰. Le sorti dell'attore una volta lasciata la Russia non sono ad oggi note.

³⁶⁸ Cfr. Rasi, *I comici italiani. Biografia, bibliografia, iconografia*, cit., t. I-II, p. 583.

³⁶⁹ Cfr. Bartoli, *Notizie storiche de' comici italiani*, cit., p. 158.

³⁷⁰ Cfr. *RGADA*, f. 1239, op.3, d. 51846, l. 147.

³⁷¹ Cfr. Bartoli, *Notizie storiche de' comici italiani*, cit., p. 159.

³⁷² Cfr. Klimowicz-Roszkowska, *La commedia dell'arte alla corte di Augusto III di Sassonia, 1748-1756*, cit., p. 93.

³⁷³ Cfr. G.C. Canzachi, *L'Adulatore*, Bettinelli, Venezia 1740.

³⁷⁴ Cfr. Klimowicz-Roszkowska, *La commedia dell'arte alla corte di Augusto III di Sassonia, 1748-1756*, cit., p. 93.

³⁷⁵ Cfr. Mooser, *Annales de la musique et des musiciens en Russie au XVIIIe siècle*, cit., t. I, p. 120.

³⁷⁶ Cfr. P. Spitta, *Johann Sebastian Bach*, Auflage Leipzig, Leipzig 1916, t. I, p. 507.

³⁷⁷ Cfr. C. Burney, *A general History of music*, Foulis, London 1789, t. IV, p. 429.

³⁷⁸ Cfr. Ferrazzi, *Commedie e comici dell'arte italiani alla corte russa (1731-1738)*, cit., n. 67, p. 45.

³⁷⁹ Cfr. P. Pekarskij, *Istorija imperatorskoi Akademii nauk v Peterburge*, Nauk, Sankt Peterburg 1870-1873, t. II, p. 59.

³⁸⁰ A tal proposito si veda nel presente lavoro p. 67.

Giovanni Piantanida, nato nel 1705, era un attore fiorentino, che ancora giovane sposò la famosa cantante di origini bolognesi Costanza, detta la Pusterla. I due si recarono in Russia insieme³⁸¹.

Costanza dal 1718 al 1721 si era esibita a Napoli³⁸², a Venezia e a Parma e poi di nuovo a Venezia. Il musicologo Mooser sostiene che arrivò in Russia in qualità di prima donna³⁸³. Nel rendiconto amministrativo di Avolio compare il nome del marito, ma non quello della cantante³⁸⁴. Nel 1737 Francesco Araja affida a Costanza Piantanida il ruolo di Semiramide nel *Il finto Nino* allestito a San Pietroburgo. Dopo aver lasciato la corte della Zarina ritroviamo la Pusterla attiva a Londra alle dipendenze di Händel³⁸⁵.

La cantante Alessandra Stabili, prima di arrivare in Russia, si esibì a Firenze e Pistoia fino al 1732³⁸⁶. Dopo la permanenza a San Pietroburgo della cantante si perdono le tracce.

Pietro Adamo Mira (Pedrillo) nacque a Monte Scaglioso dallo scultore Alviago-Pedrillo, a cui deve il nome di scena. Abile violinista è attivo alla Cappella Palatina di Lucca prima di partire per la Russia³⁸⁷.

Pietro Mira alla corte imperiale divenne presto il buffone preferito della zarina Anna Ioannovna³⁸⁸. La data d'arrivo a San Pietroburgo non è certa, i primi documenti russi a riportare il nome del buffono sono datati 1732³⁸⁹. I suoi aneddoti e le sue trovate comiche vengono ricordati in molte memorie del tempo³⁹⁰. Una sprezzante descrizione del buffone di Anna venne redatta dall'avventuriero tedesco Jean Chrétien Trömer che dal 1734 al 1736 fu ospite della corte russa³⁹¹.

La sovrana stimava talmente Pedrillo da affidargli il reclutamento della terza compagnia di comici. Gli scherzi e le battute del buffone rimasero vivi nell'immaginario russo tanto da essere raccolti e stampati in un volume³⁹².

³⁸¹ Cfr. *ivi*, f. 1239, op.3, d. 51846, l. 145/v.

³⁸² Cfr. Croce, *I teatri di Napoli*, cit., pp. 239 e 255.

³⁸³ Cfr. Mooser, *Annales de la musique et des musiciens en Russie au XVIIIe siècle*, cit., t. I, p. 120.

³⁸⁴ Cfr. *RGADA*, f. 1239, op.3, d. 51846, l. 145/v.

³⁸⁵ Cfr. *London Daily Post* (19 aprile 1739) in F. Chrysanter, *Georg Friedrich Händel*, Breitkopf & Härtel, Leipzig 1858-1919, t. II, p. 453.

³⁸⁶ Cfr. C. Sartori, *I libretti italiani a stampa dalle origini al 1800. Indici II*, Bertola e Locatelli, Cuneo 1994, p. 619.

³⁸⁷ Cfr. Nerci, *Storia della musica in Lucca*, cit., p. 210.

³⁸⁸ Cfr. J. von Stählin, *Nachrichten von der Tanzkunst und Balle[t]ten in Russland*, Riga-Leipzig 1769-70, t. II, p. 84; Mooser, *Annales de la musique et des musiciens en Russie au XVIIIe siècle*, cit., t. I, p. 106; Id., *Violinistes-compositeurs italiens en Russie au XVIIIe siècle. III. Pietro Mira dit Pedrillo*, «Rivista musicale italiana», vol. XLVI, 1942, pp. 290-292.

³⁸⁹ Cfr. *RGADA*, f. 1239, op. 3, č. 105, d. 51843, l. 108 e 136-137; *AVPRI*, f. 15, op. 4, d. 158 (1732 g.), l. 201/v-202.

³⁹⁰ Cfr. C.H. von Manštein, *Zapiski o Rossii generala Manštejna 1727-44*, Balaševa, Sankt Peterburg 1875, p. 66; K.R. Berk, *Putevye zametki o Rossii*, in J.N. Bespjatych, *Peterburg Anny Ioannovny v inostrannykh opisanijach*, Statja, Sankt Peterburg 1997, p. 155.

³⁹¹ Cfr. J.C. Trömer, *Jean Chretien Toucement des Deutsches Schrifften mit viel schön Cuffer Stick Kanß Complet mit den Zweiten Theil vermehrt*, Raspe, Nürnberg 1772, pp. 523 sgg.

³⁹² Cfr. *Umnye, ostrye, zabavnye i smešnye anekdity Adamki Pedrillo, byvshego šutom pri dvore imperatricy Anny Ioannovny vo vremja regenstva Birona (Intelligenti, taglienti, divertenti e buffi aneddoti di*

Attori italiani alla corte della zarina Anna Ioannovna (1731-1738)

Pietro Mira alla morte di Anna Ioannovna lasciò la Russia, il congedo gli venne concesso nel dicembre del 1740³⁹³.

Stando alla testimonianza di Giacomo Casanova, nel 1743, Pietro Mira è a Venezia³⁹⁴. Nel 1747 Mira in qualità di musicista eseguiva intermezzi musicali a Dresda assieme ai cantanti Domenico Cricchi e Rosa Ruvinetti, con cui aveva già collaborato a San Pietroburgo³⁹⁵.

Nel 1782 Pietro Mira risulta attivo come direttore di una locanda a Venezia³⁹⁶.

4. La terza compagnia (1735-1738)

Le disposizioni del 27 agosto 1734 stabilite dalla zarina Anna Ioannovna in merito al reclutamento di una nuova compagnia di attori italiani³⁹⁷, confortano l'ipotesi di una decisione nata a seguito della morte del capocomico Gaetano Sacco (4 luglio 1734) e del successivo abbandono della famiglia di comici. L'Imperatrice affidò il compito al suo buffone favorito, il violinista italiano Pietro Mira (Pedrillo). L'*ukaz* (decreto) del 27 agosto prevedeva lo stanziamento di cinquemila rubli per il viaggio di Mira. La Zarina aveva incaricato il violinista di portare dall'Italia una compagnia d'opera, dei musicisti e degli attori³⁹⁸.

Pietro Mira non si risparmiò, fece un vero e proprio *tour* delle maggiori città italiane per scovare i migliori *performers* disposti ad intraprendere il lungo viaggio verso San Pietroburgo. Sicuramente passò da Venezia, Bologna³⁹⁹ e Firenze⁴⁰⁰. Se si conserva traccia del passaggio del buffone per l'Italia, esattamente come per la seconda compagnia non si hanno certezze sull'effettivo numero di attori reclutati. La mancanza di una corte o di un'unica compagnia di riferimento finora non ha fornito tracce documentarie degli ingaggi.

La data d'arrivo in Russia del gruppo capitanato da Pietro Mira non è certa. Le annotazioni di spese di Avolio, interrotte il 6 novembre 1734, riprendono nell'aprile

Adamo Pedrillo, antico scudiero ai tempi dell'imperatrice Anna Ioannovna ai tempi della reggenza di Biron, 2 voll. I-II, Ernsta, Moskva 1836.

³⁹³ Cfr. Ferrazzi, *Commedie e comici dell'arte italiani alla corte russa (1731-1738)*, cit., p. 288.

³⁹⁴ Cfr. Casanova, *Mémoires*, cit., t. I, p. 138.

³⁹⁵ Cfr. M. Fürstenau, *Zur Geschichte der Musik und des Theaters am Hofe Kurfürsten von Sachsen*, Rudolf Kuntze, Dresden 1861-1862, t. II, p. 246.

³⁹⁶ Cfr. *Arkiv Knjazja Voroncova*, A.I. Mamontova, Moskva 1875-1887, t. XXIX, p. 220.

³⁹⁷ Cfr. *RGADA*, f. Gosarchiv, razrjad XXX, op. 1, d. 46, l. 89.

³⁹⁸ Cfr. *ibid.*

³⁹⁹ Cfr. *Zibaldone ossia Giornale di Antonio Barilli, bolognese, di quanto è seguito in Bologna*, t. VII, p. 16, in C. Ricci, *I teatri di Bologna nei secoli XVII e XVIII: storia aneddotica di Corrado Ricci*, Monti, Bologna 1888, pp. 443-444.

⁴⁰⁰ Mira scrisse anche una lettera al granduca Gian Gastone de' Medici; cfr. *Russkij Archiv: russkij istoričeskij žurnal*, Stolica, Moskva 1864, pp. 232-234.

del 1735⁴⁰¹. Nel rendiconto è registrato «29 aprile: dopo l'arrivo della nuova compagnia italiana»⁴⁰², si tratta quindi di una data *post quem*; ad essa si può ascrivere l'arrivo della nuova compagnia e il primo allestimento scenico.

I nuovi ingaggiati si amalgamarono con musicisti e attori già attivi alla corte di Anna Ioannovna con il secondo gruppo di comici italiani. Un registro compilato pochi giorni prima del presunto arrivo dei nuovi comici dall'Italia, contenente i compensi dovuti singolarmente ad ogni artista, aiuta a conoscere i nomi di chi era rimasto in Russia dopo la partenza della famiglia Sacco. Nello stesso documento è accluso l'elenco dei nuovi interpreti italiani presenti alla corte dal primo gennaio al primo maggio 1735.

24 aprile 1735

Musicisti italiani	
Il castrato Dreyer	1237 rubli e 50 copechi
Il fratello di detto Dreyer	600 rubli
Verocai	600 rubli
Vaspari ^[403]	600 rubli
Pertici	1000 rubli
Piantanida	1000 rubli
Colla	350 rubli
Musicisti	
Bassista Eiselt	300 rubli
Fagottista Fridrich	300 rubli
Oboista Döbbert	300 rubli
Violinista Veisner	400 rubli
Pinkeli	500 rubli
Copista Graff	130 rubli
L'uscere Giuseppe Regali	60 rubli
La cantante Madam Avolio	800 rubli
La sorella della stessa cantante	300 rubli
Il marito dell'Avolio	400 rubli
Pietro Mira	700 rubli

3- Dal primo gennaio al primo maggio 1735

Costanza Pusterli	200 rubli
Giovanni Piantanida	83 rubli
Pietro Pertici	166 rubli
Zanardi	180 rubli
Girolamo Ferrari	100 rubli
Francesco Ermano	50 rubli
Gibelli ^[404]	50 rubli
Stefano Buffelli	33 rubli

⁴⁰¹ Cfr. *RGADA*, f. 1239, op. 3, č. 105, d. 51844, l. 151.

⁴⁰² Cfr. *ivi*, f. 1239, op. 3, č. 105, d. 51844, l. 151/v.

⁴⁰³ Mi sono limitata alla traslitterazione dal cirillico, il nome viene indicato come “*Bacnapuo*”.

⁴⁰⁴ Carlo Gibelli macchinista

Attori italiani alla corte della zarina Anna Ioannovna (1731-1738)

Antonio Armano ^[405]	33 rubli
Geronimo Bon pittore ^[406]	66 euro
Servitore per la commedia Bon	8 rubli
Paolo Nirole servitore per la commedia	6 rubli
Ludovico Pasquali servitore per la commedia	6 rubli ⁴⁰⁷ .

A distanza di un mese, il 23 maggio 1735, un decreto stanziava «a favore della compagnia italiana di musica, commedia, danze e intermezzi, giunta dall'Italia presso la nostra corte, il compenso di ventimila rubli in base ai contratti con essa stipulati a Vienna per il corrente 1735»⁴⁰⁸. La cifra non viene suddivisa fra i singoli interpreti, ma è indicata nel totale. Probabilmente non erano ancora noti i nominativi degli italiani. Un successivo elenco della Tesoreria russa indica i nomi degli attori con relativi ruoli: Bernardo Vulcano come primo amoroso, Ermano secondo amoroso, Antonio Piva nel ruolo di Pantalone e del Dottore, Antonio Costantini come Arlecchino, Rosa Pontremoli la servetta, Elisabetta Vulcano l'innamorata, Giovanna Casanova cantante e innamorata, Geronimo Ferrari e Domenico Zanardi⁴⁰⁹.

Per avere un quadro preciso dei nuovi componenti della compagnia, fra attori, musicisti e cantanti, riporto di seguito il Registro redatto il 17 marzo 1736. Le cifre indicate si riferiscono al compenso annuale percepito dagli artisti per tutta la stagione 1736. Seguendo la grafia del manoscritto originare indico la somma con le lettere, contrariamente a quanto fatto in precedenza.

Antonio Rinaldi - millequattrocento rubli
 Giulia Portesi - mille duecentosessanta rubli
 Rosa Ruvinetti - novecento rubli
 Cosimo Tesi e la moglie - mille rubli
 Francesco Araja - mille duecentoventi rubli
 Rosa Pontremoli - novecento rubli
 Antonio Costantini⁴¹⁰ - seicento rubli
 Pietro Peri - quattrocento rubli
 Antonio Piva - seicento rubli
 Filippo Giorgi e la moglie^[411] - milleottocento settantasei rubli
 Domenico dall'Oglio - seicento rubli
 Giovanna Casanova - ottocento rubli
 Bernardo Vulcano - seicento rubli
 La moglie di Bernardo Elisabetta - trecento rubli
 Giuseppe dall'Oglio - seicento rubli
 Pietro Morigi - milleseicento rubli
 Luigi Madonisi - millecinquacento rubli
 Giuseppe Brunoro - novecento rubli
 Domenico Cricchi - mille rubli

⁴⁰⁵ Maestro di ballo.

⁴⁰⁶ Il pittore Geronimo Bon era il marito della cantante e attrice Rosa Ruvinetti.

⁴⁰⁷ *RGADA*, f. 1239, op. 3, c. 105, d. 51845, l. 126, 134, 158, 231, 468; e anche *RGIA*, f. 466, op. 1, d. 28, l. 3-5.

⁴⁰⁸ *RGADA*, f. Gosarchiv, razriad XXX, op. 1, d. 47, l. 67.

⁴⁰⁹ Cfr. *ivi*, f. Gosarchiv, razrjad XVII, d. 322, l. 15.

⁴¹⁰ In Russia arrivò con la figlia ballerina Antonia.

⁴¹¹ La contralto Caterina Giorgi.

Antonio Madonisi - cinquecento rubli
Giuseppe Barsatini - centocinquanta rubli
Domenico Zanardi - seicentocinquanta rubli
Geronimo Ferrari - seicento rubli
Geronimo Bon - cinquecento rubli
Carlo Gibelli - trecentocinquanta rubli
Traduttore, trovato dal pittore Bon,
Fedor Cerkasov - quarantotto rubli
Francesco Ermanno, attore - cinquecento rubli
Stefano Buffelli, apparatore - duecento rubli
Antonio Armano, maestro di ballo con la moglie - duecento rubli
Domenico dall'Oglio - duecentocinquanta rubli
Al fratello di Rubinetti⁴¹²] - duecento rubli
Al musicista Iagan Brunz - cento cinquantasei rubli
Ai due servitori del teatro Paolo Niole Ludovico Pasquali - settantadue rubli
Giuseppe Muzzi - falegname quattrocento rubli
Petr Medvedev - settantadue rubli⁴¹³.

Stando alla testimonianza di Giacomo Casanova, assieme alla madre tornò dalla Russia Carlo Antonio Bertinazzi⁴¹⁴. Il nome dell'attore, specializzato nel ruolo di Arlecchino, non compare in nessun documento russo né in riferimento alla terza compagnia di italiani, né per quelle precedenti. Anche gli storici italiani non fanno menzione della *tournee* alla corte di Anna Ioannovna. Bartoli ricorda la lunga permanenza francese dell'attore torinese, ma non fa nessun cenno alla parentesi a San Pietroburgo⁴¹⁵. Soltanto Brunelli riferisce che Bertinazzi e la Casanova tornarono dalla Russia nel 1737, un anno prima rispetto ai compagni⁴¹⁶. Gli storici inseriscono comunque Bertinazzi fra i componenti della terza compagnia basandosi esclusivamente su quanto affermato da Casanova⁴¹⁷.

Maria Giovanna Casanova (Zanetta), debuttò sui palcoscenici di Londra nella stagione 1727-1728. Tornata in Italia, assieme al marito Gaetano Casanova, entrò a far parte della compagnia di Giuseppe Imer nel 1733⁴¹⁸. Goldoni ricorda così l'attrice:

Seconda Donna Giovanna Casanova dell'isola di Burano, detta Zanetta, o la Buranella, giovane, vedova e bella. Non aveva grande abilità per la Comica; ma essendo [...] la ben veduta e la prediletta dell'Imer, la rese utile e quasi necessaria al Teatro, facendola cantare e istruendola negl'Intermezzi⁴¹⁹.

⁴¹² Il musicista Stefano.

⁴¹³ *RGADA*, f. Gosarchiv, razriad XXX, op. 1, d. 48, l. 42-43.

⁴¹⁴ Cfr. Casanova, *Mémoires*, cit., t. I, p. 57.

⁴¹⁵ Cfr. Bartoli, *Notizie storiche de' comici italiani*, cit., pp. 126-128.

⁴¹⁶ Cfr. B. Brunelli, *I teatri di Padova dalle origini alla fine del secolo XIX*, Libreria Angelo Draghi, Padova 1921, p. 126.

⁴¹⁷ Cfr. Mooser, *Annales de la musique et des musiciens en Russie au XVIIIe siècle*, cit., t. I, pp. 120-121; Ferrazzi, *Ancora sulle tracce di Pietro Pertici. La tournée pietroburghese (1733/34²-1738)*, cit., p. 44.

⁴¹⁸ Cfr. Bartoli, *Notizie storiche de' comici italiani*, cit., p. 163.

⁴¹⁹ Goldoni, *Mémoires*, cit., t. I, p. 714.

Zannetta venne reclutata da Mira a Venezia, mentre recitava al Teatro San Samuele⁴²⁰. Dopo la parentesi russa, conclusasi nel 1737, la Casanova venne scritturata come seconda donna nella compagnia di Andrea Bertoldi (1738), a Dresda alle dipendenze di Augusto III, elettore di Sassonia e Re di Polonia⁴²¹. L'attrice rimase in attività a Dresda, dove morì il 29 novembre 1776⁴²².

Antonio Costantini, nato a Padova, figlio naturale dell'attore Costantino Costantini, fu un bravo Arlecchino. Recitò a Venezia con la compagnia Imer fino al 1735. Bartoli non ricorda la partecipazione dell'attore alla *tournee* russa⁴²³. Nel 1739 Costantini è ingaggiato alla *Comédie Italienne*. L'attore riscosse un discreto successo nella capitale francese fino al 1741, quell'anno fu costretto a cedere il ruolo dello zanni a Carlo Bertinazzi⁴²⁴. Tornato in Italia nel 1742 l'attore viene ingaggiato per la corte sassone. La data d'arrivo a Dresda non è certa, ma Costantini rimase alle dipendenze dell'elettore fino al primo dicembre 1754⁴²⁵.

Il padovano Antonio Maria Piva⁴²⁶ recitava a Padova con gli accademici Uniti⁴²⁷, come innamorato e Pantalone. Probabilmente Mira durante il suo *tour* in Italia reclutò l'attore proprio nella città natale. A San Pietroburgo Piva vestì anche la maschera del Dottore⁴²⁸. Nei repertori italiani non si fa menzione della permanenza dell'attore alla corte della Zarina. Una volta abbandonata la Russia, nel 1738, viene scritturato dalla compagnia Bertoldi. Dal 1740 al 1744 Piva risulta attivo a Dresda e Varsavia⁴²⁹. Rientrato in Italia entrò a far parte dell'organico del Teatro San Luca di Venezia, poi passò alla compagnia di Onofrio Paganini. Nel 1748 Piva risulta a Padova, al Teatro del marchese degli Obizzi, passa in seguito nella compagnia di Francesco Berti e, alla morte di questi, in quella di Pietro Rossi (dal 1758)⁴³⁰. L'attore morì a Padova nella quaresima del 1763⁴³¹.

Rosa Pontremoli era scritturata al Teatro San Samuele di Venezia nella compagnia Imer come servetta (Rosetta il suo nome di scena), quando nel 1735 Pietro Mira la ingaggia per la compagnia italiana di Anna Ioannovna. Rasi erroneamente indica

⁴²⁰ Cfr. Ferrazzi, *Commedie e comici dell'arte italiani alla corte russa (1731-1738)*, cit., p. 294.

⁴²¹ Cfr. Klimowicz-Roszkowska, *La commedia dell'arte alla corte di Augusto III di Sassonia, 1748-1756*, cit., pp. 190-192.

⁴²² Cfr. Rasi, *I comici italiani. Biografia, bibliografia, iconografia*, cit., t. II, p. 603.

⁴²³ Cfr. Bartoli, *Notizie storiche de' comici italiani*, cit., pp. 197-198; Rasi, *I comici italiani. Biografia, bibliografia, iconografia*, cit., t. I, pp. 725-726.

⁴²⁴ Cfr. R. Guardenti, *Gli italiani a Parigi. La Comédie Italienne (1660-1697). Storia, pratica scenica, iconografia*, Bulzoni, Roma 1990, vol. I, pp. 158-189.

⁴²⁵ Cfr. Ferrazzi, *Commedie e comici dell'arte italiani alla corte russa (1731-1738)*, cit., p. 295.

⁴²⁶ Cfr. Bartoli, *Notizie storiche de' comici italiani*, cit., pp. 364-365; Rasi, *I comici italiani. Biografia, bibliografia, iconografia*, cit., t. III, pp. 299-300.

⁴²⁷ Cfr. Brunelli, *I teatri di Padova dalle origini alla fine del secolo XIX*, cit., p. 141.

⁴²⁸ Cfr. *RGADA*, f. Gosarchiv, razrjad XVII, d. 322, l. 15.

⁴²⁹ Cfr. Klimowicz-Roszkowska, *La commedia dell'arte alla corte di Augusto III di Sassonia, 1748-1756*, cit., p. 98.

⁴³⁰ Cfr. Giardi, *I comici dell'arte perduta. Le compagnie comiche italiane alla fine del secolo XVIII*, cit., p. 255.

⁴³¹ Cfr. Bartoli, *Notizie storiche de' comici italiani*, cit., p. 365.

come Dresda la meta della *tournée*⁴³². Legatasi al violinista e compositore Domenico dall'Oglio, anche lui reclutato da Mira, rimase in Russia fino alla morte nel 1746⁴³³.

L'Attore padovano Bernardo Vulcano recitava a Venezia come primo innamorato quando venne scritturato da Pedrillo⁴³⁴. Gli storici italiani non ricordano la *tournée* russa, ma solamente quella alle dipendenze dell'elettore di Sassonia Augusto III. L'attore raggiunse la corte polacca soltanto nel 1738, dopo aver speso tre anni al servizio della Zarina. Insieme alla compagnia Bertoldi recitò come innamorato e Celio a Dresda, fino alla morte nel 1756⁴³⁵.

Elisabetta Vulcano, moglie di Bernardo, specializzata nel ruolo di prima amorosa (Rosetta)⁴³⁶, recitò sempre insieme al marito. A Dresda fu la terza donna con il nome di Eleonora, ma anche Colombina⁴³⁷. Gli storici italiani non segnalano la permanenza russa dell'attrice.

Dal rendiconto amministrativo di Avolio emergono altri due nomi di attrici, danzatrici e cantanti, non segnalate nei documenti. Caterina e Elisa Manzani vengono indicate per delle spese nel dicembre del 1735⁴³⁸. Sulle due non si hanno notizie prima del soggiorno alla corte di Anna Ioannovna. Il nome di Caterina torna in molti libretti d'opera: *La forza dell'amore e dell'odio*, *La clemenza di Tito*, *Seleuco*, *Scipione*, *Mitridate*, *L'asilo della Pace*, *Bellerofonte*, *Eudossa incoronata*. Le due si trattennero a San Pietroburgo anche dopo l'abbandono del terzo gruppo di comici italiani. Il nome di Caterina Manzani scompare dai repertori russi solamente fra il 1747 e il 1751⁴³⁹.

Il coreografo Antonio Rinaldi, detto Fusano, arriva in Russia assieme alla moglie, la ballerina Giulia Portesi⁴⁴⁰. Quando nel 1736⁴⁴¹ la Portesi muore, Rinaldi sposa la figlia dell'Arlecchino Antonio Costantini, Antonia⁴⁴². Nel registro delle spese di Avolio è indicato l'importo per la realizzazione di un costume da contadino per Antonio Fusano⁴⁴³.

Dopo la parentesi russa ritroviamo il ballerino Cosimo Tesi come realizzatore dei balli nel dramma per musica *La Zenobia*, di Metastasio, andato in scena al Teatro degli Erranti di Brescia nel carnevale del 1741⁴⁴⁴.

⁴³² Cfr. Rasi, *I comici italiani. Biografia, bibliografia, iconografia*, cit., t. II, p. 306.

⁴³³ Cfr. Ferrazzi, *Commedie e comici dell'arte italiani alla corte russa (1731-1738)*, cit., p. 296.

⁴³⁴ Cfr. Bartoli, *Notizie storiche de' comici italiani*, cit., p. 457; Rasi, *I comici italiani. Biografia, bibliografia, iconografia*, cit., t. II, p. 697.

⁴³⁵ Cfr. Klimowicz-Roszkowska, *La commedia dell'arte alla corte di Augusto III di Sassonia, 1748-1756*, cit., pp. 99-100.

⁴³⁶ Cfr. Rasi, *I comici italiani. Biografia, bibliografia, iconografia*, cit., t. II, p. 697.

⁴³⁷ Cfr. Bartoli, *Notizie storiche de' comici italiani*, cit., p. 457.

⁴³⁸ Cfr. *RGADA*, f. 1239, op.3, d. 51846, l. 162.

⁴³⁹ Cfr. P. Arapov, *Letopis' russkago teatra*, Triblena i Komp., Sankt Peterburg 1861, p. 66.

⁴⁴⁰ Cfr. Mooser, *Annales de la musique et des musiciens en Russie au XVIIIe siècle*, cit., t. I, p. 121.

⁴⁴¹ Sicuramente dopo la stesura del registro datato 17 marzo, visto che a quell'altezza cronologica Giulia Portesi viene segnalata; cfr. *RGADA*, f. Gosarchiv, razriad XXX, op. 1, d. 48, l. 42-43.

⁴⁴² Cfr. Ferrazzi, *Commedie e comici dell'arte italiani alla corte russa (1731-1738)*, cit., p. 53.

⁴⁴³ Cfr. *RGADA*, f. 1239, op. 3, č. 105, d. 51846, l. 152.

⁴⁴⁴ *La Zenobia* libretto a stampa in *Biblioteca Civica Plazzelese*, fondo Giacinto Lanfranchi, E. IV. 87.

Attori italiani alla corte della zarina Anna Ioannovna (1731-1738)

Il nome di Giuseppe Brunoro dopo l'esperienza russa viene riportato fra i ballerini stipendiati dal Teatro San Carlo di Napoli per la stagione 1739-1740⁴⁴⁵.

Come coreografo della compagnia i documenti russi indicano Antonio Armano, mentre i repertori italiani non danno notizie sulla sua attività.

Come richiesto dalla Zarina, Pertici condusse a San Pietroburgo anche un compositore per allestire opere serie. Francesco Araja fu il primo a portare sui palcoscenici russi un'opera. Per festeggiare il compleanno di Anna Ioannovna il 29 gennaio 1736 venne allestita *La forza dell'amore e dell'odio*. Araja rimase in Russia fino al 1759. Il compositore tornò a San Pietroburgo nel 1762 per dirigere gli spettacoli allestiti per festeggiare l'incoronazione di Pietro III. All'uccisione dello Zar (17 luglio 1762) Araja lasciò per sempre la Russia⁴⁴⁶.

Il duo composto dal cantante basso-buffo Domenico Cricchi e dalla soprano Rosa Ruvineti Bon era specializzato nella realizzazione di intermezzi. Prima di giungere in Russia, nel 1734 i due si esibivano a Parma⁴⁴⁷. Per la cantante alla corte della Zarina erano stati realizzati anche dei costumi da Arlecchino, da uomo che ne dimostrano l'estrema versatilità⁴⁴⁸. I cantanti Cricchi e Ruvineti Bon collaborarono a lungo insieme anche dopo la *tournee* russa. Nel 1747 risultano attivi a Dresda⁴⁴⁹. Sul finire dello stesso anno i cantanti vennero ingaggiati per il Teatro di Potsdam dove portarono in scena *La serva padrona* del Pergolesi⁴⁵⁰ (15 marzo 1748), *Carlotta e Pantalone* di Hasse (1749), *Il filosofo convinto in amore* di Agricola (1750), *Don Tabarano* di Hasse (1750)⁴⁵¹. Il marito di Rosa, Geronimo Bon arrivò in Russia come pittore e scenografo⁴⁵².

⁴⁴⁵ Cfr. Croce, *I teatri di Napoli*, cit., p. 348.

⁴⁴⁶ Cfr. Mooser, *Annales de la musique et des musiciens en Russie au XVIIIe siècle*, cit., t. I, p. 121; la voce Araja in *New Grove Dictionary of Opera*, Macmillan, London 1992, vol. I, p. 160 e A. Giusti, *Cercando l'opera russa. La formazione di una coscienza nazionale nel teatro musicale del Settecento*, Feltrinelli, Milano 2014, pp. 5-24 e Ferrazzi, *Ancora sulle tracce di Pietro Pertici. La tournée pietroburghese (1733/34?-1738)*, cit., pp. 48-51.

⁴⁴⁷ Cfr. A. Belmuro, *La contadina intermezzi in musica da rappresentarsi nel carnevale dell'anno 1734 nel Regio Ducale Teatro di Parma dalla signora Rosa Ruvineti e dal signore Domenico Cricchi*, Monti, Parma 1734 e P.E. Ferrari, *Spettacoli drammatico-musicali e coreografici in Parma dall'anno 1628 all'anno 1883*, Battei, Parma 1884, p. 32.

⁴⁴⁸ Cfr. *RGADA*, f. 1239, op. 3, č. 105, d. 51845, l. 152/v, 154/v.

⁴⁴⁹ Cfr. Fürstenau, *Zur Geschichte der Musik und des Theaters am Hofe Kurfürsten von Sachsen*, cit., t. II, p. 246.

⁴⁵⁰ Cfr. H. Frenzel, *Brandenburg-Preussische schlotheater*, Gesellschaft für Theatergeschichte, Berlin 1959, p. 80.

⁴⁵¹ Cfr. *Music at german courts, 1715-1760. Changing artistic priorities*, a cura di S. Owens, B.M. Reul, J.B. Stocking, The Boydell Press, Woodbridge 2011, p. 100.

⁴⁵² Cfr. Arapov, *Letopis' russkago teatra*, cit., p. 64.

La contralto Caterina Giorgi, assieme al marito Filippo, tenore, si esibì sui palcoscenici veneziani dal 1729 al 1735. Ingaggiati da Pedrillo raggiunsero San Pietroburgo⁴⁵³. Lasciata la Russia i coniugi risultano attivi a Dresda nel *Demetrio* di Hasse (8 febbraio 1740)⁴⁵⁴. Nel 1742 Caterina e Filippo Giorgi tornarono in Russia. Filippo morì a Mosca nel gennaio del 1775, non si hanno notizie sulla sorte della moglie⁴⁵⁵.

Il soprano Pietro Morigi romagnolo d'origine cantò a Roma e a Venezia dal 1729 al 1732. In Russia il suo nome compare soltanto fra gli interpreti dell'opera *La forza dell'amore e dell'odio*. Nel 1750 risulta attivo a Torino, nel 1752 a Venezia e Milano. Dal 1765 al 1768 è a Londra⁴⁵⁶.

Domenico dall'Oglio era violinista e compositore, Giuseppe dall'Oglio invece era violoncellista. I due musicisti rimasero in Russia fino al 1764⁴⁵⁷.

Sul cantante Pietro Peri, nominato insieme ai colleghi italiani nel registro del 17 marzo 1736⁴⁵⁸, non si hanno notizie né prima né dopo la permanenza alla corte di Anna Ioannovna⁴⁵⁹.

La cifra non ragguardevole di centocinquanta rubli destinata a Giuseppe Barsatini⁴⁶⁰, fa presupporre che questi non ricoprì ruoli di rilievo. Il nominativo compare nel rendiconto amministrativo di Giuseppe Avolio:

2 maggio 1735

Pagati a Beppe Barsatini per il trasporto/dall'Italia di diversi strumenti/per disegnare e ricamare vestiti/con oro e seta per l'opera⁴⁶¹.

Il fatto che Barsatini avesse portato dall'Italia apparecchiature per la realizzazione di ricami, potrebbe qualificarlo come costumista della compagnia.

Anche il cognome Martelli è inserito nel rendiconto amministrativo di Giuseppe Avolio. Martelli è risarcito «per le forme di diverse maschere»⁴⁶², non si hanno altre informazioni. Il nome non viene indicato in nessuno dei documenti rinvenuti.

Assieme ai nomi di musicisti, attori, ballerini e cantanti sono indicati anche quelli del personale tecnico: il pittore Geronimo Bon, il macchinista Carlo Gibelli, l'apparatore Stefano Buffelli e il falegname Giuseppe Muzzi⁴⁶³.

⁴⁵³ Cfr. Mooser, *Annales de la musique et des musiciens en Russie au XVIIIe siècle*, cit., t. I, p. 121.

⁴⁵⁴ Cfr. Fürstenau, *Zur Geschichte der Musik und des Theaters am Hofe Kurfürsten von Sachsen*, cit., t. II, 235.

⁴⁵⁵ Cfr. *Journal du conseil de tutelle de Moscou*, in V.N. Vsevolodskij-Gerngross, *Istorija teatralnogo obrazovanija v rossii*, Direktii Imp. teatrov, Sankt Peterburg 1913, t. I, p. 258.

⁴⁵⁶ Cfr. Mooser, *Annales de la musique et des musiciens en Russie au XVIIIe siècle*, cit., t. I, p. 121.

⁴⁵⁷ Cfr. *ibid.*

⁴⁵⁸ Cfr. *RGADA*, f. Gosarchiv, razriad XXX, op. 1, d. 48, l. 42.

⁴⁵⁹ Cfr. Mooser, *Annales de la musique et des musiciens en Russie au XVIIIe siècle*, cit., t. I, p. 121.

⁴⁶⁰ Cfr. *RGADA*, f. Gosarchiv, razriad XXX, op. 1, d. 48, l. 43.

⁴⁶¹ Ivi, f. 1239, op. 3, č. 105, d. 51846, l. 153.

⁴⁶² Cfr. *ivi*, f. 1239, op. 3, č. 105, d. 51846, l. 159.

⁴⁶³ Cfr. *ivi*, f. Gosarchiv, razriad XXX, op. 1, d. 48, l. 42-43.

Attori italiani alla corte della zarina Anna Ioannovna (1731-1738)

Agli artisti venne affidato un interprete ufficiale. Il nome dell'interprete Petr Medvedev compare nella lista degli artisti stipendiati⁴⁶⁴.

Per definire il repertorio della terza compagnia di comici italiani a San Pietroburgo è necessario prendere in esame il rendiconto amministrativo di Giuseppe Avolio. È interessante osservare come, all'arrivo della nuova troupe, al posto dei nomi propri degli attori vengano registrati i nomi dei personaggi:

29 aprile 1735

per la riparazione del vestito del Dottore/al Dottore per un paio di scarpe/allo stesso per dei pantaloni, dei nastri neri e delle scarpe

per la riparazione dell'abito di Arlecchino e per i bottoni/allo stesso per un paio di scarpe a Pantalone per la riparazione dell'abito/allo stesso Pantalone per due paia di pantofole per tre paia di calze di seta e precisamente:

per Pantalone rosse

per il Dottore nere

per Arlecchino bianche⁴⁶⁵.

Il dato potrebbe indicare una scarsa confidenza con i nuovi artisti da parte di Avolio ormai in Russia da anni. Gli attori erano più facilmente identificabili con la maschera indossata sul palcoscenico che non attraverso il nome proprio. Il 2 maggio 1735, per l'intermezzo e le danze (di cui non sono specificati i titoli) compaiono i nomi di: Giulia Portesi, Cosimo Tesi, Francesco Ermano, Beppe (Giuseppe) Brunoro, Rosa Ruvinetti, Domenico Cricchi, Antonio Fusano, Giuseppe Barsatini⁴⁶⁶. Il 28 maggio viene indicata *La commedia del Mulo* che non trova un riscontro negli scenari a stampa⁴⁶⁷. Il 3 giugno nel *cast dell'Intermezzo dell'anima dell'esecutore testamentario* sono presenti Rosa Ruvinetti, Giulia Portesi e Cosimo Tesi⁴⁶⁸. Il 6 giugno venne allestita la *Commedia della scimmia*, anche di questo lavoro non è stato trovato un corrispondente negli scenari stampati dall'Accademie delle Scienze di San Pietroburgo⁴⁶⁹. Nello scenario del 1733 *Le metamorfosi ovvero le trasformazioni di Arlecchino* il protagonista si trasforma in scimmia, il dato non è comunque sufficiente a garantire la corrispondenza dei due lavori.

Il 10 giugno per *La commedia dell'Ortolana* vengono riportati i nomi dell'attrice Zannetta Casanova, della cantante Rosa Ponremoli e del macchinista Carlo Gibelli⁴⁷⁰. Il 12 giugno vengono registrati i nominativi di Rosa Pontremoli, Rosa Ruvinetti, Francesco Ermano per la realizzazione dell'*Intermezzo dei servitori infedeli*⁴⁷¹. Le spese per *La commedia della maga*, del 17 giugno, vedono fra i destinatari dei

⁴⁶⁴ Cfr. ivi, f. Gosarchiv, razriad XXX, op. 1, d. 48, l. 43.

⁴⁶⁵ Ivi, f. 1239, op. 3, č. 105, d. 51846, l. 150/v.

⁴⁶⁶ Cfr. ivi, f. 1239, op. 3, č. 105, d. 51846, l. 151/v - 153.

⁴⁶⁷ Cfr. ivi, f. 1239, op. 3, č. 105, d. 51846, l. 153 - 153/v.

⁴⁶⁸ Cfr. ivi, f. 1239, op. 3, č. 105, d. 51846, l. 153/v - 154.

⁴⁶⁹ Cfr. ivi, f. 1239, op. 3, č. 105, d. 51846, l. 154.

⁴⁷⁰ Cfr. ivi, f. 1239, op. 3, č. 105, d. 51846, l. 154 - 154/v.

⁴⁷¹ Cfr. ivi, f. 1239, op. 3, č. 105, d. 51846, l. 154/v.

risarcimenti Rosa Pontremoli e Carlo Gibelli⁴⁷². Il titolo potrebbe riferirsi alla commedia *Colombina maga*. Il 21 giugno, per una commedia di cui non viene riportato il titolo, è annotato il nome del maestro di ballo Antonio Armano⁴⁷³. Per l'*Intermezzo del giocatore di carte*, del 25 giugno, vengono indicati i cantanti Pietro Pertici e Rosa Ruvinetti e anche il ballerino Cosimo Tesi⁴⁷⁴. Alla tragicommedia *Sansone*, del 28 giugno, presero parte Girolamo Ferrari, indicato con il nome d'arte Silvio, Bernardo Vulcano, Antonio Piva e il macchinista Gibelli⁴⁷⁵. Il primo luglio viene replicato l'*Intermezzo del giocatore di carte*, risulta soltanto il nome della ballerina Giulia Portesi⁴⁷⁶. Il 4 luglio è indicata la *Commedia della maggior gloria*⁴⁷⁷, lo scenario stampato di riferimento è presumibilmente *La maggior gloria di un principe è vincere se stesso* del 1735. Il 20 agosto viene replicato l'*Intermezzo dei servitori infedeli* a cui presero parte i cantanti Rosa Ruvinetti e Domenico Cricchi⁴⁷⁸. La commedia dell'*Innocente*, di cui non è stato ancora trovato un corrispondente scenario stampato, è registrata il 23 agosto. Vengono indicati Zannetta Casanova e Giulia Portesi⁴⁷⁹. Il 26 agosto è registrato l'*Intermezzo del galoppo*, il nome di Rosa Ruvinetti viene riportato insieme ad una non identificata Irina, di cui non viene specificato il cognome, e a Cosimo Tesi⁴⁸⁰. Per la *Commedia russa dei due filosofi*, del 30 agosto, sono indicati i macchinisti Gibelli e Giovanni Antonio Guerra. Lo stesso giorno è indicata *La commedia di Brighella*, il titolo potrebbe riferirsi a *Brighella armi e bagagli* ma non ci sono certezze in merito. Per l'allestimento della commedia sono riportati i nomi dell'attore Bernardo Vulcano, del macchinista Giovanni Antonio Guerra e del non identificato Kormedona⁴⁸¹. Il 4 settembre è indicata la *Commedia del Marchese*⁴⁸², il titolo potrebbe far riferimento allo scenario *Il munifico marchese gascone*. Per l'*Intermezzo del rubino*, 9 settembre, vengono registrati soltanto i ballerini Cosimo Tesi e Giuseppe Brunoro⁴⁸³. Il 12 dello stesso mese viene allestita la *Commedia della finta statua*⁴⁸⁴, probabilmente una replica dell'*Arlecchino statua* già andata in scena più volte anche ad opera della seconda compagnia di attori attivi dal 1733 al 1735. L'*Intermezzo dell'esecutore testamentario* viene replicato il 15 settembre, solamente Tesi è riportato per l'acquisto di un paio di scarpe⁴⁸⁵. Il 12 ottobre, senza che venga fatto preciso riferimento ad un allestimento scenico, viene segnato il pagamento del sarto di Giovanna Casanova⁴⁸⁶. La *Commedia della povertà di Rinaldo*, assimilabile allo

⁴⁷² Cfr. ivi, f. 1239, op. 3, c. 105, d. 51846, l. 155.

⁴⁷³ Cfr. ivi, f. 1239, op. 3, c. 105, d. 51846, l. 155/v.

⁴⁷⁴ Cfr. *ibid.*

⁴⁷⁵ Cfr. ivi, f. 1239, op. 3, c. 105, d. 51846, l. 156.

⁴⁷⁶ Cfr. ivi, f. 1239, op. 3, c. 105, d. 51846, l. 156/v.

⁴⁷⁷ Cfr. *ibid.*

⁴⁷⁸ Cfr. ivi, f. 1239, op. 3, c. 105, d. 51846, l. 157/v - 158.

⁴⁷⁹ Cfr. ivi, f. 1239, op. 3, c. 105, d. 51846, l. 158.

⁴⁸⁰ Cfr. ivi, f. 1239, op. 3, c. 105, d. 51846, l. 158 - 158/v.

⁴⁸¹ Mi sono limitata a traslitterare il nome dal cirillico, *Кормедона*; cfr. ivi, f. 1239, op. 3, c. 105, d. 51846, l. 159 - 159/v.

⁴⁸² Cfr. ivi, f. 1239, op. 3, c. 105, d. 51846, l. 158 - 159/v.

⁴⁸³ Cfr. *ibid.*

⁴⁸⁴ Cfr. *ibid.*

⁴⁸⁵ Cfr. ivi, f. 1239, op. 3, c. 105, d. 51846, l. 160.

⁴⁸⁶ Cfr. ivi, f. 1239, op. 3, c. 105, d. 51846, l. 160/v.

scenario *L'onorata povertà di Rinaldo, cavaliere Gallo al tempo di Carlo Magno*, è registrata il 15 ottobre. Compare solamente il nome di Bernardo Vulcano⁴⁸⁷. Per i ballerini Giuseppe Brunoro e Cosimo Tesi vengono acquistate due paia di scarpe cadauno il 18 ottobre⁴⁸⁸. Viene replicata la *Commedia dei quattro Arlecchini*⁴⁸⁹ il 14 novembre. I numerosi allestimenti della *pièce* nel corso degli anni di permanenza delle diverse compagnie di comici italiani, dimostrano il particolare favore del pubblico russo per la commedia⁴⁹⁰. L'*Intermezzo del marito geloso*, già allestito dalla seconda compagnia italiana nel 1734⁴⁹¹, viene riproposto il 18 novembre. Vengono enumerate delle spese per i cantanti Domenico Cricchi e Rosa Ruvineti, presumibilmente i due erano i protagonisti dell'intermezzo. Per Cosimo Tesi viene comprato un paio di guanti in pelle di alce⁴⁹². La *Commedia del conte del Paté venne* allestita il 26 novembre⁴⁹³. Non è ancora stato rinvenuto uno scenario a stampa con lo stesso titolo. Il 5 dicembre a Caterina Manzani e Rosa Ruvineti vengono comprati dei corsetti, mentre a Elisa Manzani un guardinfante⁴⁹⁴, le tre cantanti probabilmente dovevano prendere parte alla *Commedia dello spirito scherzoso*, segnata nella pagina successiva del manoscritto di Avolio sempre il 5 dicembre⁴⁹⁵. Venne data una nuova replica dell'*Intermezzo del marito geloso* il 13 dicembre. Fra gli interpreti il coreografo Antonio Rinaldi, detto Fusano e il maestro di ballo Armando⁴⁹⁶. Anche il 20 dicembre andò in scena una replica, quella dell'*Intermezzo del giocatore*⁴⁹⁷, fra gli interpreti viene menzionata soltanto Rosa Ruvineti. Il 24 dicembre vengono annotate spese per una Manzani⁴⁹⁸ e per Rosa Ruvineti⁴⁹⁹. Viene riproposta la *Commedia dello spirito scherzoso* il 30 dicembre⁵⁰⁰. Giulia Portesi viene nuovamente indicata il 2 gennaio 1736⁵⁰¹. Il 5 dello stesso mese Fusano è citato per il pagamento di più paia di scarpe⁵⁰². Il 18 ottobre 1735 per Francesco Ermano vengono realizzate delle scarpe da Arlecchino⁵⁰³. Il 18 gennaio all'attore vengono restituiti i soldi per una camera⁵⁰⁴. Forse l'attore era stato costretto ad alloggiare in una camera a pagamento. Anche il giorno successivo Ermano viene risarcito per delle spese non specificate⁵⁰⁵. Il 22 gennaio un nuovo guar-

⁴⁸⁷ Cfr. *ibid.*

⁴⁸⁸ Cfr. *ivi*, f. 1239, op. 3, c. 105, d. 51846, l. 161.

⁴⁸⁹ Cfr. *ivi*, f. 1239, op. 3, c. 105, d. 51846, l. 161/v.

⁴⁹⁰ Lo scenario della commedia venne stampato già nel 1733.

⁴⁹¹ L'*Intermezzo* è stato stampato nel 1734.

⁴⁹² Cfr. *RGADA*, f. 1239, op. 3, c. 105, d. 51846, l. 161/v.

⁴⁹³ Cfr. *ivi*, f. 1239, op. 3, c. 105, d. 51846, l. 162.

⁴⁹⁴ Cfr. *ibid.*

⁴⁹⁵ Cfr. *ivi*, f. 1239, op. 3, c. 105, d. 51846, l. 162/v.

⁴⁹⁶ Cfr. *ibid.*

⁴⁹⁷ Cfr. *ivi*, f. 1239, op. 3, c. 105, d. 51846, l. 163.

⁴⁹⁸ Non essendo specificato il nome proprio non è dato sapere se il riferimento fosse a Elisa o Caterina.

⁴⁹⁹ Cfr. *RGADA*, f. 1239, op. 3, c. 105, d. 51846, l. 163.

⁵⁰⁰ Cfr. *ibid.*

⁵⁰¹ Cfr. *ivi*, f. 1239, op. 3, c. 105, d. 51846, l. 163/v.

⁵⁰² Cfr. *ibid.*

⁵⁰³ Cfr. *ivi*, f. 1239, op. 3, c. 105, d. 51846, l. 161.

⁵⁰⁴ Cfr. *ivi*, f. 1239, op. 3, c. 105, d. 51846, l. 163/v.

⁵⁰⁵ Cfr. *ibid.*

dinfante viene pagato a Rosa Ruvineti, con un paio di scarpe per lei e per la Manzani⁵⁰⁶, a Carlo Gibelli, Stefano Buffelli e Giuseppe Muzzi vengono acquistate delle scarpe e delle calze, il 22 gennaio⁵⁰⁷.

Stando a quanto annotato il 29 gennaio Carlo Gibelli viene pagato «per diverse commedie»⁵⁰⁸, non è chiaro se il macchinista dovesse ricevere arretrati per il suo lavoro o se fosse lui a realizzare i testi teatrali. Gibelli probabilmente riceveva il denaro speso per gli allestimenti in seguito alle realizzazioni sceniche.

Il 31 gennaio un certo Pietro⁵⁰⁹ venne pagato «per la *commedia di Edemo*»⁵¹⁰. L'ultimo nome a comparire nel rendiconto di Avolio è quello di Stefano Buffelli per dei passamani il 3 febbraio⁵¹¹.

Gli scenari stampati dall'Accademia delle Scienze di San Pietroburgo ci consentono d'integrare le informazioni sul repertorio ricavate dal manoscritto di Avolio. Le stampe datate 1735 comprendono le commedie: *La disputa sulla nobiltà fra Eularia, vedova stravagante e Pantalone, mercante attaccabrighe, ovvero il marchese di Alta Polvere; L'onorata povertà di Rinaldo, cavaliere Gallo al tempo di Carlo Magno e Il posto segreto; La maggior gloria di un principe è vincere se stesso; Colombina maga*. L'unica tragicommedia pervenutaci del repertorio di tutte e tre le compagnie italiane è datata 1735, si tratta di *Sansone*. Solamente un intermezzo è datato 1735 *La serva astuta*.

Un intermezzo non riporta sul frontespizio la data di rappresentazione, *Porcignacco e Grilletta che si costringono*, non è dunque possibile stabilire quale delle tre compagnie l'abbia allestito.

Sull'attività dei comici, dal 5 febbraio 1736⁵¹² al 9 febbraio 1738, non si hanno ancora notizie documentarie. Anche le stampe degli scenari s'interruppero nel 1735. Gli attori della terza compagnia di italiani, assieme ad alcuni cantanti e musicisti, lasciarono la corte della zarina Anna Ioannovna nel 1738. L'ordinanza di congedo, con il relativo rilascio dei passaporti⁵¹³, è datata 9 febbraio 1738.

L'ordinanza del 9 febbraio 1738 riportava quanto segue:

congedare dalla corte di Sua Maestà Imperiale e rimpatriare i sottoelencati membri della compagnia italiana: i ballerini – Antonio Rinaldi (e la moglie del detto Antonio Rinaldi)^[514], Cosimo Tesi e la moglie, Giuseppe Brunoro; il musicista Stefano Ruvineti^[515], il musicista Kole^[516], gli attori – Bernardo Vulcano, sua moglie Elisabetta,

⁵⁰⁶ Non viene indicato il nome proprio.

⁵⁰⁷ Cfr. *RGADA*, f. 1239, op. 3, c. 105, d. 51846, l. 164.

⁵⁰⁸ Cfr. *ivi*, f. 1239, op. 3, c. 105, d. 51846, l. 164/v.

⁵⁰⁹ Il cognome non viene indicato.

⁵¹⁰ Cfr. *RGADA*, f. 1239, op. 3, c. 105, d. 51846, l. 164/v.

⁵¹¹ Cfr. *ibid.*

⁵¹² Data in cui viene effettuata l'ultima registrazione di spesa nel rendiconto di Avolio.

⁵¹³ Come già detto sono da intender non come veri e propri passaporti, ma come autorizzazioni che consentivano di poter liberamente lasciare la Russia.

⁵¹⁴ La seconda moglie era Antonia, figlia dell'Arlecchino Antonio Costantini.

⁵¹⁵ Fratello della cantante Rosa.

⁵¹⁶ Il nome compare qua per la prima volta, non sono stati ancora trovati altri documenti che indichino il musicista.

Attori italiani alla corte della zarina Anna Ioannovna (1731-1738)

Antonio Piva, Rosa Pontremoli, Antonio Costantini, Domenico Zanardi⁵¹⁷, Geronimo Ferrari, Francesco Ermano; il pittore Geronimo Bon; i cantanti – Pietro Pertici, Rosa Ruvinetti; i servitori di teatro – Paolo Nirole, Domenico Manenti, e ancora venti uomini con le loro mogli [...]⁵¹⁸.

I lascia passare dei comici vennero registrati il 24 febbraio, come riportato nel «libro delle registrazioni dei passaporti»⁵¹⁹.

Stando a quanto riferito da Giacomo Casanova, la madre Giovanna era tornata dalla Russia con Carlo Bertinazzi nel 1737, un anno prima rispetto ai colleghi⁵²⁰.

Il progressivo aumento dei costi per gli allestimenti degli italiani⁵²¹ e il crescente interesse della corte per l'opera seria, furono probabilmente le ragioni che spinsero l'Imperatrice a congedare i comici. Si concludeva così la fortunata stagione dei comici italiani della Commedia dell'Arte a San Pietroburgo.

5. Luoghi e tempi dello spettacolo alla corte di Anna Ioannovna

Quando Anna Ioannovna venne incoronata zarina, nel 1730, diede disposizioni per far edificare un nuovo teatro a Mosca. L'edificio avrebbe dovuto prendere il posto di quello fatto costruire nel 1702 dal tedesco Johann Kunst⁵²² nella Piazza Rossa su ordine di Pietro il Grande⁵²³. Il progetto venne affidato all'architetto Bartolomeo-Francesco Rastrelli⁵²⁴.

Tracce dei lavori d'edificazione sono contenute nelle lettere del ministro sassone presso la corte russa Le Fort. Il 16 ottobre 1730 Le Fort scriveva al marchese di Flaury François Joseph Wicardel: «l'on commence cette semaine l'Edifice d'un Theatre de Comedie qui sera place sur la grande place davant Kremel [...]»⁵²⁵. Le Fort informava dell'avvio dei lavori di costruzione del nuovo edificio anche il segretario della corte di Dresda Walther: «l'on adapté une magnifique sale [...]»⁵²⁶. Quando la prima compagnia di attori italiani arrivò dalla Polonia alla corte di Anna Ioannovna, il teatro non era ancora pronto ad ospitare degli allestimenti.

⁵¹⁷ Nel documento è scritto come *Zakardi* «Закарди».

⁵¹⁸ *RGADA*, f. 248, op. 22, d. 1454, l. 42-45.

⁵¹⁹ Cfr. *AVPRI*, f. 2, op. 6, d. 3550, l. 35.

⁵²⁰ Cfr. Casanova, *Mémoires*, cit., t. I, p. 57.

⁵²¹ Da maggio a dicembre, del 1734, vengono registrate spese per 736 rubli e 42 copechi; per tutto l'anno 1735 vengono spesi 1766 rubli e 30 copechi; da gennaio a febbraio 1736 le spese ammontano a 594 rubli e 77 copechi.

⁵²² In merito all'attività svolta da Johann Kunst a Mosca si veda nel presente lavoro p. 43.

⁵²³ Cfr. Ferrazzi, *Commedie e comici dell'arte italiani alla corte russa (1731-1738)*, cit., p. 36-37.

⁵²⁴ Giunto in Russia nel 1715 assieme al padre, lo scultore Carlo Bartolomeo Rastrelli, nel 1730 diventò l'architetto principale della corte di Anna Ioannovna; cfr. Lo Gatto, *Gli artisti italiani in Russia II. Gli architetti del secolo XVIII a Pietroburgo e nelle tenute imperiali*, cit., p. XII.

⁵²⁵ «Hanno cominciato questa settimana l'Edificio di un Teatro per Commedia che sarà collocato sulla grande piazza davanti al Cremlino»; *SHA*, f. 3361, doc. 70.

⁵²⁶ «Hanno adattato una magnifica sala»; ivi, *Deuxieme adjpnction* au doc. 70.

I comici furono costretti ad esibirsi su una scena provvisoria, allestita appositamente da Tommaso Ristori che veniva spostata di volta in volta in base alle disposizioni della Zarina.

Il capocomico ricorda l'esperienza di apparatore nella relazione⁵²⁷ inviata al rientro dalla Russia a Federico-Augusto II elettore di Sassonia e della Polonia⁵²⁸, nel 1733.

A la fin nous arrivames à Moscou, et d'abord sa Majte Czarine souhaita voir una Comedie; mais com' il n'y avoit de Theatre l'on m'ordonna d'en bâtir un Portative auquel je reussis avec une peine inexprimable; neantmoins en peu de jours le Theatre fût prêt tel que l'on pouvoit le souhaitre pour y jouer toute sorte de Comedies, et Pieces d'Opera avec un Amphitheatre capable de 600 Personnes.

Cet ouvrage il me vint un ordre de le mettre en pieces pour le transporter au Palais de Sa Majte Czarine dans Cremelin éloigné de l'endroit où nous étions logez pres d'une Lieue d'Allemagne, et en quelques heures de tems je le remis ensemble à la presence de Sa Majte. Apres diverses rapresentations à l'arrivée des Ambassadeurs de la chine je fus forcé d'ôter le Theatre en Amphitheatre pour vuider la Sale; ce qui m'est arrivée sept fois par des pareilles occasions.

Je reçu aussi l'ordre de faire un Model pour un nouvau Theatre avec ses Galleries, Loges, et tout ce qu'il faut pour la decoration auquel j'ai travaillé trois mois avec beaucoup de peine, et de dépense. Le Grand Marechal m'ayant ordonné de le faire transporter au Palais de Sa Majte pour qu'elle le vit; elle l'approuva, et m'ordonna de le rendre à l'Architect de la Cour dont j'en tiens son Billet⁵²⁹.

Allo stato attuale delle ricerche non è possibile sapere quanto, e se, Ristori collaborò realmente con Rastrelli per la realizzazione del teatro di Mosca. Sicuramente il capocomico e la prima compagnia di attori italiani non rimasero abbastanza a lungo in Russia per potersi esibire. La prima compagnia recitò sulla scena smontabile, spostandosi di volta in volta a seconda del volere della Zarina.

Grazie al carteggio di Le Fort siamo stati in grado di stabilire un calendario di massima delle rappresentazioni. Le commedie e gli intermezzi venivano rappresentati

⁵²⁷ Il documento in lingua francese è conservato presso il *SHA*, f. 383, *Varias das Theater brtr. 1680-1784*, c. 362 e pubblicato in Ferrazzi, *Commedie e comici dell'arte italiani alla corte russa (1731-1738)*, cit., pp. 267-269.

⁵²⁸ Federico-Augusto II (Augusto III di Polonia) era succeduto al padre Federico-Augusto I nel 1733.

⁵²⁹ «Alla fine arrivammo a Mosca, e subito Sua Maestà la Zarina desiderava vedere una commedia; ma visto che non disponevano di un teatro mi si ordinò di predisporre uno portatile alla qual cosa sono riuscito con una pena inesprimibile; tuttavia in pochi giorni il teatro era pronto ad ospitare ogni genere di Commedie e *pièce* d'Opera con un Anfiteatro capiente per 600 persone. Quest'opera mi venne ordinato di predisporla per il trasporto al Palazzo di Sua Maestà la Zarina al Cremlino lontano da dove siamo alloggiati una Lega della Germania, e in qualche ora di tempo l'ho rimontata alla presenza di Sua Maestà. Dopo diverse rappresentazioni per l'arrivo degli Ambasciatori dalla cina fui obbligato a trasformare il Teatro in Anfiteatro per svuotare la sala; cosa che mi è accaduta per sette volte per occasioni simili. Ricevetti l'ordine di realizzare un Modello per un nuovo Teatro con sei gallerie, palchi e tutto quello che serve per la decoration al quale ho lavorato per tre mesi con gran difficoltà e spesa. Il Gran Maresciallo m'ha ordinato. Il Gran Maresciallo mi ha ordinato di farlo trasportare a palazzo di Sua Maestà perché lei lo vedesse; lei l'ha approvato e mi ha ordinato di darlo all'Architetto di Corte dal quale ottenni la sua Obbligazione»; *SHA*, f. 383, *Varias das Theater brtr. 1680-1784*, c. 362.

regolarmente ogni tre quattro giorni. Soltanto dopo il 7 giugno 1731 ci fu una pausa prolungata dovuta alla malattia dell'Arlecchino Natale Bellotti⁵³⁰. Le recite ripresero con regolarità dal 24 giugno dello stesso anno, anche se a interpretare il ruolo di Arlecchino fu Giovanni Verder, almeno fino al 4 luglio⁵³¹.

Il trasferimento della capitale a San Pietroburgo, nel 1732 probabilmente non permise a nessuno degli attori italiani della seconda e della terza compagnia di calcare il palcoscenico della sala moscovita di Rastrelli. Il teatro di Mosca venne distrutto da un incendio nel 1737⁵³².

Nella nuova capitale Pietro il Grande aveva già fatto costruire un teatro in legno nel 1723⁵³³. Nell'aprile 1734 Anna decise di abbattere la vecchia struttura e far edificare una nuova sala teatrale, l'incarico venne affidato a Bartolomeo-Francesco Rastrelli e il progetto venne realizzato dal mastro falegname Johann Christoph Göring⁵³⁴. La struttura doveva essere inserita all'interno del nuovo Palazzo d'Inverno⁵³⁵.

Dove recitassero gli attori della seconda compagnia, in attesa dell'ultimazione della sala, non è ancora chiaro. Nel rendiconto di Giuseppe Avolio è più volte indicato: «per il trasporto degli abiti e di altri oggetti a teatro»⁵³⁶, ma a quale teatro facesse riferimento ancora non lo sappiamo. Probabilmente i comici recitarono sulle scene mobili costruite da Ristori, allestite all'interno di una delle sale del Palazzo d'Inverno in costruzione e in altre abitazioni private. Nei mesi estivi gli attori eseguivano le loro performances nei giardini del Palazzo d'Estate, dove Antonio Guerra e Carlo Gibelli⁵³⁷ avevano appositamente realizzato un apparato per le commedie⁵³⁸.

L'unico documento che ci dà un'idea della frequenza con cui venivano allestite commedie e intermezzi dalla compagnia Sacco a corte è il manoscritto di Giuseppe Avolio. Stando alle spese registrate, gli spettacoli andavano in scena ad intervalli variabili ogni due, cinque giorni⁵³⁹.

Sempre dal rendiconto amministrativo di Avolio si apprende che il 15 agosto del 1735⁵⁴⁰ i comici della terza compagnia si trasferirono in uno spazio dedicato alle

⁵³⁰ Per maggiori informazioni sul repertorio della prima compagnia rinvio nel presente lavoro pp. 59-60.

⁵³¹ Cfr. *SHA*, f. 3309, doc. 31 e doc. 32.

⁵³² Cfr. Starikova, *Teatral'naja žizni Rossii v epochu Amny Ioannovny. Dokumental'naja chronika. 1730-1740, vypusc I*, cit., pp. 68-69.

⁵³³ L'edificio era stato costruito lungo il canale della Mojka, tra la prospettiva Nevskij e la Bol'shaja Konjūšennaja; cfr. E. Lo Gatto, *Storia del teatro russo*, Sansoni, Firenze 1952, t. I, p. 136.

⁵³⁴ Il Decreto imperiale è datato 5 aprile 1734; cfr. V.N. Vsevolodskij-Gerngross, *Teatral'nye zdanija v Peterburge v XVIII stoletii*, «Starje gody», fevral'-mart. 1910.

⁵³⁵ L'edificazione della nuova residenza invernale della Zarina era iniziata nel 1732 ad opera di Rastrelli (cfr. Pekarskij, *Istorija imperatorskoj Akademii nauk v Peterburge*, cit., t. I, p. 562). Attualmente il Palazzo d'Inverno è sede del Museo statale Ermitage.

⁵³⁶ Cfr. *RGADA*, f. 1239, op. 3, č. 105, d. 51846, l. 145.

⁵³⁷ Entrambi più volte citati da Avolio per le piccole spese di riparazione in teatro e per gli allestimenti; cfr. *ivi*, f. 1239, op. 3, č. 105, d. 51846, l. 145, 146/v, 148/v.

⁵³⁸ I due palazzi, progettati da Bartolomeo-Francesco Rastrelli nel 1730, sorgevano dietro al Giardino d'Estate sulle rive della Fontanka; cfr. Lo Gatto, *Gli artisti italiani in Russia II. Gli architetti del secolo XVIII a Pietroburgo e nelle tenute imperiali*, cit., p. 48.

⁵³⁹ Cfr. *RGADA*, f. 1239, op. 3, č. 105, d. 51846, l. 145-151.

⁵⁴⁰ Il giorno non è specificato, ma sicuramente il trasloco avvenne prima del 6 agosto, giorno in cui riprendono le annotazioni; cfr. *ivi*, f. 1239, op. 3, č. 105, d. 51846, l. 157.

rappresentazioni mai nominato in precedenza: «per il trasporto di tutti gli abiti dal piccolo al grande/teatro/per sei sedie per il teatro/per due poltrone»⁵⁴¹. L'annotazione sembrerebbe riferirsi finalmente alla sala commissionata da Anna Ioannovna all'interno del Palazzo d'Inverno, ormai completata.

Dalle testimonianze dei molti stranieri che visitarono San Pietroburgo, attirati dal fasto della corte imperiale, è possibile farsi un'idea dei luoghi destinati alle rappresentazioni.

Lo scienziato svedese Karl Rejnhold Berk, arrivato da Stoccolma nel 1735 per visitare la nuova capitale, ci ha lasciato un dettagliato resoconto sugli spazi per gli allestimenti e sull'attività degli attori.

Il teatro. È grande e ben costruito. Il palcoscenico ha una buona profondità, delle belle quinte e un'illuminazione sufficiente. I palchi non sono separati, ma su entrambi i piani intorno al parterre sono fatti, nella parte anteriore, in forma di arcata e ornati di maschere, festoni ecc., cosa che conferisce loro un aspetto bellissimo e li rende simili agli antichi anfiteatri, la scultura sopra l'arcata, sotto la quale normalmente siede l'imperatrice, è riccamente dorata, tuttavia tutto è perfettamente curato anche negli altri posti. A dire il vero, l'imperatrice e le principesse^[542] per lo più siedono nel parterre, e dietro a loro siedono i cortigiani, i ministri stranieri e i dignitari. Ai lati ci sono i posti per gli ufficiali e gli altri spettatori di alto rango, cui è consentito entrare. I primi palchi sono esclusivamente destinati alle dame della nobiltà, mentre gli altri possono essere occupati anche dalle cameriere e dai piccoli impiegati di corte.

Gli spettacoli sono italiani; quando sono allestiti secondo l'ordine normale, cioè due volte alla settimana, allora vengono rappresentati una commedia e un intermezzo alternativamente. Tutti gli attori sono buoni, come anche i ballerini e i musicisti. Questo, perché hanno cominciato col proporre degli spettacoli italiani, la cui lingua è comprensibile solo a pochissimi (sebbene l'imperatrice ordini sempre di trasmetterle il contenuto dell'opera in russo). C'è stata la compagnia italiana del re Augusto II^[543], da lui mandata a Mosca per svagare l'imperatrice. E siccome queste buffonerie hanno molto divertito la corte, dall'Italia, dove, come a Vienna, ci sono buoni musicisti, castrati e cantanti di altro genere, hanno scritturato una propria troupe. Per gli stipendi e i costumi teatrali di questa compagnia si spende ogni anno una somma considerevole, alla quale coloro che frequentano gli spettacoli non contribuiscono neppure in minima parte⁵⁴⁴.

Degna di nota è anche la descrizione del danese Peter von Haven, segretario del comandante della flottiglia del mare di Azov, che risiedette a San Pietroburgo fra il 1736 e il 1737. Haven colloca con precisione la sala destinata agli spettacoli all'interno del Palazzo d'Inverno.

⁵⁴¹ *Ibid.*

⁵⁴² Le principesse erano: Elizaveta Petrovna e Anna Leopoldovna; cfr. Ferrazzi, *Commedie e comici dell'arte italiani alla corte russa (1731-1738)*, cit., p. 73, per avere delucidazioni sulla famiglia Romanov si veda nel presente lavoro pp. 367-369.

⁵⁴³ La prima compagnia guidata da Tommaso Ristori.

⁵⁴⁴ Bospjatyč, *Peterburg Anny Ioannovny v inostrannykh opisanijach: vvedenie, teksty, kommentarii*, cit., pp. 144-145.

Attori italiani alla corte della zarina Anna Ioannovna (1731-1738)

La sala per l'opera, o la commedia, si trova all'interno del Palazzo d'Inverno; aveva la forma di un grande ovale con due gallerie, una sopra l'altra, attorno alla scena. La scena, come anche tutta la sala, all'interno era abbellita con bei dipinti ed ornamenti architettonici. La recitazione era accompagnata da un'impareggiabile musica vocale e strumentale. L'imperatrice che, a causa del freddo, non poteva più svagarsi con il tiro si riposava allora, presenziando con la sua corte ogni volta che venivano rappresentati opere, commedie e intermezzi. Potevano frequentare il teatro a loro piacimento sia ogni straniero decentemente vestito, sia i cittadini più in vista di San Pietroburgo; questo, oltre a tutto, senza pagare nulla: bastava arrivare in orario, prima che la sentinella ricevesse l'ordine di non far entrare più nessuno. La sala era stata prevista per circa mille spettatori.

L'imperatrice disponeva di una troupe di circa 70 cantanti italiani^[545]. Essi, in particolare i due castrati⁵⁴⁶ e una cantante^[547], ricevevano un onorario molto alto: lo stipendio stabilito era circa 1000 rubli all'anno, senza contare i regali. Il loro denaro non lo risparmiavano, ma si comportavano come signori di alto rango. Questa gente allestiva un'opera per ogni grande festa. Inoltre due volte alla settimana, recitavano una commedia e due altre volte un intermezzo⁵⁴⁸.

Fin qui le testimonianze sembrano concordare sulla forma e il fasto della sala, sulla gratuità degli eventi e sulla bravura dei *performers*. Anche l'indicazione approssimativa dei compensi fatta da von Haven coincide con i dati dei documenti d'archivio fin qui esaminati⁵⁴⁹.

L'inglese Elizabeth Justice, governante fra il 1734 e il 1737 di un ricco inglese stabilitosi a San Pietroburgo, aggiunge un dettaglio interessante alle precedenti testimonianze.

Il teatro è vasto e maestoso. È ben riscaldato da otto stufe. Le decorazioni sono bellissime; le vesti degli attori ricche ed essi, tanto gli uomini, quanto le donne, hanno voci eccellenti.

Per divertirla⁵⁵⁰ due volte alla settimana viene allestita, con suo finanziamento, un'opera italiana. Vi vengono ammessi solo coloro che hanno il biglietto. Io ho avuto l'onore di vedere sua maestà all'opera due volte⁵⁵¹.

⁵⁴⁵ Peter von Haven non fa distinzioni fra cantanti, musicisti e attori, si limita ad identificare tutti i *performers* con la nazione d'origine, l'Italia.

⁵⁴⁶ Sicuramente uno dei due castrati era Giovanni Dreyer; cfr. *SHA*, f. 3309, doc. 44.

⁵⁴⁷ Probabilmente Cristina-Maria Croumann, moglie di Giuseppe Avolio; cfr. *ibid.*

⁵⁴⁸ Bepjatych, *Peterburg Anny Ioannovny v inostrannykh opisaniyach: vvedenie, teksty, kommentarii*, cit., pp. 225-226.

⁵⁴⁹ «Estratto degli stipendi [...] 4 maggio 1734: Castrato Dreyer 1237 rubli e 50 copechi»; *RGADA*, f. 1239, op. 3, č. 105, d. 51844, l. 253.

⁵⁵⁰ Intende la zarina Anna Ioannovna.

⁵⁵¹ Bepjatych, *Peterburg Anny Ioannovny v inostrannykh opisaniyach: vvedenie, teksty, kommentarii*, cit., p. 91.

Alice Pieroni

Il dettaglio del biglietto da dover esibire prima di essere ammessi a teatro, ci fa comprendere come la corte regolamentasse gli ingressi.

Anche il calendario delle rappresentazioni sembra seguire la cadenza della seconda compagnia, commedie e intermezzi si alternavano sulla scena due volte a settimana.

Capitolo 3

Il repertorio degli attori italiani a San Pietroburgo

1. Le commedie e gli intermezzi stampati a San Pietroburgo

Per stabilire il repertorio portato in scena dalla seconda e dalla terza compagnia di attori italiani alla corte di Anna Ioannovna è fondamentale prendere in esame le raccolte di commedie e intermezzi stampati in Russia dal 1733 al 1735¹. Presso la Biblioteca dell'Accademia delle Scienze di San Pietroburgo (nella Sala Libri rari, materiale rilegato) il materiale è conservato in due raccolte, una in lingua russa² e l'altra in tedesco³. La rilegatura è sicuramente avvenuta a posteriori rispetto alla stampa, come dimostrano le copie "sciolte" della stessa Biblioteca⁴.

Nel volume in lingua russa i materiali sono rilegati seguendo la data indicata sui frontespizi. L'ordine della rilegatura è lo stesso riportato nella seguente tabella⁵.

¹ A dare per primo notizia del rinvenimento del volume in lingua russa fu Vasily Sipovskij in V. Sipovskij, *Ital'janskij teatr v S.-Peterburge pri Anne Ioannovne (1733-1735)*, «Russkaja starina», g. CII, 1900, n. 6 (ijun'), pp. 593-611. A dare per primo notizie sulle stampe in lingua tedesca fu Vladimir Peretc in V.N. Peretc, *Italianskija komedii i intermedii predstavlenija pri dvore Imperatricy Amny Ioannovny v 1733-1735 gg. Teksty*, cit. A Mooser si deve il rinvenimento della raccolta conservata a Gottinga.

² Collocazione: *Biblioteka akademij Nauk (BAN)*, *cbor specialnyh izdanij svjazannyj materialy* (sala libri rari materiale rilegato), volume 271.

³ Collocazione: ivi, volume 7735 g.-4935 R.

⁴ Commedie in lingua russa: *Arlecchino statua*, ivi, coll. 1733-1; *Il Dottore da due volti*, ivi, coll. 1734-4; *Divertimenti sull'acqua e in campagna*, ivi coll. 1734-5; *Lo spergiuro*, ivi coll. 1734-6; *Gli amanti rivali con Arlecchino finto pascià*, ivi coll. 1734-7; *Le disgrazie di Pantalone e Arlecchino finto corriere, poi anche barbiere alla moda*, ivi, coll. 1734-8; *Le felici disgrazie di Arlecchino*, ivi, coll. 1734-9; *Il responso di Apollo avvertatosi, ovvero l'innocente venduta e riscattata*, ivi, coll. 1734-13; *Le magie di Pietro d'Abano e Smeraldina, regina degli spiriti*, ivi, coll. 1734-17. Intermezzi in lingua russa: *L'innamorato di se stesso ovvero Narciso*, ivi, coll. 1734-3. Commedie in tedesco: *Arlecchino statua*, ivi, coll. 8375 g.-2536 R.; *Il responso di Apollo avvertatosi, ovvero l'innocente venduta e riscattata*, ivi, coll. 7724 g.-4914 R.; *L'Inganno fortunato*, ivi, coll. 1734-3; *Il marchese munifico e prezioso*, ivi, coll. 1734-5 e vol. 2025. Intermezzi in tedesco: *Il marito geloso* (i due esemplari sono entrambi rilegati in ivi, 7735 g.-4935 R.); *Il malato immaginario*, ivi, 7723 g.-4912 R.

⁵ L'ordine è lo stesso con cui Peretc ha pubblicato gli scenari; cfr. V.N. Peretc, *Italianskija komedii i intermedii predstavlenija pri dvore Imperatricy Amny Ioannovny v 1733-1735 gg. Teksty*, cit.

Solamente nel caso de *I quattro Arlecchini* le date indicate nello scenario in lingua russa (1733) e nello scenario in tedesco (1734) non corrispondono. Il dato supporta quanto indicato nel rendiconto amministrativo di Avolio che indica più repliche nel corso degli anni della stessa commedia.

Il volume *Dramata breviora ludicra, privato studio collecta*, conservato presso la Biblioteca dell'Università di Göttingen, contiene alcune delle commedie e degli intermezzi stampati a San Pietroburgo⁶. Il materiale venne donato alla biblioteca dal barone Georg Thomas von Asch, chirurgo tedesco collaboratore della zarina Caterina II⁷.

L'ordine seguito dalle stampe in lingua tedesca conservate a San Pietroburgo è il seguente: *Il francese a Venezia; Il giocatore di carte; Il litigio per l'inganno fra Brighella e Arlecchino; Smeraldina che si fa odiare; Arlecchino e Smeraldina innamorati litigiosi; Smeraldina spirito folletto; L'introduzione attraverso la palizzata; La nascita di Arlecchino; I travestimenti di Arlecchino ovvero il Mic-Mac; Le trasformazioni di Arlecchino; Arlecchino statua; L'impresario d'opera delle isole Canarie; Il vecchio avaro; Il grande Basilisco di Bernagasso; I quattro Arlecchini; La gazzetta ovvero le notizie; Il marito geloso; L'innamorato di se stesso ovvero Narciso; Le disgrazie di Pantalone e Arlecchino finto corriere, poi anche barbiere alla moda; Le magie di Pietro d'Abano e Smeraldina regina degli spiriti; Il marchese ridicolo e prezioso; Divertimenti sull'acqua e in campagna; Lo spergiuro; Il malato immaginario; L'inganno fortunato; Il dottore dai due volti; Il responso di Apollo avvertosi, ovvero l'innocente venduta e riscattata; Gli amanti rivali con Arlecchino finto pascià; Le azioni del presunto nobile tra Eularia, vedova stravagante, e Pantalone, mercante pazzarello, o il Marchese d'Altapolvere; Porcignacco e Grilletta che si costringono.*

La raccolta di San Pietroburgo in lingua russa contiene: 30 commedie; 8 intermezzi e una tragicommedia. La raccolta russa in tedesco è composta da: 25 commedie e 7 intermezzi.

Il volume conservato a Gottinga è composto da: 5 commedie in lingua russa; 6 commedie e un intermezzo in lingua tedesca.

Per quanto pertiene ai contenuti delle raccolte di San Pietroburgo e Gottinga segnaliamo una sostanziale identità delle commedie in lingua russa.

La commedia in russo presente nella biblioteca tedesca, *Colombina maga*, non trova risconti nella raccolta pietburghese.

Per quanto pertiene ai 6 scenari presenti a Gottinga in tedesco solamente *La nascita di Arlecchino, I travestimenti di Arlecchino, ovvero il Mic-Mac* e *L'Arcadia incantata* trovano riscontro a San Pietroburgo. *La cortigiana onesta, Brighella armi e bagagli* e *La lavandaia nobile* risultano presenti soltanto in Germania.

L'unico intermezzo in tedesco presente a Gottinga, *La serva astuta*, non è presente nella raccolta russa.

Per chiarire la complessa filiera delle stampe diamo qui di seguito uno schema complessivo delle opere così elaborato: nella prima colonna è indicato il genere C.

⁶ *Universitätsbibliothek Göttingen (UBG)*, 8 Poet, Dram IV, 8250.

⁷ Per maggiori informazioni sul barone Georg Thomas von Asch si veda: B. Hauser-Schäublin e G. Krüger, *Siberia and Russian America: culture and art from the 1700s; the Asch collection*, Göttingen, Prestel, München 2007.

per le commedie; I. per gli intermezzi e T. per la tragicommedia; nella seconda colonna è indicato il titolo in russo in caratteri latini e in cirillico, fra parentesi riporto la collocazione, la sigla SPb indica la Biblioteca dell'Accademia delle Scienze di San Pietroburgo e G la Biblioteca dell'Università di Göttingen; nella terza colonna sono riportati i titoli in tedesco (qualora nella seconda o nella terza colonna mancasse il titolo ciò indica che la stampa relativa non è ancora stata rinvenuta); nella quarta colonna è riportato il titolo dell'opera individuata come possibile fonte, ove possibile; nella quinta colonna è indicata la traduzione in italiano del titolo da me fornita (ove ci siano delle differenze tra le versioni russe e tedesche sono entrambe indicate, per prime quelle dal russo e successivamente quelle dal tedesco). Nello schema le date indicate sono quelle riportate sui frontespizi di commedie e intermezzi. Solamente per *I quattro Arlecchini* in tedesco ho indicato nella terza colonna la data fra parentesi quadre, essendo diversa da quella indicata nella stampa russa.

Ho riportato per ultimo l'intermezzo *Porcignacco e Grilletta che si costringono* non essendo presente sul frontespizio la data d'allestimento.

	Titolo originale in russo	Titolo originale in tedesco	Ipotesi comparativa e eventuali fonti	Mia traduzione in italiano
	1733			
C	<i>Čestnaja kurtizanka</i> (Честная куртизанка) (SPb; G)	<i>Die ehrliche Courtisanin</i> (G)	<i>Fausse courtisane ou la maison dévalisée</i> ⁸	<i>La cortigiana onesta</i>
C	<i>V nenavist' prišedšaja Smeraldina</i> (В ненависть пришедшая Смералдина) (SPb)	<i>Die verhasste Smeraldina</i> (SPb)		<i>Smeraldina che si fa odiare</i>
C	<i>Smeraldina Kikimora</i> (Смералдина Кикимора) (SPb)	<i>Smeraldina alse in umherschweifender Geist</i> (SPb)	<i>Esprit follet / Le Lutin amoureux</i> ⁹ <i>Coraline esprit follet</i> ¹⁰	<i>Smeraldina Kikimora/ Smeraldina spirito folletto</i>
C	<i>Perelazy čerez zabor</i> (Перелазы через заборъ) (SPb)	<i>Die Bestürmung</i> (SPb)		<i>L'intrusione attraverso la palizzata</i>

⁸ Lo scenario russo, pur essendo formato da solo tre atti contro i cinque del manoscritto francese, è molto simile alla commedia francese; cfr. Biblioteca Nazionale di Parigi, *Canevas et Compliments inédits de pièces italiennes-françaises, représentées sur le Théâtre italien*, Fonds fr., ms. 9310, ff. 32-39.

⁹ La commedia venne rappresentata alla Comédie-Italienne di Parigi il 28 novembre 1722; cfr. E. De Luca, *Il repertorio della Comédie-Italienne di Parigi (1716-1762)*, IRPMF, Paris 2011, p. 159.

¹⁰ In scena a Parigi il 21 maggio 1744, in realtà le due commedie hanno in comune soltanto il titolo e i numerosi travestimenti della protagonista; cfr. *ivi*, p. 282 e Ferrazzi, *Commedie e comici dell'arte italiani alla corte russa (1731-1738)*, cit., p. 127.

Attori italiani alla corte della zarina Anna Ioannovna (1731-1738)

C	<i>Gazeta ili Vedomosti</i> (Газета или Ведомости) (SPb)	<i>Die Zeitung</i> (SPb)		<i>La Gazzetta</i> ovvero le notizie
C	<i>Arlekin i Smeraldina, ljubovniki razgnevavšiesja</i> (Арлекинъ и Смералдина любовники разгневавшиеся) (SPb)	<i>Arlequin und Smeraldina die erzürnten Liebenden</i> (SPb)		<i>Arlecchino e Smeraldina innamorati litigiosi</i>
C	<i>Roždenie Arlekinovo</i> (Рождене Арлекиново) (SPb)	<i>Die Geburth des Arlequins</i> (SPb; G)	<i>La naissance d'Arlequin</i> ¹¹	<i>La nascita di Arlecchino</i>
C	<i>Pereodevki Arlekinovy</i> (Переодевки Арлекиновы) (SPb)	<i>Die Verwandlung des Arlequins oder des Misch-Masch</i> (SPb; G)		<i>I travestimenti di Arlecchino/ I travestimenti di Arlecchino ovvero il Mic-Mac</i>
C	<i>Četyre Arlekina</i> (Четыре Арлекина) (SPb)	<i>Die vier Arlequins</i> [1734] (SPb)	<i>Les Quatre Arlequins (Li Quattro Arlichini)</i> ¹²	<i>I quattro Arlecchini</i>
C	<i>Arlekin Statua</i> (Арлекинъ и Статуа) (SPb)	<i>Arlequin alse in Statua</i> (SPb)	<i>Arlequin feint astrologue, enfant, statue et perroquet</i> (Arlecchino finto astrologo, bambino, statua e perrocchetto) ¹³	<i>Arlecchino statua</i>
I	<i>Podrjatčik operi v octrovi Canariiskie</i>	<i>Der Opern-Meister aus den Canarischen Inseln</i>	<i>L'impresario d'opera delle Canarie</i> ¹⁴	<i>L'impresario d'opera delle isole Canarie</i>

¹¹ La pantomima andò in scena il 3 febbraio 1746 alla Foire St. Germain; cfr. F. e C. Parfait - Q. Godin D'Abguerbe, *Dictionnaire des théâtres de Paris, Contenant Toutes les Pièces qui ont été représentées jusqu'à présent sur les différens Théâtres François, & sur celui de l'Académie Royale de Musique: les Extraits de celles qui ont été jouées par les Comédiens Italiens, depuis leur rétablissement en 1716, ainsi que des Opéra Comiques, & principaux Spectacles des Foires Saint Germain & Saint Laurent. Des faits Anecdotes sur les Auteurs qui ont travaillé pour ces Théâtres, & sur les principaux Acteurs, Actrices, Danseurs, Danseuses, Compositeurs de Ballets, Dessinateurs, Peintres de ces Spectacles, &c.*, Rozet, Paris 1767, t. III, p. 485 e Ferrazzi, *Commedia e comici dell'arte italiani alla corte russa (1731-1738)*, cit., p. 128.

¹² Rappresentata alla Comédie-Italienne di Parigi il 4 ottobre 1716; cfr. De Luca, *Il repertorio della Comédie-Italienne di Parigi (1716-1762)*, cit., p. 91.

¹³ In scena il 20 agosto 1716; cfr. *ivi*, pp. 87-88.

¹⁴ L'intermezzo di Pietro Metastasio *L'impresario delle Canarie* venne pubblicato per la prima volta a Napoli nel 1724 (*Didone abbandonata. Dramma per musica da rappresentarsi nel teatro di S. Bartolomeo nel Carnevale dell'Anno 1724. Dedicato all'Eminentissimo, e reverendissimo Signore Michele Federico*

	(Подрятчикъ оперы въ острова Канаринскіе) (SPb)	(SPb)		
I	<i>Starik skupoi</i> (Старикъ скупой) (SPb)	<i>Der alte Geitzhals</i> (SPb)	<i>Lo vecchio avaro</i> ¹⁵	<i>Il vecchio avaro</i>
C	<i>Velikij Vasilisk Bernagassa</i> (Великий Василискъ изъ Бернагасса) (SPb)	<i>Der grosse Basilio von Bernagasso</i> (SPb)	<i>Arlequin persécuté par le Basilio del Bernagasso</i> ¹⁶	<i>Il grande Basilio di Bernagasso</i>
C	<i>Brigell oružie i butor</i> (Бригелль оружие и буторъ) (SPb; G)	<i>Des Brighella Waffen und Wander-Geräthe</i> (G)	<i>Arlequin soldat et bagage</i> ¹⁷	<i>Brighella armi e bagagli</i>
C	<i>Francuz v Venecii</i> (Французъ въ Венеции) (SPb)	<i>Der Franzose in Venedig</i> (SPb)		<i>Il francese a Venezia</i>
C	<i>Metamorfozy ili Prebraženija Arlekinovu</i> (Метаморфозы, или преображения Арлекиновы) (SPb)	<i>Die Verwandlung des Arlequins</i> (SPb)	<i>Les Métamorphoses d'Arlequin</i> ¹⁸	<i>Le metamorfosi ovvero le trasformazioni di Arlecchino</i>
I	<i>Igrok v karti</i> (Игрокъ въ карты) (SPb)	<i>Der Spieler in einem</i> (SPb)	<i>Bacocco e Serpilla ovvero Il</i>	<i>Il giocatore di carte</i>

Cardinal d'Althann Vicerè, Luogotenente e Capitan Generale in questo Regno, Napoli, Francesco Ricciardi, 1724); cfr. R.-A. Mooser, *Opèras, intermezzos, ballets, cantates, oratorios, jouèes en Russie durant le XVIII siècle. Avec l'indication des oeuvres de compositeurs russes parues en Occident à la même époque. Essai d'un répertoire alphabétique et chronologique*, A. Kundig, Genève 1945, p. 68; F. Vazzoler, *Didone e l'impresario*, in *Il melodramma di Pietro Metastasio, la poesia, la musica, la messinscena e l'opera italiana nel Settecento*, a cura di E. Sala di Felice e R.C. Lumetti, Aracne, Roma 2001, pp. 305-324; P. Maione, *L'Impresario nell'immaginario goldoniano tra militanza e tavolino*, «Studi goldoniani. Quaderni annuali di storia del teatro e della letteratura veneziana nel Settecento», X/1 n.s., 2012, pp. 87-104.

¹⁵ Una commedia musicale intitolata *Lo vecchio avaro* venne stampata ad opera di Giuseppe de Majo, con libretto di Francesco Antonio Tullio, e allestita nel 1727 a Napoli; cfr. *ivi*, pp. 144-145.

¹⁶ La commedia venne rappresentata a Parigi il 16 giugno 1716; cfr. De Luca, *Il repertorio della Comédie-Italienne di Parigi (1716-1762)*, cit., pp. 79-80.

¹⁷ Allo scenario andato in scena alla fine di marzo del 1669, attribuito a Cinthio, forse s'ispirò Ristori per il suo *Scaramuccia armi e bagagli* (Mosca 1731), poi ripreso da Zanardi in *Brighella armi e bagagli*; cfr. 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*, Rozet, Paris 1767, p. 414 e Ferrazzi, *Commedie e comici dell'arte italiani alla corte russa (1731-1738)*, cit., p. 132.

¹⁸ A portare la commedia a Parigi, il 3 dicembre 1739, fu l'Arlecchino Antonio Costantini reduce dalla tournée russa; cfr. A. D'Origny, *Annales du Théâtre italien, depuis son origine jusqu'à ce jour dédiées au Roi par M. D'Origny*, Veuve Duchesne, Paris 1788, vol. I, p. 168 e De Luca, *Il repertorio della Comédie-Italienne di Parigi (1716-1762)*, cit., pp. 259-260.

Attori italiani alla corte della zarina Anna Ioannovna (1731-1738)

			<i>Marito Giocatore e la Moglie Bacchettona</i> ¹⁹	
C		<i>Der Streit der Betrugerey zwischen Brighella und Arlequin</i> (SPb)		<i>Il litigio per l'inganno fra Brighella e Arlecchino</i>
	1734			
I	<i>Posadskoi dvorijanin</i> (Посадской дворянин) ²⁰ (SPb)		<i>Arlequin mari de la femme de son maître et marchand d'esclaves</i> (<i>La cameriera nobile</i>) ²¹	<i>La cameriera nobile</i>
C	<i>Skorochod ni k čemu godnoj</i> (Скороходь ни къ чемугодной) (SPb; G)			<i>Il corriere buono a nulla</i>
I	<i>Muž revnivoi</i> (Мужъ ревнивои) (SPb)	<i>Der Eifersüchtige Mann</i> (SPb)	<i>Il marito geloso</i> (<i>Giletta e Ombrone</i>) ²²	<i>Il marito geloso</i>
C	<i>Obman blagopolučnyj</i> (Обманъ благополучный) (SPb)	<i>Der glückliche Betrug</i> (SPb)	<i>L'Inganno fortunato ovvero l'Amata aborrita commedia bellissima, trasportata dallo spagnuolo da Brigida Bianchi comica detta Aurelia</i> ²³	<i>L'inganno fortunato</i>

¹⁹ L'intermezzo su libretto di Antonio Salvi e musiche di Giuseppe Maria Orlandini andò in scena per la prima volta a Verona nel maggio del 1715, cfr. Mooser, *Opèras, intermezzos, ballets, cantates, oratorios, jouès en Russie durant le XVIII siècle. Avec l'indication des oeuvres de compositeurs russes parues en Occident à la même époque. Essai d'un répertoire alphabétique et chronologique*, cit., p. 128.

²⁰ Ferrazzi traduce il titolo dell'Intermezzo come «L'artigiano gentiluomo»; cfr. M. Ferrazzi, *Ancora sulle tracce di Pietro Pertici. La tournée pietroburghese (1733/34²-1738)*, cit., p. 47.

²¹ Del 15 giugno 1716; cfr. De Luca, *Il repertorio della Comédie-Italienne di Parigi (1716-1762)*, cit., p. 79.

²² Le musiche dell'intermezzo vennero realizzate da Giuseppe Maria Orlandini, venne messo in scena per la prima volta a Venezia nel 1732; cfr. Mooser, *Opèras, intermezzos, ballets, cantates, oratorios, jouès en Russie durant le XVIII siècle. Avec l'indication des oeuvres de compositeurs russes parues en Occident à la même époque. Essai d'un répertoire alphabétique et chronologique*, cit., p. 84.

²³ La commedia venne tradotta dallo spagnolo e stampata da Brigida Bianchi nel 1659 (cfr. N. Michelassi – S. Vuelta García, *Il teatro spagnolo a Firenze nel Seicento*, Alinea Editrice, Firenze 2013, vol. I, p. 82),

C	<i>Portomoja dvorjanka</i> (Портомоя дворянка) (SPb; G)	<i>Die adliche Wäscherin</i> (G)	<i>Arlequin mari de la femme de son maître et marchand d'esclaves</i> (<i>La Cameriera nobile</i>) ²⁴	<i>La lavandaia nobile</i>
I	<i>Bolnim bit dumaiušii</i> (Больнымъ быть думающимъ) (SPb)	<i>Der Kranke in der Einbildung</i> (SPb)	<i>Il malato immaginario</i> (<i>Eri-ghetta e Don Chilone</i>) ²⁵	<i>Il malato immaginario</i>
I	<i>Pritvornaja nimka</i> (Притворная нмка) (SPb)		<i>La finta tedesca</i> (<i>Carlotta e Pantaleone</i>) ²⁶	<i>La finta tedesca</i>
I	<i>Vliubivšuisija b cebija samago ili Narziss</i> (Влюбившиися въ себя самага или Нарциссъ) (SPb)	<i>Der in sich selbst verliebte Narzissusi</i> (SPb)	<i>La contadina</i> (<i>Don Tabarano e Scintilla</i>) ²⁷	<i>L'innamorato di se stesso ovvero Narciso</i>
C	<i>Napasti ŝčastlivyja Arlekinu</i> (Напасти щастливья Арлекину) (SPb)	<i>Die glückliche wiederwärtigkei des Arlequin</i> (SPb)	<i>Arlequin tourmenté par les fourberies de Scapin</i> (<i>Le Disgracie d'Arlechino</i>) ²⁸	<i>Le felici disgrazie di Arlecchino</i>

una commedia dal titolo *L'Heureuse Surprise* andò in scena a Parigi il 18 maggio 1716; cfr. De Luca, *Il repertorio della Comédie-Italienne di Parigi (1716-1762)*, cit., p. 71.

²⁴ La commedia andò in scena a Parigi il 15 giugno 1716 (cfr. *ivi*, p. 79). Come nello scenario russo, nella seconda novella della settima giornata del *Decameron* Peronella nasconde il suo amante in una botte quando il marito torna a casa; cfr. G. Boccaccio, *Decameron*, a cura di V. Branca, Einaudi, Torino 1980, t. II, pp. 798-804 e Ferrazzi, *Commedie e comici dell'arte italiani alla corte russa (1731-1738)*, cit., p. 136.

²⁵ L'intermezzo, ispirato a *Le malade imaginaire* di Molière, venne rappresentato per la prima volta a Firenze nel 1725 con libretto di Antonio Salvi e musiche di Giuseppe Maria Orlandini; cfr. Mooser, *Opèras, intermezzos, ballets, cantates, oratorios, jouès en Russie durant le XVIII siècle. Avec l'indication des oeuvres de compositeurs russes parues en Occident à la même époque. Essai d'un répertoire alphabétique et chronologique*, cit., p. 8 e Kirkendale, *The court musicians in Florence during the Principate of the Medici. With a reconstruction of the artistic establishment*, cit., pp. 458-459.

²⁶ L'intermezzo andò in scena per la prima volta a Napoli nel 1728, le musiche erano di Johann Adolf Hasse; cfr. Mooser, *Opèras, intermezzos, ballets, cantates, oratorios, jouès en Russie durant le XVIII siècle. Avec l'indication des oeuvres de compositeurs russes parues en Occident à la même époque. Essai d'un répertoire alphabétique et chronologique*, cit., p. 57 e J.A. Hasse, *La finta tedesca (Carlotta e Pantaleone). Tre intermezzi per Attalo re di Bitinia. Napoli, Teatro San Bartolomeo, 1728*, a cura di C. Toscani, ETS, Pisa 2014.

²⁷ Il libretto dell'intermezzo è di Belmuro Andrea, con musiche di Hasse; cfr. Mooser, *Opèras, intermezzos, ballets, cantates, oratorios, jouès en Russie durant le XVIII siècle. Avec l'indication des oeuvres de compositeurs russes parues en Occident à la même époque. Essai d'un répertoire alphabétique et chronologique*, cit., pp. 30 e 46.

²⁸ Rappresentata alla Comédie-Italienne di Parigi il 28 giugno 1716, alcune scene erano state riprese dalla commedia *La Calandra* del cardinale Bernardo Dovizi da Bibbiena; cfr. *ivi*, pp. 82-83; T.-S. Gueullette, *Notes et souvenirs sur le Théâtre Italien au XVIIIe siècle*. Jean-Émile Gueullette, Paris 1938, p. 75.

Attori italiani alla corte della zarina Anna Ioannovna (1731-1738)

C	<i>Zabavy na vode i na pole</i> (Забавы на воду, и на поле) (SPb)	<i>Die ergötzung zu wasser und auf dem lande</i> (SPb)		<i>Divertimenti sull'acqua e in campagna</i>
C	<i>Kljatvoprestuplenie</i> (Клятвopреступление) (SPb)	<i>Die untreu</i> (SPb)		<i>Lo spergiuro</i>
C	<i>Marki Gaskonec veličavuj</i> (Марки гасконец Величавый) (SPb)	<i>Der lächerliche und affectirte Marquis</i> (SPb)		<i>Il munifico marchese guascone/Il marchese munifico e prezioso</i>
C	<i>Čarodejstva Petra Dabana i Smeraldiny, caricy duchov</i> (Чародѣйства Петра Дабана, и Смералдины царицы духовъ) (SPb)	<i>Die bezauberung des Prters von Abano und der Smeraldina, Köni-gin der Geister</i> (SPb)		<i>Le magie di Pietro d'Abano e Smeraldina, regina degli spiriti</i>
C	<i>Napasti Pantalonovy i Arlekin pritvornyj kur'er, potom tak že i barbier po mode</i> (Напасти Панталоновы и Арлекинъ притворный куриеръ) (SPb)	<i>Der wiederwillen des Pantalons gegen den Arlequin, als verstellten Courier</i> (SPb)		<i>Le disgrazie di Pantalone e Arlecchino finto corriere, poi anche barbieri alla moda</i>
C	<i>Doktor o dvuch licach</i> (Докторъ о авухъ лицахъ) (SPb)	<i>Der Artzt in zweyerley</i> (SPb)		<i>Il Dottore dai due volti</i>
C	<i>Otvet Apollonov sbyvšijsja il bezvinnaja prodana i vykuplena</i> (Отвѣтъ Аполлоновъ сбывшійся или безвинная продана, и выкуплена) (SPb)	<i>Die erfülung des oraculs oder die verkauffte und wieder gekauffe</i> (SPb)	<i>Adultère innocente (L'Innocente venduta e rivenduta)²⁹</i>	<i>Il responso di Apollo avvertatosi, ovvero l'innocente venduta e riscattata</i>
C	<i>Ljubovniki drug drug protivjaščiesja s Arlequinom pritvornym pašeju</i> (Любовники другъ другу противящиеся съ Арлекиномъ притворнымъ пашею) (SPb)	<i>Die nebenbuhlerey der liebhaber eder Arlequin der verstellte</i> (SPb)		<i>Gli amanti rivali con Arlecchino finto pascià</i>

²⁹ Rappresentata a Parigi il 18 agosto 1716; cfr. De Luca, *Il repertorio della Comédie-Italienne di Parigi (1716-1762)*, cit., p. 87.

	Арлекиномъ притворнымъ пашею) (SPb)			
C		<i>Das bezauberte Arcadien</i> (SPb; G)	<i>L'Arcadie enchantée (Arcadia incantata)</i> ³⁰	<i>L'Arcadia incantata</i>
	1735			
C	<i>Spor o šljachetstve meždu Eularieju vdovoju sumozbrodnoju i Pantalonom kupcom sporlivym, ili marki d'Alta Polvere</i> (Споръ о шляхетствъ между зулариею вдовою сумозбродною и Панталономъ купцомъ спорливымъ или марки д'Алта Полвере) (SPb)	<i>Die Händel des vermehnten Adels zwischen Eularia einer eindilbischen Wittwe und Pantalon einem grillensöpfigen Hausmann oder der Marquis von Altapolvere</i> (SPb)		<i>La disputa sulla nobiltà fra Eularia, vedova stravagante e Pantalone, mercante attaccabrighe, ovvero il marchese di Alta Polvere / Le azioni del presunto nobile tra Eularia, vedova stravagante, e Pantalone, mercante pazzarello, o il Marchese d'Altapolvere</i>
C	<i>Čestnoe ubožestvo Renoda drevnjago kavallera Gallskago vo vremja Karla Velikago</i> (Честное убожеество Ренода древнято кавалера Галлоскаго во время государствования Карла Великаго) (SPb)		<i>Renaud de Montauban, ou le Sujet fidèle (L'Honorata Pauverta / La Povertà di Rinaldo)</i> ³¹	<i>L'onorata povertà di Rinaldo, cavaliere Gallo al tempo di Carlo Magno</i>

³⁰ In scena il 13 febbraio 1717; cfr. *ivi*, pp. 99-100.

³¹ La commedia andata in scena a Parigi il 6 aprile 1717 deriva da *Las probeças de Reynaldos* di Lope de Vega (cfr. *ivi*, p. 101). Una rielaborazione del soggetto si deve anche a Giacinto Andrea Cicognini *L'onorata povertà di Rinaldo*; cfr. F. Cancedda - S. Castelli, *Per una bibliografia di Giacinto Andrea Cicognini. Successo teatrale e fortuna editoriale di un drammaturgo del Seicento*, Alinea, Firenze 2001, pp. 390-391.

Attori italiani alla corte della zarina Anna Ioannovna (1731-1738)

C	<i>Tajnoe mesto</i> (Тайное место) (SPb)			<i>Il posto segreto</i>
T	<i>Sampson</i> (Сампсонъ) (SPb)		<i>Samson</i> ³²	<i>Sansone</i>
C	<i>Naivjaščaja slava gosudarju čtob pobeždat' samogo sebja</i> (Наивящая слава государю чтобы побьждать самого себя) (SPb)		<i>Arlequin bouffon de cour (La Maggior gloria d'un grande è vincer sé stesso)</i> ³³	<i>La maggior gloria di un principe è vincere se stesso</i>
C	<i>Kolombina volšebniza</i> (Коломбина волшебница) (G)			<i>Colombina maga</i>
I		<i>Die verschmitzte junge-magd</i> (G)	<i>Dorilla e Balanzone (La serva scaltra, La moglie a forza)</i> ³⁴	<i>La serva astuta</i>
I		<i>Porcignaco und Grilletta welche in zwehn</i> (SPb)	<i>Monsieur di Porsugnacchi (Grilletta e Porsugnacco)</i> ³⁵	<i>Porcignacco e Grilletta che si costringono</i>

2. Genesi e struttura delle stampe russe

Contrariamente ad altre raccolte a noi pervenute³⁶, quella russa non nacque né ad uso né per volontà degli attori. Fu la zarina Anna Ioannovna a dare precise disposizioni sulla traduzione e la stampa, in modo da rendere comprensibili per il pubblico

³² Rappresentata alla Comédie-Italienne di Parigi il 28 febbraio 1717, Luigi Riccoboni se ne attribuisce la paternità; cfr. De Luca, *Il repertorio della Comédie-Italienne di Parigi (1716-1762)*, cit., pp. 100-101.

³³ In scena a Parigi il 20 maggio 1716; cfr. ivi, pp. 71-72.

³⁴ L'intermezzo andò in scena per la prima volta a Napoli, Teatro San Bartolomeo, il 4 novembre 1729 con musiche di Johann Adolf Hasse; cfr. Mooser, *Opéras, intermezzos, ballets, cantates, oratorios, joués en Russie durant le XVIII siècle. Avec l'indication des oeuvres de compositeurs russes parues en Occident à la même époque. Essai d'un répertoire alphabétique et chronologique*, cit., p. 128.

³⁵ L'intermezzo, ispirato alla commedia balletto *Monsieur de Pourceaugnac* di Molière e Giovanni Battista Lulli (1669), andò in scena per la prima volta a Milano nel 1727, con musiche di Giuseppe Maria Orlandini; cfr. ivi, p. 111.

³⁶ Sulla drammaturgia a consuntivo tipica dei comici dell'Arte si veda Ferrone, *La Commedia dell'Arte. Attrici e attori in Europa (XVI-XVIII secolo)*, cit., pp. 95-102.

le azioni portate in scena dagli italiani. Ettore Lo Gatto afferma che le copie in tedesco furono realizzate appositamente per la Zarina³⁷. I libretti di commedie e intermezzi vennero realizzati in quarto, dalla Stamperia dell'Accademia delle Scienze di San Pietroburgo. Furono realizzate 100 copie in lingua russa e 100 copie in tedesco di ogni stampa³⁸.

Ad oggi non è ancora possibile stabilire il repertorio completo delle truppe italiane e quanto materiale a stampa sia andato perduto. Partendo dal presupposto che ad ogni stampa in lingua russa ne corrisponda una in tedesco, e viceversa, non sono ancora state rinvenute le seguenti stampe in russo: *Il litigio per l'inganno fra Brighella e Arlecchino*; *L'Arcadia incantata*; *La serva astuta*; *Porcignacco e Grilletta che si costringono*. Fra le stampe in tedesco non sono ancora state rinvenute: *La cameriera nobile*; *Il corriere buono a nulla*; *La finta tedesca*; *L'onorata povertà di Rinaldo, cavaliere Gallo al tempo di Carlo Magno*; *Il posto segreto*; la tragicommedia *Sansone*; *La maggior gloria di un principe è vincere se stesso*; *Colombina maga*.

I riferimenti estrapolati dal rendiconto amministrativo di Giuseppe Avolio lasciano supporre che a San Pietroburgo vennero rappresentate anche altre commedie e intermezzi di cui non sono ancora state trovate le relative stampe. Le commedie di cui possediamo il titolo ma non la stampa sono: *La commedia di Alverado*; *La commedia dell'insalata*; *La commedia della scimmia*; *L'innocente*; *La commedia russa dei due filosofi*; *La commedia del Marchese*; *La commedia del conte del Paté*; *La commedia dello spirito scherzoso*; *La commedia di Edemo*. Gli intermezzi di cui non si è conservata la stampa sono: *La contessa Arbelina*; *L'inamidatrice*; *Bassetto e Petrilla*; *L'anima dell'esecutore testamentario*; *I servitori infedeli*; *Del galoppo*; *Del rubino*.

Stando ai documenti, ad occuparsi delle traduzioni fu Vasilij Kirillovič Trediakovskij. In un manoscritto del 1746 il poeta traduttore afferma:

Io da solo ho anche tradotto tutti gli scenari delle commedie italiane e tutti gli intermezzi che vennero allora rappresentati [...] e che sono stati tutti stampati³⁹.

A confermarlo il contratto da lui stipulato con l'Accademia delle Scienze di San Pietroburgo nel 1733 che gli imponeva di tradurre dal francese tutti i testi commissionati, «*perevodit' francuzskogo na russkij âzyk vse što emu daetsâ*»⁴⁰. Il 13 giugno 1735 il barone Johann Albrecht de Korff, presidente dell'Accademia, ingiunse a Trediakovskij di richiedere per tempo ad Avolio i testi degli scenari da tradurre,

per ordine [...] del barone von Korf ti viene ingiunto di prendere per tempo [prima della rappresentazione] dal rettore Avolio alcune commedie e intermezzi dei comici per la traduzione⁴¹.

³⁷ Cfr. Roma, Biblioteca Nazionale Centrale, *Archivio Lo Gatto*, E. Lo Gatto, *L'influenza del teatro italiano sul teatro russo, parte prima, Dalle origini alla Commedia dell'Arte*, Dattiloscritto, ff. 12-13.

³⁸ Cfr. Pekarskij, *Istorija imperatorskoj Akademii nauk v Peterburge*, cit., t. I, p. 59, pp. 66 e sgg.; S.P. Luppov, *Kniga v Rossii posle petrovskoe vremja. 1725-1740*, Nauka, Leningrad 1976, pp. 81-84.

³⁹ Pekarskij, *Istorija imperatorskoj Akademii nauk v Peterburge*, cit., t. II, p. 59.

⁴⁰ «*Переводить французского на русский язык все что ему дается*» in *ivi*, t. II, p. 43.

⁴¹ Il documento russo non indica in quale lingua fosse realizzato il materiale da tradurre; *ivi*, t. II, p. 59.

L'uniformità dello stile delle stampe del 1733 e 1734 lascia supporre che a realizzarle sia stato un unico autore. Per le pubblicazioni del 1735 il lieve mutamento stilistico, i periodi più lunghi e la sintassi non sempre corretta, potrebbero essere dovuti al mutamento dei contenuti delle commedie o all'intervento nelle traduzioni dell'interprete ufficiale affidato alla terza compagnia italiana, Petr Medvedev⁴². Invece per quanto concerne le traduzioni in tedesco, dal 1735 vennero affidate a Jacob von Stählin⁴³:

Nel 1735, per ordine della corte, egli preparava due volte alla settimana degli estratti tedeschi delle commedie e degli intermezzi italiani. Essi venivano distribuiti a corte prima della rappresentazione degli spettacoli⁴⁴.

Nonostante la traduzione e l'impegno profuso da molti specialisti, non è ancora stato possibile risalire alla lingua degli originali da cui furono tradotte le commedie e gli intermezzi a stampa. Non è noto se il materiale degli attori italiani facesse parte del loro repertorio personale (dunque in italiano), o se commedie e intermezzi facessero parte di una raccolta in lingua francese. Le parole di origine straniera presenti nei testi sono tanto francesi quanto italiane. Stando a quanto riportato da Peretc, Trediakovskij utilizzò raccolte di materiale preesistenti come: *Le Théâtre italien di Gherardi* e un non meglio precisato *Comédies diverses*, I-IV, 1730⁴⁵. Per Vsevolodskij-Gerngross gli scenari furono composti in italiano, tradotti in francese, lingua nota al traduttore e, per finire, in russo⁴⁶. Anche Garzonio sostiene che per tradurre dall'italiano in russo fosse necessaria una lingua mediatrice come il polacco, il francese o il tedesco⁴⁷. Lo studioso sottolinea anche il fatto che per il traduttore i problemi non fossero soltanto legati alla lingua e alle caratteristiche del verso, ma anche all'inserimento di concetti nuovi nella cultura russa⁴⁸. A tal proposito è da osservare come nei testi vengano inserite delle esplicazioni per i termini sconosciuti al pubblico, come scheletro e mappamondo⁴⁹.

⁴² RGADA, f. Gosarchiv, razrjad XVII, Ed. Xp. 322, anni 1732-1798, l. 15/v.

⁴³ Stählin venne chiamato in Russia dalla Germania per la sua abilità nell'allestire spettacoli illuministici e pirotecnici; cfr. Ferrazzi, *Commedie e comici dell'arte italiani alla corte russa (1731-1738)*, cit., p. 99.

⁴⁴ Pekarskij, *Istorija imperatorskoj Akademii nauk v Peterburge*, cit., t. I, p. 562.

⁴⁵ Cfr. V.N. Peretc, *Ital'janskaja intermedij 1730-ch godov v stichotvornom russkom perevode*, in Id., *Starimyj teatr v Rossii XVII-XVIII vv.*, Nauk, Sankt Peterburg 1923, pp. 149-151.

⁴⁶ Cfr. Vsevolodskij-Gerngross, *Teatr v Rossii pri Imperatrice Anne Ioannovne i Imperatore Ioanne Antonoviče*, cit., pp. 28-29.

⁴⁷ S. Garzonio, *La poesia italiana in Russia. Materiali bibliografici*, Centro 2P, Firenze 1984, pp. 2-10.

⁴⁸ Id., *Strich russkich poetičeskich pervodov ital'janskich opernych libretto. XVIII vek*, in *Russian verse theory*, proceedings of the 1986 Conference at the UCLA, B.B. Sehen and D.S. Worth, Columbus 1989, pp. 107-132.

⁴⁹ In *L'intrusione attraverso la palizzata*, A. I, s. 1, «Skelet (to est kosti čelovečeskij, kak čelovek byvaet)»; «Скелет (то есть кости человеческия собранныя, как человек бывает)», «scheletro cioè l'insieme delle ossa umane, così come è proprio dell'uomo»; A. II, s.1, «Glob (libo globus nebenoi, ili zemnoi; libo odno krugloe stelona nožke, kotoroe stavitsâ na kaminah)»; «Глоб (либо глобус небенои, или земнои; либо одно круглое стекла ножек, которое ставится на камінах)» «Globo o il globo celeste o il mappamondo, oppure una sfera di vetro su un piedistallo che si usa mettere sui camini».

Nelle stampe sono anche riportate numerose varianti per indicare i giochi che gli attori mettevano in scena⁵⁰. Nelle traduzioni che fornirò di seguito ho tradotto le varianti come “lazzo”, mantenendo in nota la dicitura originale in russo. Ecco le opzioni più significative e ricorrenti: «*Šutok priličnyh teatru*»⁵¹, alla lettera ‘scherzi che si addicono al teatro’; «*Igrušku smešnuju*»⁵², ‘giochetti comici’; «*Šutka smešnaâ*»⁵³, ‘scherzo divertente’; «*Igruški priličnyâ teatru*»⁵⁴, ‘giochetti che si addicono al teatro’; «*Igruška naismešnejšaja*»⁵⁵, ‘giochetto complesso divertente’; «*Igruškah svoistvennyh teatru*»⁵⁶, ‘giochetto confacente al teatro’; «*Igruški nadležašâ*»⁵⁷, ‘giochetti appropriati al teatro’; «*Igrušku obyknovennuû teatru*»⁵⁸, ‘giochetto usuale per il teatro’; «*Igruški*»⁵⁹, ‘giochetti’; «*Igrušku obyknovennuû teatru*»⁶⁰, ‘giochetto comune per il teatro’; «*Potehi priličnyâ teatru*»⁶¹, ‘divertimenti confacenti al teatro’; «*Igrušku prevect’ma smešnuju*»⁶², ‘giochetto molto divertente’; «*Mnogiâ smehotvorstva byvaemyâ na teatre*»⁶³, ‘accadono molti scherzi da teatro’; «*Na teatre obyknovennyh šutkah*»⁶⁴, ‘scherzi abituali per il teatro’; «*Vsâkiâ teatru pristoinyâ šutki*»⁶⁵, ‘tutti i tipi di scherzi teatrali’. Saltuariamente vengono forniti maggiori dettagli sulla tipologia di scherzi: «*Raznyâ smešnyâ telodviženâ*»⁶⁶, ‘molti movimenti divertenti’; «*Igrušah na slovah*»⁶⁷, ‘giochi di parole’; «*Igruška dvoemyslennâ v rečah meždu eû*»⁶⁸, ‘un ambiguo gioco di parole fra loro’.

Interessante è il caso de *Il munifico Marchese guascone* in cui il traduttore si limita a trasporre in cirillico il cognome del protagonista d’Altapolvere (dal’tapolvere)⁶⁹, omettendo la lettera maiuscola e senza declinarlo, chiaro segnale di una mancata comprensione del significato del termine.

Negli scenari domina il discorso indiretto, sono descritte accuratamente le azioni sceniche, i dialoghi non sono riportati. I verbi più utilizzati sono “entra” ed “esce”.

⁵⁰ Cfr. Pesenti, *Arlecchino e Gaer nel teatro dilettantesco russo del Settecento. Contatti e intersezioni in un repertorio teatrale*, cit., p. 117.

⁵¹ *Шутокъ приличныхъ театру.*

⁵² *Игрушку смешную.*

⁵³ *Шутка смешная.*

⁵⁴ *Игрушки приличные театру.*

⁵⁵ *Игрушка наисмешнейшая.*

⁵⁶ *Игрушкахъ свойственныхъ театру.*

⁵⁷ *Игрушки надлежащая къ театру.*

⁵⁸ *Игрушку обыкновенную театру.*

⁵⁹ *Игрушки.*

⁶⁰ *Игрушку обыкновенную театру.*

⁶¹ *Потехи приличные театру.*

⁶² *Игрушку превесьма смешную.*

⁶³ *Многия смехотворства бываемыя на Театре.*

⁶⁴ *На театре обыкновенныхъ шуткахъ.*

⁶⁵ *Всякия театру пристойныя шутки.*

⁶⁶ *Разныя смешныя телодвижения in Brighella armi e bagagli*, A. I, s. 1.

⁶⁷ *Игрушахъ на словахъ, in ibid.*

⁶⁸ *Игрушка двоемысленная въ речахъ между ею in Le disgrazie di Pantalone e Arlecchino finto corriere, poi anche barbiere alla moda*, A. II, s. 2.

⁶⁹ *Дальтаполвере.*

Per quanto concerne gli intermezzi in musica⁷⁰, finora non attentamente presi in esame dagli studiosi italiani, la loro composizione è assimilabile a quella dei libretti. A prevalere è il discorso diretto e vengono indicate le battute dei personaggi.

Nelle raccolte sono presenti diverse tipologie d'intermezzo. Nel *L'impresario d'opera delle isole Canarie*; *Il giocatore di carte*; *Porcignacco e Grilletta* sono riportati soltanto i dialoghi dei due personaggi, con l'indicazione «a due voci» («B' DVA GOLOSA»)⁷¹, per le cantate. I testi sono tutti in lingua russa.

Il vecchio avaro; *Il marito geloso*; *Il malato immaginario*; *La finta tedesca*; *L'innamorato di se stesso ovvero Narciso*; *La serva astuta* contengono oltre ai dialoghi in russo, le arie e i canti a due voci in italiano.

Al termine dell'intermezzo *Il vecchio avaro* è inserito un commento per i lettori.

УВЪЩАНІЕ.

Черезъ сіе объявляется любопытному читателю, что Арии, и двоеголосныя попѣвки, которыя здѣсь Италіанскимъ языкомъ, переведены съ Французскаго, съ котораго Переводчикъ взялся переводить. Того ради уповається, что рускои Арии тѣхъ переводъ больше согласенъ будетъ Французскому слогу, нежели Италіанскому. А по Италіански оныя тутъ приложены по желанію того, кто ихъ на Французской пишетъ съ Италіанскаго; чего онъ и въ предъ такъ же требуетъ. Для того и въ другияхъ отъ нынѣ Интермедіяхъ доноситься читателю будетъ при концѣ Интермедіи о этомъ же сими только коротинькими словами: АРИИ ПЕРЕВЕДЕНЫ СЪ ФРАНЦУЗСКАГО.

[COMMENTO. Con questo si dichiara al curioso lettore che le Arie e i passaggi a due voci che si trovano qui in lingua italiana, sono stati tradotti dal Francese, da cui il traduttore ha tradotto. Per questo si pensa che la traduzione russa di queste arie si accordi più allo stile Francese che a quello Italiano. In Italiano esse son qui accluse per desiderio di colui che le ha tradotte in Francese dall'Italiano; cosa che egli esige anche per quanto segue. Perciò anche nei prossimi intermezzi, alla fine dell'Intermezzo il lettore sarà informato di questo fatto dalle seguenti brevi parole: LE ARIE SONO TRADOTTE DAL FRANCESE].

Nella stessa *pièce* in lingua tedesca il commento non viene riportato.

Nel volume in russo *Il vecchio avaro* è rilegato subito dopo l'intermezzo *L'impresario d'opera delle isole Canarie*, ma non tutti quelli seguenti contengono la derivazione delle arie dal francese. Nell'intermezzo *Il marito geloso*, oltre a comparire arie e duetti in lingua italiana, al termine viene specificato che le arie sono state tradotte dal francese, «*Arii perevedeny c' Francuzskago*»⁷². Stessa composizione per l'intermezzo *Il malato immaginario*.

Anche nell'intermezzo *La finta tedesca* sono presenti arie e duetti in italiano, ma al termine non viene fornita nessuna indicazione sulla lingua da cui sono stati tradotti. Anche nell'intermezzo *L'innamorato di se stesso ovvero Narciso* non è riportata l'origine delle arie e delle cantate a due voci. L'unico intermezzo giunto fino a

⁷⁰ Per avere un quadro sulla complessità delle indagini sull'opera buffa rinvio a *Il pastor fido ridicolo. Scherzo comico in musica*, a cura di A. Fabiano, Lineadacqua edizioni, Venezia 2013, pp. 9-13.

⁷¹ Въ ДВА ГОЛОСА.

⁷² Арии переведены съ Французскаго.

noi del 1735, *La serva astuta*, conservato presso la Biblioteca dell'Università di Göttingen è in tedesco e non accenna alla lingua da cui le arie sono state tradotte.

Al termine del volume di scenari in lingua tedesca della Biblioteca dell'Accademia delle Scienze è rilegato l'intermezzo in musica *Porcignacco e Grilletta che si costringono*, nel frontespizio non c'è la data di rappresentazione come di consueto, viene indicato San Pietroburgo come luogo di rappresentazione e in più viene aggiunto che fu eseguita in lingua italiana, «*in Italienischer ausgeführt worden*».

Per quanto riguarda la struttura delle commedie e degli intermezzi a stampa, tutti mantengono la stessa formulazione. Un «*Perečen'*»⁷³ “riassunto”, avvia la narrazione. Non si tratta di un vero e proprio prologo, ma di una sorta di premessa volta a motivare le azioni degli attori. Il riassunto probabilmente non veniva declamato sul palcoscenico, ma era riservato alla lettura degli spettatori. Segue il «*D'istvuúsiâ lica*»⁷⁴, “la lista dei personaggi”. Spesso questo viene omesso negli Intermezzi musicali, gli interpreti principali sono solamente due, solitamente un vecchio e una giovane.

Al termine della lista di nomi nelle commedie è indicato il luogo dell'azione scenica. A fare da sfondo agli scenari russi sono le maggiori città italiane: Genova⁷⁵, Bologna⁷⁶, Verona⁷⁷, Parma⁷⁸, Venezia⁷⁹, Gaeta⁸⁰, Ferrara⁸¹, Milano (indicata come Mediolanum)⁸², Firenze⁸³, Pavia⁸⁴, Palermo⁸⁵, Livorno⁸⁶, Taranto⁸⁷ e Salerno⁸⁸. Ma anche la Gallia⁸⁹ compare sul palcoscenico della Zarina.

In alcuni scenari sono anche inserite sommarie indicazioni scenografiche. Ad inizio atto, o al mutamento di scena, viene di norma indicato: «*Teatr pokazyvaet*»⁹⁰, alla lettera “il teatro mostra”. Solamente in due casi la formula è variata con «*Teatr*

⁷³ *Перечень.*

⁷⁴ *Дѣйствующія лица.*

⁷⁵ *La cortigiana onesta.*

⁷⁶ *Smeraldina che si fa odiare; Le metamorfosi ovvero le trasformazioni di Arlecchino; L'inganno fortunato.*

⁷⁷ *Smeraldina kikumora.*

⁷⁸ *La gazzetta ovvero le notizie.*

⁷⁹ *Arlecchino e Smeraldina innamorati litigiosi; I travestimenti di Arlecchino; I quattro arlecchini; Il francese a Venezia; Il corriere buono a nulla; Lo spergiuro; Il munifico marchese guascone; La disputa sulla nobiltà fra Eularia, vedova stravagante e Pantalone, mercante attaccabrighe, ovvero il marchese di Alta Polvere;*

⁸⁰ *La nascita di Arlecchino.*

⁸¹ *Arlecchino statua.*

⁸² *Il gran basilisco di Bernagasso; Le magie di Pietro d'Abano e Smeraldina, regina degli spiriti; Le disgrazie di Pantalone e Arlecchino finto corriere, poi anche barbiere alla moda; Il Dottore dai due volti; Gli amanti rivali con Arlecchino finto pascià; Il posto segreto;*

⁸³ *Brighella armi e bagagli.*

⁸⁴ *La lavandaia nobile.*

⁸⁵ *Le felici disgrazie di Arlecchino.*

⁸⁶ *Divertimenti sull'acqua e in campagna.*

⁸⁷ *Il responso di Apollo avveratosi, ovvero l'innocente venduta e riscattata.*

⁸⁸ *Sansone.*

⁸⁹ *L'onorata povertà di Rinaldo, cavaliere Gallo al tempo di Carlo Magno.*

⁹⁰ *Театръ показываеъ.*

perem'nâetsâ)⁹¹, “il teatro si trasforma”, per indicare presumibilmente un mutamento di scena a vista. In un'unica occasione viene riportato «*Teatr perem'nâetsâ*»⁹², “il teatro raffigura”.

L'ambientazione esterna che più frequentemente compare sul palcoscenico è la scena di città («*gorod*»)⁹³. La città viene associata solamente una volta con il carcere («*gorod i tûrmu*»)⁹⁴. Anche la “campagna”, o “un campo” («*pole*»)⁹⁵, funge spesso da sfondo. Il campo è associato con un cortile («*pole c odnim dvorom*»)⁹⁶ o con un evento specifico, la battaglia («*pole na poboîše*»)⁹⁷. Anche la foresta o “bosco” («*les'*»)⁹⁸, ricorre in molti scenari. Vengono spesso inclusi dettagli che caratterizzano l'ambientazione: “la foresta con un castello” («*les' s odnim zamkom*»)⁹⁹; “la foresta con le montagne” («*les' c gorami*»)¹⁰⁰; “la foresta con un albero” («*les' s odnim derevom*»)¹⁰¹; “la foresta con il sole all'orizzonte” («*les' s solncem na gorizonte*»)¹⁰²; “la foresta in riva al mare” («*les' primorskoi*»)¹⁰³; “la foresta con un albero d'olivo” («*les' s odnim derevom masličnym*»)¹⁰⁴; “la foresta con una torre” («*les' s bašneû*»)¹⁰⁵. Solamente in due occasioni il mare funge da sfondo. In *Divertimenti sull'acqua e in campagna* è associato a dei tribunali («*more s mnogimi sudami*»)¹⁰⁶. Mentre in *Le magie di Pietro d'Abano e Smeraldina, regina degli spiriti* compare la riva del mare («*beræg na more*»)¹⁰⁷. Solamente in una commedia è menzionato un villaggio («*derevnû*»)¹⁰⁸. Un canale («*kanal*») è presente ne *Lo spergiuro*¹⁰⁹. C'è un tempio («*hram*») in *Il responso di Apollo avveratosi, ovvero l'innocente venduta e riscattata*¹¹⁰ e in *Sansone*¹¹¹. Sempre in *Sansone* compare anche un mulino («*mel'nicu*»)¹¹². In tre diverse occasioni la scena si svolge in tribunale («*sudiliše*»)¹¹³. Sono presenti

⁹¹ *Театръ перемъняется* in *Smeraldina che si fa odiare*, A. I, s. 2 e A. I, s. 4.

⁹² *Театръ перемъняется* in ivi, A. III, s. 1.

⁹³ *Городъ*.

⁹⁴ *Городъ и тюрму* in *La nascita di Arlecchino*, A. III, s. 3.

⁹⁵ *Поле*.

⁹⁶ *Поле съ однимъ дворомъ* in ivi, A. III, s. 4.

⁹⁷ *Поле на побоище* in *Gli amanti rivali con Arlecchino finto pascià*, A. III, s. 2.

⁹⁸ *Лѣсъ*.

⁹⁹ *Лѣсъ съ однимъ замкомъ* in *La gazetta ovvero le notizie*, A. I, s. 1.

¹⁰⁰ *Лѣсъ съ горами* in *La nascita di Arlecchino*, A. I, s. 2.

¹⁰¹ *Лѣсъ съ однимъ деревомъ* in ivi, A. III, s. 6.

¹⁰² *Лѣсъ съ солнцемъ на горизонтъ* in ivi, A. III, s. 8.

¹⁰³ *Лѣсъ приморскои* in *Le felici disgrazie di Arlecchino*, A. I, s. 1.

¹⁰⁴ *Лѣсъ съ однимъ деревомъ масличнымъ* in *Sansone*, A. I, s. 1.

¹⁰⁵ *Лѣсъ съ башнею* in ivi, A. II, s. 2.

¹⁰⁶ *Море съ многими судами* in *Divertimenti sull'acqua e in campagna*, A. II, s. 2.

¹⁰⁷ *Берегъ на моръ* in *Le magie di Pietro d'Abano e Smeraldina, regina degli spiriti*, A. I, s. 2.

¹⁰⁸ *Деревню* in *Divertimenti sull'acqua e in campagna*, A. III, s. 2.

¹⁰⁹ *Каналь* in ivi, A. I, s. 2.

¹¹⁰ *Храмъ* in *Il responso di Apollo avveratosi, ovvero l'innocente venduta e riscattata*, A. I, s. 1.

¹¹¹ *Sansone*, A. III, s. 6.

¹¹² *Мъльницу* in ivi, A. III, s. 4.

¹¹³ *Судилище* in *Le magie di Pietro d'Abano e Smeraldina, regina degli spiriti*, A. III, s. 3; *Il giocatore di carte*, I. II, s. 1; *Il responso di Apollo avveratosi, ovvero l'innocente venduta e riscattata*, A. III, s. 3.

anche ambientazioni più specifiche, strettamente connesse all'intreccio della commedia, come il castello di Montalbano («*zamok Montobanskoj*»)¹¹⁴, o la battaglia tra Galli e Mauritani («*boj meždu gallov s mauritancami*»)¹¹⁵ nel *L'onorata povertà di Rinaldo, cavaliere Gallo al tempo di Carlo Magno*.

Per le scene d'interno a prevalere è la camera. Il termine camera viene indicato come «*kamoru*» («*камору*»), vocabolo di derivazione italiana, non assimilabile con il russo «*komnata*» («*комната*»). Oltre a specificare il proprietario della stanza, saltuariamente vengono anche forniti dettagli sull'arredamento e la composizione della scena: la camera di Pantalone con una sedia («*kamoru Pantalonovu s odnim stulom*»)¹¹⁶; una camera con un canapè e un tavolo («*kamoru s kanapeem i s stolom*»)¹¹⁷; la camera di Odoardo con giardino e diversi vasi di fiori («*kamoru i sad Odoardov s neskolkimi sosudami na cvetki*»)¹¹⁸; una camera con lo zodiaco («*kameru s zodiakom*»)¹¹⁹, probabilmente riferito alle illustrazioni sulla carta da parati; una camera con gli Innamorati, le ragazze, Brighella e Arlecchino che presentano la carta da parati («*kamoru s ljubnikovami, ženskim polom, Brigellom, i Arlekinom, kotorye izobpažauť oboi*»)¹²⁰; la camera di Diana con una spinetta («*kamoru Dianinu s špinetami*»)¹²¹; una camera con un letto («*kameru s kravat'û*»)¹²²; una camera con una botte e una cassa di legno («*kameru s bočkou i s šîikom*»)¹²³; una camera con un tavolo («*kamer s stolom*»)¹²⁴; una camera con tre sedie («*kameru s tremâ stulami*»)¹²⁵; una camera con un tavolo da toilette («*kameru s ubornym stolom*»)¹²⁶; la camera da letto di Pantalone con il letto («*kameru s posteľu Pantalonovu*»)¹²⁷; una camera riccamente decorata («*kameru preves'ma ubranu*»)¹²⁸; una camera vicina al pollaio, con un grande setaccio per la farina e un tavolo con tre posate sopra («*kameru, kotora podle kurâtnika, s velikim mukoseinym dolgim sitom, i s stolom, na kotorom tri pribora*»)¹²⁹. Vengono indicate ambientazioni più specifiche: una sala («*salu*»)¹³⁰; una sala da ballo («*salu na bal*»)¹³¹;

¹¹⁴ *Замокъ Монтобанској in L'onorata povertà di Rinaldo, cavaliere Gallo al tempo di Carlo Magno*, A. I, s. 1 e ivi, A. II, s. 2.

¹¹⁵ *Бой между галловъ съ мауританцами in ivi*, A. I, s. 4.

¹¹⁶ *Камору Панталонову съ однимъ стуломъ in La nascita di Arlecchino*, A. I, s. 5.

¹¹⁷ *Камору съ канапеемъ и съ столомъ in ivi*, A. II, s. 2.

¹¹⁸ *Камору и садъ Одоардовъ съ нъсколькими сосудами на цвѣтки in ivi*, A. II, s. 4.

¹¹⁹ *Камеру съ зодіакомъ in Arlecchino statua*, A. III, s. 4.

¹²⁰ *Камору съ любовниками, женскимъ поломъ, Бригелломъ, и Арлекиномъ, которые изображаютъ обои in Brighella armi e bagagli*, A. II, s. 3.

¹²¹ *Камору Дианину съ шпинетами in Le metamorfosi ovvero le trasformazioni di Arlecchino*, A. II, s. 2.

¹²² *Камеру съ краватью in L'inganno fortunato*, A. II, s. 2.

¹²³ *Камеру съ бочкою и съ ящикомъ in La lavandaia nobile*, A. III, s. 1.

¹²⁴ *Камеръ съ столомъ in Le felici disgrazie di Arlecchino*, A. II, s. 2.

¹²⁵ *Камеру съ тремя стулами in ivi*, A. II, s. 3.

¹²⁶ *Камеру съ уборнымъ столомъ in Il munifico marchese guascone*, A. II, s. 1.

¹²⁷ *Камеру съ постелею Панталоновою in ivi*, A. II, s. 3.

¹²⁸ *Камеру превесьма убрану in ivi*, A. III, s. 3.

¹²⁹ *Камеру, котора podle курятника, съ великимъ мукосейнымъ долгимъ ситомъ, и съ столомъ, на которомъ три прибора in Gli amanti rivali con Arlecchino finto pascià*, A. II, s. 4.

¹³⁰ *Салу in Le magie di Pietro d'Abano e Smeraldina, regina degli spiriti*, A. II, s. 2; *L'onorata povertà di Rinaldo, cavaliere Gallo al tempo di Carlo Magno*, A. III, s. 4.

¹³¹ *Салу на балъ in Il Francese a Venezia*, A. II, s. 4.

la bottega di un pittore («*lavku malârskuû*»)¹³²; una cassapanca («*postavec*»)¹³³; un grande spazio con una piattaforma («*velikoe mesto s èšafotom*»)¹³⁴; la corte di Carlo Magno («*dvor Karla Velikago*»)¹³⁵; la corte dell'imperatore («*dvor zarev*»)¹³⁶.

L'alternanza fra notte e giorno, luce e buio, è riportata soltanto sporadicamente. L'indicazione, oltre a scandire il tempo dell'azione scenica, fornisce dettagli sull'illuminotecnica. C'è sempre, o quasi, il passaggio da una scena iniziale di buio, ad una d'interno, per arrivare all'esterno diurno, illuminato. In *Smeraldina kikumora* vediamo prima un campo di notte («*pole i noč*»)¹³⁷, poi la camera di Diana («*kamoru Dianinu*»)¹³⁸, e in seguito la città e il giorno («*gorod i den* »)¹³⁹. Lo schema si ripete nel *Le metamorfosi ovvero le trasformazioni di Arlecchino*, la città e la notte («*gorod i noč*»)¹⁴⁰, una camera («*kamoru*»)¹⁴¹ e la città e il giorno («*gorod i den* »)¹⁴². Nel terzo atto della stessa commedia ritorna ancora la notte («*noč*»)¹⁴³, la camera di Diana («*kamoru Dianinu*»)¹⁴⁴ e di nuovo la città e il giorno («*gorod i den* »)¹⁴⁵. Completamente in notturna si svolgono gli ultimi due atti del *L'inganno fortunato*, dalla notte («*noč*»)¹⁴⁶, si passa ad una camera con un letto («*kameru s kravat'û*»)¹⁴⁷ e poi nuovamente alla notte, («*noč*»)¹⁴⁸. Diverso è il caso della commedia *Lo spergiuro*, dove è indicata unicamente la notte («*noč*»)¹⁴⁹, senza che poi vengano date specificazioni successive. La stessa situazione si ripete nel *Il munifico marchese guascone*, la città e il giorno («*gorod i den* »)¹⁵⁰, chiudono la commedia, senza che la notte venga nominata. Mentre nel *Il responso di Apollo avveratosi, ovvero l'innocente venduta e riscattata*, è indicato il giorno («*den* »)¹⁵¹, senza che la notte venga menzionata. In *La nascita di Arlecchino* l'indicazione non è data ad inizio scena in corpo maggiore come avviene nel resto degli scenari, ma è riportato nel testo il fatto che "arriva la notte" («*noč'û kotorâ stanovitsâ*»)¹⁵². Alla fine della stessa scena viene nuovamente precisato che è notte fonda («*uže noč'û stanovitsâ*»)¹⁵³. Solamente nell'ultima scena del

¹³² *Лавку малярскую* in *L'inganno fortunato*, A. I, s. 1.

¹³³ *Поставецъ* in *La nascita di Arlecchino*, A. II, s. 4.

¹³⁴ *Великое мѣсто съ эшафотомъ* in *Le felici disgrazie di Arlecchino*, A. III, s. 2.

¹³⁵ *Дворъ Карла Великаго* in *L'onorata povertà di Rinaldo, cavaliere Gallo al tempo di Carlo Magno*, A. I, s. 2.

¹³⁶ *Дворъ царевъ* in *Sansone*, A. I, s. 2; ivi, A. III, s. 1, 3, 5.

¹³⁷ *Поле и ночь* in *Smeraldina kikumora*, A. I, s. 1.

¹³⁸ *Камору Діаніну* in ivi, A. I, s. 2.

¹³⁹ *Городъ и день* in ivi, A. I, s. 3.

¹⁴⁰ *Городъ и ночь* in *Le metamorfosi ovvero le trasformazioni di Arlecchino*, A. I, s. 1.

¹⁴¹ *Камору* in ivi, A. I, s. 2.

¹⁴² *Городъ и день* in ivi, A. I, s. 3.

¹⁴³ *Ночь* in ivi, A. III, s. 2.

¹⁴⁴ *Камору Діаніну* in ivi, A. III, s. 3.

¹⁴⁵ *Городъ и день* in ivi, A. III, s. 4.

¹⁴⁶ *Ночь* in *L'inganno fortunato*, A. II, s. 1.

¹⁴⁷ *Камеру съ краватью* in ivi, A. II, s. 2.

¹⁴⁸ *Ночь* in ivi, A. III, s. 1.

¹⁴⁹ *Ночь* in *Lo spergiuro*, A. I, s. 1.

¹⁵⁰ *Городъ и день* in *Il munifico marchese guascone*, A. III, s. 2.

¹⁵¹ *День* in *Il responso di Apollo avveratosi, ovvero l'innocente venduta e riscattata*, A. II, s. 1.

¹⁵² *Ночью которая становится* in *La nascita di Arlecchino*, A. I, s. 1.

¹⁵³ *Уже ночью становится* in *ibid.*

terzo atto compare un bosco con il sole all'orizzonte («*les s solncem na gorizonte*») ¹⁵⁴. Diverso è il caso di *Le magie di Pietro d'Abano e Smeraldina, regina degli spiriti*, nell'ultimo atto della commedia è l'invocazione a tutto l'Ade di Pietro d'Abano a far sprofondare il teatro nel buio («*Teatre stalo byt' temno*») ¹⁵⁵. Poco dopo è Smeraldina a far tornare la luce («*Smeraldina opât' učinila svet'*») ¹⁵⁶.

Si avverte il lettore che a causa delle problematiche della trasposizione dal russo all'italiano ho leggermente modificato, dove necessario, i tempi verbali dell'originale. Il traduttore russo ha utilizzato il presente narrativo per descrivere le azioni sceniche. Solamente quando i personaggi escono ha impiegato il passato, probabilmente per indicare un cambiamento di stato fisico del personaggio. Ad esempio in *Smeraldina che si fa odiare* la traduzione letterale sarebbe: «A Odoardo piace il consiglio, andò a cercare Flaminio», io ho preferito tradurre il periodo con: «A Odoardo piace il consiglio, va a cercare Flaminio» ¹⁵⁷.

Dal punto di vista grafico le stampe mantengono tutte una stessa impostazione. C'è un aggiornamento dei frontespizi a partire dal 1735, ma la struttura interna rimane invariata. Nelle traduzioni ho tentato di rimanere fedele all'impostazione grafica degli originali, mantenendo gli a capo e le maiuscole. Il nome di un personaggio in maiuscolo sta ad indicare non soltanto l'entrata in scena, ma anche il fatto che è il primo a pronunciare la battuta.

Gli intermezzi, dieci in totale, sono stati tutti tradotti. Lo stile degli intermezzi è molto diverso rispetto a quello delle commedie. Probabilmente il traduttore aveva a disposizione dei libretti a stampa da cui approntare le traduzioni di arie e battute, materiale di cui probabilmente non disponeva per le commedie.

Per quanto pertiene gli scenari è stata fatta una selezione dei più interessanti ai fini della ricerca. La selezione delle commedie in russo è avvenuta in base a criteri di pertinenza attorica e cioè a seconda della presenza ipotizzata degli interpreti italiani nelle rappresentazioni pietroburchesi: *Smeraldina che si fa odiare*; *Smeraldina kiki-mora*; *Dialogo fra Smeraldina kiki-mora e Pantalone*; *La Gazzetta ovvero le notizie*; *La nascita di Arlecchino*; *I quattro Arlecchini*; *Arlecchino statua*; *Brighella armi e bagagli*; *L'inganno fortunato*; *La lavandaia nobile*; *Il munifico marchese guascone*; *Le magie di Pietro d'Abano e Smeraldina, regina degli spiriti*; *Le disgrazie di Pantalone e Arlecchino finto corriere, poi anche barbiere alla moda*; *Il Dottore dai due volti*; *La disputa sulla nobiltà fra Eularia, vedova stravagante e Pantalone, mercante attaccabrighe, ovvero il marchese di Alta Polvere*; *L'onorata povertà di Rinaldo, cavaliere Gallo al tempo di Carlo Magno*.

¹⁵⁴ *Лѣсъ съ солнцемъ на горизонтѣ* in *ivi*, A. III, s. 8.

¹⁵⁵ *Театре стало быть темно* in *Le magie di Pietro d'Abano e Smeraldina, regina degli spiriti*, A. III, s. 4.

¹⁵⁶ *Смералдіна опять учинила свѣтъ* in *ibid.*

¹⁵⁷ *Smeraldina che si fa odiare*, A. II, s. 1.

3. Nota ai testi

Al fine di rendere la struttura e le peculiarità di commedie e intermezzi stampati a San Pietroburgo, per le traduzioni ho seguito un criterio di trascrizione conservativo. I paragrafi che seguono hanno il titolo delle commedie e degli intermezzi originali. L'ordine delle traduzioni rispetta quello indicato da Peretc¹⁵⁸.

Per ogni commedia e intermezzo si forniscono indicazioni sui possibili originali da cui furono tratte le stampe russe.

Si è ricostruita la ripartizione dei ruoli fra i membri della seconda e/o della terza compagnia di comici italiani attive alla corte di Anna Ioannovna dal 1733 al 1738.

Ove possibile sono state riportate le indicazioni desumibili dal rendiconto amministrativo di Giuseppe Avolio inerenti gli allestimenti della seconda e della terza *troupe* di comici italiani.

Le traduzioni di commedie e intermezzi, a scapito di abbellimenti stilistici, sono assolutamente fedeli alle stampe originali.

Nelle traduzioni ho mantenuto la punteggiatura originale a scapito dell'armonia dell'insieme. Anche gli a capo corrispondono alla struttura delle stampe.

Le parentesi tonde (anche utilizzate solamente in chiusura) negli originali russi sono impiegate per indicare gli a parte degli interpreti, possono contenere delle didascalie per l'allestimento delle *pièces* o fornire la traduzione di termini non russi. Nelle traduzioni ho mantenuto la struttura, senza fornire ulteriori informazioni deducibili dal testo stesso. Ad esempio nella commedia *La nascita di Arlecchino* «Il Mago recita alcuni incantesimi, e fa comparire il sole e la luna (grazie al potere, che il sole e la luna emettono) l'uovo si dilegua, e nasce Arlecchino»¹⁵⁹; nell'intermezzo *L'impresario d'opera delle isole Canarie* «Segue la critica (breve descrizione) di tutti i caratteri»¹⁶⁰; e nello stesso intermezzo «Ah, ma io vi imploro (non posso più aspettare)»¹⁶¹.

Le parentesi quadre negli scenari sono impiegate per fornire le traduzioni di termini stranieri o per dare delle delucidazioni su quanto doveva accadere in scena. Nell'*Inganno fortunato* «MIAOMIA [ha mangiato l'arrosto]»¹⁶²; in *Brighella armi e bagagli* «Brighella [comprende subito che quello vuole avere informazioni sul nuovo uccello che si nasconde in casa sua] si scusa per i suoi numerosi impegni»¹⁶³.

Negli intermezzi le parentesi quadre non sono utilizzate con un criterio preciso: possono contenere didascalie che descrivono le azioni degli attori, possono indicare degli a parte, o fornire le spiegazioni di atteggiamenti incomprensibili per il pubblico russo. Ad esempio nell'*Impresario d'opera delle isole Canarie* «Mentre lo aspetto

¹⁵⁸ Cfr. Peretc, *Italianskija komedii i intermedii predstavlenmyja pri dvore Imperatricy Anny Ioannovny v 1733-1735 gg. Teksty*, cit.

¹⁵⁹ *La nascita di Arlecchino*, A. I, s. 2.

¹⁶⁰ *L'impresario d'opera delle isole Canarie*, I. I.

¹⁶¹ *Ibid.*

¹⁶² *L'inganno fortunato*, A. I, s. 1.

¹⁶³ *Brighella armi e bagagli*, A. I, s. 1.

ripeterò qualche cantata [sfoglia molti spartiti]»¹⁶⁴; nello stesso intermezzo «La ringrazio tanto. [Ma che sciocco!]»¹⁶⁵ e ancora «applaudire con le gambe e con le mani. [Segni d'approvazione e d'esclamazione in Italia.]»¹⁶⁶. Non esistendo un criterio preciso, mi sono limitata a riportare quanto contenuto negli originali.

Quando sono presenti dei segni grafici che indicano una pausa (***) nelle traduzioni si è preferito inserire l'indicazione [[segni grafici che indicano una pausa]], le doppie parentesi quadre indicano che la dicitura è stata inserita dal traduttore e non compare nella stampa originale. Lo stesso criterio è stato utilizzato per indicare la ripartizione delle battute fra Pantalone e Smeraldina in *Il dialogo fra Smeraldina kimora e Pantalone*. Le iniziali dei nomi dei due personaggi sono state inserite fra doppie parentesi quadre perché da me inserite in sede di traduzione, non sono presenti nella stampa originale.

Nelle stampe pietroburchesi le arie degli intermezzi in musica vengono riportate in italiano e in russo. Quando la traduzione coincide non viene fornita nessuna indicazione. Quando dalla traduzione risultano delle difformità fra le due lingue, in nota viene inserita l'indicazione di quanto diversamente riportato nella traduzione russa. Ad esempio nell'intermezzo *Il vecchio avaro* l'aria in italiano recita: «vuol la dalia, ed il bracciere»; mentre nella traduzione russa oltre alla dalia ed il barbiere vengono inseriti anche «la lattaia e il cocchiere»¹⁶⁷.

Le maiuscole e le minuscole corrispondono a quanto indicato nelle stampe originali, così come la punteggiatura.

Per distinguere le traduzioni dall'apparato critico che le precede, queste sono state riportate in corsivo. Negli intermezzi musicali le arie in italiano, presenti nelle stampe originali, rimangono invece in tondo per irmarcare la diversità linguistica delle stampe.

4. Commedie scelte

4.1 *Smeraldina che si fa odiare*

Il primo scenario pubblicato dall'Accademia delle Scienze di San Pietroburgo che ha per protagonista Smeraldina è *Smeraldina che si fa odiare*. Il frontespizio della commedia indica come anno di rappresentazione il 1733. Le ricerche per tentare di rintracciare un possibile originale, portato in scena dagli attori italiani in Francia, non hanno ancora dato alcun risultato.

Per tentare di ricostruire la distribuzione delle parti fra i membri della seconda compagnia di attori italiani attivi nel 1733 alla corte di Anna Ioannovna è necessario

¹⁶⁴ *L'impresario d'opera delle isole Canarie*, I. I.

¹⁶⁵ *Ibid.*

¹⁶⁶ *Ivi*, I. I.

¹⁶⁷ *Il vecchio avaro*, I. II.

ricorrere al supporto del rendiconto amministrativo di Giuseppe Avolio. Le annotazioni del manoscritto, purtroppo, partono soltanto dal 18 maggio 1734. All'interno del documento è comunque riportata, in data 7 luglio 1734, «*la commedia dell'odiata*»¹⁶⁸. Anche se il titolo non coincide perfettamente con quello dello scenario a noi pervenuto, abbiamo ipotizzato che possa trattarsi di una replica della commedia, già rappresentata nel 1733. L'abbreviazione del titolo fa pensare che si tratti di un'opera conosciuta e già portata in scena dai comici italiani e quindi rafforza l'ipotesi precedente.

Smeraldina è generalmente un personaggio comico, una servetta furba e smaliziata che, grazie ai suoi inganni, porta avanti l'amore travagliato dei padroni. Nello scenario russo Smeraldina non è solamente la servetta, ma è la vera e propria protagonista dell'azione scenica. L'importanza data al personaggio fa supporre che ad interpretare il ruolo di Smeraldina, nel 1733 e nel 1734, sia stata Adriana Sacco. La sorella maggiore del Truffaldino Antonio Sacco, dopo una giovanile parentesi come interprete del ruolo di donna seria, con il nome di Beatrice, «si pose poi a recitare nel carattere della Serva facendosi chiamare Smeraldina»¹⁶⁹. L'attrice era dunque in grado di sostenere da protagonista ogni parte, anche quella di una servetta insolitamente superba come quella di *Smeraldina che si fa odiare*.

La commedia sembra quindi realizzata appositamente per Adriana Sacco¹⁷⁰, questo spiegherebbe anche il mancato rinvenimento di una possibile fonte dello scenario¹⁷¹.

Il manoscritto di Avolio pare avvalorare la nostra supposizione. Fra le spese ricordate per «*la commedia dell'odiata*», oltre al rafano, le cipolle, il cavolo, delle vesciche, della farina e delle cordicelle, l'uscita maggiore viene registrata «per la cucitura di due vestiti alla francese per/Jana Sacco/alla stessa per un vestito alla russa/per un mantello rosso»¹⁷². Anche la natura dei costumi coincide con una possibile ripresa dell'allestimento del 1733.

Nella commedia la componente comica, oltre che ai lazzi di Arlecchino, è affidata alle magiche trasformazioni di Smeraldina e all'abilità dell'attrice che la interpretava di contraffare le proprie sembianze a seconda delle necessità. Smeraldina muta più volte abito, si trasforma in donna tedesca (che nella replica del 1734 potrebbe essere stata sostituita da una donna francese)¹⁷³, in capitano spagnolo¹⁷⁴, in *dandy*¹⁷⁵, in donna straniera¹⁷⁶ e in uomo¹⁷⁷. Per accattivarsi i favori del pubblico gli attori

¹⁶⁸ *RGADA*, f. 1239, op. 3, d. 51846, l. 149.

¹⁶⁹ Bartoli, *Notizie storiche de' comici italiani*, cit., p. 416.

¹⁷⁰ Anche Carlo Gozzi realizzò per Adriana Sacco una serie di Smeraldine mutevoli, nate dall'abilità performativa dell'attrice; cfr. Pieri, *Da Andriana Sacchi a Teodora Ricci: percorsi di drammaturgia*, cit. p. 35.

¹⁷¹ Per dare un riferimento ai criteri utilizzati per il lavoro d'attribuzione rinvio a S. Mamone, *Introduzione* in C. Goldoni, *La Locandiera*, a cura di S. Mamone e T. Megale, Marsilio, Venezia 2007, pp. 35-59.

¹⁷² Indicata come Jana Sacco, cfr. *RGADA*, f. 1239, op. 3, d. 51846, l. 149/v.

¹⁷³ A. I, s. 3.

¹⁷⁴ A. II, s. 1.

¹⁷⁵ *Ibid.*

¹⁷⁶ L'attrice probabilmente si vestiva alla francese; A. II, s. 2.

¹⁷⁷ A. III, s. 1.

avranno tentato di avvicinarsi alla cultura russa, portandone in scena i vestiti, per questo Adriana si fa cucire un vestito alla russa per la replica del 1734. Non essendo specificata la nazionalità della donna straniera interpretata dall'attrice la *mise* poteva variare in ogni rappresentazione.

L'attrice che interpretava Smeraldina doveva anche saper tirare con la spada, il personaggio è più volte coinvolto in duelli all'arma bianca¹⁷⁸ e essere un'abile esecutrice di lazzi. È l'iraconda Smeraldina a concludere il primo atto sgridando Silvio; e anche il secondo atto, eseguendo molti lazzi, «con grida e strepiti»¹⁷⁹.

A quale attore fosse affidato il ruolo di Arlecchino non è ancora chiaro. Gli storici finora hanno concordato nel vedere nei panni del servitore Antonio Sacco, senza considerare la contemporanea presenza in Russia di Ferdinando Colombo più esperto del giovane Truffaldino. In via congetturale possiamo azzardare l'ipotesi che il giovane Antonio Sacco si limitasse forse a puntuali interventi negli intermezzi o nel ruolo di Coviello (proprio a nome di Antonio Sacco Avolio annotava l'acquisto di un paio di pantaloni neri, tipici del costume da Coviello¹⁸⁰: «per un paio di pantaloni neri per Antonio Sacco»¹⁸¹), mentre ci pare di poter ragionevolmente escludere una sua presenza massiccia negli scenari che contemplano il personaggio di Arlecchino, data l'esperienza personale di Colombo. Arlecchino nel corso della commedia viene più volte percosso e sgridato: da Smeraldina¹⁸², da Silvio¹⁸³ e da Petronio¹⁸⁴. Il servitore doveva eseguire molti lazzi, in cui la fisicità ha un ruolo fondamentale. Imita i gesti di Smeraldina¹⁸⁵. Deve trasportare comicamente in scena la scatola per Aurelia, riempita con oggetti divertenti¹⁸⁶ e gli oggetti di Petronio¹⁸⁷. L'ingenuo servitore viene ingannato da Odoardo, che riesce ad entrare in casa di Silvio nonostante la sua sorveglianza¹⁸⁸. Anche la codardia del personaggio emerge nel fallito tentativo di difendere il padrone Silvio, salvato soltanto dal provvidenziale intervento di Smeraldina¹⁸⁹. Il rancore del servitore viene espresso solamente nei confronti di Petronio, Arlecchino descrive il vecchio come «cattivo, tirchio e truffatore»¹⁹⁰.

Se l'abbandono dei giochi puramente fisici da parte di Antonio Sacco è imputata dagli studiosi ad una maturazione dello stile recitativo dell'attore dopo la parentesi russa¹⁹¹, la compresenza di Ferdinando Colombo mi fa supporre che in realtà Sacco fosse specializzato in altre forme performative. Anche Giacomo Casanova parlando

¹⁷⁸ A. II, s. 1; A. III, s. 2.

¹⁷⁹ A. II, s. 2.

¹⁸⁰ Il costume di Coviello: «Corpetto aderente e pantaloni di velluto nero attillati, bordati con alamari d'argento»; cfr. P.L. Duchartre, *The Italian Comedy*, Georg G. Harrap & Co. Ltd., London 1929, p. 291.

¹⁸¹ *RGADA*, f. 1239, op. 3, d. 51846, l. 146.

¹⁸² A. I, s. 2.

¹⁸³ A. I, s. 3 e A. III, s. 3.

¹⁸⁴ A. III, s. 2.

¹⁸⁵ A. I, s. 3.

¹⁸⁶ A. I, s. 3 e 4.

¹⁸⁷ A. III, s. 2.

¹⁸⁸ A. II, s. 1.

¹⁸⁹ A. II, s. 1.

¹⁹⁰ A. III, s. 1.

¹⁹¹ Cfr. Ferrone, *La vita e il teatro di Carlo Goldoni*, cit., pp. 17-18.

del Sacco ne ricorda le doti d'improvvisatore e non quelle di acrobata¹⁹², dato che pare avvalorare la supposizione che alla corte di Anna Ioannovna fosse Ferdinando Colombo a vestire la maschera di Arlecchino.

Il ruolo di Pantalone, secondo quanto riportato nei documenti, era affidato a Antonio Fioretti. Il vecchio in scena si lamenta¹⁹³ e viene deriso da Smeraldina¹⁹⁴. I tratti del vecchio sbeffeggiato che tenta di imporre la propria volontà ai figli e alla fine è costretto ad accettare il loro matrimonio d'amore risponde in pieno all'andamento dello scenario.

Scarsa importanza, nell'intreccio della commedia, è data al personaggio di Brighella solitamente impegnato nel risolvere l'intreccio. Il ruolo del servo furbo era affidato a Domenico Zanardi. Unico particolare che ci permette di immaginare le caratteristiche performative dell'attore è la canzone cantata in scena da Brighella¹⁹⁵.

Il fatto che nella commedia sia presente solamente un'innamorata Aurelia, oltre a Smeraldina che ricopre il ruolo occasionalmente, indica probabilmente una carenza nell'organico della compagnia. Fra i personaggi è presente Diana, ma il peso del personaggio è minimo. A chi fossero affidati i due ruoli femminili non è noto, Antonia Sacco, moglie di Antonio, era solita interpretare parti di donna seria, così come la suocera Libera e la cognata Anna Caterina.

La stessa incertezza rimane anche per l'attribuzione dei ruoli degli innamorati Silvio, Odoardo e Flaminio. Seguendo il nome d'arte utilizzato dagli attori, Gerolamo Ferrari avrebbe potuto interpretare il personaggio di Silvio. Nei ruoli di Odoardo e Flaminio potevano esibirsi Francesco Ermano e Giovanni Porazzisi. Il fatto che i due attori fossero specializzati nel ruolo degli innamorati complica il ripartire con certezza le parti.

*Smeraldina che si fa odiare
Commedia italiana
andata in scena a San Pietroburgo
nell'anno 1733.*

RIASSUNTO DI TUTTA LA COMMEDIA.

SMERALDINA, che fin dall'infanzia ha perso i genitori, con gran dispetto di Pantalone suo zio, è stata allevata dal Dottore, diventata grande si mostra così testarda ed orgogliosa che il Dottore si è visto costretto a consegnarle i suoi averi e cacciarla di casa. Questo avviene proprio quando la giovane è lasciata, per gelosia, dal suo innamorato Silvio che vorrebbe sposare Aurelia, figlia di Petronio, ma la giovane, a sua volta innamorata di Odoardo, non ne vuole sapere, questo è l'intreccio di tutta la commedia.

PERSONAGGI.

¹⁹² Cfr. G. Casanova, *Supplimento all'opera intitolata Confutazione della storia del governo veneto d'Amelot de la Houssaje*, Mortier [Agnelli], Amsterdam [Lugano] 1769, pp. 285-288.

¹⁹³ A. I, s. 1.

¹⁹⁴ A. I, s. 2.

¹⁹⁵ A. I, s. 3.

PANTALONE.

SMERALDINA, sua nipote.

BRIGHELLA, servitore.

DOTTORE.

FLAMINIO, suo nipote.

PETRONIO.

DIANA, sua moglie.

AURELIA, figlia.

SILVIO.

ARLECCHINO, servitore.

ODOARDO.

L'azione si svolge a Bologna.

ATTO PRIMO.

IL TEATRO MOSTRA UNA CITTÀ.

PANTALONE si lamenta con il Dottore, perché è stato nominato precettore di Smeraldina, sarebbe dovuto spettare a lui il compito di allevarla. Il Dottore si scusa e dice che è stato fatto seguendo il volere di suo fratello Stefanello, ma Smeraldina nel crescere è diventata così arrogante e testarda che lui si è visto costretto a mandarla via, con tutti i suoi bagagli e la sua roba. Inoltre dice che sarebbe stato bello se l'avesse data in sposa a Flaminio, gli chiede di parlare con Smeraldina della possibile evenienza. Pantalone gli promette di intercedere anche se non è favorevole, il Dottore esce a cercare suo nipote.

IL TEATRO MUTA E MOSTRA LA CAMERA DI SMERALDINA.

SMERALDINA infuriata sta picchiando Arlecchino, perché non vuole consegnare una lettera a Silvio. Arlecchino dice di non poterlo fare perché Silvio ha minacciato di percuoterlo se avesse portato qualcosa, anche la più insignificante cosa, da parte di Smeraldina, anche se solo avesse parlato di lei. Lei vuole conoscere la ragione per cui Silvio è in collera, dice che un suo parente si è recato da lei per chiederle di sposarla e dopo averla salutata le ha detto: scusatemi mia amata¹⁹⁶. In quel momento, riferisce lei, è arrivato Silvio e sentendo solamente le ultime due parole, si è ingelosito e l'ha lasciata senza voler conoscere la verità e senza ascoltarla; spera di rassicurarla con quella lettera. Ma Arlecchino nonostante tutti i racconti si rifiuta di portare la lettera; alla fine dopo molti scherzi, Smeraldina lo convince ad accettare la lettera e a portarla al suo padrone, dovrà inoltre riferirgli che si pentirà amaramente se continuerà a disprezzarla. Arlecchino, costretto dalla sua insistenza, promette e va via. Smeraldina rimasta da sola, dice che una certa donna Francese¹⁹⁷ le ha dato un anello magico, con il quale può assumere sembianze diverse e diventare invisibile quando e come vorrà, con quello spera di riuscire a far tornare il suo innamorato,

¹⁹⁶ Il discorso diretto riferito da Smeraldina, non essendo propriamente diretto, non è riportato in maiuscolo o fra virgolette.

¹⁹⁷ Riporto la lettera maiuscola come nell'originale.

altrimenti lo tormenterà senza sosta. In quel momento entra Pantalone che, prima la rimprovera per il suo cattivo carattere, poi le propone il matrimonio offertole dal Dottore con il nipote Flaminio. Lei ride e lo deride sgarbatamente. Dopo molti lazzi lascia la scena.

IL TEATRO MOSTRA UNA CITTÀ.

SILVIO calcia Arlecchino perché gli ha consegnato una lettera di Smeraldina. Arlecchino si scusa e ripete gli stessi gesti che aveva fatto Smeraldina per costringerlo ad accettare la lettera. Dopo molti lazzi ordinari¹⁹⁸ Silvio continua a picchiarlo, in quel momento entra Petronio, anche lui prende qualche colpo. Silvio si scusa, e dopo qualche lazzo, Petronio dice a Silvio che la figlia Aurelia è disperata da quando le ha comunicato del loro possibile matrimonio. Silvio pensa che tutta quella tristezza, sia solamente un'invenzione del padre per procrastinare le nozze, decide di non rompere la promessa¹⁹⁹. Petronio è pronto a farlo per consolarla; ma Silvio irremovibile dice di volersi sposare per deridere Smeraldina; con molte brutte parole parla della sua infedeltà. Entra Smeraldina trasformata in una donna Tedesca²⁰⁰ e lo rimprovera per l'infedeltà. Nel mentre entra Arlecchino, fa molti scherzi alla donna Tedesca, Smeraldina si rivela e esce. Silvio, molto infastidito, ordina ad Arlecchino di portare una scatola, vuole regalarla alla sua nuova amata, entrambi escono. Entra Pantalone lamentandosi con Brighella del nocivo comportamento della nipote. A Brighella dispiace sentire le parole del vecchio, per divertirlo canta una canzone e entrambi escono. Torna Arlecchino con la scatola, che deve consegnare a Aurelia; ma prima ragiona sull'infedeltà del suo padrone che cambia spesso innamorato, arriva Brighella con Smeraldina dietro, dopo molti lazzi, portano via la scatola autentica, la sostituiscono con un'altra e escono. Arlecchino esce per eseguire gli ordini del suo padrone.

IL TEATRO MOSTRA LA CAMERA DI AURELIA.

AURELIA parla con Odoardo del suo amore e dice che suo padre vuole farla sposare con Silvio. Odoardo le giura che il suo amore è fedele, promette di aiutarla con lealtà e dedizione, nel mentre arrivano Petronio e Diana, vedendo Odoardo assieme a loro figlia li rimproverano e lo cacciano. Odoardo comprende di non poter ottenere la loro benedizione, esce. Petronio dice alla figlia che non può nemmeno pensare a Odoardo, Silvio sarà suo marito. Aurelia risponde che ha già detto più volte di non volerlo, ha già dato il suo cuore e la sua parola a Odoardo. Entra Silvio, fa una riverenza alla fidanzata e le chiede se ha ricevuto quello che gli ha inviato? Lei infuriata gli risponde di no. Entra Arlecchino con la scatola. Silvio lo rimprovera per il ritardo; lui gli porge le sue più sentite scuse. Alla fine Aurelia apre la scatola, trovandoci oggetti divertenti²⁰¹ si infuria ancora di più. Silvio, non capendo cosa sta

¹⁹⁸ На театре обыкновенныхъ шуткахъ.

¹⁹⁹ Intesa come fidanzamento, promessa di matrimonio.

²⁰⁰ Mantengo il maiuscolo dell'originale.

²⁰¹ Il contenuto della scatola non viene specificato. non sappiamo se fosse concesso al pubblico vederlo.

succedendo, aggredisce Arlecchino, vorrebbe picchiarlo, mentre quello non ne comprende il motivo. Nel mentre entra Smeraldina, rimprovera Silvio per la sua infedeltà e perfidia e dopo molti lazzi dice che così finisce il Primo Atto.

ATTO SECONDO.
IL TEATRO MOSTRA UNA CITTÀ.

Entra SILVIO minacciando Arlecchino, perché è convinto che sia stato lui a cambiare la scatola. Arlecchino dice di essere rimasto a sua volta sorpreso e spaventato nel vedere quelle cose, poi fa ogni genere di lazzo. Poi entra Odoardo, quando vede il suo rivale Silvio, lo costringe a sguainare la spada. Arlecchino vuole difendere il suo padrone, ma il duello ha inizio, Silvio cade. Odoardo vuole approfittare della situazione; ma arriva Smeraldina trasformata in Spagnolo e impedisce a Odoardo di portare a compimento il suo intento. Odoardo minacciato esce. Come sempre Smeraldina rimprovera Silvio per la sua infedeltà e si rivela. Silvio è infastidito che lei l'abbia salvato dalla morte, lui la odia. Smeraldina esce. Silvio e Arlecchino rimangono. Entra Petronio dice a Silvio che Aurelia è furibonda, per il suo scherzo della scatola e per le parole di quella strana donna. Silvio risponde che erano tutte menzogne, nonostante tutti gli impedimenti dei nemici lui la sposerà. A Petronio piace la sua insistenza. Silvio dice di voler comprare un ricco vestito²⁰², mentre Arlecchino dovrà seguire Odoardo per tenerlo a debita distanza dal suo padrone. Arlecchino promette di essere obbediente, Silvio e Petronio escono. Arriva Odoardo, dice di aver visto Silvio da un robivecchi²⁰³, vuole approfittare della sua assenza per vedere la sua amata; ma vede Arlecchino e capisce subito che sta facendo la guardia. Inizia a fargli ogni genere di scherzo e riesce ad intrufolarsi in casa; intanto Arlecchino rimane davanti alla porta senza accorgersene. Silvio torna con un vestito molto elegante seguito da Petronio, chiede a Arlecchino se è arrivato qualcuno?²⁰⁴ Arlecchino racconta in modo scherzoso e divertente quel che è accaduto con Odoardo, Silvio e Petronio si spaventano, ma Diana caccia fuori dalla porta Odoardo a bastonate e racconta di averlo trovato in camera della figlia. Per evitare ulteriori spiacevoli inconvenienti, Silvio suggerisce di portare la fidanzata a casa sua e celebrare le nozze il giorno seguente. Petronio e Diana sono d'accordo, convocano Aurelia e le dicono di andare a casa di Silvio, come se fosse sua moglie. Aurelia si oppone, ma loro la costringono a farlo, dopo molti lazzi tutti vanno a casa di Silvio, Petronio rimane lì. Entra Smeraldina trasformata stavolta in un dandy, sgrida Petronio perché vuole dare in sposa la figlia contro la sua volontà, anzi, vuol farla sposare con una persona che ha già avuto una relazione con un'altra. Petronio dice di non poter modificare la parola data e esce. Smeraldina dice che farà di tutto, per impedire il matrimonio, esce. Arriva Odoardo e dice a Pantalone che per colpa di Silvio non poteva ottenere Aurelia; Petronio gli ha già dato la sua parola. Pantalone gli consiglia di sfruttare il suo amico Flaminio, dovrà fingersi innamorato di Smeraldina, per stuzzicare Silvio

²⁰² Si comprende che Silvio comparirà in scena con un costume diverso.

²⁰³ La battuta doveva essere comica, nella scena precedente Silvio aveva espresso l'intenzione di voler comprare un vestito nuovo. *Vetošnika «Ветошника»*, robivecchi, straccivendolo; cfr. V. Dal, *Tolkovjij slovar scivogo Velikoruskago jazika*, Volfä, Sankt Peterburg-Moskva 1914, vol. I, col. 461.

²⁰⁴ Nel testo originale la frase è conclusa come un discorso diretto, con il punto interrogativo.

Attori italiani alla corte della zarina Anna Ioannovna (1731-1738)

e costringerlo a cedergli la sua amata. A Odoardo piace il consiglio, va a cercare Flaminio.

IL TEATRO MOSTRA LA CAMERA DI SILVIO.

Entrano DIANA e Petronio e dicono a Aurelia di smettere di essere arrabbiata, deve sposare Silvio volontariamente. Lei si rifiuta, ricorda l'infedeltà e le avventure amorose del fidanzato di cui ha parlato Smeraldina; ma loro ridono, non prendono sul serio quelle parole, chiedono obbedienza a loro figlia. In quel momento entra Silvio e fa una riverenza a tutta la compagnia, dice ad Aurelia di aver assunto una ragazza francese come cameriera, è molto simpatica. Nel frattempo entra Arlecchino, riferisce a Silvio che è arrivata una donna straniera che vuole vederlo. Silvio risponde che è quella di cui gli stava parlando, Arlecchino deve accompagnarla. Arlecchino va e torna con Smeraldina²⁰⁵ che, dopo diversi lazzi, si avvicina a Silvio e lo chiama infedele, spensierato, si fa riconoscere e con grida e strepiti si conclude il Secondo Atto.

ATTO TERZO.

IL TEATRO MOSTRA UNA CITTÀ.

Entra SILVIO e dice a Petronio che, nonostante tutte le scelleratezze di Smeraldina, lui vuole sposare Aurelia e vuole ricoprirla di denaro che gli servirà per comprare molti piatti²⁰⁶. Chiama Arlecchino e gli ordina di servire Petronio come se fosse il suo padrone; ma Arlecchino si rifiuta, dice che quel vecchio è cattivo, tirchio e truffatore; dopo qualche lazzo, acconsente e promette di essere obbediente. Silvio esce per invitare i suoi amici al matrimonio. Petronio ordina ad Arlecchino di accompagnarlo, cosa che lui fa malvolentieri.

IL TEATRO MUTA E MOSTRA LA CAMERA DI SMERALDINA.

BRIGHELLA dice a Smeraldina, vestita da uomo, che quel vestito non si confà al suo sesso. Smeraldina gli risponde che lei può far quel che vuole, senza dover rendere conto a nessuno. Entra Pantalone, che vedendo sua nipote vestita in quel modo, urla; ma lei come sempre, comportandosi di testa propria, gli risponde con le stesse parole che ha usato con Brighella, e esce. Entrambi la accompagnano. Odoardo e Flaminio si accordano per uccidere Silvio, loro nemico comune, nel mentre entra Silvio, lo sfidano sguainando le spade e Silvio fa lo stesso. Arriva Smeraldina, anche lei con la spada in mano e combatte con Silvio contro gli altri due. Odoardo scappa. Smeraldina toglie la spada a Flaminio. Scappa. Silvio non riconosce Smeraldina, la ringrazia per il suo salvifico intervento; lei risponde che le persone oneste devono sempre aiutare la parte più debole, si presenta come uno straniero. Silvio la invita a casa sua, al matrimonio. Smeraldina accetta. Silvio le mostra casa sua ma lei dice che tornerà dopo, e va via. Entra Petronio sgridando Arlecchino, che sta portando la sua roba. Arlecchino dice che non vuole più obbedirgli perché non ha alcun rispetto verso

²⁰⁵ Presumibilmente vestita alla francese vista la precedente indicazione di Silvio.

²⁰⁶ Da intendere come il corredo di Aurelia.

di lui; rispetta solamente il suo vestito, ma in realtà è un poveraccio. Dopo qualche lazzo tutti entrano in casa di Silvio.

IL TEATRO MOSTRA LA CAMERA DI SILVIO.

SILVIO parla con la fidanzata Aurelia, ma lei non vuole rispondergli. Smeraldina entra con Odoardo, che si è travestito da servitore, e un servitore, che trasporta un baule²⁰⁷. Dopo molti complimenti Silvio libera una camera per Smeraldina²⁰⁸ e chiede ad Aurelia di riverire e onorare quello straniero, perché l'ha salvato dalla morte, esce per invitare altri amici al matrimonio. Quando Smeraldina rimane sola con Aurelia si presenta come l'amante di Silvio, poi gli presenta Odoardo. Aurelia è molto contenta, ma ha paura di suo padre. Smeraldina dice che sistemerà tutto e tutti insieme entrano in camera di Silvio. Silvio torna all'imbrunire²⁰⁹ sgridando Arlecchino, che non ha portato candele nella camera. Arlecchino accusa Petronio il suo nuovo padrone per quello. Silvio lo manda per le candele. Intanto Aurelia avendo riconosciuto la voce di Silvio si rivolge a lui con fare amorevole. Silvio non comprende il motivo di tale cambiamento e le chiede spiegazioni. Lei risponde di aver solo finto di non amarlo, a causa della sua timidezza, può dirgli che lo ama perché al buio non teme nulla, è più facile parlare al buio di certe cose. Entra Petronio con un moccolo²¹⁰. Aurelia, per nascondere le sue vere intenzioni, prega Silvio di cacciare Petronio con la candela, per rimanere sola al buio con lui. Silvio entusiasta caccia Petronio. Ma entra Diana con una candela, comunica a Silvio che il pranzo è pronto. Silvio, per soddisfare la richiesta di Aurelia, la manda via. Entra Arlecchino; Silvio caccia anche lui. Aurelia intanto prende per mano Smeraldina e la conduce da Silvio, senza che lui se ne accorga, vuole condurlo in un posto dove possano sentirsi più liberi. Silvio, pensando di avere con se Aurelia, porta Smeraldina in un'altra camera, Aurelia abbraccia Odoardo e lo conduce in una camera speciale. Entra Arlecchino con la candela e dice a Silvio che i suoi ospiti hanno cominciato a lamentarsi perché si fa attendere. Silvio entra arrabbiato e chiede a Arlecchino, chi ha fatto entrare Smeraldina in casa sua. Arlecchino risponde inventando qualche bugia, Silvio furibondo vuole andare da Aurelia in camera. Ma esce Odoardo con la spada sguainata e gli chiede cosa voglia da lui? Silvio, molto confuso, gli chiede invece cosa voglia lui e cosa sta facendo là? Odoardo risponde, che è là con sua moglie Aurelia. Silvio è convinto che lei sia in camera sua, vuole vederla. Odoardo chiama Aurelia. Quando lei entra, infuriato, chiede chi ha sposato lui? Aurelia risponde che ha sposato Smeraldina. Silvio furente vuole uccidere Smeraldina. Smeraldina lo incontra vestita da uomo e gli chiede la cagione della sua furia? Silvio gli racconta cosa gli ha combinato Smeraldina. Lei finge di non conoscerla. Alla fine, dopo molti pretesti, lei si palesa chiedendo perdono. Lo fa in modo così piacevole e gentile che lui le promette la sua eterna fedeltà. Tutti gli altri sono felici dell'insolita avventura e confermano le proprie responsabilità e i propri doveri.

²⁰⁷ *Baulu* «Баулу», parola di origini italiane, cfr. Dal, *Tolkovji slovar scivogo Velikorusskago jazika*, cit., vol. I, col. 138.

²⁰⁸ Nessuna indicazione ci viene fornita sull'abito indossato da Smeraldina, è l'atteggiamento di Silvio che ci fa comprendere che l'attrice è abbigliata da uomo.

²⁰⁹ Immaginiamo i trucchi illuminotecnici adoperati per calare la luce in scena.

²¹⁰ Piccola candela.

Così finisce la commedia.

4.2 *Smeraldina kikimora*

Lo scenario di *Smeraldina Kikimora* merita particolare attenzione. Già dal titolo è palese un riferimento diretto al mondo slavo. Il pubblico, chiamato ad assistere alla commedia nel 1733 a San Pietroburgo, poteva comprendere con precisione l'argomento della *pièce* anche senza leggerne il contenuto.

La traduzione del titolo della commedia in tedesco è *Smeraldina spirito folletto*, non corrisponde a quella in russo. Il termine Kikimora, associato al nome di Smeraldina, può avere in russo più significati: può indicare una donna dall'aspetto brutto, sgradevole o una donna dall'animo cattivo, malvagio, una strega. La traduzione letterale è «spirito maligno di mora»²¹¹, cioè donna dalla pelle scura. Nella mitologia slava la Kikimora è definita come:

un essere malvagio, perlopiù di sesso femminile. Di notte Kikimora fila e talvolta si sente fischiare il fuso e il filo che si attorciglia. Capita che Kikimora rovini i filati e causi altre noie ai membri della famiglia (in particolare getta il malocchio sul pollame e tosa le pecore). Vedere Kikimora col filatoio nell'ingresso dell'isba è un brutto segno: ci sarà presto un defunto in casa. Ma in certe zone Kikimora veniva anche apprezzata per certe qualità positive: proteggeva le buone massaie, cullandone i bambini durante la notte, rilavando le stoviglie e rendendo mille piccoli servizi. Al contrario, Kikimora detesta le donne pigre: fa solletico ai loro bambini, facendoli piangere tutta la notte e spaventa gli adolescenti²¹².

La figura della Kikimora è molto presente nell'immaginario russo del XVIII secolo perché al tempo di Pietro il Grande, lo spirito venne avvistato a San Pietroburgo²¹³.

Nel caso dello scenario è proprio il folletto, lo spirito dispettoso che funge da perno per l'azione scenica.

Peretc nel suo volume *Commedie italiane e intermezzi andati in scena alla corte della zarina Anna Ioannovna fra il 1733 e il 1735*²¹⁴, al termine dello scenario *Smeraldina Kikimora* inserisce *Il Dialogo fra Smeraldina Kikimora e Pantalone* senza specificare che, nel volume della Biblioteca dell'Accademia delle Scienze di San Pietroburgo che raccoglie tutte le stampe in russo, il Dialogo è staccato, anche se rilegato

²¹¹ Dal, *Tolkovjij slovar scivogo Velikorusskago jazika*, cit., vol. 2, col. 268.

²¹² A.D. Sinjavskij, *Ivan lo Scemo. Paganesimo, magia e religione del popolo russo*, a cura di S. Rapetti, Guida, Napoli 1993, pp. 150-151.

²¹³ Cfr. M.D. Čulkova, *Abevega ruskikh suverij, idolopoklonničeskikh žertvoprinošenij, svadebnyh prostonarodnyh obrjadov, koldovstva, šamanstva i proč.*, F. Gippiusa, Moskva 1786, pp. 221-222.

²¹⁴ Peretc, *Italianskija komedii i intermedii predstavlenija pri dvore Imperatricy Anny Ioannovny v 1733-1735 gg.* *Teksty*, cit., pp. 37-40.

subito dopo la commedia²¹⁵. Le quattro pagine formano una sorta di appendice che non compare nella versione in lingua tedesca. Nessun altro dialogo contenente le parti scannate, apparentemente collegato ad una commedia, è ancora stato trovato oltre questo: la complessità dei travestimenti e la mancanza di un finale definito per la protagonista, potrebbero aver spinto il traduttore a stendere un finale più chiaro per gli spettatori. Il materiale potrebbe essere stato stampato in un secondo momento, a posteriori rispetto alla messinscena. Il successo della commedia potrebbe aver indotto a lasciare indicazioni precise per un eventuale allestimento da parte di attori russi.

Nel *Dialogo fra Smeraldina Kikimora e Pantalone* i riferimenti alla vita russa sono numerosi. Battute e aneddoti non potevano essere facilmente compresi da un pubblico non russo. I riferimenti al mercato della carne di San Pietroburgo, l'ammirazione per l'abilità dei falegnami olandesi e il richiamo all'alta società di Riga sono chiari solamente per spettatori russi. Gli attori italiani avranno richiesto il supporto e la supervisione di un collaboratore locale per accattivarsi la simpatia della corte.

Una commedia dal titolo *Esprit follet (Le Lutin amoureux)* venne rappresentata alla Comédie-Italienne di Parigi il 28 novembre 1722²¹⁶. Testimonianza del successo internazionale della *pièce* è l'allestimento parigino di *Coraline esprit follet*, il 21 maggio 1744²¹⁷. Anche se la commedia russa e quella francese hanno in comune soltanto il titolo e i numerosi travestimenti della protagonista, si comprende come gli scenari avessero una diffusione europea e venissero di volta in volta adattati alle esigenze degli spettatori.

Il rendiconto amministrativo di Giuseppe Avolio non conserva tracce di *Smeraldina Kikimora*. Soltanto il 5 e il 30 dicembre del 1735 vengono indicate le spese per «*La commedia dello spirito scherzoso*»²¹⁸. Probabilmente la terza compagnia di attori italiani propose una replica del lavoro del 1733. La lista del materiale acquistato per gli allestimenti del 1735 comprende: funi, colofonia²¹⁹, candele nastri e dei ricci da zingara²²⁰.

In questa commedia Smeraldina abbandona la funzione di servetta per diventare fulcro propulsore dell'azione. L'intreccio ruota attorno alle molteplici e mirabolanti trasformazioni della protagonista. Ad interpretare Smeraldina nel 1733, per la seconda compagnia di comici italiani, fu di tutta evidenza Adriana Sacco. L'attribuzione della parte all'attrice sembra avvalorata da una sua interpretazione successiva: nella fiaba teatrale di Carlo Gozzi, *L'amore delle tre melarance* (andata in scena per la prima volta a Venezia il 21 gennaio 1761)²²¹, costei interpretava il ruolo di Smeraldina mora

²¹⁵ Nel volume rilegato il *Dialogo fra Smeraldina Kikimora e Pantalone* non presenta la stessa numerazione manoscritta del resto degli scenari, è anche schedato separatamente. Probabilmente soltanto dopo il lavoro di Peretè è stato inserito nella rilegatura. Non si registra la presenza di altre appendici dello stesso formato; cfr. *BAN*, coll. vol. 271-3.

²¹⁶ Cfr. De Luca, *Il repertorio della Comédie-Italienne di Parigi (1716-1762)*, cit., p. 159.

²¹⁷ Cfr. *ivi*, p. 282 e Ferrazzi, *Commedie e comici dell'arte italiani alla corte russa (1731-1738)*, cit., p. 127.

²¹⁸ *RGADA*, f. 1239, op.3, d. 51846, l. 162/v e 163.

²¹⁹ Resina utilizzata come mastice detta anche pece greca.

²²⁰ Necessari per uno dei molti travestimenti della protagonista.

²²¹ Cfr. Gozzi, *Analisi riflessiva della fiaba L'amore delle tre melarance*, cit.

che ricorda molto lo «spirito maligno di mora» della Kikimora. Probabilmente una caratteristica fisica dell'attrice, la pelle scura, olivastra, veniva sfruttata sulle scene.

La particolare struttura della favola gozziana, non consente di poter fare dei confronti specifici fra le due commedie. Sicuramente Adriana Sacco sulle scene si esibiva in rapidi mutamenti d'abito²²² e sapeva imitare lingue straniere²²³.

Nei tre atti dello scenario pietroburghese Smeraldina si trasforma moltissime volte in: venditrice di candele, in nobile romano, in nana, in venditore ambulante di stoviglie, in Kikimora, in assassino, in spirito, in Dottore, in donna napoletana, in folletto, in nobile, in notaio, in Diana, in giudice, in molti servitori e cameriere, giullari, cantanti e ballerine. Non è possibile stabilire se l'attrice protagonista eseguisse da sola le trasformazioni o fosse supportata dall'aiuto dei colleghi e da altri figuranti. Per la trasformazione in nana veniva impiegata una persona molto bassa al posto della Sacco. Anche i mutamenti della voce di Smeraldina potevano essere ottenuti grazie ad una voce dietro le quinte.

Oltre alla solita vena comica, il personaggio di Smeraldina è caratterizzato da una leggera tragicità²²⁴. Piangendo e implorando riesce a suscitare la compassione degli altri personaggi²²⁵. La caratteristica potrebbe derivare dalle capacità di Adriana Sacco di interpretare ruoli seri. L'attrice nella commedia doveva anche ballare e cantare²²⁶. Saggio del suo virtuosismo e della sua abilità trasformistica viene offerto nel terzo atto, quando Smeraldina allestisce la tavola per il banchetto nuziale entrando e uscendo dalla scena nei panni di personaggi diversi.

Per l'attribuzione degli altri ruoli permangono delle perplessità. Con la maschera di Arlecchino avrebbero potuto recitare sia Antonio Sacco che Ferdinando Colombo. Propendiamo per attribuire a Colombo il ruolo del secondo zanni. Il servo sciocco nella commedia viene più volte rimproverato²²⁷, trasporta bagagli²²⁸ e una scatola regalo colma di oggetti buffi²²⁹. Emerge anche l'implacabile fame di Arlecchino, spinto a curiosare nei vasi dell'imbianchino sperando di trovare del cibo²³⁰.

Arlecchino è spesso accompagnato da Brighella. Il servo astuto, interpretato da Domenico Zanardi, non ha funzioni importanti per l'intreccio della commedia.

La maschera del vecchio Pantalone, affidata all'interpretazione di Antonio Fiorretti, è caratterizzata dai tratti del mercante che si occupa dei suoi affari²³¹ e spera di spendere meno denaro possibile²³². La codardia del vecchio è accompagnata da quella dell'altro vecchio, il Dottore, interpretato da Giovanni Camillo Canzachi.

Oltre a Smeraldina è presente soltanto un altro personaggio femminile, Diana. Il personaggio non ha molta importanza nella commedia. A quale delle attrici italiane

²²² Cfr. *Smeraldina kikimora*, A. III.

²²³ Cfr. *ibid.*

²²⁴ Sull'abilità di Adriana Sacco; cfr. Ferrone, *La vita e il teatro di Carlo Goldoni*, cit., pp. 33-34.

²²⁵ A. I, s. 1, 2

²²⁶ A. III, s. 3.

²²⁷ A. I, s. 1; A. III, s. 1.

²²⁸ A. I, s. 3.

²²⁹ A. II, s. 1.

²³⁰ A. I, s. 4.

²³¹ A. I, s. 1.

²³² A. III, s. 2.

fosse affidato il ruolo non è certo. L'interprete più plausibile è Antonia Sacco, moglie di Antonio. Diana in scena è impegnata in dolci dialoghi d'amore con Smeraldina travestita da nobiluomo²³³.

Il ruolo di Silvio è attribuibile a Geronimo Ferrari. Mentre è incerto a chi spettasse il ruolo di Odoardo, i possibili interpreti erano Francesco Ermano e Giovanni Porazzisi. A oggi non è possibile risolvere la questione.

Nello scenario vengono fatti molti riferimenti a trucchi da utilizzare durante la realizzazione della commedia. Oltre all'inferica apparizione di Plutone, Minosse e Radamante²³⁴, Smeraldina doveva volare e scomparire²³⁵. I mutamenti a vista della scenografia si susseguono scena dopo scena. Dopo molti lazzi sul palcoscenico tutto cambia²³⁶. Nel terzo atto il cortile di Pantalone si trasforma in un bosco²³⁷ per poi diventare un tribunale²³⁸. In due occasioni le scene vengono concluse da un fuoco d'artificio che spaventa i personaggi²³⁹.

È indicato anche un lazzo in cui i personaggi rimanevano immobili sulla scena per un incantesimo di Smeraldina²⁴⁰. Il primo a rimanere pietrificato è Silvio, attraverso un contatto diretto l'innamorato viene liberato e l'incantesimo blocca Brighella poi Pantalone, il Dottore, Odoardo e per ultimo Arlecchino. Il passaggio dalla gestualità sfrenata e caricata all'immobilità assoluta creava l'effetto comico. Arlecchino viene toccato da un imbianchino che rimane pietrificato. Il lazzo si conclude con il servitore che tinge di rosso il malcapitato. Soltanto l'intervento di Smeraldina riporta la normalità.

Oltre ai lazzi puramente fisici vengono indicati anche giochi di parole. Riuscire ad ottenere l'effetto comico sperato con un pubblico che non comprendeva la lingua non sarà stato facile per gli italiani. Per questo nello scenario a stampa viene indicata la battuta in caratteri maiuscoli (nella traduzione viene mantenuta in maiuscolo)²⁴¹. Protagonisti del lazzo sono Smeraldina, trasformata in Dottore, e Pantalone. Non possiamo sapere se Adriana Sacco indossasse la maschera del Dottore o Canzachi si muovesse come Smeraldina.

Sui possibili interpreti della terza compagnia possiamo solo fare delle ipotesi. Nel ruolo della Kikimora immaginiamo Rosa Pontremoli, specializzata nel ruolo della servetta. Antonio Costantini interpretava il ruolo di Arlecchino. Non è chiaro chi fra gli attori specializzati nei ruoli seri Francesco Ermano, Geronimo Ferrari e Bernardo Vulcano vestisse i panni degli innamorati Silvio e Odoardo. Domanico Zanardi indossava la maschera di Brighella. Non è facile attribuire il ruolo dei due vecchi. Antonio Maria Piva era specializzato in entrambe le maschere, non è possibile stabilire con certezza se nella commedia in esame fosse Pantalone o il Dottore, e a quale collega

²³³ A. II, s. 2.

²³⁴ A. I, s. 1.

²³⁵ Le corde acquistate per «la commedia dello spirito scherzoso» probabilmente servivano per far volare l'attrice; A. I, s. 3.

²³⁶ A. I, s. 2; A. III, s. 1; A. III, s. 3.

²³⁷ A. III, s. 1.

²³⁸ *Ibid.*

²³⁹ A. I, s. 1 e A. III, s. 3.

²⁴⁰ A. I, s. 4.

²⁴¹ A. II, s. 1.

Attori italiani alla corte della zarina Anna Ioannovna (1731-1738)

venisse lasciato l'altro ruolo. Diana poteva essere interpretata dalle due attrici solite vestire i panni delle innamorate Zannetta Casanova o Elisabetta Vulcano.

Smeraldina Kikimora
Commedia italiana
andata in scena a San Pietroburgo
nell'anno 1733

RIASSUNTO DI TUTTA LA COMMEDIA.

Silvio, marito di Smeraldina, si innamora di Diana, le promette di sposarla, non dicendole che è sposato. Silvio vuole uccidere sua moglie e ordina ad un assassino di portarla nel bosco²⁴². Ma l'assassino non la uccide, la lascia nel bosco dove Smeraldina incontra il dio dell'Inferno Plutone. Il dio le dona come servo uno spirito²⁴³. Il folletto potrà trasformare Smeraldina in qualsiasi personaggio e potrà farla parlare con la voce degli altri. Questa è la base della commedia.

PERSONAGGI.

PLUTONE dio dell'Ade

MINOSSE

RADAMANTE – suoi giudici

PANTALONE – padre di Diana

ARLECCHINO

BRIGHELLA – suoi servitori

DOTTORE – padre di Smeraldina la moglie di Silvio che è innamorato di Diana

SILVIO – innamorato di Diana

ODOARDO – promesso sposo di Diana

ASSASSINO

SOLDATI

FOLLETTI

L'azione si svolge a Bologna.

ATTO PRIMO.

IL TEATRO MOSTRA UN CAMPO E LA NOTTE.

SILVIO entra e chiede a Smeraldina di morire, lei gli domanda il motivo. Silvio le dice che si è innamorato di un'altra donna, Smeraldina cerca di muoverlo a pietà. Alla fine Silvio ordina all'assassino di ucciderla e se ne va²⁴⁴. L'assassino è pronto ad eseguire l'ordine e a ucciderla, ma Smeraldina piangendo implora che le risparmi

²⁴² Motivo ricorrente in molte fiabe russe, a dover essere abbandonata nel bosco di preferenza è una figlia, non la moglie.

²⁴³ O folletto.

²⁴⁴ Rispetto a quanto anticipato nel Riassunto i personaggi si trovano tutti in un campo, anche Silvio accompagna la moglie a morire, ma il luogo prescelto non è il bosco.

la vita, l'assassino potrà dire che è morta, preso dal rimorso l'assassino va via. Smeraldina piange per la sua sventura e si offre agli dei dell'Inferno, gli dei si offrono di vendicarla.

PLUTONE appare in scena sul trono²⁴⁵ accompagnato dai suoi giudici Minosse e Radamante, davanti a loro Smeraldina accusa suo marito. Plutone e i suoi giudici provano pietà per Smeraldina. Plutone invoca uno spirito e gli ordina di essere ubbidiente in tutto e ovunque a Smeraldina. Lo spirito potrà rendere Smeraldina invisibile quando lei lo vorrà, potrà trasformarla e farla parlare con la voce di chi vorrà. Lo spirito promette di obbedire agli ordini ricevuti e in volo porta via Smeraldina. Plutone Radamante e Minosse escono. Sul palcoscenico vediamo una città²⁴⁶.

PANTALONE esce²⁴⁷ parlando con Arlecchino, gli racconta che ha sistemato qualcuna delle sue faccende²⁴⁸ e lo sgrida perché non ha portato la candela per la lanterna. Arlecchino si scusa dicendo che non l'ha presa perché andava di fretta quando arriva

SMERALDINA trasformata in venditrice di candele, gli vende una candela e se ne va, Arlecchino vuole accendere la candela, ma la candela si trasforma in un fuoco d'artificio, entrambi si spaventano e se ne vanno.

IL TEATRO MOSTRA LA CAMERA DI DIANA²⁴⁹.

DIANA si lamenta che Silvio non va a trovarla. Smeraldina trasformata in un nobile romano le fa gli auguri²⁵⁰. Diana è sorpresa e chiede come ha osato entrare nella sua camera a quell'ora. Smeraldina le risponde che è stato Arlecchino a farla entrare. Diana le chiede cosa ci fa là? Smeraldina le risponde che è là per chiederle il suo amore. Diana vede che è bello e se ne innamora ma ha paura che il padre li veda. Smeraldina la rassicura dicendole che ha un anello che può renderle invisibili, Diana è felice e le due ragazze si promettono amore eterno; in quel momento entra

PANTALONE e dice di aver sentito tutto quello che è stato detto in quella camera, ma non vedendo nessuno rimane molto sorpreso perché le voci le ha sentite, Smeraldina per spaventarlo gli spegne la candela, Pantalone chiama

BRIGHELLA e Arlecchino arrivano con le candele, Smeraldina spegne anche le loro. Pantalone è furibondo e urla chiedendo chi c'è in quella camera, dice di aver sentito una dichiarazione d'amore fatta a sua figlia. Pantalone ordina a Brighella e Arlecchino di cercare dappertutto l'uomo che ha parlato con sua figlia. Smeraldina

²⁴⁵ Probabilmente il trono con sopra l'attore si spostava in scena grazie a delle ruote e veniva spinto dai giudici che non hanno una vera e propria funzione scenica altrimenti.

²⁴⁶ L'indicazione scenografica contrariamente a quanto avviene di consueto è data in minuscolo all'interno del testo. Forse c'è soltanto un cambiamento di illuminazione che rivela il fondale e non un vero e proprio mutamento di scena, non viene nemmeno ricordata la notte, lo capiamo dalla necessità di utilizzare le candele.

²⁴⁷ Probabilmente gli attori uscivano da una delle porte praticabili della scenografia per entrare in scena.

²⁴⁸ Gli affari e le faccende di cui si è occupato Pantalone non vengono specificate.

²⁴⁹ La parola camera, viene indicata come *камору* «камору», termine di origine greca, non assimilabile con il russo *комната* «комната»; cfr. Dal, *Tolkovji slovar scivogo Velikorusskago jazika*, cit., vol. II, col. 201.

²⁵⁰ Traduzione letterale dal russo *pozdravlâet onyï* «поздравляет оную».

porta via Diana. Arlecchino e Brighella dopo aver fatto alcuni lazzi²⁵¹ escono per tornare sul palcoscenico insieme a Smeraldina che stavolta si è trasformata in una nana che racconta la sfortunata sorte toccata alla povera Smeraldina, figlia del Dottore, che il marito Silvio voleva far uccidere. Pantalone è commosso dalla storia della povera Smeraldina²⁵² ed è sorpreso di scoprire che Silvio, pur essendo già sposato, voleva sposare sua figlia Diana. Dopo molti lazzi sulla scena è tutto cambiato²⁵³ i personaggi spaventati escono.

IL TEATRO MOSTRA LA CITTÀ DI GIORNO.

Esce il DOTTORE e chiede a Silvio dov'è sua figlia? Silvio risponde che l'aveva portata in un campo poi sono andati nel bosco e lei è scappata con un suo vecchio amante. Il Dottore non crede che sua figlia possa aver fatto una cosa del genere. Silvio cerca di convincerlo che è la verità e che può fargli avere le prove se lo desidera. Silvio esce. Il Dottore rimane a disperarsi sulla scena quando entra

SMERALDINA trasformata in un venditore ambulante di stoviglie, comincia a raccontare al vecchio che Silvio voleva uccidere Smeraldina perché innamorato di Diana la figlia di Pantalone, afferma di aver visto tutto questo con i suoi occhi. Il Dottore piange la sfortuna di sua figlia, il venditore promette di aiutarlo, gli dice di aspettarlo, il Dottore lo ringrazia e rimane ad aspettare. Arriva

PANTALONE il Dottore gli racconta della morte di Smeraldina e dell'amore di Silvio per Diana. Pantalone lo rassicura dicendo che per quanto riguarda l'amore di Diana non c'è nulla di vero, il Dottore ribatte che il venditore ambulante è un testimone oculare dei fatti, Pantalone sostiene che il venditore è solo un bugiardo in quel momento entra

SMERALDINA Kikimora fa numerosi scherzi divertenti ai due. I vecchi si spaventano e vanno via. Smeraldina esce per l'aria.

Entra ODOARDO con Arlecchino che gli porta il baule. Odoardo è molto felice di tornare nella sua amata città; Arlecchino gli chiede da dove arriva? Odoardo dice di essere rientrato da un viaggio in giro per l'Europa ed è tornato per sposarsi, in quel momento entra

SMERALDINA invisibile e comincia a fare scherzi divertenti ad Arlecchino e Odoardo, i due scappano.

Entra il DOTTORE sgridando Silvio, lo accusa di aver ucciso sua figlia. Silvio nega, dice di non aver ucciso nessuno, litigano; questa volta

SMERALDINA entra trasformata in Assassino dice che Silvio ha ucciso Smeraldina, è stato lui stesso ad eseguire l'ordine di Silvio. Silvio è furibondo. Il Dottore lo maledice e esce. Silvio sguaina la spada²⁵⁴ per uccidere il falso Assassino ma questo lo tocca e Silvio rimane immobile, soltanto quando qualcuno lo toccherà di nuovo potrà tornare a muoversi, l'uomo rimane immobile Smeraldina esce e entra

²⁵¹ La natura dei lazzi non viene specificata.

²⁵² Pantalone non dovrebbe essere in scena. Non è chiaro se assista alla scena in disparte o sia rientrato assieme ai servi e la nana.

²⁵³ Probabilmente c'è un mutamento a vista della scenografia.

²⁵⁴ Viene utilizzato il termine *špagu* «шпага» non il più consueto *meč* «меч». Storpiatura del termine italiano; cfr. Dal, *Tolkovjij slovar scivogo Velikorusskago jazika*, cit., vol. IV, col. 1464.

BRIGHELLA che vede Silvio e vuole abbracciarlo, gli dice qualcosa ma lui non risponde, lo tira per una mano e così Silvio torna a muoversi e Brighella invece rimane immobile al suo posto; arriva

PANTALONE e fa la stessa cosa, gli chiede notizie di Silvio e non ricevendo risposta lo tocca e rimane immobile Brighella esce. Arriva il Dottore vuole raccontargli di Silvio, lo tira per la mano e succede la stessa cosa, Pantalone si libera e va via, il Dottore rimane immobile al suo posto, arriva

ODOARDO e succede la stessa cosa con lui, il Dottore va via e Odoardo rimane immobile, arriva

ARLECCHINO vede il compaesano e vuole essere pagato per il trasporto del baule, ma Odoardo non risponde, Arlecchino gli dà una botta e Odoardo va via mentre Arlecchino rimane al suo posto immobile. Arriva

SMERALDINA trasformata in spirito e toglie l'incantesimo ad Arlecchino. Seguono molti lazzi. Prima di uscire Smeraldina incanta nuovamente il servo.

Entra un giovane e robusto imbianchino²⁵⁵ dice che il suo padrone gli ha ordinato di portare delle tinture a Pantalone, ma non sa dove si trova la casa di Pantalone, vede Arlecchino e glielo chiede. Arlecchino non risponde, il ragazzo lo tira per la manica e lo libera rimanendo immobile. Arlecchino è molto sorpreso, pensa che nei vasi trasportati dall'imbianchino ci sia qualcosa da mangiare, ma capisce subito che si tratta solo di tintura rossa²⁵⁶, dipinge l'imbianchino di rosso, con questo divertente scherzo si conclude il primo atto.

ATTO SECONDO²⁵⁷.

PANTALONE dice di voler chiedere al Dottore se ha qualche informazione su sua figlia Smeraldina, bussa al portone²⁵⁸.

SMERALDINA trasformata in Dottore gli risponde chiedendo cosa desideri? Pantalone gli dice di volergli dire solo una parola. Smeraldina, sottolineando l'intento di Pantalone di voler proferire solo UNA PAROLA, loda il suo proposito con una tirata molto lunga che annoia Pantalone. Finita la tirata Smeraldina esce e Pantalone rimane molto sorpreso dall'eloquenza del Dottore, entra²⁵⁹

Il DOTTORE. Pantalone gli chiede se conosce quell'UNICA?²⁶⁰ Il Dottore non capisce di cosa stia parlando e Pantalone ridendo dice che non gli ha fatto pronunciare nemmeno quell'unica parola. Il Dottore sostiene che non hanno mai parlato e che anzi lui lo vede per la prima volta. Pantalone è confuso e gli chiede se ha novità su Silvio e sua figlia. Il Dottore risponde che sa che Silvio l'ha uccisa; entra nel mentre

SMERALDINA, nei panni di una donna napoletana, e chiede ai vecchi se per caso conoscono Silvio, lei è sua moglie, abbandonata molti anni prima con i numerosi

²⁵⁵ *Malâr «Маляръ»* termine di origine tedesca; cfr. ivi, vol. II, col. 770.

²⁵⁶ *Levkas «Левкасъ»*, tinta che si usava per le icone, di origine greca; cfr. ivi, vol. II, col. 625.

²⁵⁷ Non sono presenti indicazioni scenografiche, la scenografia verosimilmente rimane la stessa dell'atto precedente.

²⁵⁸ *Dvor «Дворъ»* portone del cortile, non della casa; cfr. Dal, *Tolkovji slovar scivogo Velikorusskago jazika*, cit., vol. I, col. 1045-1049.

²⁵⁹ Smeraldina rientra dalla porta di casa del Dottore.

²⁶⁰ Il maiuscolo indica che la battuta doveva essere proferita in scena.

figli, ed è venuta a sapere che in quella città lui ha un'altra moglie e lei vuole smascherare l'infedeltà dell'uomo. I vecchi sono molto dispiaciuti per la donna, le fanno molte domande, ma Smeraldina fugge. I vecchi rimangono un po' confusi dal fatto che a Silvio non bastasse una moglie a Napoli, ne aveva presa una anche a Bologna e ne voleva pure una terza. Vogliono trovarlo e accusarlo per tutte le sue malefatte, escono.

ARLECCHINO entra con una scatola, dice che la scatola gliel'ha data Silvio come regalo per Diana e per questo bussa al suo portone.

DIANA esce. Arlecchino le consegna la scatola di Silvio, ma Diana non la vuole.

SMERALDINA, trasformata in folletto, dice di voler fare uno scherzo ad Arlecchino, tocca la scatola e esce. Diana ordina ad Arlecchino di riferire al suo padrone che lei conosce tutte le sue avventure e deve tornarsene da sua moglie e se Arlecchino tornerà, lo minaccia con un bastone, verrà bastonato, esce. Arlecchino ride dell'accoglienza riservata al pacco del suo padrone da Diana, vuole vedere cosa ha messo nella scatola Silvio, apre la scatola ma dopo averne visto il contenuto è triste.

ODOARDO dopo aver lodato le doti della figlia di Pantalone ne chiede la mano. Pantalone gli dà la sua parola;

arriva SILVIO e dice che non può dare la sua parola ad un altro visto che l'aveva già promessa a lui, perché Diana gli appartiene e deve essere sua moglie. Pantalone lo accusa di bigamia. Silvio è furente, afferma che sua moglie è morta e che vuole sposare Diana. Odoardo difende il futuro suocero, ma Silvio al culmine dalla rabbia estrae la spada, anche Odoardo la estrae, cominciano a duellare, arriva

SMERALDINA trasformata in nobile²⁶¹, aiuta Odoardo e combatte contro Silvio, lo disarmo. Odoardo e Pantalone ringraziano il finto nobile e escono. Smeraldina chiama Silvio traditore e esce. Silvio è infuriato e a sua volta esce. Pantalone è molto colpito dal coraggio di quel nobile sconosciuto;

entra il DOTTORE al quale Pantalone racconta tutto quello che ha sentito su Silvio e tutto quello che è successo. Decidono di accusarlo chiedendo l'intervento del potere costituito; entra

SMERALDINA con le sembianze di un notaio, saluta i vecchi e accusa Silvio di aver ucciso la moglie Smeraldina, che ha assistito alla scena e che Silvio è andato da lui per fargli compilare il certificato di nozze con la figlia di Pantalone, Diana; dà ai vecchi la bozza del certificato e esce. I vecchi sono infuriati, dicono di voler mostrare il documento in tribunale, ma prima vogliono leggerlo, quando cominciano tutta la scenografia comincia a cambiare e escono

SILVIO entra, è in pena, gli sembra di vedere sua moglie Smeraldina, ha paura di essere punito dal cielo per il suo crimine;

entra SMERALDINA trasformata in Diana, Silvio vuole parlarle d'amore, ma Smeraldina lo accusa di essere un poligamo tiranno, lo accusa di aver abbandonato la moglie con i figli a Napoli e di aver ucciso l'altra. Silvio vorrebbe giustificarsi ma quando la finta Diana ha cominciato ad accusarlo, presa dall'ira, ha estratto il pugnale per ucciderlo. Ma arrivano

²⁶¹ Nobile generico, non viene specificata la provenienza come in precedenza.

PANTALONE e il Dottore accompagnati da un gruppo di soldati, i vecchi vedono la falsa Diana brandire il pugnale davanti a Silvio e le chiedono cosa sia successo. Silvio vorrebbe rispondere ma lei non gli lascia il tempo di parlare, interviene dicendo che ha tolto il pugnale a Silvio che la stava minacciando per estorcerle il consenso al matrimonio. I vecchi urlano insulti a Silvio per la sua crudeltà inumana, ordinano ai soldati di portarlo via. Silvio tenta invano di difendersi, i soldati lo prelevano e lo portano in prigione. I vecchi, soddisfatti del loro intervento, escono.

IL TEATRO MOSTRA LA CAMERA DI DIANA.

SMERALDINA è seduta sul letto di Diana, parlano d'amore²⁶²; arriva Pantalone con Brighella e Arlecchino, Pantalone ordina ai servi di ascoltare cosa viene detto nella camera²⁶³. I due fanno molti lazzi. Le ragazze si insospettiscono e credono che ci sia qualcuno nella camera accanto, gli uomini vanno a prendere le armi perché sono convinti che nella camera ci sia l'amante di Diana. In quel momento la scenografia inizia a mutare e così finisce il SECONDO ATTO.

ATTO TERZO.

IL TEATRO MOSTRA IL BOSCO.

DIANA esce spaventata e vede che il suo cortile si è trasformato in un bosco, chiede spiegazioni a Smeraldina, Smeraldina le risponde che l'ha fatto per divertirla. Diana la ringrazia e le chiede di fare in modo da creare le condizioni giuste per sposarsi quel giorno stesso. Smeraldina finge di essere molto felice della fedeltà della sua promessa sposa e le chiede di aspettarla là, le mostra il luogo dove dovrà tornare all'ora dell'appuntamento stabilito. Diana le crede. Smeraldina scrive sugli alberi che le stelle annunciano che in quel giorno tutte le sue sfortune termineranno e l'innocenza trionferà. Esce. Anche i vecchi si trovano nel bosco, sono spaventati perché non riescono a capire come possano esserci finiti senza aver lasciato il cortile di casa. Sono contenti che Silvio verrà punito per aver assassinato Smeraldina e per il tentativo di corruzione di Diana. Nel mentre anche

BRIGHELLA e Arlecchino sono spaventati per la trasformazione del cortile, discutono del fatto che a breve il tribunale deciderà la punizione da assegnare a Silvio, vedono delle scritte sugli alberi, ma non riescono a leggerle perché il bosco si trasforma in tribunale²⁶⁴; sono tutti molto spaventati e vogliono abbandonare la scena quando entra

SMERALDINA trasformata in giudice e costringe tutti i presenti a rimanere al proprio posto perché in quel luogo verrà discusso il processo di Silvio per decidere della sua punizione. I vecchi, Arlecchino e Brighella si guardano stupiti, non riescono a capire come Smeraldina abbia portato Silvio in quel luogo. Silvio viene portato in manette dalle guardie. Smeraldina gli chiede perché ha ordinato l'uccisione di Smeraldina, Silvio nega, dice che non ha ordinato niente; tutti lo accusano e alla fine cede, rivela di aver ordinato l'uccisione di Smeraldina perché innamorato di Diana,

²⁶² Non è specificato se Smeraldina sia trasformata in qualcun altro.

²⁶³ Probabilmente la scena è divisa in modo da mostrare l'interno e l'esterno della stanza di Diana.

²⁶⁴ Mutamenti della scena a vista, sottolineati spesso dai personaggi.

implora perdono per le sue azioni malvagie. Smeraldina si finge implacabile, la sentenza è pena di morte. Cambia di nuovo la scenografia e tutti escono.

IL TEATRO MOSTRA LA CITTÀ.

ODOARDO dice di aver sentito che Silvio era stato condannato a morte, nel frattempo appaiono in scena

i vecchi con i loro servitori facendo numerosi lazzi, dopo i vecchi raccontano a Odoardo quanto è accaduto. Odoardo è molto sorpreso, nel frattempo decidono di organizzare il suo matrimonio con Diana. Pantalone vuole farlo in un'altra casa, visto che la sua è diventata la residenza del Diavolo, chiede al Dottore di prestargli la sua, il Dottore accetta ma Odoardo sostiene che nelle vicinanze c'è una locanda dove il padrone può organizzare un banchetto ad un prezzo ragionevole, così le nozze potranno essere festeggiate subito. Pantalone approva²⁶⁵, dà precise disposizioni a Brighella e Arlecchino perché organizzino, i servi escono per eseguire gli ordini. I vecchi e Odoardo rimangono a disquisire sulle faccende di Silvio e escono.

IL TEATRO MOSTRA LA LOCANDA.

ARLECCHINO e Brighella entrano e dicono di essere andati ad eseguire gli ordini dei padroni, ma non hanno visto nessuno in quella casa

PANTALONE domanda se hanno fatto tutto quello che aveva chiesto, loro rispondono che sono andati per eseguire gli ordini del padrone ma non hanno visto nessuno nella locanda. Molti effetti teatrali²⁶⁶ fanno gridare i personaggi, tutti domandando se c'è qualcuno là?

Esce SMERALDINA e si trasforma molte volte in servitori, cameriere e ancelle diversi che si lamentano, con voci diverse, delle azioni di Silvio e della sua infedeltà dispiacendosi per la sorte di Smeraldina²⁶⁷. Smeraldina impiega lingue di diversi paesi per interpretare cantanti, ballerini e giullari che porta in scena cantando, ballando²⁶⁸ e facendo lazzi mentre imbandisce una tavola con molti piatti, poi esce. Arlecchino Brighella e Pantalone si avvicinano alla tavola ma questa con un fuoco d'artificio si trasforma, tutti si spaventano e corrono via.

IL TEATRO MOSTRA LA CAMERA DI DIANA.

DIANA pensa a ciò che le ha promesso il suo amato. Ma entra

PANTALONE che racconta al Dottore e a Odoardo quello che ha visto alla locanda poi intima alla figlia di porgere la mano a Odoardo. Lei non obbedisce. Pantalone si arrabbia, vuole sapere il motivo del rifiuto?²⁶⁹ Lei gli confessa che ha donato

²⁶⁵ Il verbo utilizzato è *approboval* «*анпробоваль*», non di origine russa ma latina, anche se la forma morfologica è russa; cfr. Dal, *Tolkovjii slovar scivogo Velikorusskago jazika*, cit., vol. I, col. 52.

²⁶⁶ *Igruškah svojstvennyh teatru* «*Игрушках свойственных театру*» l'espressione in questo caso non può essere tradotta come lazzi, nessuno dei personaggi è artefice dei trucchi, probabilmente si tratta di giochi pirotecnici.

²⁶⁷ L'attrice che interpretava Smeraldina entra e esce dalla scena, a volte alternandosi con un collega uomo, mentre si cambia rapidamente il costume, una voce fuoriscena probabilmente amplifica l'effetto del cambiamento, creando l'effetto comico desiderato. La scena appare complicata.

²⁶⁸ In questo cantare e ballare emerge la poliedricità delle attrici italiane.

²⁶⁹ Nel testo è posta quasi come una domanda diretta conclusa dal punto interrogativo, mantengo la punteggiatura dell'originale.

il suo cuore ad un cavaliere nobile e bello. Pantalone vuole percuoterla ma in quel momento arriva

SMERALDINA trasformata in nobile, impedisce a Pantalone di picchiare la giovane, si presenta come fidanzato di Diana. Pantalone gli chiede chi lo abbia autorizzato a comportarsi in quel modo? Smeraldina risponde che è stato: IL NOSTRO RECIPROCO CONSENSO. Dopo una discussione il Nobile dice ai vecchi che prima di prendere Diana in moglie vuole che loro chiedano ai giudici di punire Silvio, lui deve confessare le sue colpe e proclamare l'innocenza di Smeraldina e poi deve essere punito con la morte. Nel mentre i soldati portano

*SILVIO, lui confessa tutto, chiede perdono, tutti lo accusano, promette di cambiare la propria vita, piange ricordando la sfortunata sorte di Smeraldina. Alla fine Smeraldina rivela a Diana che non può sposarla, perché anche lei è una donna, ma vuole darle qualcun altro al suo posto, che merita di avere il suo cuore e il suo letto, dicendo le porta Odoardo, si fa riconoscere da Silvio e dal Dottore suo padre, racconta di come l'Assassino l'ha risparmiata e fra le lacrime narra dell'apparizione di Plutone e di come le abbia concesso di assumere diverse forme²⁷⁰ con cui ha potuto architettare gli scherzi a cui hanno assistito. Silvio è molto felice di vedere sua moglie viva, si è pentito, maledice il suo scialacquare e fa pace con i vecchi;
questa è la fine della commedia.*

4.3 Dialogo fra Smeraldina kikumora e Pantalone.

Nei panni di Smeraldina immaginiamo Adriana Sacco, mentre in quelli di Pantalone Antonio Fioretti. Il dialogo poteva essere inserito a fine della commedia.

IL DIALOGO FRA SMERALDINA KIKIMORA E PANTALONE.

KIKIMORA: Io vi dico che dovete essere gentili e portare rispetto a una donna come me, perché se non avessi avuto paura di perdere il mio onore vi avrei insegnato come ci si deve comportare in una situazione come questa, sfaccendati truffatori, ubriaconi, vi saluto miei signori²⁷¹.

[[segni grafici che indicano una pausa]]

Per favore non stupitevi della mia rabbia e della mia irritazione; ne ho tutto il diritto.

²⁷⁰ *Haraktery* «Характеры» parola di origine francese; cfr. Dal, *Tolkovjij slovar scivogo Velikoruskago jazika*, cit., vol. IV, col. 1167.

²⁷¹ L'utilizzo della formula di cortesia *Vy* «Вы» non ci fa comprendere se sia solamente Pantalone sulla scena insieme a Smeraldina o siano compresenti anche gli altri personaggi maschili. La presenza di più di un interlocutore sembra essere confermata dalla declinazione degli aggettivi al plurale.

*[[segni grafici che indicano una pausa]]*²⁷²

[[P.]] Forse qualcuno le ha fatto qualcosa?

[[segni grafici che indicano una pausa]]

[[K.]] Forse qualcuno mi ha fatto qualcosa? Voi mi chiedete se forse qualcuno mi ha fatto qualcosa? Che il diavolo mi porti²⁷³. Bene! Ho intenzione di vendicarmi dell'offesa subita! A costo di perdere tutta l'eredità ricevuta dai miei avi, che erano brave persone.

[[segni grafici che indicano una pausa]]

[[P.]] Vi prego di dirmi chi vi ha offesa, forse posso aiutarvi.

[[segni grafici che indicano una pausa]]

[[K.]] Vedendovi così cari e gentili, signori miei, non voglio offendervi nascondo la mia sorte sfortunata. Mi permetto di raccontarvi che sono nata a Mosca, sono figlia unica di un certo H...²⁷⁴ che era stato assunto come dottore in medicina al mercato della carne di San Pietroburgo, nella sua arte era migliore di un falegname olandese²⁷⁵. Mia madre si chiamava H...²⁷⁶ era una donna che avrebbe potuto presenziare alla società di Riga²⁷⁷, vendeva burro di mucca per cinque copechi alla libbra. Io preparavo birra in via H...²⁷⁸, questa birra era così buona che tutti i russi si picchiavano per decidere chi doveva bere per primo²⁷⁹.

[[segni grafici che indicano una pausa]]

[[P.]] Forse lei attirava tanti amanti grazie alla sua bellezza?

[[segni grafici che indicano una pausa]]

[[S.]] Sì! Moltissimi! Tra loro c'era un ragazzo giovane, straniero, ben vestito e molto gentile che si chiamava Silvio. Dio mio! Quando penso a lui mi vengono subito le lacrime agli occhi.

[[segni grafici che indicano una pausa]]

[[P.]] Non piangete mia cara bambolina. Ritrovate coraggio.

[[segni grafici che indicano una pausa]]

[[S.]] Ah! Non posso trattenermi dal piangere! Traditore! Truffatore! Farabutto! Ma per tornare al mio racconto, a quel tempo questo spaccone si è subito innamorato di me e mostrava così forte il suo amore chiamandomi il mio cuore, la mia vita, il mio tesoro, io muoio per voi, faceva di tutto per strappare il mio consenso, io non potevo vivere senza di lui, senza vederlo almeno dodici volte al giorno. Per dimostrare la sua fedeltà mi ha regalato un anello, ma questo è successo prima che partisse per tornare a casa sua a prendere le cose necessarie per il matrimonio.

[[segni grafici che indicano una pausa]]

[[P.]] Se è un ragazzo per bene manterrà la sua parola.

²⁷² Nel testo originale le battute successive non vengono attribuite. Seguendo la logica delle risposte ho provveduto io a ripartirle.

²⁷³ Traducibile in italiano come «Che io sia maledetta», tipico modo di dire russo che indica vendetta.

²⁷⁴ Quella che nel testo originale compare come una I russa probabilmente voleva rappresentare un N latina che sta a indicare la volontà di anonimato. Riporto i puntini di sospensione del testo originale.

²⁷⁵ I falegnami olandesi erano considerati i più abili, furono loro a costruire San Pietroburgo.

²⁷⁶ Si veda qui nota 274.

²⁷⁷ La città lituana era considerata elegante e raffinata.

²⁷⁸ Si veda nota 274.

²⁷⁹ Sottolineare il fatto che gli avventori erano russi, evidenzia la diversa provenienza della protagonista.

[[segni grafici che indicano una pausa]]

[[S.]] Ma come può mantenere la sua parola se persone affidabili mi dicono che quel Silvio aveva ucciso la sua prima moglie che si chiamava Smeraldina e adesso, nonostante la sua promessa di sposarmi, questo anello ne è la prova, lui cerca di sposare una certa Diana, figlia di Pantalone de Bisognosi.

[[segni grafici che indicano una pausa]]

[[P.]] Che sposi il diavolo il truffatore e se lo porti! Non abbia paura signora mia, mia figlia non sarà mai sua moglie.

[[segni grafici che indicano una pausa]]

[[S.]] Come! Questo significa che lei è Pantalone, il padre di Diana?

[[segni grafici che indicano una pausa]]

[[P.]] È vero, io sono suo padre.

[[segni grafici che indicano una pausa]]

[[S.]] Mio caro signore le chiedo perdono per il mio ardire ma si tratta del mio onore.

[[segni grafici che indicano una pausa]]

[[P.]] Ha fatto bene ad avvertirmi dei raggiri di quell'uomo.

[[segni grafici che indicano una pausa]]

[[S.]] Deve essere molto prudente mio signore perché questo Silvio è così disonesto da raccoglie qualsiasi cosa gli passi vicino²⁸⁰.

[[segni grafici che indicano una pausa]]

[[P.]] Non si preoccupi.

[[segni grafici che indicano una pausa]]

[[S.]] L'ho avvisata solo per il suo bene e per quello di sua figlia.

[[segni grafici che indicano una pausa]]

[[P.]] Questo è già abbastanza.

[[segni grafici che indicano una pausa]]

[[S.]] Vorrei andare via per non disturbare più. A vostra disposizione miei signori.

[[segni grafici che indicano una pausa]]

[[P.]] Scusi bella signora.

[[segni grafici che indicano una pausa]]

[[S.]] Prima di andare via voglio mostrarvi una danza russa.

[[segni grafici che indicano una pausa]]

[[P.]] Prego balli.

[[segni grafici che indicano una pausa]]

[[S.]] Vieni qua giovanotto, balla con me.

4.4 La Gazzetta ovvero le notizie

La commedia *La gazzetta ovvero le notizie*, andata in scena a San Pietroburgo nel 1733, non ha una trama particolarmente originale rispetto a quella di altri scenari

²⁸⁰ Tipico modo di dire russo per indicare persone disoneste e spendaccione.

dello stesso anno. L'amore di due giovani fanciulle, Diana e Aurelia, viene ostacolato dalle mire del vecchio padre Pantalone. I giovani promessi sposi, Silvio e Odoardo, grazie all'aiuto dei due servitori Brighella e Arlecchino, riusciranno in fine a coronare il loro sogno d'amore dopo mille peripezie.

Singolare è il complesso insieme di trucchi e scherzi inseriti nella rappresentazione. Oltre al classico espediente del travestimento, i personaggi si celano dentro ad oggetti di scena per eludere la sorveglianza ed introdursi furtivamente nell'abitazione di Pantalone. È singolarmente annotata la ripetizione continua di una battuta da parte di Arlecchino: «VENDO NOTIZIE». Le rappresentazioni degli attori italiani non erano dunque incentrate esclusivamente su acrobazie fisiche, ma riguardavano anche il parlato, nonostante il pubblico non comprendesse la loro lingua.

I nomi dei personaggi e le loro funzioni precipue rimangono invariati, eccezion fatta per Smeraldina. Allo scarso rilievo attribuito alle due innamorate Diana e Aurelia, che compaiono solo fuggacemente sulla scena, si contrappone la presenza di Smeraldina, non servetta, ma astuta locandiera complice degli intrighi dei servi. Il vecchio padre Pantalone è più furbo del solito, non si lascia raggirare facilmente dalle trovate dei giovani e dei servitori, ma cade irrimediabilmente innamorato della scaltra locandiera. In scena canti e balli sottolineano ancora una volta la versatilità degli attori.

I repertori francesi dei comici italiani non conservano tracce di una commedia assimilabile allo scenario russo.

Nel rendiconto amministrativo di Giuseppe Avolio il titolo non compare. Le prime spese per gli attori della seconda compagnia vengono registrate per «*la commedia della cosiddetta Tartana*»²⁸¹, del 18 maggio 1734. Il fatto che a Venezia la *Tartana* fosse una rivista a stampa²⁸², ci spinge a supporre che lo scenario stampato con il titolo *La gazzetta ovvero le notizie* coincida con la commedia indicata da Avolio. I materiali indicati nel rendiconto avvalorano la supposizione. Gli abiti da soldato²⁸³ per i travestimenti di Brighella e Arlecchino e una tenuta da contadino per Brighella²⁸⁴. La frutta degli alberi di melarancio, per riempire i vasi in cui si nascondono Brighella e Arlecchino per ingannare Pantalone²⁸⁵. Le maschere da gigante, così come i berretti, i vestiti e i guanti, venivano utilizzati per il lazzo in cui gli innamorati e i servitori si travestono nel tentativo di introdursi nel castello²⁸⁶.

Il manoscritto russo ci aiuta nella ripartizione dei ruoli fra i componenti della seconda compagnia. Il personaggio di Arlecchino, stando al riferimento del risarcimento per le maschere da gigante, era verosimilmente affidato a Ferdinando Colombo²⁸⁷. Le doti trasformistiche dell'attore erano sottolineate dai numerosi travestimenti del personaggio: da zingaro, da venditore di calendari, da Capitano, da maiale

²⁸¹ RGADA, f. 1239, op. 3, d. 51846, l. 145.

²⁸² Cfr. Colavecchia, *Antonio Sacco comico italiano dalla corte di San Pietroburgo alle commedie di Goldoni e Chiari (1733-1753)*, cit., p. 44.

²⁸³ Nel primo atto non è facile ripartire le scene visto che non ci sono mutazioni della scenografia.

²⁸⁴ A. II, s. 1.

²⁸⁵ A. II, s. 4.

²⁸⁶ A. III, s. 1.

²⁸⁷ Cfr. RGADA, f. 1239, op. 3, d. 51846, l. 145.

ammaestrato²⁸⁸, da gigante e da levatrice²⁸⁹. Le trasformazioni erano accompagnate da altrettanti lazzi. Arlecchino tenta anche più volte di nascondersi dentro ad un baule²⁹⁰, un vaso²⁹¹ e un lampione²⁹² per introdursi nella magione di Pantalone. L'interprete doveva essere dotato di notevoli capacità mimico-acrobatiche. Una volta uscito dal baule, l'attore riusciva a passare dalla furia delle bastonate, sferrate indistintamente a vecchi e innamorati, alla tristezza più sconsolata del pentimento successivo²⁹³. L'effetto comico, creato dall'alternanza dei sentimenti, doveva suscitare l'ilarità degli spettatori. Anche la fame insaziabile del personaggio viene esibita sul palcoscenico. Arlecchino, vestito da maiale, divorava di nascosto il contenuto del cesto di Smeraldina mentre lei era impegnata ad accarezzarlo²⁹⁴. Come di consueto il servo subisce le bastonature di Pantalone e a sua volta insegue e percuote il vecchio²⁹⁵.

All'interprete del servo sciocco era anche affidata una battuta che univa, come un filo rosso, tutte le trasformazioni e i lazzi della commedia: «Vendo notizie!». Proprio a causa delle due parole di Arlecchino, ogni tentativo degli innamorati di varcare le mura del castello di Pantalone, viene miseramente sventato. L'attore doveva possedere anche qualità da oratore per far ridere il pubblico che non comprendeva l'italiano. La coazione a ripetere era uno dei meccanismi tipici della drammaturgia della Commedia dell'Arte²⁹⁶. Arlecchino doveva anche ballare e cantare travestito da zingaro. Gli attori italiani attivi a San Pietroburgo possedevano una preparazione completa in tutte le arti performative.

Avolio nel rendiconto segnava anche il cognome Sacco, senza specificare il nome proprio dell'attore. L'interprete veniva risarcito per un paio di guanti ricamati²⁹⁷. Il dato non fornisce indicazioni utili per stabilire quale personaggio fosse interpretato da uno dei componenti della famiglia Sacco.

Nella commedia Brighella ha tutte le caratteristiche del servitore astuto. Era Domenico Zanardi ad architettare i molteplici travestimenti di Arlecchino e ad accompagnarlo nelle varie peripezie.

Smeraldina, pur non avendo un ruolo di primo piano, è l'unico personaggio femminile attivo nella commedia. Ancora una volta Adriana Sacco non era soltanto una servetta, ma una locandiera che sulla scena doveva esibire le sue doti ginniche e canore travestita da zingara²⁹⁸ come farà anni dopo in *L'Amore delle tre melarance* di Gozzi. Era proprio la locandiera, facendo innamorare Pantalone, a raggiungere le innamorate e a portare a compimento il piano per farle sposare.

²⁸⁸ A. I.

²⁸⁹ A. III, s. 1.

²⁹⁰ A. I.

²⁹¹ A. II, s. 4.

²⁹² A. III, s. 1.

²⁹³ A. I.

²⁹⁴ A. II, s. 1.

²⁹⁵ A. I.

²⁹⁶ Cfr. Ferrone, *La vita e il teatro di Carlo Goldoni*, cit., pp. 20-21.

²⁹⁷ Cfr. *RGADA*, f. 1239, op. 3, d. 51846, l. 145/v.

²⁹⁸ A. I.

Il personaggio di Pantalone viene caratterizzato da una furbizia che generalmente non gli si addice²⁹⁹. Riesce a sventare quasi tutti i tentativi degli innamorati di raggiungere le sue figlie. L'intento del vecchio era quello di procurare a Diana e Aurelia un matrimonio conveniente, con il conte Anselmo o con il Dottore. Antonio Fioretti riusciva a far apparire il vecchio «attento e sospettoso»³⁰⁰, ma al contempo codardo e timoroso³⁰¹. Emerge anche un'altra caratteristica tipica del personaggio, la sua forte passione per le ragazze giovani. Già dal primo incontro Pantalone inizia a corteggiare apertamente Smeraldina³⁰². Come di consueto non mancano le bastonature inflitte ad Arlecchino. Alla fine il vecchio viene comunque raggirato dai servitori e le figlie riescono a sposare i loro innamorati. Pantalone non solo dà il consenso al matrimonio, ma fa anche da testimone di nozze.

Unico alleato del vecchio è il Dottore. Il personaggio non ha un ruolo rilevante nello svolgimento della commedia. L'attore che ne vestiva la maschera, Giovanni Camillo Canzachi, probabilmente in Russia non poteva coinvolgere gli spettatori nelle sue lunghe tirate verbose per il gap linguistico.

La parte di Silvio era affidata a Geronimo Ferrari. Per l'attribuzione del ruolo di Odoardo non ci sono dati certi. Oltre agli attori soliti interpretare parti serie: Francesco Ermano e Giovanni Porazzisi, dal rendiconto di Avolio, in riferimento alla commedia, vengono registrate delle spese per Pietro Pertici. È possibile ipotizzare che il cantante prendesse parte alla rappresentazione; a suo nome vengono comprati: una vestaglia maschile, un paio di pantaloni, un caffetano corto giallo e tre paia di abiti da contadino con nastri³⁰³. Dagli indumenti non è possibile risalire al ruolo interpretato da Pertici. È anche possibile che le spese si riferissero ad un allestimento precedente, o successivo a quello della «*commedia della Tartana*», pertanto a Pertici suppongo non possa essere attribuita nessuna azione della commedia.

Le attrici che interpretavano Diana e Aurelia non compaiono quasi mai in scena. Nel corso dei primi due atti i personaggi si limitavano a sporgersi dal cancello del castello di Pantalone, senza pronunciare nemmeno una battuta. Risalire all'identità delle attrici è impossibile.

Avolio ci fornisce utili informazioni anche per risalire ai nomi degli apparatori italiani che collaborarono con gli attori della seconda compagnia. Giovanni Antonio Guerra veniva risarcito «per piccole spese in teatro: per dei chiodi, delle casse, della tela, della carta rossa e gialla, della colla, dei cerchi, del tessuto colorato di rosso»³⁰⁴; mentre Giovanni Piantanida e un non meglio precisato Gasparo «per delle sedie e dei cuscini per la commedia»³⁰⁵.

Per fornire un quadro più preciso dei lazzi e della tecnica performativa degli attori italiani fornisco di seguito la traduzione dello scenario russo.

²⁹⁹ Per meglio comprendere le caratteristiche del personaggio di Pantalone rinvio nel presente lavoro alla p. 135.

³⁰⁰ A. I.

³⁰¹ A. II, s. 3.

³⁰² A. II, s. 1.

³⁰³ Cfr. *RGADA*, f. 1239, op. 3, d. 51846, l. 145/v.

³⁰⁴ Cfr. *ivi*, f. 1239, op. 3, d. 51846, l. 145.

³⁰⁵ Cfr. *ivi*, f. 1239, op. 3, d. 51846, l. 145/v.

Alice Pieroni

*La gazzetta ovvero le notizie
Commedia italiana
andata in scena San Pietroburgo
Nell'anno 1733.*

RIASSUNTO DI TUTTA LA COMMEDIA.

PANTALONE avendo promesso di dare le figlie in sposa, la maggiore al conte Anselmo, la minore a un capitano dei Dragoni, si rifiuta di darle in moglie a Silvio e Odoardo, e se ne va in campagna. I giovani; molto offesi dal rifiuto e molto innamorati, riescono a convincere Brighella e Arlecchino ad aiutarli. Grazie ai servitori, ingannano il vecchio e sposano le loro amate.

PERSONAGGI.

PANTALONE, padre di Diana e Aurelia.
DIANA e *AURELIA*, sue figlie.
SILVIO e *ODOARDO*, amici.
BRIGHELLA e *ARLECCHINO*, suoi servitori.
SMERALDINA, locandiera.
DOTTORE, amico di Pantalone.
UN CONTADINO.
FACCHINI.
*SGHERRI*³⁰⁶.
SOLDATI.

L'azione si svolge a Parma e nei suoi dintorni.

ATTO PRIMO.

*IL TEATRO MOSTRA UN BOSCO, CON UN CASTELLO*³⁰⁷.

*Entrano gli INNAMORATI e dicono a Brighella che vogliono andare a caccia, come pretesto per vedere le loro fidanzate, il loro padre Pantalone ha rifiutato la proposta di matrimonio che gli hanno fatto perché vuole darle in sposa una al Conte Anselmo, l'altra al Capitano dei dragoni*³⁰⁸. *Brighella promette di aiutarli, ma vorrebbe ricorrere anche all'aiuto di Smeraldina, una locandiera di quel villaggio sua amica. Aspettano tutti con impazienza Arlecchino, lo sento avvicinarsi, dopo un po' entra con uno strumento per la caccia*³⁰⁹; *dice di aver ucciso qualcosa*³¹⁰. *Nel mentre si sente il Vecchio. Tutti si allontanano un po' e guardano cosa succede. Pantalone esce dal castello, chiude a chiave il portone. Brighella e Arlecchino dicono agli innamorati che vogliono burlarsi di lui, escono. Gli innamorati fingono di scusarsi con Pantalone, dicono di voler andare a caccia nei suoi possedimenti, domandano lui il*

³⁰⁶ *Zabiâki «Забияки»*, giovani annoiati che fomentano le liti per divertimento, non banditi ma bravacci, bulli; cfr. Dal, *Tolkovji slovar scivogo Velikorusskago jazika*, cit., vol. I, col. 1377.

³⁰⁷ Il castello doveva risultare visibile, la porta era praticabile in base alle azioni seguenti degli attori.

³⁰⁸ Manteniamo le maiuscole e le minuscole del testo originale.

³⁰⁹ Non viene specificato di quale strumento si tratti.

³¹⁰ Non specifica quale animale ha ucciso.

permesso e gli chiedono dove possono trovare una sistemazione³¹¹, mentre tentano di sottrargli la chiave. Il vecchio è molto attento e sospettoso. Gli innamorati se ne accorgono. Dopo molti complimenti il vecchio acconsente a farli cacciare nel terreno del suo castello, ma non ha nessuna sistemazione da offrirgli. Gli innamorati si accorgono di non essere riusciti a raggiarlo e escono. Il vecchio rimane, afferma che sono due sciocchi testardi, perché continuano ad amare le sue figlie. Nel frattempo entra Smeraldina con Arlecchino e Brighella, vestiti da zingari. Con canti e balli cercano di sottrarre la chiave al vecchio. Dopo molti lazzi riescono nell'impresa; ma per errore rubano la chiave della cantina, non della porta del castello, escono. Il vecchio dopo essersi accorto del furto della chiave li insegue. Gli innamorati attendono con impazienza notizie dai loro servitori. Quelli tornano e consegnano la chiave agli innamorati che, molto felici, vogliono subito utilizzarla. Tentano di aprire il portone, ma non riuscendoci comprendono che qualcosa non ha funzionato e si rattristano. Consegnano una lettera a Brighella e gli ordinano di recapitarla e escono. Brighella consegna la lettera ad Arlecchino, che si impegna a recapitarla ai destinatari³¹². Entra Smeraldina, dice di voler parlare con le figlie di Pantalone, per riferire che i loro Innamorati sono vicini, in modo che le ragazze possano sperare che riescano a strapparle dalle grinfie del padre. Nel frattempo arriva Pantalone; chiede a Smeraldina, chi è lei? Smeraldina risponde che è la locandiera di quel villaggio. A Pantalone piace e comincia a corteggiarla. Nel mentre entra Arlecchino vestito come un venditore di calendari³¹³. Smeraldina lo riconosce. Fa a loro molti lazzi. Smeraldina chiede cosa potrebbe piacerle in quei calendari perché vorrebbe comprarne uno. Arlecchino risponde che contengono notizie. Pantalone domanda quali notizie contengano quei calendari. Arlecchino risponde che sono riportate molte grandi notizie e urla: *VENDO NOTIZIE*³¹⁴, avvicinandosi poco a poco al castello. Le figlie di Pantalone si avvicinano al cancello. Arlecchino vedendole, si avvicina ancora per consegnare la lettera. Pantalone se ne avvede e inizia a battere Arlecchino, che fugge gridando: *VENDO NOTIZIE*. Pantalone intima alle figlie di rientrare, poi saluta Smeraldina. Intanto entra Brighella, dice a Pantalone che deve rallegrarsi perché a breve arriverà il Conte Anselmo, ma prima arriverà il suo corteo, sono già là due giovani con un baule che lo stanno cercando. Pantalone gli domanda di accompagnarlo da quelle persone; Brighella accompagna due facchini che trasportano un baule, dentro al quale è nascosto Arlecchino. Pantalone paga gli uomini, ringrazia Brighella, che esce. Pantalone dice di voler chiamare i suoi servitori, per portare quel baule nel castello. Poi inizia a dispiacersi per il Dottore, che è innamorato di Diana; l'arrivo del Conte Anselmo ha vanificato ogni sua speranza. Arlecchino comincia ad urlare dal baule: *VENDO NOTIZIE*. Pantalone pensa che, quel venditore di calendari, sia riuscito ad entrare nel castello, vuole picchiarlo. Arlecchino continua ad urlare: *VENDO NOTIZIE*. Pantalone ascolta, capisce che la voce proviene dal baule, lo apre. Arlecchino salta fuori dal baule e caccia il vecchio a bastonate. Arrivano Brighella e gli Innamorati. Arlecchino, accecato dal furore, perde la ragione e colpisce anche

³¹¹ *Kvartiry* «Квартиры», appartamenti.

³¹² I destinatari della missiva non vengono mai nominati.

³¹³ Nei calendari del tempo venivano riportate anche le notizie, erano una sorta di riviste mensili

³¹⁴ Il maiuscolo indica le battute proferite da Arlecchino in scena.

loro; ravveduto si scusa, dicendo che non è riuscito a consegnare la lettera. Si lascia prendere da una grande tristezza. Brighella lo rincuora, dicendogli che troverà un altro modo per intrufolarsi. Entra Pantalone parlando con il Dottore, gli comunica che sta arrivando il Conte Anselmo, ma se non dovesse arrivare, promette di concedere a lui Diana. Arriva Brighella vestito da Sergente³¹⁵, riferisce che il Conte Anselmo l'ha inviato con un reggimento di soldati comandato da un Capitano, per difendere il castello. Pantalone è felice di ciò. Brighella ordina; entra Arlecchino vestito da Capitano, con molti Soldati e un tamburino; per questo accade un lazzo molto divertente. Alla fine Arlecchino grida: *VENDO NOTIZIE*. Pantalone gli strappa la barba finta³¹⁶, e così finisce il Primo Atto.

ATTO SECONDO.

IL TEATRO MOSTRA UNA CITTÀ.

Arriva BRIGHELLA dicendo agli Innamorati che Arlecchino ha rovinato tutto, perché ha urlato quel suo maledetto: *VENDO NOTIZIE*. Però, Brighella ha sentito dire che il vecchio sta aspettando un contadino che deve consegnargli un maiale, questo ha fornito a Brighella lo spunto per organizzare un'altra truffa. Gli Innamorati gli dicono di confidare pienamente in lui, e escono. Entra Pantalone che sta corteggiando Smeraldina, le chiede perché è arrivata in città? Lei gli risponde, che vuole far compere, è a sua volta stupita di vedere lui in città. Pantalone risponde che si è trasferito in città per non subire più angherie. Entra Brighella vestito da contadino, riferisce a Pantalone di avergli portato il maiale. Pantalone dice che se il maiale è grasso, lo ucciderà subito. Brighella esce; torna con Arlecchino, travestito da maiale. Smeraldina in principio si spaventa; poi comincia ad accarezzarlo. Arlecchino finge di essere un maiale ammaestrato; poi di nascosto inizia a mangiare tutto quello che lei ha nel cesto. Smeraldina va via spaventata; si fanno molti lazzi. Pantalone è felice di possedere un maiale ammaestrato, vuole far divertire le sue figlie, lo condurrà al castello, congeda Brighella, che rimane, e racconta agli Innamorati, giunti dopo aver saputo che Arlecchino è riuscito ad entrare nel castello; dopo escono tutti.

IL TEATRO MOSTRA UNA CAMERA.

PANTALONE con una candela³¹⁷, dice di essersi molto divertito con il maiale, adesso è affamato e stanco, Si butta sul letto senza spogliarsi. Dopo qualche lazzo spegne la candela, e si addormenta. Arlecchino entra, sta cercando le donne, per consegnare la lettera. Mentre cerca rompe dei vasi. Dopo tutti quei rumori Pantalone si sveglia, comincia a cercare il responsabile. Arlecchino si nasconde. Il vecchio si addormenta di nuovo. Arlecchino si butta sopra al letto, dove il vecchio sta dormendo e comincia a gridare, dopo alcuni lazzi, escono tutti.

IL TEATRO MOSTRA UNA CITTÀ.

BRIGHELLA riferisce agli Innamorati che è inusuale che Arlecchino non abbia ancora aperto la porta del castello; poi iniziano a sentire le urla di Pantalone; e

³¹⁵ Nessuna indicazione viene fornita sull'uscita di scena di Brighella, di Arlecchino e degli Innamorati.

³¹⁶ Ci viene fornita una preziosa indicazione sui possibili travestimenti degli attori.

³¹⁷ Non è chiaro se sia sopraggiunta la notte.

vedono Arlecchino vestito da maiale correre. Appena lo vedono scappano tutti. Entra il vecchio, dice di essere stanco di sopportare tutto questo. Nel frattempo entra il Dottore, Pantalone gli racconta tutto, tutto quello che gli è capitato. Il Dottore dice di essere dispiaciuto, gli consiglia di tornare in campagna, dove potranno inventarsi qualcosa. Entra Brighella vestito da contadino, finge di inseguire Smeraldina, che grida: AIUTO. I vecchi vogliono difenderla. Brighella dice che quella è sua sorella, vuole ucciderla per aver lasciato la locanda per cercare un certo Pantalone, di cui si è innamorata; e lui è dispiaciuto, di non conoscere quell'uomo, perché vorrebbe ucciderlo per difendere l'onore della sorella. Pantalone trema per la paura; ma si consola del fatto che quel contadino non lo conosce. Brighella in fine dice che riconosce che lui è un uomo perbene; ed è contento di potergli consegnare sua sorella prima di tornare alla fiera, dove si recherà per comprare della segale. Pantalone gli comunica di avere due figlie, potrà vivere con loro senza avere alcun timore. Brighella lo ringrazia, e va via. I vecchi vanno via con Smeraldina, che finge di essere una persona onesta.

BRIGHELLA torna a dire agli Innamorati che è riuscito a far entrare Smeraldina dalle ragazze; e che Pantalone è intenzionato a tornare in campagna. Gli Innamorati e Arlecchino, per entrare a loro volta nel castello, escono con lui.

IL TEATRO MOSTRA UN BOSCO.

I vecchi sono molto felici di essere tornati in campagna. Pantalone dice alle figlie di entrare nel castello con Smeraldina, poi le chiude dentro. Il Dottore loda la posizione del castello. Nel frattempo entra un contadino, che dice a Pantalone di avergli portato due grandi vasi di melaranci. Pantalone dice che può portare con se i vasi; poi vede degli uomini portare Arlecchino e Brighella dentro a quei vasi; per questo accade un lazzo molto divertente. Alla fine Arlecchino urla: VENDO NOTIZIE, nel fracasso si conclude il Secondo Atto.

ATTO TERZO.

IL TEATRO MOSTRA LA NOTTE.

BRIGHELLA dice ad Arlecchino che vuole metterlo dentro un lampione, così potrà vedere le figlie di Pantalone quando usciranno a fare la passeggiata e dirgli di fingersi malate. Arlecchino promette di eseguire tutto quello che gli ha detto Brighella; Brighella lo mette dentro al lampione; esce. Arrivano i vecchi con una lettera, nella quale, dice Pantalone, il Capitano, si rallegra di diventare suo futuro genero, sposando Aurelia. Arlecchino, chiuso nel lampione, fa molti lazzi; dopo inizia a gridare: VENDO NOTIZIE. Il vecchio, dopo aver visto quell'uomo dentro al lampione, chiede chi è, Arlecchino gli risponde che è un amico dei lampionisti. I vecchi per interrogare quegli uomini escono. Arlecchino chiama le donne, che si avvicinano all'inferriata. Arlecchino consiglia loro di fingersi malate; e a Smeraldina dice di consigliare a Pantalone di trovare due levatrici, per mandarle dal farmacista. Le ragazze promettono di obbedire, e escono. I vecchi tornano con degli uomini; smontano il lampione; Arlecchino si difende con la candela e scappa, inseguito dagli uomini dei vecchi, i vecchi rimangono. Arriva un uomo vestito da Turco, dice a Pantalone di possedere tre Giganti che vorrebbe vendere a un prezzo scontato, perché ha bisogno di soldi. Si accordano sul prezzo, l'uomo esce e torna con gli innamorati, Brighella e

Arlecchino vestiti da Giganti. Dopo molti lazzi, i Vecchi dicono che sono troppo grandi, non potranno entrare dalla porta. Arlecchino dice che troverà il modo di entrare e butta a terra Brighella³¹⁸. Quando i Vecchi si accorgono della beffa, iniziano a rincorrerli; in quel momento Smeraldina comunica che Aurelia e Diana sono in punto di morte. Pantalone apre la porta del castello. Smeraldina dice di chiamare due levatrici, e esce. I Vecchi sono molto preoccupati, corrono dentro al castello. Gli innamorati, che hanno assistito a tutto, sono molto contenti; ma sento i vecchi tornare e escono. I vecchi vorrebbero che le levatrici arrivassero il prima possibile. Nel frattempo arriva Smeraldina con Arlecchino e Brighella vestiti da levatrici. Si presentano a Pantalone e entrano nel castello con Smeraldina. I vecchi sperano che siano d'aiuto per le ragazze. Gli innamorati seguono la vicenda. Intanto esce Smeraldina gioiosa dice a Pantalone, che le figlie stanno meglio, stanno così bene che hanno indossato i vestiti delle levatrici e sono uscite dal castello. Gli innamorati, dopo aver ricevuto un cenno segreto da Smeraldina, abbracciano le innamorate e vanno via; tornano, dopo aver coperto le ragazze con dei veli, e dicono a Pantalone che, siccome non voleva concedergli le sue figlie in sposa, hanno deciso di desistere e sposare quelle due dame straniere; il vecchio ne gioisce e augura loro tutto il bene, gli innamorati dicono di volere i due vecchi come testimoni di nozze. I vecchi acconsentono con tutto il cuore. Così gli innamorati sposano le fidanzate. Arlecchino e Brighella dopo aver visto cosa è successo dalle mura del castello, iniziano a gridare: VENDIAMO NOTIZIE. I vecchi si infuriano. Gli innamorati gli impediscono di entrare nel castello e punire i servitori. Pantalone vuole sapere, dove sono le sue figlie. Gli innamorati dicono alle ragazze di presentarsi. Pantalone si arrende, dice che va bene, è stato sconfitto, conferma il matrimonio; perdona Brighella e Arlecchino.

Così finisce la commedia.

4.5 La nascita di Arlecchino

La trama della commedia *La nascita di Arlecchino* non presenta particolari innovazioni stilistiche, rispetto a quella di altri scenari stampati a San Pietroburgo nel 1733. Una serie di magiche trasformazioni e innumerevoli lazzi, contribuisce al coronamento dei matrimoni dei protagonisti.

L'allestimento francese di una pantomima intitolata *La naissance d'Arlequin*, in scena il 3 febbraio 1746 alla Foire Saint-Germain³¹⁹, dimostra il successo e la diffusione del repertorio degli attori italiani in Russia.

³¹⁸ Arlecchino rivela ai Vecchi, e agli spettatori, il trucco adoperato per realizzare i giganti, gli attori a coppie si salgono sulle spalle.

³¹⁹ Cfr. Parfait - Q. Godin D'Abguerbe, *Dictionnaire des théâtres de Paris, Contenant Toutes les Pièces qui ont été représentées jusqu'à présent sur les différents Théâtres François, & sur celui de l'Académie Royale de Musique: les Extraits de celles qui ont été jouées par les Comédiens Italiens, depuis leur rétablissement en 1716, ainsi que des Opéra Comiques, & principaux Spectacles des Foires Saint Germain & Saint Laurent. Des faits Anecdotes sur les Auteurs qui ont travaillé pour ces Théâtres, & sur les principaux Acteurs, Actrices, Danseurs, Danseuses, Compositeurs de Ballets, Dessinateurs, Peintres de ces*

Seguendo le indicazioni del rendiconto amministrativo di Giuseppe Avolio, scopriamo che una replica della commedia venne allestita il 20 giugno 1734³²⁰. Sfortunatamente nel manoscritto non vengono indicati i nomi degli interpreti. Viene solamente riportato il risarcimento effettuato a nome di Carlo Gibelli, il 27 giugno 1734, per l'allestimento della commedia³²¹. I materiali acquistati nel 1734 per la rappresentazione dimostrano come la replica non avesse subito notevoli modifiche rispetto allo scenario stampato nel 1733. Gli anelli di ferro, le corde sottili, la cintura con fibbie, un clistere³²², della pelle per la maschera da scimmia³²³ e un calamaio da tasca³²⁴ rivelano il materiale di scena necessario per le trasformazioni di Arlecchino e i suoi lazzi.

Il protagonista della commedia è Arlecchino; per le scarse informazioni in nostro possesso, non è ancora possibile affermare con certezza a chi, fra Antonio Sacco e Ferdinando Colombo, fosse affidato il ruolo. Le numerose trasformazioni e i lazzi fisici ci fanno ipotizzare che a vestire la maschera fosse Ferdinando Colombo. L'abilità del *performer* veniva esaltata fin dal suo ingresso in scena nei panni di un lattante. L'effetto comico della nascita di Arlecchino da un uovo, era sicuramente accresciuto dall'apparizione di una balia dal sottopalco (come indicato direttamente nel testo) che si prendeva cura del neonato³²⁵. Il servo sciocco, durante i tre atti della commedia, si trasforma più volte. Assume le sembianze di Pantalone, per dividere Brighella e Smeraldina³²⁶. Diventa una scimmia³²⁷ e alla fine riprende la forma dell'animale da cui è nato³²⁸. Nello scenario a stampa viene spesso indicato che il personaggio diventa invisibile³²⁹. Non è possibile stabilire quale trucco utilizzassero gli attori per scomparire. Arlecchino era il principale artefice dei lazzi della commedia. Nel testo soltanto raramente vengono descritti gli scherzi nel dettaglio. Degno di nota è il trucco con cui il servitore sostituiva le spade degli uomini di Odoardo, governatore di Gaeta, con dei clisteri: «Arlecchino dopo aver fatto molti lazzi con il cappellino ferma Odoardo e i suoi uomini, toglie loro le spade e gli dà dei clisteri»³³⁰. Spesso Arlecchino trasformava degli oggetti scenici per creare dei nascondigli, al posto delle sedie compaiono dei bauli dentro i quali l'attore scompariva grazie a delle botole³³¹.

Vero centro della comicità dello scenario è il triangolo amoroso fra Smeraldina, Brighella e Arlecchino. Le effusioni amorose venivano contrapposte a lazzi di gelosia.

Spectacles, &c., cit., t. III, p. 485 e Ferrazzi, *Commedie e comici dell'arte italiani alla corte russa (1731-1738)*, cit., p. 128.

³²⁰ Cfr. *RGADA*, f. 1239, op. 3, d. 51846, l. 148.

³²¹ Cfr. *ivi*, f. 1239, op. 3, d. 51846, l. 148/v.

³²² A. I, s. 3.

³²³ A. II, s. 6.

³²⁴ A. III, s. 3.

³²⁵ A. I, s. 2.

³²⁶ A. II, s. 4.

³²⁷ A. II, s. 6.

³²⁸ A. III, s. 8.

³²⁹ A. I, s. 4; A. II, s. 6.

³³⁰ A. I, s. 3.

³³¹ A. I, s. 4; A. II, s. 2 e 4.

L'oggetto del desiderio dei servitori era Smeraldina che nella commedia assume di nuovo il suo ruolo di servitrice. Il personaggio era interpretato da Adriana Sacco.

Brighella, interpretato da Domenico Zanardi, accecato dalla passione per Smeraldina tentava con ogni mezzo di eliminare Arlecchino, arrivando ad allearsi con Odoardo contro il padrone Pantalone. Il servitore astuto era completamente soggiogato dalla servetta, «la guarda con ammirazione»³³² e si disperava per la comparsa del rivale Arlecchino. Zanardi veniva più volte malmenato e rimproverato, a causa dei lazzi del servo sciocco. Il personaggio di Brighella veniva accusato di voler uccidere Pantalone e per questo allontanato dal posto di lavoro³³³.

Pantalone per tentare di condurre a buon fine il matrimonio della figlia, tenta di dissuadere con ogni mezzo Odoardo. Antonio Fioretti vestendo la maschera del vecchio si disperava, andava in collera e rimproverava Brighella, fidandosi ciecamente di Arlecchino.

Il personaggio del Dottore, interpretato da Giovanni Camillo Canzachi, quasi non compare nella commedia³³⁴, il nome del vecchio non viene neanche indicato nella lista dei personaggi.

Odoardo sulla scena si esibiva in lunghe tirate d'amore per Diana. Non è possibile stabilire con certezza a quale attore spettasse la parte del governatore di Gaeta Odoardo. Francesco Ermano e Giovanni Porazzisi erano entrambi specializzati nelle parti serie. Non avendo dati certi è impossibile fare delle attribuzioni. Il ruolo di Silvio era affidato a Geronimo Ferrari, noto al pubblico proprio con il nome del personaggio.

Le innamorate Diana e Aurelia, probabilmente interpretate da Antonia e Libera Sacco, non compaiono in scene di rilievo.

Il personaggio del Mago, comparando poco in scena, poteva essere interpretato da uno degli attori impegnati in altri ruoli. Non è possibile risalire all'identità dell'interprete.

La nascita di Arlecchino
Commedia italiana
andata in scena a San Pietroburgo
Nel 1733.

RIASSUNTO.

Il governatore di Gaeta ODOARDO è promesso sposo di Aurelia, sorella di Silvio, ma si è innamorato di Diana l'amata di Silvio. Silvio chiede aiuto a suo zio Mago che trasforma un animale in Arlecchino e lo anima con un folletto per aiutarlo, questo dovrà fare di tutto per ostacolare il Governatore e aiutare Silvio. Ecco spiegata la ragione della nascita di Arlecchino e l'inizio della commedia.

PERSONAGGI.

PANTALONE, padre di Diana.

DIANA.

³³² A. I, s. 4.

³³³ A. II, s. 1.

³³⁴ A. II, s. 5.

SMERALDINA, *serva*.

BRIGHELLA, *servo*.

AURELIA, *sorella di Silvio*.

SILVIO, *amante di Diana*.

ODOARDO, *governatore*³³⁵ della città.

Un MAGO³³⁶.

ARLECCHINO, *spirito folletto*.

Spiriti.

*Sgherri*³³⁷.

Contadini.

L'azione si svolge a Gaeta.

ATTO PRIMO.

IL TEATRO MOSTRA UNA CITTÀ.

SILVIO racconta a suo zio Mago³³⁸ delle angherie del Cavaliere Odoardo, un uomo molto potente che è anche governatore della città che impedisce al casato di Pantalone di organizzare le nozze con Diana. Il Mago promette di porvi rimedio, di notte darà sembianze umane ad un animale brutto e stupido. Silvio dovrà recarsi da Pantalone e consigliarli di prendere al proprio servizio come servo il primo individuo che vedrà all'alba, così non dovrà temere niente perché quel servo sarà un folletto incarnato nell'animale e difenderà Silvio da qualsiasi male ed eseguirà ogni suo desiderio. Silvio ringrazia suo zio ed esce. Anche il Mago esce per mettere in pratica quello che ha promesso di fare. Arriva la notte³³⁹.

Entra in scena ODOARDO accompagnato da due uomini armati, con una lunga tirata declama il suo amore per Diana che però lo rifiuta. Decide di chiedere la sua mano al padre. Bussa a Pantalone, al quale esprime il suo proposito dopo molte cerimonie. Pantalone è molto triste si dichiara indegno di essere suo suocero: sua figlia è già promessa a un altro. Odoardo infuriato ribatte che i personaggi della sua levatura non possono tollerare nessun rifiuto, lui sarebbe in grado di porre fine a qualunque accordo, lo minaccia. Con un po' d'astuzia Pantalone promette di parlare alla figlia. Odoardo vuole il permesso di sposare la ragazza il giorno seguente e se Diana rifiuterà di nuovo tutta la famiglia pagherà con la vita, va via con i suoi servi. Pantalone si lamenta della prepotenza di Odoardo e va a parlare con la figlia, arriva la notte³⁴⁰.

³³⁵ *Gubernator* «Губернаторъ» parola di origine latina; cfr. Dal, *Tolkovji slovar scivogo Velikorusskago jazika*, cit., vol. I, col. 1001.

³³⁶ Non viene specificata la parentela con Silvio.

³³⁷ *Zabiâki* «Забияки», giovani annoiati che fomentano le liti per divertimento, non banditi ma bravacci, bulli; cfr. Dal, *Tolkovji slovar scivogo Velikorusskago jazika*, cit., vol. I, col. 1377.

³³⁸ I personaggi dovevano essere già in scena.

³³⁹ Di solito l'indicazione viene fornita ad inizio scena.

³⁴⁰ La notte era già scesa nella scena precedente, non sappiamo se si tratta di un errore o se si intendesse precisare che è notte fonda.

IL TEATRO MOSTRA UN BOSCO CON LE MONTAGNE.

Il MAGO comanda ai folletti di creare un uovo, dopo alcuni rituali coprono l'uovo con del fieno e vanno via. Il Mago recita alcuni incantesimi, e fa comparire il sole e la luna (grazie al potere, che il sole e la luna emettono) l'uovo si dilegua, e nasce Arlecchino. Il Mago va a cercare una balia³⁴¹; Arlecchino finge di essere un neonato;

una balia esce dal sottopalco³⁴² e dopo alcuni lazzi porta via Arlecchino.

IL TEATRO MOSTRA UNA CITTÀ.

BRIGHELLA si lamenta con Silvio che l'ha aspettato tutta la notte mentre lui si divertiva con la sua fidanzata³⁴³. Silvio promette di regalargli qualcosa quando si sposerà ma adesso deve andare a casa perché non ha dormito e deve riposare, va via. Brighella dice che anche lui spera di sposarsi e avere Smeraldina come moglie, lui la ama, ma lei non gli dà tanta retta. Poi esce. Entra Arlecchino che pensa alla sua nascita e a quello che gli ha detto la balia ovvero che lui compirà il suo destino nella casa di un certo Pantalone e la balia gli ha dato anche un piccolo cappello con cui può fare quello che vuole, può assumere la forma di qualunque animale o oggetto e potrà fare tutti gli scherzi che gli verranno in mente, è molto contento di tutto ciò e lo dice. Nel mentre

PANTALONE entra pensando preoccupato alle minacce di Odoardo, pensa anche alle parole di Silvio che gli sono state proferite dallo zio Mago. Arlecchino dopo aver visto Pantalone si è avvicinato e gli ha subito detto: MIO SIGNORE, SONO AL SUO SERVIZIO³⁴⁴. Pantalone con la stessa voce gli risponde: E IO TI ASSUMO³⁴⁵. Dopo gli chiede della sua nascita. Arlecchino comincia a raccontargli molte cose strane e confuse. Pantalone chiama

SMERALDINA e Brighella ordina loro di rispettare Arlecchino come se fosse lui stesso, perché quell'Arlecchino è di nobili origini. Brighella è molto triste, Smeraldina invece è molto contenta. Brighella intima ad Arlecchino di rispettare Smeraldina, lui ribatte che non ha bisogno dei suoi consigli. Dopo dei lazzi d'amore e gelosia³⁴⁶ tutti e tre entrano nella casa di Pantalone.

ODOARDO arriva con due servitori vuole sapere cosa ha deciso infine Pantalone, comincia a bussare alla sua porta; esce

PANTALONE, risponde a Odoardo che ha ordinato a un servo di parlare con sua figlia e tra poco lo chiamerà per sentire cosa ha da dire; chiama

ARLECCHINO che risponde a Odoardo, con le parole che Pantalone gli ha ordinato di dire, che l'intenzione di Diana è di non aver nessun marito e che quindi lui deve trovare la sua sposa altrove.

³⁴¹ *Kormilica* «Кормилица» balia o nutrice; cfr. Dal, *Tolkovji slovar scivogo Velikoruskago jazika*, cit., vol. II, col. 419.

³⁴² Sul palcoscenico c'era anche una botola impiegata dagli attori all'occorrenza.

³⁴³ *Nevestoiu* «Невестою» promessa sposa, fidanzata; cfr. Dal, *Tolkovji slovar scivogo Velikoruskago jazika*, cit., vol. II, col. 1312.

³⁴⁴ Primo discorso diretto reperibile, nel testo originale è sottolineato grazie al maiuscolo.

³⁴⁵ Altro discorso diretto riportato in maiuscolo.

³⁴⁶ *Šutok tak ljubnyh, kak revnyh* «Шуток так любовных, как ревнивых».

Odoardo si infuria³⁴⁷ e ordina ai servitori di uccidere quello scemo di Arlecchino. Pantalone scappa. Arlecchino dopo aver fatto molti lazzi con il cappellino ferma Odoardo e i suoi uomini, toglie loro le spade e gli dà dei clisteri. Quando Odoardo realizza cosa è accaduto giura che si vendicherà per quello scherzo e va via con i suoi uomini.

IL TEATRO MOSTRA LA CAMERA DI PANTALONE CON UNA SEDIA.

SMERALDINA racconta del suo amore per Arlecchino e

BRIGHELLA la accusa di infedeltà, la minaccia di raccontare tutto a Pantalone, promette che farà di tutto pur di cacciare Arlecchino. Smeraldina è spaventata dice che ha scherzato e che lei ama soltanto Brighella. Brighella non le crede. Smeraldina cerca di convincerlo. Brighella fa finta di non crederle e continua a minacciarla, Smeraldina dice che infatti ama Arlecchino e che lo chiama suo cuore e le piacerebbe che Arlecchino diventasse suo marito. Alle parole di Smeraldina

ARLECCHINO la prende per la mano e dice: IO TI PRENDO IN MOGLIE, e la porta con se. Brighella rimane da solo è disperato; arriva

PANTALONE vede Brighella disperato e gliene domanda la cagione. Brighella racconta cosa gli è accaduto. Pantalone lo chiama scemo perché è impossibile che Smeraldina si sia innamorata così velocemente di quel muso brutto di Arlecchino e lui dice quelle cose soltanto per mandare via Arlecchino dalla casa, ma tanto non succederà mai. Brighella è disperato perché Pantalone non gli crede. Pantalone gli chiede di chiamare Smeraldina per sentire con le proprie orecchie se quanto dice è vero o no. Arriva

SMERALDINA e Pantalone le domanda se Brighella dice la verità su di lei. Lei nega tutto, Brighella continua a sostenere di aver detto la verità, Smeraldina finge di essere arrabbiata e dice di essere una fanciulla innocente e che lui non sa cosa voglia dire amare, lo sgrida, anche Pantalone comincia a rimproverarlo e gli dice che lo manderà via se continuerà così.

ARLECCHINO invisibile dice a Smeraldina che deve fingersi ammalata. Smeraldina si finge moribonda, Brighella la fa sedere sulla sedia le si mette accanto e la guarda con ammirazione, si stupisce della sua bellezza; Arlecchino esegue molti lazzi, trasforma la sedia di Brighella in un baule, prende sotto braccio Smeraldina e vanno via. Arriva

PANTALONE e dice a Silvio e a Diana³⁴⁸ che ha intenzione di andare in campagna per organizzare le nozze senza interferenze. Silvio e Diana lo ringraziano per il proposito e Brighella, dal baule, urlando chiede aiuto. Ma arriva

SMERALDINA in lacrime e dice a Pantalone che Brighella si è chiuso nel baule per ucciderlo. Pantalone non le crede, Smeraldina sostiene che anche Arlecchino l'ha visto. Pantalone chiama Arlecchino,

il quale conferma la versione di Smeraldina. Apre il baule. Esce Brighella. Tutti lo aggrediscono senza lasciargli la possibilità di proferire una parola. La scena si conclude con molti lazzi,

³⁴⁷ Il verbo viene usato al passato senza spiegazione.

³⁴⁸ Non risulta l'uscita di Pantalone. Silvio e Diana probabilmente entrano in scena con il vecchio, non erano presenti sul palco nella scena precedente.

Alice Pieroni

così si conclude il primo atto.

ATTO SECONDO.

IL TEATRO MOSTRA UNA CITTÀ.

PANTALONE caccia dal suo cortile Brighella, che se ne va dicendo che è stato Arlecchino a chiuderlo in quel baule per parlare più liberamente con Smeraldina e pensa che Arlecchino sia un mago. Pantalone dice che lui è uno sfaccendato truffatore che voleva ucciderlo. Brighella chiede di poter avere ancora un giorno per giustificarsi. Pantalone dopo alcuni commenti è d'accordo ma dice che se Brighella non manterrà la sua parola se ne pentirà amaramente. Esce. Brighella dice che se Pantalone insisterà nel suo proposito di cacciarlo via lui si unirà a Odoardo per vendicarsi contro tutto il casato di Pantalone e esce verso Arlecchino e Smeraldina.

IL TEATRO MOSTRA UNA CAMERA CON UN CANAPÉ³⁴⁹ E UN TAVOLO.

ARLECCHINO blandisce Smeraldina, lei gli promette eterna fedeltà. In quel momento arriva

BRIGHELLA li vede insieme e corre da Pantalone. Smeraldina dice ad Arlecchino che ha paura che Brighella li abbia visti. Arlecchino le dice di non preoccuparsi e la fa accomodare sul canapè, nel frattempo

si sente da dentro la conversazione fra PANTALONE e Brighella. Arlecchino trasforma il canapè in una cassapanca e va via. Pantalone e Brighella entrano e cercano dappertutto Arlecchino e Smeraldina, aprono la cassapanca da dove esce

NINA la cantante³⁵⁰ che canta qualche canzone volgare e esce³⁵¹. Pantalone comincia di nuovo a inveire contro Brighella, lo accusa di aver nascosto la giovane musicista nella cassapanca per far finta che fosse Smeraldina, minacciandolo esce. Brighella rimane e insulta Arlecchino poi si volta e lo vede sul tavolo sorridente. Brighella vuole ucciderlo, ma la scenografia comincia a mutare e tutti se ne vanno.

IL TEATRO MOSTRA UNA CITTÀ.

Arriva ODOARDO e dice che farà di tutto per vendicare il rifiuto di Pantalone e tutti gli scherzi subiti quando gli ha chiesto la mano di Diana.

AURELIA lo rimprovera per il tradimento e per l'infedeltà. Odoardo finge di non conoscerla, poi arriva

SILVIO e conferma che quanto affermato da sua sorella Aurelia è la verità. Odoardo dice di aspettare Silvio da tempo perché ha bisogno di lui. Aurelia scappa. Odoardo ordina ai suoi uomini di uccidere Silvio.

ARLECCHINO che ha visto tutta la scena, fa un incantesimo alle spade utilizzando il suo cappellino magico, da questo nasce uno scherzo divertentissimo e alla

³⁴⁹ La parola *canapé* è declinata come maschile, di solito è indicata come termine neutro essendo di origine straniera.

³⁵⁰ Nina la cantante non è presente nella lista dei personaggi. Il nome è tipicamente georgiano, in Russia era utilizzato per indicare le ragazze che cantavano e suonavano, oltre a prostituirsi. Nello specifico potrebbe far riferimento a Antonia, moglie di Antonio Sacco, ricordata nei documenti russi come Nina.

³⁵¹ L'attrice si cambia all'interno della cassapanca e dà prova delle sue molteplici conoscenze musicali e coreutiche quindi possiamo evincere che queste doti rientrassero nel repertorio di Antonia Sacco.

fine Arlecchino li irride tutti, Odoardo è infuriato come una bestia infuriata e va via insieme ai suoi servitori.

IL TEATRO MOSTRA UNA CASSAPANCA.

BRIGHELLA conversa in modo pacifico con Smeraldina, prima dice che è già rassegnato ad abbandonare la casa di Pantalone poi le dice che si deve ricordare che sta succedendo per la sua infedeltà e che non morirà senza essersi vendicato. Smeraldina gli chiede cosa voglia fare esattamente e lui dice che vuole unirsi a Odoardo per uccidere Silvio e Arlecchino. Smeraldina è molto triste e gli dice che lo ama e che ha fatto tutto per provare la fedeltà di Brighella. Brighella le crede. Nel frattempo

ARLECCHINO vede che Smeraldina abbraccia Brighella e dalla grande gelosia si trasforma in Pantalone e caccia Brighella che scappa tristemente. Arlecchino torna se stesso e rimprovera Smeraldina per il suo tradimento. Smeraldina si giustifica raccontando delle minacce di Brighella. Dopo alcuni lazzi ritrovano la pace.

BRIGHELLA vede tutto da lontano, vuole raccontare la verità a Pantalone, va via.

Si sente la voce di PANTALONE, Smeraldina nasconde Arlecchino nella cassapanca, in quel momento entrano Pantalone e Brighella chiedendo a Smeraldina dov'è Arlecchino. Lei risponde che non l'ha visto, Brighella dice che forse l'ha nascosto nella cassapanca, Pantalone non trova nessuno e chiama Brighella fanfarone lo stesso fa Smeraldina. Brighella si fa il segno della croce e dice che lui ha visto Arlecchino e Smeraldina abbracciarsi può darsi che l'abbia nascosto nella stanza accanto. Quando va con Pantalone a cercarlo Smeraldina apre la cassapanca e fa uscire Arlecchino, gli chiede come ha fatto a rendersi invisibile a Pantalone. Arlecchino dice che il suo padrone, essendo vecchio, non vede nulla. Si sentono le voci di Pantalone e Brighella, Arlecchino si nasconde di nuovo nella cassapanca, il vecchio e Brighella hanno ricominciato a cercarlo ma non trovano niente. Pantalone manda via Brighella e esce. Brighella accusa Smeraldina della sua sfortuna lei gli risponde che nonostante tutta quella rabbia solamente Arlecchino sarà suo marito e dice che è lì, nella cassapanca, Brighella lo vede e va via. Smeraldina e Arlecchino escono.

IL TEATRO MOSTRA UNA CITTÀ.

PANTALONE e il Dottore fanno conoscenza e parlano del più e del meno, escono.

BRIGHELLA esce da casa di Pantalone lamentandosi che la sua fedeltà non è stata ripagata e anche il suo amore non è ripagato, dice di volersi unire a Odoardo per vendicarsi, vuole che Odoardo riceva Diana e lui Smeraldina, nel mentre arriva

ODOARDO e Brighella gli promette di fargli avere Diana. Odoardo lo prende al suo servizio. Decidono di presentarsi come due mercanti di diamanti per fingere di vendere qualcosa a Pantalone così da entrare in casa sua e prelevare la figlia e la serva per portarle da Odoardo. Per mettere in pratica la brillante idea si mettono in cammino.

ARLECCHINO ha sentito tutto, dice che possono farlo perché sarà lui dopo a prendersi gioco di loro.

ODOARDO e Brighella vestiti da mercanti bussano alla porta di Pantalone.

SMERALDINA chiede cosa desiderano, le rispondono che sono mercanti di diamanti e hanno sentito che a breve là si svolgeranno delle nozze vogliono quindi offrire qualcosa al padrone. Smeraldina chiama

DIANA per ammirare gli oggetti; così Brighella e Odoardo riescono a portare via con la forza le ragazze.

Arriva PANTALONE e racconta cosa gli è successo.

ARLECCHINO tutto trafelato corre e gli racconta del ratto di Diana e Smeraldina. Pantalone è disperato. Arlecchino dopo alcuni lazzi lo consola, gli dice che lui sarà là a divertirlo e farà di tutto pur di riavere le donne sottratte da quei rapitori.

*IL TEATRO MOSTRA LA CAMERA DI ODOARDO CON GIARDINO E
DIVERSI VASI DI FIORI.*

ODOARDO esce con Brighella, ridono di Diana e Smeraldina che, nonostante i trucchi di Arlecchino e le rimostranze, adesso sono a casa sua. Vogliono ottenere con la forza l'amore delle donne, le due cominciano a maledirli. Nel frattempo arriva

ARLECCHINO con Pantalone e il cappellino magico, fa molti sortilegi a Brighella e Odoardo, appaiono delle nuvole, dice a Pantalone di stare vicino alle ragazze e così tutti diventano invisibili. Poi fa un incantesimo a quei due che vogliono ucciderlo. Arlecchino si nasconde in un vaso. Odoardo va a chiamare i suoi uomini, Brighella rimane a sorvegliare Arlecchino che si trasforma in scimmia e fa molti lazzi. Brighella è spaventato comincia a chiedere aiuto.

ODOARDO torna con i suoi uomini armati di fucili, sparano alla scimmia e la uccidono. Odoardo comanda agli uomini di seppellire l'animale ma la scimmia si trasforma,

così finisce il secondo atto.

TERZO ATTO.

IL TEATRO MOSTRA UNA CITTÀ.

ODOARDO furibondo con Brighella ordina di condurlo davanti al giudice, quando arriva davanti al magistrato dice che vuole avere una guardia armata e con essa recarsi da Pantalone, così i soldati potranno prelevare Arlecchino, vivo morto, e portarlo in prigione.

IL TEATRO MOSTRA LA CAMERA DI PANTALONE.

SMERALDINA e Arlecchino nella camera si stanno coccolando; in quel momento entra

BRIGHELLA con i soldati e portano via Arlecchino nonostante la rabbia di Smeraldina, le dice che rivedrà il suo fidanzato sulla forca e esce. Anche Smeraldina esce disperata.

IL TEATRO MOSTRA LA CITTÀ E LA PRIGIONE.

PANTALONE riferisce a Silvio che tutto è pronto per il viaggio in campagna dove avranno luogo le nozze, nel frattempo arriva

Attori italiani alla corte della zarina Anna Ioannovna (1731-1738)

BRIGHELLA ride e dice che Diana sarà la moglie di Odoardo e Smeraldina sarà la sua, anche se loro si opporranno e nonostante i desideri del Mago³⁵² che in quel momento si trova in tribunale. Pantalone e Silvio minacciano Brighella ma lui continua a ridere.

ARLECCHINO, in prigione, dice di essersi pentito di quello che ha fatto a Smeraldina perché non è innamorato di lei, è anche disposto a firmare una lettera di rinuncia se Brighella lo desidera. Brighella è soddisfatto e gli porge carta e inchiostro, Arlecchino dice di volerlo abbracciare in segno di amicizia, Brighella si avvicina e dopo averlo abbracciato Arlecchino trasforma la prigione, così Brighella si trova richiuso in prigione e lui è libero.

SMERALDINA disperata racconta che Arlecchino si trova in prigione, ma poi lo vede libero e lo abbraccia, offendono Brighella. Brighella disperato rimane in prigione. Poi

arriva ODOARDO, gli si presenta Brighella. Odoardo è molto sorpreso di trovarlo in prigione, Brighella gli racconta tutto per filo e per segno, Odoardo chiama il capo carceriere e comanda di liberarlo. Appena uscito Brighella riferisce che Diana è con suo padre e Silvio e stanno andando in campagna per celebrare le nozze, quindi anche loro devono recarsi là per impedirlo e per uccidere Arlecchino. Odoardo è d'accordo, partono.

IL TEATRO MOSTRA UN CAMPO CON UN CORTILE.

PANTALONE ordina ad Arlecchino di preparare tutto il necessario per il banchetto delle nozze e di spazzare le foglie dal giardino e va via. Arlecchino sa che Brighella e Odoardo sono arrivati con i suoi uomini per uccidere lui e Silvio, ma lui vuole fargli qualche scherzo.

ODOARDO e Brighella arrivano con gli uomini, vedono Arlecchino e dopo molti lazzi lo catturano. Odoardo ordina di metterlo in un sacco con una pietra e gettarlo nel fiume. I suoi uomini eseguono il comando, mettono Arlecchino nel sacco, ma Arlecchino scappa e mette al suo posto un folletto e quando gli uomini vedono il folletto nel sacco e Arlecchino libero si spaventano e fuggono.

IL TEATRO MOSTRA UNA CAMERA.

PANTALONE e Smeraldina dicono di aver sentito un rumore forte e hanno paura di qualche scherzo. Arriva

AURELIA spaventata dicendo che tutto il cortile è stato preso dai soldati e che Arlecchino è stato catturato e portato nel bosco vicino per essere squartato. Smeraldina è disperata, Pantalone chiama tutti i servi per aiutarlo, escono tutti.

IL TEATRO MOSTRA UN BOSCO CON UN SOLO ALBERO.

ODOARDO, Brighella e Arlecchino trattenuto dai soldati chiede pietà e supplica che gli sia concessa la grazia, promette di aiutarli e di rendergli le loro fidanzate. Odoardo non gli crede, comanda di legarlo all'albero e squartarlo. I soldati eseguono il comando ma nel mentre arrivano

³⁵² Probabilmente si riferisce ad Arlecchino.

PANTALONE e Silvio, donne e uomini armati. Legano Odoardo e Brighella. Smeraldina vede Arlecchino squartato, piange e lo chiama.

ARLECHINO esce dal terreno dicendo: ECCOMI QUA CUORE MIO. Smeraldina è felicissima propone di squartare Odoardo e Brighella. Le persone accorse sostengono che quel terreno è di proprietà di Odoardo e quindi è meglio portarlo a casa di Pantalone e ucciderlo là. Sono tutti d'accordo, credono che sia una buona idea e escono.

IL TEATRO MOSTRA UN BOSCO.

Il Dottore ha saputo che Odoardo e Brighella sono stati catturati da Pantalone e Silvio e che Arlecchino, dopo la supplica di Smeraldina, vuole ucciderli. Sta accorrendo per assistere.

IL TEATRO MOSTRA IL BOSCO CON IL SOLE ALL'ORIZZONTE.

SMERALDINA ordina che Odoardo venga impiccato se non vuole prendere Aurelia in moglie; e che Brighella deve subire la stessa sorte se non la cede ad Arlecchino. Per salvarsi la vita tutti acconsentono. Smeraldina è pronta a concedere la sua mano a Arlecchino quando arriva

il Mago e rivela a tutta la compagnia che Arlecchino non è un essere umano, ma un animale trasformato. Arlecchino si tramuta nella sua immagine autentica e si vede lo spirito che lo abitava, scompaiono insieme; sono tutti molto spaventati, il Mago dice che quello è il volere degli dei, che Silvio sposi Diana, Odoardo Aurelia e Brighella Smeraldina; ma Brighella dice che non vuole seguire il volere del diavolo, dopo numerosi lazzi ognuno abbraccia la propria fidanzata e tutto finisce in modo lieto,

ecco questa è la commedia.

4.6 I quattro Arlecchini

Nella commedia, andata in scena a San Pietroburgo nel 1733, Arlecchino è ancora una volta il protagonista indiscusso di scherzi e lazzi. Una commedia intitolata *Les Quatre Arlequins (Li Quatro Arlichini)* era stata allestita alla Comédie-Italienne di Parigi il 4 ottobre 1716³⁵³.

Lo scenario, rispetto a quelli presi in esame finora, appare poco accurato e molto breve. Non vi sono indicazioni scenografiche o indicazioni sul succedersi delle scene all'interno degli atti. Anche la trama è insolita. Misteriosamente tutti i personaggi femminili si innamorano del secondo zanni. L'aspetto del servitore non era certo allettante, non aveva una posizione sociale invidiabile, non brillava per intelligenza; eppure le donne se lo contendevano selvaggiamente rifiutando le offerte degli innamorati. L'unica spiegazione plausibile è un sortilegio del Mago che non viene men-

³⁵³ Cfr. De Luca, *Il repertorio della Comédie-Italienne di Parigi (1716-1762)*, cit., p. 91.

zionato, né nel riassunto introduttivo, né durante la commedia. Arlecchino, stranamente, appare completamente disinteressato al folle amore di Diana e Aurelia, solo Smeraldina possiede il suo cuore.

Nel rendiconto di Avolio, il 25 maggio 1734, viene indicato l'allestimento della «*commedia dei quattro Arlecchini*»³⁵⁴. La stampa della commedia in lingua tedesca, datata 1734, conferma che la *pièce* venne allestita dalla seconda compagnia di comici italiani per due anni. La commedia venne replicata anche il 18 settembre 1734. I numerosi allestimenti fanno presupporre un particolare favore del pubblico russo per la commedia.

Dalla mia traduzione del rendiconto di Avolio scopriamo che fra le spese per gli oggetti di scena vengono indicate due scale realizzate per Antonio Sacco e Ferdinando Colombo³⁵⁵.

Non è possibile stabilire con certezza a quale dei due attori fosse affidato il ruolo del protagonista Arlecchino, di certo entrambi i *performers* si cimentarono con la maschera del secondo zanni. Le caratteristiche del personaggio ci fanno ipotizzare che Ferdinando Colombo fosse il protagonista e Antonio Sacco uno dei suoi magici cloni.

Il personaggio di Arlecchino è caratterizzato da una fame incessante. I maccheroni riescono a farlo resuscitare anche dal lazzo del finto suicidio: «finge di essere colpito dalla spada e urla: SONO MORTO. Smeraldina torna per vedere cosa è successo ad Arlecchino; vedendolo sdraiato a terra morto, comincia a piangere, elenca tutte le sue virtù; poi dice di avergli preparato per cena degli ottimi maccheroni e adesso è disperata perché non sa più chi potrà mangiarli. Arlecchino si alza, dice che li mangerà lui»³⁵⁶. Il servitore è responsabile di quasi tutti i lazzi presenti nella commedia. Sfortunatamente nessuno viene descritto dettagliatamente nello scenario a stampa. Arlecchino viene malmenato nel primo atto da Smeraldina e Pantalone. È presente nella *pièce* anche un lazzo non propriamente legato alla fisicità dell'attore, ma alla sua abilità d'eloquio, fatto interessante considerando il gap linguistico con gli spettatori. Nel Secondo Atto Arlecchino raggira Brighella, convincendolo di conoscere una formula magica in grado di fargli sputare soldi, per non farsi uccidere: «dice di sapere un segreto, conosce delle parole magiche che se pronunciate correttamente, gli faranno sputare soldi. Brighella è convinto che sia una scusa. Arlecchino promette di mostrarglielo; lo fa con molti lazzi. Brighella è ingannato»³⁵⁷.

Si giocava sulla mimica del *performer* il lazzo del disperarsi e piangere dopo essersi visto a terra morto. La comicità era accresciuta dai gesti compiuti da Arlecchino per accertarsi di essere vivo, nonostante il suo corpo fosse a terra. Immaginiamo la mimica dell'attore impegnato nel verificare la sua effettiva salute³⁵⁸. Finora gli studiosi hanno attribuito il lazzo alla realizzazione di Antonio Sacco³⁵⁹, a mio parere era Ferdinando Colombo ad interpretare l'Arlecchino vivo, mentre a Sacco spettava il ruolo del servitore morto.

³⁵⁴ Cfr. *RGADA*, f. 1239, op. 3, d. 51846, l. 146.

³⁵⁵ Cfr. *ivi*, f. 1239, op. 3, d. 51846, l. 151.

³⁵⁶ A. I.

³⁵⁷ A. II.

³⁵⁸ A. II.

³⁵⁹ Cfr. Ferrone, *La vita e il teatro di Carlo Goldoni*, cit., p. 22; Colavecchia, *Antonio Sacco comico italiano dalla corte di San Pietroburgo alle commedie di Goldoni e Chiari (1733-1753)*, cit., pp. 52-53.

Anche nel Terzo Atto, per il lazzo dei quattro Arlecchini compresenti sul palcoscenico, si giocava tutto sull'imitazione dei gesti e delle parole del servo sciocco da parte degli altri interpreti.

Geronimo Ferrari nei panni di Silvio dava prova di una grande abilità da imitatore delle movenze dei colleghi. Lo stesso può essere detto per l'attore chiamato ad interpretare Odoardo, che sarà stato uno dei due interpreti di ruoli seri: Francesco Ermano o Giovanni Porazzisi. È plausibile ipotizzare che uno degli Arlecchini venisse interpretato da Antonio Sacco, che sostituiva i colleghi specializzati nei ruoli degli innamorati.

Nel secondo atto gli innamorati si appropriavano degli abiti dei vecchi e si fingevano uno Pantalone e l'altro il Dottore. Il magico espediente della trasformazione in Arlecchino, adottato per ingannare le fanciulle e spingerle a sposarsi, presupponeva un notevole lavoro da parte degli attori chiamati a vestire i panni dello zanni. Non è dato sapere in che modo i comici, specializzati nel ruolo di innamorati, si fingessero Arlecchino. Gli attori dovevano imitare le movenze del collega, o forse si limitavano a vestirne il costume e la maschera³⁶⁰. Per questo è possibile ipotizzare che forse Antonio Sacco interpretava uno degli Arlecchini fasulli, essendo abituato a vestire i panni del servitore.

Nella commedia le donne hanno un ruolo attivo. Aurelia e Diana non si limitano a qualche sporadica apparizione come negli scenari finora esaminati. Non è possibile determinare con certezza quelli fra le attrici della compagnia interpretassero il ruolo delle innamorate. Probabilmente Antonia e Libera Sacco si contendevano l'amore di Arlecchino litigando furiosamente e rifiutando sdegnate la corte degli altri personaggi. Diana, per palesare i suoi sentimenti al servitore, compariva in scena travestita da dama³⁶¹. Alla fine le donne erano comunque costrette a sposare Silvio e Odoardo.

Smeraldina nella commedia è una servetta. Adriana Sacco in questa occasione non aveva un ruolo dominante, era soltanto l'unica donna ad essere ricambiata da Arlecchino. La gelosia di Smeraldina dava luogo a molti lazzi divertenti insieme al suo amato zanni.

L'amore della servetta per Arlecchino causava la tristezza di Brighella, follemente innamorato di lei. Domenico Zanardi era l'interprete del personaggio che tentava di realizzare i desideri degli innamorati, per eliminare il rivale e sposare Smeraldina. Il servo furbo riceve l'incarico di eliminare Arlecchino anche da Pantalone e dal Dottore, si presenta in scena con molte armi, suscitando sicuramente il riso degli spettatori³⁶². Il personaggio non risolveva con l'astuzia l'intreccio della commedia come di consueto, nel Terzo Atto Brighella non compare sulla scena.

Il ruolo di Pantalone era affidato a Antonio Fioretti. L'attore caratterizzava il vecchio con la passione per la giovane Aurelia e col conseguente desiderio di eliminare Arlecchino.

³⁶⁰ A. III.

³⁶¹ A. I.

³⁶² A. I e II.

Le stesse passioni muovevano il Dottore, interpretato da Giovanni Camillo Canzachi. Anche se il personaggio ha minor rilevanza del primo vecchio, Canzachi caratterizzava il suo personaggio con il desiderio di sposare Diana e eliminare il servo sciocco. I due vecchi, troppo paurosi e deboli per portare a compimento i loro desideri amorosi³⁶³, erano disposti a pagare Brighella pur di veder realizzati i propri sogni coniugali.

Non è possibile risalire all'identità dell'attore che interpretava il Mago che trasformava Silvio e Odoardo in Arlecchini.

Il successo che la commedia riscosse alla corte di Anna Ioannovna è dimostrato dall'allestimento del 14 novembre 1735³⁶⁴. Grazie alla traduzione delle annotazioni di Avolio, scopriamo che anche la terza compagnia di comici italiani portò in scena *I quattro Arlecchini*. Anche se nelle note di spesa non compaiono i nomi degli attori, emergono dati interessanti per avere un'idea delle modalità con cui gli istrioni portavo in scena la *pièce*. L'acquisto di «cinture di filo per i giubbetti per gli esercizi sulla corda»³⁶⁵ dimostrano come gli allestimenti russi comprendessero diverse forme d'intrattenimento collegate alle rappresentazioni. I numeri di equilibrismo sulla corda erano molto cari alla Zarina, ricordiamo che per i festeggiamenti dell'incoronazione di Anna Ioannovna un danzatore persiano si era esibito in una *performance* simile³⁶⁶.

Per l'allestimento della replica del 1735 da parte della terza compagnia di comici italiani plausibilmente Antonio Costantini interpretava il ruolo di Arlecchino. Il personaggio di Smeraldina, non essendo presente in compagnia un'attrice che utilizzasse il nome d'arte, venne probabilmente interpretato da Rosa Pontremoli, specializzata nel ruolo della servetta Colombina. Non è chiaro chi fra Francesco Ermano, Geronimo Ferrari e Bernardo Vulcano, specializzati nel ruolo dell'innamorato, vestisse i panni di Silvio e Odoardo. Domenico Zanardi indossava la maschera di Brighella. Non è facile attribuire il ruolo dei due vecchi. Antonio Maria Piva era specializzato in entrambe le maschere, non è possibile stabilire con certezza se nella commedia in esame fosse Pantalone o il Dottore, e a quale collega venisse lasciato l'altro ruolo. Diana e Aurelia probabilmente erano interpretati da Zannetta Casanova e Elisabetta Vulcano, specializzate nel ruolo delle innamorate.

I quattro Arlecchini
Commedia italiana
andata in scena a San Pietroburgo
nel 1733.

RIASSUNTO DI TUTTA LA COMMEDIA.

Aurelia, Diana, e Smeraldina essendosi innamorate di Arlecchino rifiutano l'amore di Silvio, Odoardo, e Brighella; scelti per loro dal padre. Gli innamorati disperati, sono costretti a ricorrere all'aiuto di un mago che, dando loro le sembianze di Arlecchino, riesce a far sì che essi ingannino le amate e riescano a sposarle.

³⁶³ A. II.

³⁶⁴ Cfr. *RGADA*, f. 1239, op. 3, d. 51846, l. 161/v.

³⁶⁵ *Ibid.*

³⁶⁶ Nel presente lavoro si veda p. 45.

PERSONAGGI.

PANTALONE, padre di Diana.

ARLECCHINO, suo servitore.

DOTTORE, padre di Aurelia.

BRIGHELLA, amante di Smeraldina.

SMERALDINA.

SILVIO, e

ODOARDO – fratelli.

Un MAGO.

SPIRITI.

L'azione si svolge a Venezia.

ATTO PRIMO³⁶⁷.

Entra SILVIO raccontando a Brighella del suo amore per Diana, e della crudeltà di lei. Brighella a sua volta gli racconta della sua passione per Smeraldina, e dell'avversione di lei nei suoi confronti. Silvio dice, di voler parlare ancora una volta con la sua fidanzata, chiede a Brighella di chiamarla. Brighella bussa a Pantalone. Esce Diana. Silvio la prega di acconsentire alla sua passione. Lei gli risponde che deve lasciarla in pace, perché lei ha regalato il suo cuore ad un altro. Nel mentre esce Pantalone; rimprovera Silvio e Brighella perché stanno parlando con sua figlia. Alle grida³⁶⁸ accorre Arlecchino, in difesa del suo signore; dopo alcuni lazzi, Diana chiede a suo padre di lasciarle Arlecchino, perché si è annoiata e vuole che lui la intrattenga. Pantalone acconsente, e va via. Diana cerca di esprimere la sua passione, finge di parlare a nome di una dama che si è recata da lei e le ha chiesto di palesare il suo amore per lui. Arlecchino le domanda il nome della dama, lei risponde che si chiama Tintiminia. Arlecchino domanda che gliela mostri. Diana esce, torna travestita da dama. Arlecchino non capisce, ride. Diana gli confessa il suo amore e va via. Torna, chiede ad Arlecchino se ha parlato con la signora Tintimina. Arlecchino risponde di non aver visto nessuno, oltre a lei. Diana gli rivolge nuovamente la stessa domanda giocosa; alla fine dichiara apertamente il suo amore ad Arlecchino, lui inizia a sgridarla, dicendole che non ha fatto una scelta giusta, minaccia di rivelare tutto a suo padre. Diana disperata va via. Arlecchino rimane; arriva Aurelia, dopo molte parole anche lei gli dichiara il suo amore. Arlecchino dopo molti lazzi, finge di accettare il suo sentimento. Smeraldina vede dalla finestra che Aurelia parla con Arlecchino, gelosa arriva di corsa e comincia a minacciarlo con un bastone, baionetta e fucile. Arlecchino non sa cosa dire, è spaventato. Alla fine deve rinunciare ad Aurelia, che esce. Vuole andar via anche Smeraldina. Arlecchino vuole parlarle. Smeraldina uscendo lo chiama perfido infedele e poi inizia a picchiarlo, Arlecchino è disperato, dice che le rimarrà per sempre fedele. Smeraldina non crede alle sue parole. Arlecchino dice di volersi suicidare. Smeraldina lo incoraggia. Arlecchino chiede una spada; Smeraldina va a cercare la spada gliela consegna, dice che le piacerebbe che

³⁶⁷ Non viene fornita nessuna indicazione scenografica.

³⁶⁸ Ci viene fornita un'indicazione sul tono acceso del rimprovero di Pantalone.

fosse morto per le tre del pomeriggio, solo così capirà che la ama; esce. Arlecchino rimane fa diversi lazzi. Nel mentre entra Silvio, vede che Arlecchino vuole suicidarsi, gli toglie la spada e dice che anche lui vuole morire. Arlecchino si allontana un po' per vedere come si ucciderà. Silvio lamentandosi di Diana vuole suicidarsi; ma prima vorrebbe parlare con lei ancora una volta, solo allora potrà suicidarsi, esce. Arlecchino lo sbeffeggia. Alla fine finge di essere colpito dalla spada e urla: SONO MORTO³⁶⁹. Smeraldina torna per vedere cosa è successo ad Arlecchino; vedendolo sdraiato a terra morto, comincia a piangere, elenca tutte le sue virtù; poi dice di avergli preparato per cena degli ottimi maccheroni e adesso è disperata perché non sa più chi potrà mangiarli. Arlecchino si alza, dice che li mangerà lui, dopo molti lazzi escono insieme. Entrano Silvio e Odoardo raccontando a Brighella del loro amore, uno per Diana e l'altro per Aurelia, che li hanno ingannati perché innamorate di Arlecchino. Brighella promette di aiutarli ad avere le ragazze in sposa. Gli innamorati gli dicono che anche Smeraldina è innamorata di Arlecchino. Brighella si rattrista. Tutti insieme si accordano per uccidere Arlecchino; escono. Arlecchino esce da Smeraldina dicendo che vuole la sua promessa di matrimonio; vuole andare anche da Pantalone e raccontargli dell'amore della figlia per dimostrare a Pantalone la sua fedeltà. Nel mentre entra Pantalone. Arlecchino gli racconta tutto. Pantalone gli risponde che non gli crede, sua figlia non può provare un sentimento così basso. Arlecchino si impegna per dimostrare quanto affermato. Pantalone gli intima di andarsene. Dopo chiama Diana, le dice che Arlecchino sta per sposarsi. Diana è furiosa, dice che farà di tutto pur di impedire le nozze, perché lui dovrà essere suo marito. Pantalone si arrabbia, la sgrida e la manda a casa. Dopo chiama Arlecchino; comincia a picchiarlo, lo caccia dal suo cortile³⁷⁰. Arlecchino è disperato, la sua fedeltà non è stata ripagata degnamente. Intanto entra Brighella con una gran varietà di armi. Lui chiede ad Arlecchino come preferisce morire; dopo molti lazzi, Arlecchino chiama un aiutante. Entra Diana, difende Arlecchino. A tutto quel fracasso accorre Aurelia, sgrida Brighella, che vedendo tutte quelle persone esce. Le ragazze, essendo due rivali, cominciano a litigare contendendosi Arlecchino. Alle urla accorre Smeraldina, dopo aver capito cosa sta succedendo, esce insieme ad Arlecchino. Diana e Aurelia finiscono di litigare. Poi entrano i vecchi, trascinano via le figlie mandando ognuna a casa propria;

così si conclude il primo atto.

ATTO SECONDO.

Entrano i vecchi, parlando dell'amore delle loro figlie per Arlecchino. Il loro piano è quello di far sposare Pantalone con Aurelia e il Dottore con Diana. Uccidendo Arlecchino. Arrivano gli innamorati che, con molto rispetto, chiedono ai vecchi di poter sposare le loro figlie. I vecchi rispondono negativamente. Gli innamorati escono, tornano facendo molti lazzi; spogliano i vecchi, e indossano i loro abiti. Uno si finge Pantalone, l'altro il Dottore; così vogliono darsi in spose Diana e Aurelia; da questo nasce un lazzo divertente. Dopo rendono i vestiti ai vecchi, e escono. I vecchi rimangono e ridono dell'accaduto; entra Brighella. I vecchi gli chiedono di

³⁶⁹ La battuta viene indicata in maiuscolo per indicare il discorso diretto del personaggio.

³⁷⁰ L'allontanamento dal cortile è sinonimo di licenziamento.

uccidere Arlecchino, gli promettono in cambio cinquanta rubli. Brighella accetta, escono tutti. Entra Arlecchino, dice che sa tutto, sa che vogliono ucciderlo; per questo vuole portare Smeraldina con se nella sua terra, per vivere in pace. Nel mentre arriva Brighella con una fune per impiccarlo. Arlecchino gli chiede di essere misericordioso; dopo aver compreso che è tutto inutile comincia ad ingannarlo, dice di sapere un segreto, conosce delle parole magiche che se pronunciate correttamente, gli faranno sputare soldi. Brighella è convinto che sia una scusa. Arlecchino promette di mostrarglielo; lo fa con molti lazzi. Brighella è ingannato. Arlecchino esce. Brighella comprende di essere stato raggirato, si dispera. Entrano gli innamorati, gli chiedono se ha ucciso Arlecchino. Brighella racconta tutto, gli innamorati sono molto arrabbiati, lo accusano, vogliono uccidere lui. In quel momento entra un Mago, gli promette di trasformarli in Arlecchino, così potranno avere le loro fidanzate. Gli innamorati lo ringraziano. Lui li manda nella sua grotta, dice a Brighella di aver già ucciso Arlecchino; gli mostra uno spirito con le sembianze di Arlecchino, trasportato da altri folletti e lasciato a terra, escono. Il Mago dice a Brighella di raccontare alle donne della morte di arlecchino³⁷¹; poi esce. Brighella ubbidisce e esce. Entra Arlecchino e racconta al Mago tutti i mali subiti per colpa di Brighella. Ma vedendo il suo sosia a terra si spaventa, poi capisce di essere vivo, ma non sa spiegarsi come possa il suo corpo, o la sua ombra, essere lì morto. Dopo fa molti lazzi divertenti con quel folletto, e piange per la sua morte uscendo. Brighella dice di voler comunicare a Aurelia e Diana della morte di Arlecchino, comincia a chiamare Diana, la quale vedendo il cadavere di Arlecchino comincia a piangere; poi dà un rublo a Brighella per il funerale; e va via. Brighella chiama Aurelia, lei fa lo stesso della prima e esce. Brighella va da Smeraldina, che dopo aver appreso della morte di Arlecchino, inizia a piangere. Arlecchino vede tutto da lontano e si diverte facendo dei lazzi divertenti, dopo Smeraldina dà molti soldi a Brighella per il funerale di arlecchino³⁷² e esce. Brighella rimane ridendo, in quel momento entrano i vecchi, ai quali dice di aver ucciso Arlecchino. Gli consegnano la cifra pattuita. Dopo questo c'è un lazzo divertente con i folletti, che spaventano molto i vecchi, sono spaventati anche da Arlecchino che con grida e salti

conclude il secondo atto.

ATTO TERZO.

Entrano i vecchi dicendo di voler concludere il matrimonio; vanno a chiamare i loro parenti, escono.

Entra ARLECCHINO meravigliato dell'accaduto, vorrebbe vedere Smeraldina, per conoscere tutta la verità. Lui inizia a bussare ai quattro angoli del teatro³⁷³; e vede quattro arlecchini. Lui gli domanda chi sono. Loro ripetono tutte le sue parole, e ognuno sostiene di essere il vero Arlecchino. Arlecchino è un po' infastidito, fa ese-

³⁷¹ Nel testo il nome del personaggio viene riportato con la lettera minuscola.

³⁷² Nel testo il nome del personaggio viene riportato con la lettera minuscola.

³⁷³ Ho riportato la traduzione letterale. Presumibilmente l'attore bussava ai quattro angoli della scena e non dell'intero edificio teatrale.

quire loro molti lazzi, che causano uno scherzo divertente. Alla fine uno degli Arlecchini, che è Silvio³⁷⁴, inizia a bussare alla porta di Diana, che credendolo il vero Arlecchino, contenta lo abbraccia e lo invita ad entrare nella sua camera. Odoardo, che è il secondo Arlecchino, fa la stessa cosa con Aurelia, esce con lei. Arlecchino dice di volersi nascondere da Smeraldina, perché è perseguitato dai falsi Arlecchini, inizia a bussare. Smeraldina esce, ma credendolo morto si spaventa. Arlecchino dichiara di essere vivo. Smeraldina lo abbraccia. Arlecchino dice di voler controllare se c'è qualcun'altro, vorrebbe entrare da lei. Nel mentre uno spirito trasformato in arlecchino³⁷⁵ entra nella camera di Smeraldina e vuole abbracciarla. Arlecchino è disperato, dopo molti lazzi, salta attraverso la finestra nella camera di Smeraldina, per vedere cosa sta succedendo. Entrano i vecchi, chiacchierando dei loro futuri matrimoni. Pantalone inizia a bussare alla sua porta. Silvio, affacciandosi alla finestra, chiede chi è. Pantalone gli chiede cosa ci fa lui in casa sua. L'Arlecchino fasullo gli risponde che, è lì con sua moglie e si nasconde. Il Dottore ride di Pantalone, chiama Aurelia; ma vede alla finestra Odoardo con le sembianze di Arlecchino, che gli dice le stesse cose, che è lì con sua moglie. I vecchi sono molto sorpresi di vedere due Arlecchini e iniziano a bussare a Smeraldina. Esce Arlecchino e dice di essere stato ucciso da quei falsi Arlecchini; uno dei quali è da Smeraldina. I vecchi spaventati iniziano a bussare alle loro case. Escono le donne, dicono di essere con i loro mariti Arlecchini. Dopo una discussione ognuna, per mostrare che sta dicendo la verità, chiama il marito; ma invece di Arlecchino vedono Silvio e Odoardo che, vedendo la sorpresa delle ragazze, raccontano loro l'accaduto. Arlecchino è contento che almeno due Arlecchini non ci siano più. Entra Smeraldina e gli chiede cosa ci fa in strada, se poco prima era in camera sua. Arlecchino la rimprovera, dicendo che l'Arlecchino che stava con lei non era quello vero. Lei lo chiama; il folletto entra e dopo alcuni lazzi divertenti tutto si risolve. Raccontano della magia, vogliono avere in spose le figlie dei vecchi. Il folletto esce. Tutti i matrimoni sono confermati di comune accordo;

così finisce la commedia.

4.7 Arlecchino statua

Lo scenario della commedia venne stampato a San Pietroburgo nel 1733. A Parigi, il 20 agosto 1716, era andata in scena una commedia molto simile allo scenario russo, dal titolo *Arlequin feint astrologue, enfant, statue et perroquet* (*Arlecchino finto astrologo, bambino, statua e perrocchetto*)³⁷⁶. Arlecchino è nuovamente protagonista dell'azione scenica, ma stavolta al personaggio viene attribuito il doppio ruolo di soldato e di servitore.

Nelle successive commedie pietroburghesi compare il personaggio di Coviello, uno zanni che poteva avere le caratteristiche del Capitano spaccone. Esigenze legate

³⁷⁴ Gli attori potevano essere facilmente riconosciuti dagli spettatori.

³⁷⁵ Nel testo il nome del personaggio viene riportato con la lettera minuscola.

³⁷⁶ Cfr. De Luca, *Il repertorio della Comédie-Italienne di Parigi (1716-1762)*, cit., pp. 87-88.

ai mutamenti all'interno dell'organico della compagnia potevano far cambiare i nomi e le caratteristiche dei personaggi attivi sui palcoscenici russi. Probabilmente questo mutamento del carattere del personaggio avvalorava l'ipotesi che ad alternarsi sulla scena, nei panni di Arlecchino, fossero due o più attori. Azzardiamo l'ipotesi, non ancora confermata, che a vestire i panni di Coviello fosse Antonio Sacco³⁷⁷. Lo zio del Truffaldino, Gennaro Sacco, era specializzato nell'interpretare la maschera di Coviello³⁷⁸. Considerando che nessun documento russo riporta il nome dell'attore napoletano è plausibile ipotizzare che fosse proprio Antonio Sacco ad interpretare il personaggio a San Pietroburgo. Ad avvalorare la teoria è l'annotazione del rendiconto amministrativo di Giuseppe Avolio, che in data 20 maggio 1734 registrava l'acquisto di un paio di pantaloni neri per Antonio Sacco³⁷⁹.

Le piccole varianti nel testo stampato e la poca accuratezza, potrebbero indicare una pubblicazione frettolosa, avvenuta in seguito rispetto a quella degli altri scenari. Forse l'allestimento venne organizzato in fretta dalla seconda compagnia di comici italiani, senza lasciare troppo tempo per la stampa a traduttore e editore. All'inizio del primo e del terzo atto non vengono date indicazioni scenografiche; anche le uscite e le entrate dei personaggi non vengono marcare con attenzione come di consueto.

Il rendiconto amministrativo di Giuseppe Avolio non conserva annotazioni sull'allestimento della seconda compagnia di comici italiani del 1733 o del 1734. Dalla traduzione del documento si evince solamente che «*la commedia della statua*», probabilmente una replica della commedia rappresentata per la prima volta dalla seconda compagnia, andò in scena il 12 settembre 1735³⁸⁰ ad opera del terzo gruppo di comici italiani. Sfortunatamente nel manoscritto non compare il nome di nessun interprete coinvolto nella messinscena.

I travestimenti di Arlecchino e Brighella forniscono gli elementi comici necessari alla riuscita dello spettacolo. Nessun documento ci supporta per stabilire la ripartizione dei ruoli fra i componenti della seconda compagnia di italiani.

Antonio Sacco o Ferdinando Colombo avrebbero potuto interpretare il servitore. Nell'arco dei tre atti lo zanni cambia più volte costume. Al suo ingresso in scena Arlecchino è abbigliato da soldato disertore catalano³⁸¹, non indossa il suo solito costume. In seguito veste i panni di uno spazzacamino³⁸², di un astrologo³⁸³, di un moro³⁸⁴, di un fanciullo³⁸⁵ e di una statua³⁸⁶. Il personaggio, fin dall'inizio, era caratterizzato da un'insolita superbia, «si vanta delle sue arti da combattente. [...] Si vanta

³⁷⁷ Si veda nel presente lavoro p. 133.

³⁷⁸ Stando a quanto riportato da Bartoli l'attore morì nel 1715; cfr. Bartoli, *Notizie istoriche de' comici italiani*, cit., p. 414.

³⁷⁹ Cfr. *RGADA*, f. 1239, op. 3, d. 51846, l. 146.

³⁸⁰ Cfr. *ivi*, f. 1239, op. 3, d. 51846, l. 159/v.

³⁸¹ Non sappiamo se il riferimento si limitasse alla generica annotazione della stampa o se effettivamente l'attore fosse abbigliato alla spagnola; A. I, s. 1.

³⁸² A. I, s. 2.

³⁸³ A. I, s. 4.

³⁸⁴ A. II, s. 1.

³⁸⁵ A. II, s. 2.

³⁸⁶ A. II, s. 4.

del suo coraggio»³⁸⁷. L'impavidità del soldato servitore viene smentita quando Pantalone decide di picchiarlo e per la paura Arlecchino scappa³⁸⁸. L'attore era anche in grado di parlare con un accento diverso dal solito. Gli spettatori russi dovevano comprendere la variazione perché nello scenario viene indicato che Arlecchino parlava con accento calabrese³⁸⁹.

A ideare e mettere in pratica i travestimenti del secondo zanni era Brighella. Il servo furbo, interpretato da Domenico Zanardi, per riuscire a far sposare il padrone con l'innamorata, accompagnava nei travestimenti il compagno, vestendo i panni del vecchio³⁹⁰ e dell'astrologo³⁹¹. Ma era soltanto il caso a far scoprire ad Arlecchino, con il lazzo di fingersi morto colpito dalla guardia di Pantalone, un passaggio per entrare in casa del vecchio e raggiungere Diana e Aurelia³⁹².

Smeraldina, interpretata da Adriana Sacco, non aveva un ruolo predominante nella commedia. Principalmente l'attrice si limitava ad accompagnare le innamorate Diana e Aurelia sulla scena e a deridere il loro vecchio padre Pantalone.

Le innamorate Diana e Aurelia non avevano un ruolo di spicco nell'intreccio della commedia. Le attrici che interpretavano le due donne serie, Antonia e Libera Sacco, comparivano poco sulla scena e sempre accompagnate da altri personaggi. Alle due attrici non veniva concesso molto spazio per esibire le loro capacità artistiche.

Il ruolo di Pantalone era affidato a Antonio Fioretti. Il vecchio era caratterizzato da una forte e ottusa superstizione e dalla totale fiducia nelle predizioni astrologiche. L'atteggiamento suscitava l'ilarità degli altri personaggi e probabilmente anche del pubblico. Il carattere sospettoso e moraleggiante del personaggio era messo in evidenza in alcune scene, come quella in cui leggeva alle figlie un libro dal contenuto etico e morale³⁹³; o quando rinchioda Diana, Aurelia e Smeraldina nella torre dell'abitazione e pone una sentinella di guardia davanti alla porta, per impedire agli amanti di entrare³⁹⁴.

Il personaggio del Dottore, interpretato da Giovanni Camillo Canzachi, per la prima volta non si alleava con l'altro vecchio ma, per il bene del figlio Odoardo, tentava con ogni mezzo di far sposare gli innamorati. Il personaggio cercava di far cambiare idea a Pantalone, riguardo al matrimonio delle figlie, ma nonostante le sue buone intenzioni non riusciva nel suo intento. L'atteggiamento insensato del primo vecchio veniva deriso anche dal Dottore.

Nella commedia gli innamorati Silvio e Odoardo, interpretati plausibilmente da Geronimo Ferrari e da Francesco Ermano o Giovanni Porazzisi, non svolgevano azioni rilevanti ai fini della comicità o del progredire dell'azione.

Per la ripresa della commedia da parte della terza compagnia (12 settembre 1735) il ruolo di Arlecchino era affidato a Antonio Costantini. Domenico Zanardi interpretava il ruolo di Brighella. Se è possibile attribuire quasi con certezza i ruoli

³⁸⁷ A. I, s. 1.

³⁸⁸ A. II, s. 1.

³⁸⁹ A. I, s. 2.

³⁹⁰ A. I, s. 3.

³⁹¹ A. I, s. 4.

³⁹² A. III, s. 3.

³⁹³ A. I, s. 4.

³⁹⁴ A. III, s. 3.

Alice Pieroni

degli anni, non è altrettanto facile risalire con certezza all'identità degli attori che interpretavano il ruolo dei vecchi. Antonio Maria Piva vestiva la maschera di entrambi i personaggi. Molte perplessità permangono anche sull'attribuzione dei ruoli dei personaggi seri, senza maschera. Francesco Ermano, Geronimo Ferrari e Bernardo Vulcano avrebbero potuto interpretare i ruoli di Odoardo e Silvio. Lo stesso vale per i ruoli di Aurelia e Diana che potevano essere interpretati da Elisabetta Vulcano o da Maria Giovanna Casanova detta Zannetta.

Il personaggio di Smeraldina, probabilmente con un nome diverso, poteva essere interpretato da Rosa Pontremoli.

Arlecchino statua
Commedia italiana
andata in scena a San Pietroburgo
nel 1733.

RIASSUNTO DI TUTTA LA COMMEDIA.

PANTALONE che crede cecamente all'astrologia, ha saputo da un indovino che le sue figlie sono destinate a sposare ottimi partiti e per questo rifiuta Silvio e Odoardo. I due innamorati, per ottenere la mano delle loro amate contro il volere del padre, sono costretti a ricorrere all'aiuto di Brighella e Arlecchino, che giocano al vecchio ogni sorta di scherzi. Infine dopo aver compreso l'inganno, Pantalone si libera dalle superstizioni, acconsente alle nozze e perdona i due mediatori.

PERSONAGGI.

PANTALONE, padre di Diana e Aurelia.

DIANA e *AURELIA*, sue figlie.

SMERALDINA, serva.

DOTTORE, padre di Odoardo.

ODOARDO, suo figlio.

SILVIO, ospite che vive da Odoardo.

BRIGHELLA, servo del Dottore.

ARLECCHINO, soldato e in seguito servo di Odoardo.

L'azione si svolge a Ferrara.

ATTO PRIMO³⁹⁵.

Esce *BRIGHELLA* raccontando dell'amore del padrone Odoardo e dell'amico Silvio per le figlie di Pantalone, il quale confida molto nell'astrologia e pensa che le figlie siano destinate ad avere una grande fortuna e per questo non vuole farle sposare con Silvio e Odoardo. Arriva Arlecchino vestito da soldato disertore, riconosce Brighella, suo vecchio amico, che è molto sorpreso di vederlo abbigliato in quel modo. Arlecchino gli dice di essere un soldato di Catalogna³⁹⁶, gli racconta le sue avventure e si vanta delle sue arti da combattente. Brighella si accorge della sua povertà e gli

³⁹⁵ Non viene data nessuna indicazione inerente alla scenografia.

³⁹⁶ Immaginiamo la parlata spagnoleggiante di Arlecchino.

offre un lavoro come servo del suo padrone, gli promette di dargli buone raccomandazioni, vanno via. Arrivano gli innamorati che si domandano come possano le loro fidanzate vivere come monache e come possano far aver loro una lettera. Arrivano Brighella e Arlecchino, Odoardo gli narra le sue difficoltà e dice che potrebbe aver bisogno dell'aiuto di qualcuno per avere notizie dalle loro fidanzate. Brighella gli raccomanda Arlecchino, dice che è la persona adatta allo scopo, viene da lontano, Pantalone non lo conosce. Odoardo lo assume, Arlecchino si vanta del suo coraggio. Anche Silvio vorrebbe parlare con Arlecchino ma Arlecchino gli fa capire che per lui Silvio non è degno d'attenzione, chiede a Odoardo chi sia quel tipo. Odoardo dice che è suo ospite, cioè un amico che vive da lui che mangia e beve gratuitamente, Arlecchino gli risponde che nel suo paese le persone così si chiamano parassiti, non ospiti. Alla fine gli innamorati si accordano con Brighella, useranno Arlecchino per mettere in pratica le loro intenzioni. Brighella consiglia ad Arlecchino di vestirsi da spazzacamino per ingannare Pantalone e servire il suo padrone, vanno via.

IL TEATRO MOSTRA UNA CAMERA.

DIANA e Aurelia escono raccontando a Smeraldina le cose stupide che fa loro padre che si è messo in testa che attraverso la sua scienza loro dovranno sposarsi con due luminari, tutte insieme ridono; nel frattempo arriva Arlecchino che scende dal camino vestito da spazzacamino e si presenta alle ragazze che spaventate iniziano a gridare. Arlecchino scappa attraverso il camino, arriva Pantalone e chiede cosa sta succedendo, perché hanno urlato. Arlecchino cade dal camino, Pantalone pensa che sia un ladro, lo cattura. Arlecchino parla in calabrese e racconta di essere uno spazzacamino che spazzava il camino a una contessa sua vicina di casa, il cui camino è collegato al camino di Pantalone e per questo è caduto là, finge di essersi rotto una gamba e dopo molti lazzi, non riesce a consegnare la lettera alle donne, Pantalone lo libera aprendo il portone, ma dice alle figlie di aspettare un po'.

IL TEATRO MOSTRA UNA CITTÀ.

Esce BRIGHELLA preoccupato per Arlecchino che è caduto dal camino. Arlecchino esce lamentandosi che Brighella è una persona inabile perché l'ha fatto cadere³⁹⁷; Brighella si giustifica dicendo che la fune è caduta da sola, poi chiede ad Arlecchino se è riuscito a consegnare la lettera, Arlecchino dice di no, Brighella è triste, vanno a dirlo al padrone.

Arriva il DOTTORE dice di voler conoscere le intenzioni di Pantalone, se vuole o non vuole dare sua figlia a suo figlio e la figlia minore a Odoardo, perché lui la ama. Il Dottore bussa, Pantalone esce, dopo molte cerimonie dice che le sue pretese sono ridicole e che le sue figlie dovranno sposarsi con i figli di Giove, l'ha saputo dall'astrologo. Arriva Brighella vestito da vecchio e dice al Dottore che gli ha portato il ragazzino che voleva e che è disposto a prestarglielo per un rublo al giorno. Il Dottore lo apostrofa come scemo e sostiene di non sapere niente del ragazzo e che

³⁹⁷ Attraverso queste indicazioni è possibile immaginare la scenografia della commedia e il lazzo del camino di Arlecchino e Brighella. L'attore che interpretava Brighella era probabilmente visibile sul tetto della camera e Arlecchino veniva calato con una corda dal camino posticcio.

non gli serve un ragazzo, Pantalone per evitare discussioni dice che prenderà lui il ragazzino per le stesse condizioni³⁹⁸. Nel frattempo gli innamorati escono per conoscere dal Dottore la risposta di Pantalone. Brighella racconta che ha escogitato la trovata divertentissima del ragazzino per facilitare l'entrata di Arlecchino nella casa di Pantalone, così potrà consegnare la lettera alle fidanzate. Il Dottore e gli innamorati lo lodano. Il Dottore racconta della folle idea di Pantalone e consiglia a Brighella e Arlecchino di presentarsi come astrologi per dissuadere Pantalone dalle sue sciocche convinzioni, trovano l'idea molto divertente, escono.

IL TEATRO MOSTRA UNA CAMERA.

AURELIA, da sola, pensa allo spazzacamino, dice di aver visto una lettera, non sa cosa pensare. Arriva Pantalone e chiede alla figlia se ha un amante, è molto sospettoso, lei finge di essere una ragazza molto pudica e timida, dice di amare solo lui. Pantalone la loda e chiama Diana e Smeraldina, legge loro un libro di contenuto etico e morale, Smeraldina ride fra se e se ascoltando i discorsi del vecchio. Nel mentre sentono bussare alla porta, Smeraldina vuole uscire per vedere chi è, ma Pantalone non la lascia andare, va lui ad aprire il portone. Arriva Brighella vestito da astrologo, Pantalone lo riceve con molte cerimonie e massimo rispetto, lo fa accomodare e si mettono a discorrere di astrologia, nel frattempo arriva Arlecchino, bussa e dice di essere astrologo anche lui. Pantalone lo riceve con lo stesso rispetto, cominciano a parlare di astrologia. Arlecchino riesce a consegnare la lettera a Aurelia dopo molti giochi divertenti. Pantalone ha visto tutto, tira fuori il pugnale tutti corrono urlando e così finisce il

primo atto.

ATTO SECONDO.

IL TEATRO MOSTRA UNA CITTÀ.

BRIGHELLA scappa da Pantalone con una statua di moro³⁹⁹, dice ad Arlecchino che deve seguirlo, scappano insieme. Pantalone esce infuriato maledicendo gli astrologi che gli hanno rubato la sua bella statua di moro. Brighella, vestito come di consueto, chiede a Pantalone cosa sia successo, perché è così confuso, lui ha visto il ladro con i suoi stessi occhi e sa dove può aver nascosto la refurtiva. Pantalone gli chiede di trovare la statua, gli promette una degna ricompensa, Brighella afferma che lo farà di sicuro perché il suo padrone è in buoni rapporti con quella famiglia va a prendere la statua, il vecchio rimane, arriva un servo e gli consegna una lettera che necessita di una risposta immediata. Pantalone si mette a leggere e dice che la lettera gli è stata inviata da un amico che gli ha affidato la commissione di trovare una statua che si muove. Il servo dice che il Dottore ha una statua che si muove e gli ha chiesto molte volte di vendergliela. Arriva Brighella con Arlecchino vestito da moro. Pantalone è molto contento dell'operato di Brighella, gli ordina di portare la statua a casa sua, Brighella vorrebbe seguirlo dentro l'abitazione, ma Pantalone non lo fa entrare,

³⁹⁸ *Kondiciáh «Кондицияхъ»*, parola di origine francese; cfr. Dal, *Tolkovji slovar scivogo Velikorusskago jazika*, cit., vol. II, col. 380.

³⁹⁹ Il termine *arapskoj «аранскою»* è usato in maniera generica in russo, non indica una provenienza geografica specifica, ma solamente il colore nero della pelle: cfr. *ivi*, vol. I, col. 53.

paga il suo servizio e entra in casa senza di lui. Brighella è sconsolato perché non è riuscito a consegnare la lettera a Arlecchino, pensava di entrare assieme a lui, Arlecchino senza lettera non può far nulla; poi Brighella pensa al ragazzino e va a preparare il piano che ha escogitato.

IL TEATRO MOSTRA UNA CAMERA.

PANTALONE sistema la finta statua di moro al suo posto e esce per salutare quelli che l'hanno portata, vorrebbe bere con loro due bicchierini di vino e fare con loro colazione, comanda ai servitori di portare vino e biscotti secchi, segue un gioco divertente e alla fine vede che Arlecchino è una finta statua, vuole picchiarlo ma Arlecchino scappa. Pantalone vuole inseguirlo ma arrivano le donne che lo bloccano e lo costringono a raccontare cosa è successo. Il vecchio ripensa all'accaduto ed è convinto che gli astrologi hanno convinto Brighella a vendergli il moro e poi hanno mascherato così quel truffatore di Arlecchino per derubarlo. Arriva Smeraldina e comunica al vecchio che fuori lo sta aspettando un uomo che desidera una risposta alla lettera che gli era stata consegnata prima, Pantalone dice che non ha avuto tempo di rispondere, va con lei, le donne rimangono sole e si lamentano della crudeltà del padre e del fatto che non possano ricevere alcuna notizia dai loro fidanzati, da fuori giunge la voce di Pantalone che urla: LASCIATELO IN PACE. LIBERATI, VAI VIA, GETTATI NEL FIUME⁴⁰⁰. Poi entra e racconta alle figlie che è arrivato il padre del ragazzino mentre discuteva con l'uomo che attendeva la sua risposta alla lettera e il padre del ragazzino ha chiesto all'uomo da quale paese provenisse e ha minacciato di ucciderlo dicendo che lo stava perseguitando e che era stato costretto ad abbandonare il fanciullo che Pantalone ha preso in casa sua per quella ragione. Pantalone ordina di portare lì Arlecchino, che si presenta travestito da fanciullo e solo dopo molti scherzi divertenti il vecchio comprende di essere stato ingannato da Arlecchino e dagli altri, tutti scappano gridando⁴⁰¹.

IL TEATRO MOSTRA UNA CITTÀ.

Esce il Dottore immerso nei suoi pensieri e dice di dover pagare quattrocento rubli, ma ne possiede soltanto la metà, ha paura di essere messo in prigione e teme che gli vengano confiscati e messi all'asta tutti i suoi averi. Dice che Pantalone è suo amico e andrà da lui per farsi prestare la somma mancante. Comincia a bussare alla sua porta. Pantalone vuole comprare la sua statua e lo accoglie calorosamente, ma il Dottore gli chiede in prestito il denaro così Pantalone gli dice di aver bisogno della sua statua e di essere disposto a comprarla. Il Dottore è costretto ad accettare le condizioni, si accordano sul prezzo e poi chiede a Pantalone di dargli le figlie come mogli, ma Pantalone si rifiuta, dice di volere la statua, gli consegna il denaro e esce. Il Dottore è contrariato, ma dice a Brighella di voler vendere la statua, in quel momento arrivano gli innamorati con Brighella⁴⁰² il quale dice di non aver potuto con-

⁴⁰⁰ Il maiuscolo indica che la battuta era proferita in scena dal personaggio.

⁴⁰¹ La sintassi confusa non permette di comprendere a pieno l'intreccio della burla ai danni di Pantalone.

⁴⁰² Brighella era già in scena con il Dottore, sicuramente si tratta di una disattenzione del traduttore.

segnare la lettera ad Arlecchino perché quando è arrivato davanti a casa di Pantalone ha trovato davanti al portone un uomo che aveva ucciso suo fratello e ha cominciato a seguire l'uomo per vendicarsi e in quel momento Arlecchino è entrato in casa⁴⁰³. Gli innamorati sono molto delusi, dicono che Brighella non è in grado di servire adeguatamente, chiedono al Dottore di parlare ancora una volta con Pantalone, il Dottore dice di averlo già fatto invano, racconta loro della vendita della statua e domanda quale truffa possono escogitare, Brighella dice che escogiterà qualcosa, tutti escono.

IL TEATRO MOSTRA UNA CAMERA.

AURELIA, Diana, e Smeraldina pensano al ragazzino e credono che possa essere un servitore dei loro amanti, le ragazze sono molto tristi perché non sono riuscite a parlarci, decidono di scrivere una lettera che potranno consegnargli quando tornerà, nel mentre entra Pantalone che racconta del suo acquisto di una bella statua dal Dottore e dell'imminente consegna, le esorta ad essere ubbidienti. In quel momento i contadini portano Arlecchino, che finge di essere la statua, Pantalone paga i contadini e li lascia andare, quando inizia a muovere la statua avviene un lazzo divertente e scopre la truffa di Arlecchino che scappa, rumorosamente finisce il secondo atto.

ATTO TERZO.

Gli innamorati entrano con Brighella e dicono di voler vedere quello che ha combinato Arlecchino. Nel mentre entra Arlecchino molto contento con il suo abbigliamento normale e consegna una lettera agli innamorati. Gli innamorati sono felici perché pensano che sia una lettera delle loro fidanzate, ma si accorgono che è la loro lettera e si rattristano; Arlecchino è confuso poi inizia a consolarli e promette che farà di tutto, anche perdere la propria vita, pur di consegnare la lettera alle fidanzate, entrerà attraverso la finestra nella camera delle fanciulle mentre gli innamorati attenderanno il buon esito della vicenda, vanno via con Brighella.

IL TEATRO MOSTRA UNA CAMERA.

Entra PANTALONE con Aurelia lamentandosi degli imbrogli del Dottore con la statua, dice di volersi vendicare. Poi dice ad Aurelia che sospetta che lei sia innamorata di Odoardo. Entra Arlecchino fa molti discorsi di fronte a Pantalone, consegna la lettera a Aurelia e esce. Pantalone dice di non essere uno sciocco, non si fida delle figlie e vuole chiuderle con Smeraldina nella torre e esce con Aurelia per farlo.

IL TEATRO MOSTRA LA CITTÀ.

Gli innamorati entrano con Brighella, sono impazienti di sapere se Arlecchino è riuscito nella sua impresa. Arlecchino entra saltando, è molto felice, dice agli innamorati che è riuscito a consegnare la lettera in quel momento si sente la voce di Smeraldina dalla torre, tutti le chiedono se ci sono novità da parte delle fidanzate. Smeraldina dice che devono pazientare perché Aurelia sta ancora rispondendo alla lettera consegnata da Arlecchino. Gli innamorati chiedono perché Pantalone le ha

⁴⁰³ Periodo molto lungo e confuso, non è possibile fare una traduzione letterale.

chiuse nella torre. Perché Pantalone ha saputo del loro amore, nel mentre si sente la voce di Pantalone e tutti vanno via, anche Smeraldina si nasconde. Il vecchio esce sulla scena con un servitore armato a cui comanda di fare la guardia di fronte alla torre, il servitore promette di eseguire l'ordine. Pantalone dice di voler denunciare gli innamorati e ottenere un risarcimento dal Dottore per la statua e esce. Arlecchino torna, torna Smeraldina che cala la lettera con una fune, mentre Arlecchino aspetta sotto alla torre per prenderla il guardiano lo colpisce con la spada. Arlecchino grida: SONO MORTO e cade nel fossato. Alle urla accorre Pantalone, la guardia dice di aver ucciso un uomo che era arrivato per parlare con le donne, Pantalone lo rimprovera, non gli aveva ordinato di uccidere nessuno, gli impone il silenzio perché teme qualche ritorsione e va in camera sua con la guardia. Gli innamorati erano molto tristi perché non sanno dove sia finito Arlecchino e ancora non hanno ricevuto nessuna risposta, cominciano a dubitare del felice esito del loro amore; sentono la voce di Arlecchino dal fossato che dice di essere caduto per colpa della guardia che voleva ucciderlo ma nel fossato non c'era acqua e ha trovato un passaggio segreto che l'ha condotto fino al cortile e se lo desiderano da là possono entrare nella camera delle fidanzate. Gli innamorati, desiderosi di assecondare le proprie passioni, decidono di seguire il consiglio di Arlecchino e si calano nel fossato con Brighella.

IL TEATRO MOSTRA UNA CAMERA CON LO ZODIACO⁴⁰⁴.

Le donne con Smeraldina si lamentano della crudeltà del padre, in quel momento entrano gli innamorati con Brighella e Arlecchino. Le donne sono spaventate e felici allo stesso tempo, cominciano a pronunciare parole dolci a coccolare gli uomini, si sente la voce di Pantalone, tutti si spaventano, Brighella li nasconde dietro ai segni dello zodiaco. Arriva Pantalone e dice di voler pregare come di consueto davanti a Giove, Arlecchino dice qualcosa di divertente e lo fa cadere, Pantalone vuole combattere ma escono gli innamorati per difendere le donne e costringono il vecchio ad approvare le loro nozze, ciò che lui fa con piacere e così finisce la commedia.

4.8 Brighella armi e bagagli

La commedia *Brighella armi e bagagli* venne stampata a San Pietroburgo nel 1733 per l'allestimento della seconda compagnia di attori italiani. Uno scenario dal titolo *Arlequin soldat et bagage* (attribuito ad un non meglio identificato Cinthio) era già stato utilizzato dagli attori italiani in Francia nel 1600⁴⁰⁵. Al canovaccio francese si era forse ispirato Tommaso Ristori, per l'allestimento di *Scaramouche armes et bagages*, portato in scena a Mosca il 13 maggio 1731⁴⁰⁶ dalla prima compagnia di comici italiani. Bartoli attribuisce la paternità della commedia *Arme, e Bagaglio* a

⁴⁰⁴ Probabilmente la scenografia era composta da pannelli raffiguranti i segni zodiacali.

⁴⁰⁵ Cfr. 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*, cit., p. 414.

⁴⁰⁶ Cfr. Ferrazzi, *Commedie e comici dell'arte italiani alla corte russa (1731-1738)*, cit., p. 132.

Domenico Zanardi⁴⁰⁷, il Brighella della seconda compagnia di italiani attivi alla corte di Anna Ioannovna. Zanardi non aveva fatto altro che adattare al personaggio di Brighella materiale già largamente diffuso nei repertori degli attori. La stessa operazione di adattamento era già stata effettuata da Ristori, il canovaccio francese di partenza era incentrato su Arlecchino, mentre il capocomico italiano fece di Scaramuccia il protagonista della vicenda.

Il titolo nella stampa del 1733 venne tradotto in lingua russa come *Brigell oružie i butor*. Il termine *butor*⁴⁰⁸, proveniente dai dialetti delle zone dei mari del Nord, sicuramente non era molto utilizzato a corte al tempo di Anna Ioannovna. Per comprendere di cosa trattasse la *pièce* il pubblico avrebbe dovuto guardare la rappresentazione.

Lo scenario a stampa è ricco di lazzi e trovate comiche, molte delle quali vengono anche brevemente descritte. La lunghezza dei primi due atti della commedia è in netto contrasto con la brevità del terzo, in cui la vicenda viene sciolta.

Il rendiconto di Giuseppe Avolio non conserva memoria dell'allestimento della commedia da parte della seconda compagnia di attori italiani. Il 30 agosto 1735 per la terza *troupe* di comici vengono registrate delle spese «per la commedia di *Brighella*»⁴⁰⁹, ma non è possibile affermare con certezza che siano riferite proprio allo scenario *Brighella armi e bagagli*.

Brighella, nel ruolo di locandiere e non di servitore, è il protagonista dell'intreccio. Domenico Zanardi era riuscito a strutturare la vicenda attorno alle sue abilità performative, dando ampio spazio ai suoi lazzi migliori. Il personaggio non si limitava ad eseguire numeri ginnici, ma si esibiva in vere e proprie prove di eloquenza e giochi di parole⁴¹⁰. Brighella compariva in scena travestito da chimico⁴¹¹, da Dragone⁴¹² e da viaggiatore⁴¹³. Con la fidanzata Smeraldina il locandiere era protagonista di scene d'amore⁴¹⁴ e gelosia⁴¹⁵. In coppia con Arlecchino (verosimilmente interpretato da Ferdinando Colombo) Zanardi si esibiva in numerosi lazzi. Brighella riusciva a convincere il servitore ad aiutare gli innamorati⁴¹⁶; lo ingannava porgendogli la sua mano, al posto di quella di Smeraldina, per una finta promessa di matrimonio⁴¹⁷ e lo faceva ubriacare dichiarandogli il suo amore, per entrare in casa di Pantalone⁴¹⁸. La comicità scaturita dagli equivoci era di sicuro effetto. Domenico Zanardi offriva al pubblico il

⁴⁰⁷ Cfr. Bartoli, *Notizie storiche de' comici italiani*, cit., p. 459.

⁴⁰⁸ *Butor* «*Буторъ*»: roba, bagagli, ma anche: pancia maschile rigonfia; cfr. Dal, *Tolkovji slovar scivogo Velikorusskago jazika*, cit., vol. I, col. 357.

⁴⁰⁹ *RGADA*, f. 1239, op. 3, d. 51846, l. 159.

⁴¹⁰ A. I, s. 1.

⁴¹¹ A. I, s. 2.

⁴¹² A. II, s. 2.

⁴¹³ A. III, s. 1.

⁴¹⁴ A. I, s. 1.

⁴¹⁵ A. II, s. 1.

⁴¹⁶ A. I, s. 1.

⁴¹⁷ A. II, s. 1.

⁴¹⁸ A. II, s. 2.

suo pezzo di bravura migliore allestendo il desco per Pantalone e il Dottore, nell'ultimo atto della commedia⁴¹⁹.

Alla furbizia di Brighella si contrapponeva la dabbenaggine del bersaglio dei suoi lazzi; Arlecchino, il servo sciocco. Il personaggio, interpretato da Ferdinando Colombo, dimostrava la preparazione fisica degli attori italiani (proprio per l'impiego di lazzi puramente fisici si ritiene che fosse Colombo e non Antonio Sacco a vestire la maschera del servitore). A suscitare la comicità erano i movimenti divertenti⁴²⁰ di Arlecchino, il suo sbattere contro Pantalone, perché troppo impegnato a correre, facendolo cadere rovinosamente⁴²¹. Anche i lazzi che derivavano dall'ubriacatura del personaggio erano di natura fisica e non verbale⁴²². Arlecchino, a parole, riusciva soltanto a far credere a Pantalone di conoscere un metodo infallibile per il ringiovanimento⁴²³. Anche l'innamoramento del personaggio per Smeraldina, veniva giocato su atteggiamenti e posture che indicavano la sua forte passione, non su dolci dichiarazioni⁴²⁴. Le indicazioni, rintracciabili nello scenario, confermano che il personaggio si esprimeva «in modo confuso e ridicolo»⁴²⁵. La proverbiale codardia di Arlecchino veniva esaltata da un buffo armamento, approntato per stare di guardia al portone di Pantalone, e da un coraggio sbandierato ma mai messo alla prova⁴²⁶.

Nel ruolo di Smeraldina è plausibile immaginare ancora una volta Adriana Sacco. Nei panni della servetta l'attrice esibiva le sue doti da innamorata⁴²⁷ e da scaltra seduttrice⁴²⁸. La fidanzata di Brighella non tratteneva la rabbia nei confronti dell'innamorato e di certo non si risparmiava nel profondere baci e carezze per far pace⁴²⁹. Oltre ai giochi fisici, Adriana Sacco esibiva anche non comuni doti oratorie. Era Smeraldina a narrare la storia dell'infelice amore dei personaggi raffigurati sulla carta da parati di Pantalone per raggirare i vecchi⁴³⁰.

Nel ruolo di Pantalone Antonio Fioretti si esibiva nel consueto repertorio del vecchio, fatto di lamentele, rimproveri e profonda invidia per i giovani. Il vecchio era disposto a spendere «un rublo intero» pur di riportare Aurelia dal padre, pur lamentandosi dell'avarizia del Dottore⁴³¹. L'unico espediente in grado di raggirarlo è la promessa di una nuova giovinezza⁴³² o la prospettiva di un'abbuffata gratuita⁴³³.

⁴¹⁹ Anche Bartoli conservava il ricordo della scena: «Commedia intitolata: *Arme, e Bagaglio*, in cui intorno alla sua propria persona aveva tutto il bisogno onde apprestare una mensa lautamente imbandita»; Bartoli, *Notizie istoriche de' comici italiani*, cit., p. 459.

⁴²⁰ A. I, s. 1.

⁴²¹ *Ibid.*

⁴²² A. II, s. 2.

⁴²³ A. I, s. 1.

⁴²⁴ A. II, s. 1.

⁴²⁵ *Ibid.*

⁴²⁶ A. II, s. 2.

⁴²⁷ A. I, s. 1.

⁴²⁸ A. II, s. 1.

⁴²⁹ *Ibid.*

⁴³⁰ A. II, s. 3.

⁴³¹ A. I, s. 1.

⁴³² A. I, s. 1.

⁴³³ A. III, s. 1.

L'avarò Dottore bolognese, interpretato da Giovanni Camillo Canzachi, si presentava sulla scena vestito da cocchiere. Il personaggio, a causa del travestimento, veniva cacciato in malo modo dalla locanda di Brighella. L'attore si scagliava contro l'attrice che interpretava Aurelia con un pugnale per difenderne l'onore⁴³⁴. Il Dottore non aveva una grande importanza ai fini dello svolgimento della commedia.

Gli innamorati fornivano esclusivamente il pretesto a Brighella per dare il via alla serie di scherzi che portavano alla finale celebrazione delle loro nozze. Silvio, interpretato da Geronimo Ferrari, e Odoardo, impersonato da Francesco Ermano o Giovanni Porazzisi, comparivano poco sul palcoscenico. Lo stesso vale per le innamorate Diana e Aurelia, interpretate da Antonia e Libera Sacco.

Per maggiori approfondimenti e delucidazioni sulle azioni degli interpreti italiani, forniamo la traduzione completa dello scenario.

Brighella armi e bagagli
Commedia italiana
andata in scena a San Pietroburgo
nel 1733.

RIASSUNTO DI TUTTA LA COMMEDIA.

ODOARDO, nobile Romano, mentre studia a Bologna si innamora di Aurelia, figlia del Dottore, e la rapisce⁴³⁵. Il vecchio, disperato per il disonore inflittogli, scrive a suo cognato Pantalone, che vive a Firenze e gli manda Arlecchino, che conosce l'amante e la figlia, ordinandogli di cercarli ovunque, trovarli e trattenerli. Arlecchino, arrivato a Firenze vede Odoardo uscire da una locanda, mentre si appresta a seguirlo incontra Pantalone, al quale consegna la lettera del Dottore, dicendogli di aver trovato i fuggiaschi. Si procede fino allo scioglimento dell'intreccio che porterà alle nozze degli innamorati con le loro amate, su questa base si costruisce il soggetto di tutta la commedia.

PERSONAGGI.

PANTALONE padre di Diana.

DIANA.

SMERALDINA servitrice.

DOTTORE padre di Aurelia.

AURELIA.

ARLECCHINO servitore.

SILVIO innamorato di Diana.

ODOARDO innamorato di Aurelia.

BRIGHELLA locandiere.

L'azione si svolge a Firenze.

ATTO PRIMO.

⁴³⁴ A. I, s. 2.

⁴³⁵ Aurelia acconsente al rapimento, non viene prelevata contro la sua volontà.

Entra ODOARDO ringraziando Aurelia perché ha acconsentito a seguirlo, credendo alla sua parola; gli conferma la sua promessa d'eterno amore, e promette di sposarla una volta arrivati a Roma. Aurelia gli dice che non avrebbe mai fatto una cosa del genere, se non avesse saputo che suo padre non l'avrebbe mai concessa a lui in moglie; chiede ad Odoardo di non ingannarla, e si fa vedere stanca⁴³⁶. Odoardo vede un cartello con scritto locanda⁴³⁷ e bussa, esce

BRIGHELLA, il proprietario della locanda, accoglie gli ospiti in modo molto gentile. Odoardo gli domanda se ha una buona camera per questa dama, poi gli chiede dove può trovare una carrozza per continuare il viaggio. Brighella gli promette una buona camera, e risponde a alle sue richieste. Dopo le solite domande riguardanti la tavola, la città, eccetera, Brighella li fa entrare nella sua locanda, e volendo dire qualcosa alla fidanzata Smeraldina, bussa alla sua porta.

Esce SMERALDINA, vedendo che è il suo amante gli risponde con le stesse parole d'amore, confermandogli la sua fedeltà eterna; poi Smeraldina torna a casa sua. Brighella felice torna alla locanda.

ARLECCHINO per strada dice di essere stato mandato a Firenze dal Dottore, suo padrone, che gli ha affidato una lettera da consegnare al cognato Pantalone, nella quale gli racconta della fuga di sua figlia Aurelia con un giovane Studente di Roma e lo prega di fermarli se li dovesse incontrare; però lui non sa dove abita Pantalone, vuole chiederlo a qualcuno quando vede uscire da una locanda

ODOARDO che dice di voler affittare una carrozza per proseguire il viaggio, e che ha lasciato Aurelia con il locandiere, che gli sembra una persona buona e giusta, e esce.

ARLECCHINO dopo diversi movimenti divertenti⁴³⁸ riconosce Odoardo, dice che quello è l'amante della figlia del suo padrone, vuole assicurarsi che sia lui e non vuole perderlo di vista, per questo lo segue.

PANTALONE esce da casa sua⁴³⁹ sgridando i servitori perché non vogliono preparargli il manzo come gli piace, in quel momento

ARLECCHINO correndo sbatte contro Pantalone, facendolo cadere insieme a lui; quando Pantalone si rialza lo manda al diavolo; Arlecchino si scusa con lui per la caduta, seguono molti lazzi. Alla fine Arlecchino chiede al vecchio se sa dove abita Pantalone? Pantalone dice, che è lui. Arlecchino è felice, gli consegna la lettera del Dottore suo cognato. Pantalone la legge, è triste di apprendere quello che gli scrive il Dottore, poi dice ad Arlecchino che farà tutto quello che è in suo potere. Arlecchino gli dice di aver visto Odoardo uscire da quella locanda, e crede che anche Aurelia sia là con lui. Pantalone gli risponde che rimarrà lì, mentre lui deve seguire l'amante di sua nipote. Arlecchino va via. Pantalone rimane a pensare alla stupidità dei giovani, è certo che Aurelia sia veramente in quella locanda, bussa.

⁴³⁶ Viene indicata la mimica dell'attrice.

⁴³⁷ La scenografia doveva contenere un cartello con riportata l'indicazione.

⁴³⁸ *Raz-hyâ smešnyâ telodviženiâ* «Разные смешные телодвижения».

⁴³⁹ Ipotizziamo che la scenografia rappresentasse una piazza circondata da diverse abitazioni (con porte e finestre praticabili): una con l'insegna della locanda e l'altra dimora di Pantalone.

Esce BRIGHELLA, chiede a Pantalone cosa desidera. Pantalone finge di essere un suo vecchio amico, lo rimprovera perché non è mai andato a trovarlo. Brighella [comprende subito che quello vuole avere informazioni sul nuovo uccello⁴⁴⁰ che si nasconde in casa sua] si scusa per i suoi numerosi impegni; dopo molti giochi di parole⁴⁴¹ sulle visite dei giovani, Pantalone inizia a domandargli della persona appena arrivata. Brighella finge, di sentirlo per la prima volta; ma vedendo che Pantalone sa tutto, gli confessa che lei è veramente a casa sua, e che è arrivata con un uomo straniero, che è andato a cercare una carrozza per andar via il più presto possibile. Pantalone dice di aver ricevuto l'ordine, da quello straniero che adesso è a casa sua, di portare là anche la Dama; lui non acconsente; dunque Pantalone va da solo a prenderla per portarla con se. Brighella dice di aver speso molto per il pranzo degli ospiti, non vuole perderli. Pantalone gli dà un rublo intero. Brighella felice chiama Aurelia,

lei vedendo Pantalone vuole fuggire. Brighella non rivela ad Aurelia il nome del vecchio, le dice che Pantalone è là per ordine del cavaliere con cui è arrivata. Il vecchio glielo conferma e le dice, in modo molto gentile, che lui è a casa sua. Aurelia crede a Brighella sul fatto che Pantalone è una persona per bene, e lo segue a casa sua. Brighella per preparare tutto il necessario per i nuovi ospiti va alla sua locanda.

Entra il DOTTORE, vestito da cocchiere, dicendo che era talmente impaziente di ritrovare sua figlia che non poteva più aspettare il ritorno di arlecchino⁴⁴², e per questo è arrivato da solo con quei vestiti a Firenze per non essere riconosciuto, così potrà trovare quelli che sta cercando; dopo aver detto tutto questo, vede la locanda e bussa.

Esce BRIGHELLA, e pensando che il Dottore, è ciò che mostra il suo vestito, gli dice che la sua locanda, non è per le persone come lui. Il Dottore molto arrabbiato gli risponde che, non è quello, che lui crede. Comincia a chiedergli di un cavaliere, e di una donna, di cui gli fa una descrizione. Brighella gli dice che quelle persone si sono fermate da lui, ma poi Pantalone li ha portati via a casa sua. Il Dottore è molto felice di sentire questo, senza spiegarne la ragione, gli chiede dov'è la casa di pantalone⁴⁴³. Brighella gliela mostra, e va via. Il Dottore bussa da Pantalone.

Quando lo vede, pensa che sia un assassino, mandato dall'amante di sua nipote ad ucciderlo per vendicarsi per aver portato via la sua fidanzata dalla locanda; seguono molti lazzi. Alla fine il Dottore si rallegra, perché riconosce il suo parente. Anche Pantalone lo abbraccia, e gli dice che sua figlia è a casa sua e lo fa entrare.

Entra SILVIO facendo molti complimenti ad Odoardo per la felicità di averlo incontrato. Silvio è pronto ad aiutarlo. Odoardo gli racconta di aver rapito la figlia del Dottore di Bologna, e la porterà a Roma, per sposarla. Silvio si congratula con lui per quello, ed è pronto ad ospitarlo a casa sua, dove potrà restare, senza paura che qualcuno lo riconosca. Odoardo riconoscente, accetta l'invito dell'amico, e bussa a Brighella,

⁴⁴⁰ *Novoi toi ptice «Новои той птце», usato per indicare una persona nuova, sconosciuta.*

⁴⁴¹ *Igrušah" na slobah" «Игрушакъ на словахъ».*

⁴⁴² Il nome viene riportato con la lettera minuscola.

⁴⁴³ Il nome viene riportato con la lettera minuscola.

al quale Odoardo dice, di chiamare Aurelia. Brighella ride gli domanda, se sta scherzando. Odoardo non capisce niente, dice in modo serio, che deve chiamare Aurelia. Brighella gli dice, che Aurelia è andata con la persona, che lui stesso ha mandato per lei. Odoardo infuriato sostiene, che non ha mandato nessuno. Brighella gli racconta, come è arrivato Pantalone a suo nome, e di come ha portato Aurelia con se. Odoardo inizia a disperarsi, quando sente che la sua fidanzata è nelle mani di suo zio. Silvio cerca di consolarlo, gli racconta del suo amore per Diana figlia di Pantalone, che potrà aiutarli. Brighella per il disturbo causato dall'inganno del vecchio lascia la locanda, per aiutare Odoardo. Per dargli prova delle sue buone intenzioni, inizia a bussare a Pantalone,

che vedendo Brighella gli domanda, cosa voglia da lui? Brighella arditamente dice a Pantalone, che deve restituire subito quella ragazza, che ha prelevato dalla sua locanda. Pantalone ride, Brighella insiste con la sua richiesta, e dopo diversi giochi di parole⁴⁴⁴, Pantalone gli annuncia, che quella ragazza è sua nipote, e che lei vivrà con lui. Brighella gli risponde, che non ne è così sicuro. Pantalone non lo ascolta, e rientra. Brighella rimane, e promette agli innamorati,

che ritornano, che lui non li abbandonerà e che di sicuro riavranno le loro fidanzate, oppure lui perderà la sua vita. Nel frattempo

ARLECCHINO entra, vede Odoardo lo riconosce come l'amante della sua padroncina, e lo rimprovera per il rapimento, dice che Pantalone sa tutto e vuole farlo arrestare. Brighella gli racconta quanto accaduto, con il suo padrone, e attraverso un lazzo costringe Arlecchino ad aiutare gli innamorati, i quali gli promettono una grande ricompensa. Arlecchino è d'accordo. Brighella gli spiega, cosa deve dire a Pantalone, per essere accolto in casa sua, e esce con gli innamorati. Arlecchino rimane; e arriva

PANTALONE che pensa all'intenzione ridicola di Brighella. Arlecchino non dice di aver visto l'amante di sua nipote. Pantalone gli racconta dell'avarizia del Dottore. Arlecchino finge di ridire a quelle parole; dopo dice al vecchio di aver visto un Chimico, che ha conosciuto a Bologna; che attraverso la sua arte, conosce il metodo attraverso cui ringiovanire un vecchio. Pantalone dice, di voler vedere un tale esperimento, e ordina ad Arlecchino di andare a chiamarlo, lui li attenderà a casa sua e va via. Arlecchino racconta cosa ha fatto a Brighella e esce anche lui.

IL TEATRO MOSTRA LA CAMERA DI PANTALONE.

Il DOTTORE con un pugnale in mano vuole uccidere Aurelia sua figlia.

PANTALONE, Diana e Smeraldina cercano di impedirlo. Aurelia sgrida Pantalone perché l'ha ingannata. Pantalone si giustifica dicendo che non poteva fare diversamente. Dopo essersi placata Aurelia, cerca di convincere suo padre che il suo amato è una brava persona, e che lei non ha perso il suo onore con lui. Nel frattempo

BRIGHELLA, e Arlecchino entrano vestiti da Chimici; e dicono che li ha mandati dietro richiesta di Pantalone Arlecchino. Pantalone li accoglie in modo gentile. Assistiamo a molti lazzi complicati⁴⁴⁵, dopo i quali i vecchi, capiscono che quei Chimici sono impostori, vogliono picchiarli, e rumorosamente finisce

⁴⁴⁴ *Igruškah "v" slovah " «Игрушкахъ въ словахъ».*

⁴⁴⁵ *Igruška naismešnejšaâ «Игрушка наисмеишейшая».*

Alice Pieroni

il Primo Atto.

ATTO SECONDO.

Entrano i vecchi sgridando Arlecchino, perché lui ha aiutato ad ingannarli. Arlecchino si scusa dice, di essere stato costretto con la forza. Promette di essere fedele. I vecchi lo perdonano. Pantalone chiama Smeraldina,

alla quale ordina di preparare una camera anche per Arlecchino. Smeraldina obbedisce. I vecchi escono. Arlecchino s'innamora di Smeraldina, le esprime la sua passione, promette di sposarla. Smeraldina dopo molti lazzi gli dice, che lei non può sposarsi con lui, non può nemmeno ricambiare il suo amore, perché è fidanzata con Brighella. Arlecchino si arrabbia, e promette di uccidere il suo rivale. Smeraldina temendo che faccia del male al suo amato Brighella, finge di essere innamorata di Arlecchino, e comincia a rivolgersi a lui dolcemente. Intanto

BRIGHELLA lo vede. Arlecchino dopo molti lazzi con Smeraldina entra con lei in casa di Pantalone. Brighella rimprovera la fidanzata per l'infedeltà; torna

SMERALDINA che avendo sentito la sua voce vorrebbe parlargli. Brighella non vuole ascoltarla e inizia a rimproverarla. Smeraldina vuole dirgli la verità; ma Brighella non le dà il tempo di dire una parola. Alla fine Smeraldina si arrabbia e minaccia Brighella, di fare veramente quella cosa, per cui lui la rimprovera, e esce. Brighella rimane; arrivano gli

Innamorati, che vedendo Brighella molto arrabbiato, gli chiedono cosa è successo. Lui racconta loro tutto quel che è successo per l'infedeltà di Smeraldina, racconta di aver visto come lei ammaliaava Arlecchino, e come l'ha condotto con se in casa. Gli innamorati tentano di consolarlo, promettono che faranno di tutto pur di farli riappacificare. Silvio essendo il più conosciuto, e meno sospettato, bussa a Pantalone.

Esce SMERALDINA. Silvio e Odoardo le dicono, che deve consolare Brighella, perché è disperato, pensa che Smeraldina sia infedele. Ma anche Smeraldina è arrabbiata; per questo fanno molti lazzi. Alla fine Brighella e Smeraldina fanno pace. Lei va in camera sua. Brighella cerca di inventare un modo per rapire le fidanzate degli innamorati. Loro escono. Brighella rimane, e arriva

ARLECCHINO, che ha sentito tutto, minaccia Brighella di andare dai vecchi a raccontare tutto, se non gli concederà Smeraldina. Brighella non acconsente; per questo accadono molti lazzi. Alla fine Brighella finge di cedere. Arlecchino dice, che per essere sicuro, vuole sentirsi dire la stessa cosa da Smeraldina. Brighella la chiama.

SMERALDINA esce, Brighella le dice all'orecchio cosa deve fare. Poi prende la sua mano, per consegnarla ad Arlecchino, per questo avviene un lazzo, dopo il quale Brighella, invece di dare ad Arlecchino la mano di Smeraldina, gli dà la sua. Alla fine Arlecchino, dice di essere molto contento. Smeraldina esce. Brighella dice ad Arlecchino, che deve essere pronto, e che alle due dopo mezzanotte, quando i vecchi si saranno addormentati, arriveranno gli innamorati per rapire Diana e Aurelia, e Smeraldina dovrà fare la stessa cosa; e va via. Arlecchino rimane contento, perché a breve avrà la sua fidanzata. Nel mentre arriva

PANTALONE. Arlecchino gli chiede, di cenare il più presto possibile, e andare a letto, in un'ora. Pantalone gli chiede perché. Arlecchino in modo molto confuso e

ridicolo, gli dice tutto quello che ha sentito da Brighella, riguardo alla fuga delle ragazze con i loro fidanzati. Pantalone gli dice che lui sa tutto. Arlecchino gli risponde che è impossibile, perché Brighella gli ha detto che non lo sapeva nessuno. Pantalone si congratula con lui di questo, e va via. Arlecchino prosegue.

BRIGHELLA torna dicendo, che ha preparato tutto per i fuggitivi, voleva sapere da Smeraldina se le sue padrone sono pronte, per questo bussa piano alla porta.

Esce SMERALDINA, dice che le sue padrone stanno aspettando l'ora giusta della fuga, quando i loro innamorati andranno a prenderle. Brighella ride della stupidità di Arlecchino, che pensa che Smeraldina gli abbia concesso la sua mano. Anche Smeraldina ride di lui.

Ma ARLECCHINO, ha sentito tutto, rimprovera Brighella per non aver mantenuto la parola data, ed essere stato infedele, minaccia di andare a rivelare tutto subito ai Vecchi. Brighella attraverso un lazzo cerca di fermarlo. Ma Arlecchino senza ascoltarlo esce. Smeraldina è molto triste e va a casa sua. Anche Brighella per riparare tutto va via.

PANTALONE racconta al Dottore quello che gli ha raccontato Arlecchino, vogliono impedire le intenzioni degli innamorati e delle loro figlie. Nel frattempo

entra ARLECCHINO di corsa e racconta loro il progetto di Brighella e degli innamorati, che vogliono rapire Diana, Aurelia, e Smeraldina. I vecchi lo lasciano a guardia del cortile, e vanno dal Governatore della città, per chiedergli un dragone per la Guardia⁴⁴⁶. Arlecchino promette di essere molto diligente. I vecchi gli dicono, di andare alla loro armeria e prendere qualche arma, che servirà per la difesa. Arlecchino va ad armarsi. I vecchi escono con il Governatore.

BRIGHELLA ha sentito tutto e va a riferirlo agli innamorati, e esce.

IL TEATRO MOSTRA LA CAMERA DI PANTALONE.

Entra ARLECCHINO armato in modo ridicolo dicendo, che vuol fare la guardia per impedire a Brighella di rapire la sua fidanzata, e si presenta come un uomo valoroso essendo da solo. Arrivano i Vecchi facendo molti complimenti a Brighella vestito da Dragone⁴⁴⁷; i Vecchi dicono ad Arlecchino, cosa deve fare, poi vanno a cercare l'occorrente, escono. Fanno un lazzo divertente Brighella dice di essersi innamorato di Arlecchino, lo costringe a brindare alla salute di tutti gli Ufficiali; lo fa ubriacare. Dopo, dice che gli innamorati lo stanno aspettando fuori vuole farli entrare. Arlecchino rimane lì ubriaco. Brighella torna con gli innamorati; li fa entrare nella parte della casa riservata alle donne, lui stesso vuole parlare con Smeraldina, segue gli innamorati. Intanto Arlecchino fa molti lazzi. In quel momento arrivano

i vecchi, e vedono, che Arlecchino è ubriaco, e solo, iniziano a chiedergli cosa è accaduto e dov'è il dragone; Arlecchino ripete soltanto: Buon giorno, alla vostra salute, per questo avvengono molti lazzi. Alla fine i vecchi dicono, che vogliono portarlo in camera sua, lo prendono e, attraverso un lazzo, escono.

SMERALDINA dice di essere molto triste, perché i vecchi sono a casa, e ha paura che possano vedere Brighella e gli innamorati; nel mentre

⁴⁴⁶ Nel testo è riportato con la lettera maiuscola.

⁴⁴⁷ Non è chiaro quando Brighella entri in scena. probabilmente si finge il Dragone assoldato dai vecchi.

PANTALONE entra dicendo, che ha lasciato Arlecchino a finire il suo vino a letto, poi vede Smeraldina e le dice, di andare a vedere la carta da parati che ha comprato. Lei inventa dei pretesti, per mandarlo via da casa. Pantalone non glielo permette, le dice che deve andare a vedere la carta da parati, perché lui vuole farla vedere anche a suo cognato; e esce. Smeraldina rimane confusa e dubbiosa; intanto entrano gli

innamorati con Diana, Aurelia, e Brighella. Smeraldina gli racconta della richiesta di pantalone, di ammirare la carta da parati, che ha tentato di tutto per mandarlo via, ma non c'è riuscita, ha paura che possa riconoscerli. Brighella comincia ad escogitare un piano, per porre rimedio alla situazione. Dice a Smeraldina di fare quello che le ha ordinato pantalone, lui intanto, sfrutterà l'ubriachezza di Arlecchino. Smeraldina va a srotolare la carta da parati, tutti la seguono.

Arriva PANTALONE che racconta al Dottore di aver acquistato della carta da parati molto bella, vuole mostrargliela. Il Dottore dice di essere contento di quell'acquisto. Pantalone lo porta con se.

IL TEATRO MOSTRA UNA CAMERA CON GLI INNAMORATI, LE RAGAZZE, BRIGHELLA, E ARLECCHINO, CHE PRESENTANO LA CARTA DA PARATI⁴⁴⁸.

SMERALDINA con la scopa, finge di pulire la carta da parati, e di spazzare la camera. Nel mentre

arriva PANTALONE con il Dottore, che è molto sorpreso della bellezza della carta, e della naturalezza delle figure; per questo dice, vuole conoscere, perché non la sa, la storia rappresentata sulla carta. Smeraldina promette di farlo. Pantalone la chiama stupida. Il Dottore gli chiede di dargli la sua parola. Smeraldina racconta la storia d'amore di Diana, Aurelia con gli innamorati, del loro amore travagliato per l'opposizione dei loro stupidi padri; ma grazie alla furbizia di Brighella la sorveglianza dei padri diventa inutile. Ascoltando quel nome Arlecchino torna in se. I vecchi comprendono l'inganno, vogliono picchiarlo, tutti gridano, l'invenzione di Brighella è fallita, così finisce il secondo atto.

ATTO TERZO.

I vecchi inseguono gli innamorati, Brighella, e Arlecchino, che scappano rifuggendo; infuriati vogliono andare dal giudice, così per la loro finzione, li manderà tutti all'ergastolo.

SMERALDINA esce da casa sua dicendo di dover trovare Odoardo e Silvio, per raccontare loro delle fidanzate, che li implorano di non abbandonarle, perché i loro vecchi padri vogliono rinchiuderle in convento, una vera sfortuna per le ragazze che vogliono sposarsi. Nel mentre arrivano gli innamorati.

Smeraldina gli racconta tutto. Silvio e Odoardo le chiedono di consolare le loro fidanzate, di dir loro di non preoccuparsi, che presto le libereranno dalla schiavitù, nella quale sono costrette dai loro padri, perché Brighella ha promesso di non avere pace, farà di tutto per accontentarli. Smeraldina è molto felice, di portare buone notizie alle sue padrone, e esce. Gli innamorati rimangono. Arriva

⁴⁴⁸ Immaginiamo una scena tipo *tableau vivant*, gli attori si confondevano con le decorazioni della carta da parati, presumibilmente rimanendo immobili.

ARLECCHINO, che dice agli innamorati, di essere molto felice per la volontà dei vecchi di mandare Brighella all'ergastolo, Brighella gli risponde di non aver paura dei vecchi, dice agli innamorati di rimanere vicini al cortile di Pantalone, perché ha già escogitato un modo per farli entrare nella casa delle loro fidanzate; ed è anche pronto a convincere i vecchi a dare il loro consenso al matrimonio. Gli innamorati ringraziano Arlecchino per il suo lavoro; gli promettono una ricompensa; e sentendo la voce dei vecchi si allontanano in un angolo.

I vecchi dicono di aver chiesto ad un giudice, che gli ha promesso di punire Brighella; loro sperano di vederlo presto all'ergastolo. Nel mentre

BRIGHELLA arriva vestito da viaggiatore. I vecchi lo vedono e iniziano a minacciarlo. Brighella finge di chiedergli perdono, dice di voler partire. I vecchi sono molto felici della sua decisione, gli consigliano di fuggire il più presto possibile. Brighella dice che, visto che li ha fatti arrabbiare, sarebbe di conforto per lui andarsene in pace, rimanendo loro buon amico. I vecchi gli dicono di non provare nessun rancore nei suoi confronti. Brighella sembra soddisfatto, ma vuole che loro bevano un bicchiere di vino alla sua salute, alla locanda. I vecchi prima non vogliono farlo, non vogliono andare alla locanda, lo vogliono condurre a casa loro. Brighella dice di aver tutto con se, e con un lazzo divertente, Brighella imbandisce la tavola con tutto il necessario, e lo offre ai vecchi. Intanto gli innamorati, che avevano seguito il suo consiglio, entrano in casa di Pantalone. Brighella dopo aver offerto tutto ai vecchi, che sono sorpresi di quella grande abbondanza di roba, dice di voler partire, anche se ormai non è più necessario perché ormai le loro figlie si sono già sposate con gli uomini che adesso sono in loro compagnia. I vecchi ridono di lui e dicono che, non è possibile. Brighella risponde, che è la verità. I vecchi ridono nuovamente della stupidità di Brighella, chiamano le donne.

*Alle quali chiedono cosa hanno fatto? C'è qualcuno con loro? Loro rispondono che sono con i loro mariti, con i quali si divertono. Brighella inizia a ridere dei vecchi, che sono furibondi con le figlie, vogliono ucciderle. Gli innamorati, e Arlecchino arrivano in aiuto. Seguono molti lazzi. Alla fine i vecchi vedono che è successo quello che è successo, perdonano Brighella. La commedia finisce con un triplo matrimonio, di Silvio e Diana, di Odoardo e Aurelia, e di Brighella con Smeraldina
fine della commedia.*

4.9 L'inganno fortunato

Secondo quanto indicato nel frontespizio dello scenario a stampa la commedia *L'inganno fortunato* venne rappresentata a San Pietroburgo nel 1734.

Nel 1659 l'attrice Brigida Bianchi⁴⁴⁹ aveva tradotto dallo spagnolo, e fatto stampare a Parigi, una commedia dal titolo *L'Inganno fortunato ovvero l'Amata aborrita*⁴⁵⁰. La *pièce* venne rappresentata nella capitale francese anche il 18 maggio 1716 con il titolo *L'Heureuse Surprise*⁴⁵¹.

Sfortunatamente sull'allestimento russo degli attori italiani della seconda compagnia non si hanno ancora notizie certe. Giuseppe Avolio nel suo rendiconto non fa menzione della messinscena. L'esiguità del materiale stampato e la scarsa cura con cui venne approntato, lasciano non poche perplessità sull'effettivo allestimento dello scenario. Il finale della commedia è poco chiaro, sembra quasi che manchino dei personaggi per il corretto scioglimento della trama. L'inserimento, nella consueta rosa dei personaggi, del terzo servitore Coviello, non ha delle vere motivazioni drammaturgiche. Probabilmente la voglia di Antonio Sacco di calcare le scene della Zarina rese necessario un adeguamento del repertorio.

Anche se lo scenario può apparire scarsamente interessante, vengono fornite delle indicazioni preziose sull'operato degli attori, alcuni dei lazzi di Arlecchino sono descritti accuratamente.

Il personaggio del servo sciocco, interpretato da Ferdinando Colombo, entrava in scena maledicendo il suo cameriere e minacciando di ucciderlo se non gli avesse detto la verità: «Arlecchino dice che il suo Cameriere gli ha mangiato la spigola arrosto e l'ha picchiato con una fune per fargli confessare la verità, se non dirà niente lo farà impiccare»⁴⁵². Immaginiamo la serie di impropri e buffe movenze che l'attore rivolgeva al servitore fuori scena. La comicità raggiungeva l'apice quando Arlecchino rivelava l'identità del cameriere che gli aveva rubato la spigola dalla padella: il gatto. L'attore sulla scena imitava anche il linguaggio felino, riferendo la confessione del ladro. L'animo, e soprattutto lo stomaco, del personaggio non si placavano fin quando non ricordava di essere stato lui a mangiare l'arrosto. La comicità dell'ammissione era accresciuta dal pentimento per aver ingiustamente punito il gatto e dalla volontà di perdonarlo⁴⁵³. La goffaggine di Arlecchino è causa dei molti rimproveri del padrone Silvio. Il servitore non riusciva mai ad eseguire gli ordini in maniera corretta, mescolava male le tinture e trasportava in modo buffo il materiale da disegno. Anche quando proponeva di procurarsi una scala dal suo amico fidato il boia, Arlecchino riceveva in cambio una serie di insulti. Assieme all'amata Smeraldina il personaggio si esibiva in una serie di scene di corteggiamento. L'attore giocava una serie di scherzi al vecchio Pantalone, raffigurandolo come un asino⁴⁵⁴ e disturbandolo fingendo di cacciare gli spiriti maligni dalla sua camera⁴⁵⁵. La versatilità dell'attore veniva esaltata nell'ultimo atto, quando Arlecchino si travestiva da donna e ingannava Coviello e Brighella. Il

⁴⁴⁹ Per una più precisa biografia su Brigida Bianchi si veda C. Marchante Moralejo, *L'Inganno Fortunato, ovvero l'amata aborrita di Brigida Bianchi e la sua fonte spagnola*, «Cuadernos de Filología Italiana», n. 4, 1997, pp. 117-141.

⁴⁵⁰ Cfr. Michelassi – Vuelta García, *Il teatro spagnolo a Firenze nel Seicento*, cit., vol. I, p. 82.

⁴⁵¹ Cfr. De Luca, *Il repertorio della Comédie-Italienne di Parigi (1716-1762)*, cit., p. 71.

⁴⁵² A. I, s. 1.

⁴⁵³ A. I.

⁴⁵⁴ *Ibid.*

⁴⁵⁵ A. II, s. 2.

pubblico doveva comprendere dal travestimento che si trattava del servo sciocco, l'attore doveva atteggiarsi a fanciulla per aumentare le comicità della scena.

Il ruolo di Brighella era interpretato da Domenico Zanardi. Il servo furbo anche in questa commedia si esibiva in una serie di lazzi basati più sulle parole che sui movimenti⁴⁵⁶. Il personaggio non aveva un ruolo di spicco nello scenario, comparando poco in scena. Brighella non riusciva nemmeno a sposare la sua amata Smeraldina, perché per errore rapiva Arlecchino travestito da donna.

Pur non avendo riscontri a sostegno dell'ipotesi supponiamo che a interpretare il ruolo di Coviello fosse Antonio Sacco, per la familiarità dell'attore con il ruolo del servitore. Non possediamo ancora di riscontri concreti a sostegno dell'ipotesi. L'insolito amore del personaggio per Aurelia, figlia di Pantalone, e non per una donna dello stesso rango, complica la situazione. L'attore poteva essere solito indossare anche il costume dell'innamorato e non esclusivamente quello del servitore. Il personaggio compare in scena soltanto dal secondo atto e non ricopre un ruolo importante ai fini drammaturgici.

Smeraldina, impegnata nel corteggiamento di Arlecchino, veniva interpretata da Adriana Sacco. L'attrice compariva poco in scena, il suo personaggio non aveva un ruolo centrale per lo svolgimento dell'azione.

Pantalone, impersonato da Antonio Fioretti, aveva tutte le caratteristiche del vecchio vanitoso e attaccato più agli affari convenienti che alla felicità delle figlie. Il personaggio veniva sbeffeggiato in più occasioni da Arlecchino e decideva di firmare con il Dottore un contratto di matrimonio per sistemare Diana e Aurelia⁴⁵⁷.

Il Dottore, interpretato da Giovanni Camillo Canzachi, compariva poco durante la commedia. Il personaggio si limitava ad allearsi con Pantalone per soddisfare la sua brama di ragazze giovani, firmando l'accordo di matrimonio per avere Diana.

Gli innamorati, interpretati da Geronimo Ferrari (Silvio) e Francesco Ermano o Giovanni Porazzisi, comparivano poco sul palcoscenico. Silvio e Odoardo si contendevano, con l'inganno, l'amore di Diana. I due attori erano chiamati a dar prova di una notevole abilità nella scena dello scambio di persona e del conseguente celamento nel letto di Pantalone⁴⁵⁸.

Diana e Aurelia erano interpretate da Antonia e Libera Sacco. Le due innamorate, oltre ad essere impegnate nelle consuete scene di amore e gelosia, dovevano riuscire a nascondere gli innamorati e dissimulare di fronte al vecchio padre.

L'inganno fortunato
Commedia italiana
andata in scena a San Pietroburgo
nel 1734.

RIASSUNTO.

⁴⁵⁶ A. I.

⁴⁵⁷ A. III.

⁴⁵⁸ A. II, s. 2.

SILVIO, dipingendole il ritratto, si innamora di Diana, amante⁴⁵⁹ del suo amico Odoardo. I due, di nascosto l'uno dall'altro, vogliono incontrarla nella sua camera, ma vengono sorpresi da Pantalone. Cominciano ad organizzare il rapimento della fanciulla. L'amore di Coviello per Aurelia e l'amore di Arlecchino e Brighella per Smeraldina è solo un'aggiunta utile all'intreccio della commedia che dovrebbe concludersi con le nozze di Silvio con Diana, di Odoardo con Aurelia e di Arlecchino con Smeraldina.

PERSONAGGI.

PANTALONE, padre di Diana e Aurelia.

DIANA

e

AURELIA – sorelle.

SMERALDINA, serva.

SILVIO, pittore⁴⁶⁰.

ARLECCHINO, suo servitore.

DOTTORE, padre di Odoardo.

ODOARDO.

BRIGHELLA,

COVIELLO, servitori.

L'azione si svolge a Bologna.

ATTO PRIMO.

IL TEATRO MOSTRA LA BOTTEGA DI UN PITTORE.

ODOARDO chiede a Silvio di fare il ritratto alla sua amante Diana. Silvio dice che prima ha bisogno di vederla. Odoardo risponde di aver già chiesto il favore alla ragazza, sarà lei ad arrivare da lui. Silvio chiama Arlecchino, che esce molto arrabbiato minacciando qualcuno di morte se quel qualcuno non gli ha detto la verità. Silvio gli chiede con chi è arrabbiato? Arlecchino dice che il suo Cameriere gli ha mangiato la spigola arrosto e l'ha picchiato con una fune per fargli confessare la verità, se non dirà niente lo farà impiccare. Silvio rimane stupito dalle parole di Arlecchino, gli chiede di spiegarsi meglio. Arlecchino dice che in effetti il Cameriere è il suo gatto e gli ha portato via la carne dalla padella e poi ha confessato il delitto dicendo: MIAOMIA [ha mangiato l'arrosto]⁴⁶¹. Dopo alcuni lazzi Silvio ordina ad Arlecchino di preparare le tinte, Arlecchino esegue, ma continua a pensare a quel suo arrosto, si ricorda che in effetti è stato lui stesso a mangiarlo, considera di nuovo il gatto un gatto per bene, vorrebbe chiedergli perdono. Silvio dice ad Odoardo che vorrebbe andare da Diana per ritrarla, così quando arriverà troverà già qualcosa di pronto, i due escono insieme. Arlecchino rimane nella bottega per tritare le tinte.

⁴⁵⁹ *Metresu «Mempecy» dal francese maitresse.*

⁴⁶⁰ *Malâr «Маляръ», dal tedesco; cfr. Dal, Tolkovji slovar scivogo Velikorusskago jazika, cit., vol. II, col. 770.*

⁴⁶¹ Traduzione della lingua felina data tra parentesi quadre.

Attori italiani alla corte della zarina Anna Ioannovna (1731-1738)

Arriva Smeraldina confessando il suo amore per Arlecchino, dice di essere arrivata con il pretesto di farsi fare il ritratto, in realtà non vuole il ritratto, vuole solo dichiarare il suo amore. Tra i due si svolge un lazzo divertente. Arlecchino le fa il ritratto e mentre dipinge entra un uomo che cerca Pantalone. Arlecchino lo manda via con qualche lazzo. Nel mentre arriva Brighella che, vedendo la sua amata Smeraldina con Arlecchino, comincia ad ingelosirsi. Dopo alcuni giochi di parole⁴⁶², Arlecchino vorrebbe cacciarlo ma Brighella non vuole andare; continua a dipingere il ritratto di Smeraldina. Arriva Silvio domandandogli se ha già preparato tutte le tinte? Arlecchino dopo alcuni lazzi divertenti va via. Anche Smeraldina va via. Silvio aspetta Diana, dice di essersi innamorato di lei, vuole approfittare di quel momento per dichiararle il suo amore. Arriva Diana. Silvio le fa molti complimenti, la fa accomodare, ordina ad Arlecchino di portare diversi strumenti per la pittura. Arlecchino lo fa, ma non nel modo giusto, domanda perdono dopo diversi lazzi; Silvio dichiara a Diana il suo sentimento. Diana lo invita a casa sua quella notte alle quattro. Lei gli spiega attraverso quale finestra dovrà entrare nella sua camera e va via. Silvio ordina ad Arlecchino di portargli una scala, Arlecchino dice che può chiederne una ad un suo amico fidato. Silvio gli chiede chi sia quest'amico fidato? Arlecchino gli risponde che è il boia. Silvio lo copre d'insulti e va via. Arlecchino dice di dover completare il ritratto di un mercante, in quel momento arriva Pantalone e chiede ad Arlecchino se ha terminato il suo ritratto. Arlecchino risponde che ha appena cominciato. Pantalone e Arlecchino fanno un lazzo divertente, finisce il ritratto e mostra l'opera a Pantalone, invece del suo ritratto sulla tela c'è la testa di un asino. Pantalone è molto arrabbiato e anche Arlecchino, il primo atto finisce con rumori e grida.

ATTO SECONDO.

IL TEATRO MOSTRA LA NOTTE.

SILVIO esce molto arrabbiato, sta aspettando il suo servo Arlecchino con la scala che gli ha ordinato di trovare. Trova il portone di Diana aperto e decide di approfittare del momento, vede Diana e entra in casa sua.

Arriva ODOARDO, dice di aver ricevuto un messaggio di Diana dove c'era scritto che lei desiderava che arrivasse; vede il portone aperto e entra.

Entra ARLECCHINO con la scala, fa diversi lazzi, cerca il suo padrone ma non trovandolo mette la scala sotto la finestra di Pantalone, dice di voler vedere Smeraldina; ma quando comincia a chiamarla arrivano molti soldati che, pensando fosse un ladro, vogliono portarlo in prigione. Arlecchino si difende e scappa. I soldati lo seguono, lui si nasconde in casa di Pantalone e dopo dei lazzi scappa dalla finestra.

Entra COVIELLO con Brighella, gli racconta del suo amore per Aurelia, figlia di Pantalone. Brighella gli racconta del suo per Smeraldina. Si dicono di non conoscere bene la casa di Pantalone, ma vogliono parlare con le loro amate, vedono il portone aperto e entrano da Pantalone.

IL TEATRO MOSTRA UNA CAMERA CON UN LETTO.

⁴⁶² Nekotoryh igrušek v slovah «Некоторыхъ игрушекъ въ словахъ».

*DIANA esce e entra nel buio*⁴⁶³, dice che sta aspettando Silvio con impazienza. Entra Silvio e le confessa il suo amore, si sente Pantalone. Diana spaventata nasconde Silvio sotto il letto e esce.

*Entra AURELIA e anche lei dice di aspettare il suo amante Silvio. Arriva Odoardo e scambia Aurelia per Diana la sua amante, le porge la mano quando di nuovo si sente Pantalone. Aurelia mette Silvio sul letto*⁴⁶⁴. Nel mentre entra Pantalone e chiede ad Aurelia cosa sta facendo lì? Lei risponde che sua sorella Diana non sta molto bene, per questo è là. Il vecchio la manda nella sua camera e esce con lei.

*Entra COVIELLO nella camera buia, è molto confuso, non sa dove trovare Aurelia, sente arrivare qualcuno e si nasconde. Torna Diana per far uscire Silvio da sotto il letto, comincia a chiamarlo, ma escono Silvio e Odoardo, tutti e due la tirano per le mani. Diana è confusa perché è in mezzo a due persone. Arriva Aurelia con la candela e vede sua sorella con il suo amante e Odoardo e dice: SALVE SORELLINA, NON TE NE BASTAVA UNO? VA BENE! Poi prende il suo amato Silvio e lo porta via, lui va senza alcun rimpianto. Odoardo consola Diana, lei gli racconta del suo amore, si sente Pantalone, Diana nasconde nuovamente Odoardo dentro il letto. Entra il vecchio e chiede a Diana cosa sta facendo in quella camera e perché è così frastornata. Lei risponde perché in quella camera ci sono gli spiriti [per mandare via suo padre]. Pantalone, dopo alcuni lazzi con la figlia*⁴⁶⁵, la manda via e dice di dover scrivere diverse lettere, ordina di portargli tutto il necessario per scrivere. Arriva Arlecchino disturba molto Pantalone, lo fa arrabbiare con degli scherzi, ma lo convince che sta facendo tutto quello per cacciare gli spiriti maligni, per questo fa un lazzo divertente. Pantalone si spaventa molto e si nasconde sul letto, vede Odoardo con la spada sguainata e scappa. Odoardo è molto preoccupato, non vuole essere scoperto va via. Arriva Pantalone con i suoi uomini e ordina di cercare in tutta la camera quell'uomo che era sul letto. Gli uomini non trovano nessuno, Pantalone li manda via e si mette lui sul letto dopo aver spento la candela. Torna Diana, credendo che Silvio sia ancora sul letto comincia a chiamarlo. Pantalone vuole afferrarla per la mano, ma Diana intuisce l'errore e va via. Arriva Aurelia per liberare Silvio. Pantalone vuole afferrarla per la mano, ma arriva Coviello e dopo molti lazzi porta Aurelia con se. Pantalone furente vorrebbe seguirli, ma Arlecchino lo trattiene e dopo molti lazzi finisce il secondo atto.

ATTO TERZO.

IL TEATRO MOSTRA LA NOTTE.

PANTALONE esce raccontando al Dottore dei disturbi che gli hanno creato le figlie, vuole darle in moglie a qualcuno al più presto. Il Dottore vorrebbe sposare Diana e chiede per suo figlio Odoardo Aurelia, Pantalone è d'accordo, vanno in ufficio per firmare l'accordo, escono.

⁴⁶³ Riporto la traduzione letterale, anche se sarebbe stato più corretto tradurre con: entra nella camera buia.

⁴⁶⁴ Probabilmente si crea un po' di confusione fra i personaggi, Aurelia dovrebbe mettere Odoardo e non Silvio sul letto, Silvio era già sistemato sotto il letto.

⁴⁶⁵ *Mnogih igrushkah s svoei dochrii «Многих игрешкахъ съ своею дочерию».*

Attori italiani alla corte della zarina Anna Ioannovna (1731-1738)

SILVIO dice di essersi messo d'accordo con Diana per rapirla prima dell'alba, vuole portarla a casa del suo amico Dottore. Bussa alla porta di Diana che lo sta aspettando. Diana esce, Silvio le porge la mano e la porta dal Dottore.

Arriva ODOARDO con la stessa intenzione di prendere Diana, comincia a bussare alla porta, ma Aurelia, pensando che fosse Silvio, gli porge la mano e va con lui dal Dottore.

Entra COVIELLO e dice che anche lui si è accordato con la sua amante per rapirla, comincia a bussare. Esce Smeraldina, pensando che fosse Arlecchino, gli da la mano e vanno dal Dottore.

Arriva BRIGHELLA dice di voler rapire Smeraldina, si finge il suo amante, comincia a bussare. Entra Arlecchino vestito da donna e va con Brighella dal Dottore.

*Escono i vecchi dicono di aver firmato il contratto matrimoniale. Entrano Silvio e Odoardo, uno dopo l'altro, chiedono perdono a Pantalone per averlo fatto arrabbiare e confessano di aver rapito sua figlia Diana⁴⁶⁶ perché vogliono sposarla. Pantalone è molto stupito dello sdoppiamento della figlia, dopo qualche lazzo, dice di portarla lì. I due vanno e arriva Coviello, nello stesso modo chiede perdono per aver rapito sua figlia Aurelia. Pantalone dice che deve portarla lì, Coviello va via. Arriva Brighella chiedendo perdono per aver rapito Smeraldina e dice che tutti hanno portato le loro amanti dal Dottore, che si arrabbia molto per l'accaduto. Pantalone ordina a Brighella di portare Smeraldina e Brighella va via. Tutti tornano, i vecchi sono stupiti perché vedono quattro donne. Pantalone dice di avere solo due figlie e una serva, chiede agli amanti se vogliono sposare quelle dame. Silvio e Odoardo, pensando entrambi di aver portato Diana, rispondono di sì e le scoprono. Odoardo è molto arrabbiato per l'inganno di Silvio e anche Aurelia, ma ormai il contratto è fatto. Poi viene chiesto a Coviello se anche lui vuole sposare la sua dama, lui capisce che ormai non si può più far niente, che le sue pretese di sposare Aurelia sono vane perché lei è la moglie di Odoardo, acconsente. Si presenta Smeraldina, Brighella è disperato, il vecchio gli chiede di scoprire la sua amante e gli chiede se vuole sposarla. Brighella risponde di sì, ma Arlecchino non si mostra. Dopo molti lazzi si celebrano le nozze di Silvio e Diana, Odoardo e Aurelia, Arlecchino che voleva stare con Smeraldina alla fine la sposa, anche se non si rivela⁴⁶⁷,
così finisce la commedia.*

4.10 La lavandaia nobile

La commedia *La lavandaia nobile* venne rappresentata a San Pietroburgo nel 1734 dalla seconda compagnia di attori italiani. Alcuni espedienti utilizzati nello sce-

⁴⁶⁶ Entrambi credono di aver rapito Diana.

⁴⁶⁷ Il finale è un po' confuso, sembra che manchino dei passaggi.

nario sembrano derivare dalla seconda novella della settima giornata del *Decameron*⁴⁶⁸. In Russia l'espedito della botte, utilizzata come nascondiglio per l'amante, era già noto grazie alla penetrazione costante delle facezie polacche ispirate alle novelle del Boccaccio⁴⁶⁹.

Una *pièce* dal titolo *Arlequin mari de la femme de son maître et marchand d'esclaves (La Cameriera nobile)*, assimilabile alla messinscena russa⁴⁷⁰, venne allestita dagli attori italiani a Parigi il 15 giugno 1716⁴⁷¹.

Giuseppe Avolio annota delle spese per «*la commedia della lavandaia*», l'11 giugno 1734⁴⁷². Canzachi veniva risarcito per l'acquisto di un paio di scarpe. Lo stesso giorno vengono anche riportate delle spese a nome di Nina Sacco (Antonia moglie di Antonio Sacco). La natura del materiale acquistato per l'attrice: un guardinfante, un abito per la finta tedesca e un altro riccamente decorato per la stessa, fanno supporre che le note si riferissero alla realizzazione dell'intermezzo *La finta tedesca* e non alla commedia in questione. Le registrazioni successive, datate 15 giugno, si riferiscono alla «*commedia dell'inamidatrice*»⁴⁷³. Anche se il titolo non coincide con quello dello scenario preso in esame, l'acquisto di una botte da sottaceti, di un bigoncio con mestoli e di un anello⁴⁷⁴, fanno ipotizzare che si tratti di una replica della commedia *La lavandaia nobile*. Viene nuovamente indicato il nome di Canzachi per un nuovo paio di scarpe⁴⁷⁵.

La commedia rappresentata alla corte di Anna Ioannovna era incentrata sul ridicolo amore dei vecchi per Diana, non come di consueto un'innamorata ma costretta fare la lavandaia per ritrovare il padre Sabatino. Al personaggio del Dottore veniva dato il nome di Sabatino. La professione del vecchio, più volte sottolineata sulla scena, era «dottore delle anime». Il mutamento di nome del personaggio non indica per forza un avvicendamento nel ruolo del Dottore di due interpreti diversi, ma semplicemente sottolineava la maggior importanza data al personaggio nella rappresentazione. A vestire i panni del vecchio era Giovanni Camillo Canzachi. Sabatino si rendeva ridicolo deridendo il rivale Pantalone e imitandone per gelosia lo stravagante abbigliamento. Immaginiamo l'attore che, con le consuete movenze del vecchio, si impegnava ad esibirsi in dolci dichiarazioni d'amore per la figlia Diana (che non vedeva da quando, all'età di quattro anni, l'aveva lasciata alle cure del fratello Cassandro). Spesso il personaggio era impegnato a litigare furiosamente con il rivale Pantalone e si lasciava abbindolare dall'astuto Brighella comprando l'anello che rendeva invisibili.

Accanto a Camillo Canzachi c'era il Pantalone Antonio Fioretti. Anche il vecchio mercante è follemente invaghito di Diana. Il personaggio era disposto a sfoggiare

⁴⁶⁸ Peronella nasconde l'amante in una botte quando sente il marito rincasare; cfr. Boccaccio, *Decameron*, cit., t. II, pp. 798-804.

⁴⁶⁹ Cfr. Pesenti, *Arlecchino e Gaer nel teatro dilettantesco russo del Settecento. Contatti e intersezioni in un repertorio teatrale*, cit., p. 57.

⁴⁷⁰ Cfr. Ferrazzi, *Commedie e comici dell'arte italiani alla corte russa (1731-1738)*, cit., p. 136.

⁴⁷¹ Cfr. De Luca, *Il repertorio della Comédie-Italienne di Parigi (1716-1762)*, cit., p. 79.

⁴⁷² *RGADA*, f. 1239, op. 3, d. 51846, l. 147/v.

⁴⁷³ *Ibid.*

⁴⁷⁴ Cfr. *ivi*, f. 1239, op. 3, d. 51846, l. 148.

⁴⁷⁵ *Ibid.*

ridicoli abiti nuovi e spendere ben dieci rubli, nonostante il suo proverbiale attaccamento al denaro, per comprare un anello magico al fine di conquistare la giovane lavandaia. La comicità dello scenario era giocata interamente sulla coppia comica dei due vecchi derisi e malmenati degli altri personaggi.

Ad architettare le burle ai danni di Pantalone e Sabatino, per aiutare l'amata Smeraldina, era Brighella. Il personaggio nella lista degli interpreti veniva definito come parassita, probabilmente il termine sottolineava il basso rango di provenienza di Brighella e la mancanza di un legame contrattuale che lo ponesse al servizio di uno degli altri personaggi. Il servo furbo, interpretato da Domenico Zanardi, con la sua arte oratoria e la promessa di un facile guadagno⁴⁷⁶ riusciva a convincere Arlecchino ad aiutarlo contro i vecchi. Brighella era anche impegnato a corteggiare Smeraldina e grazie alla sua astuzia il lieto fine della commedia era assicurato.

Adriana Sacco recitava nel ruolo di Smeraldina, finta madre di Diana e finta moglie di Arlecchino. L'attrice dichiarava in scena il suo amore per Brighella, esibendosi in scene di corteggiamento e passione⁴⁷⁷. Smeraldina, di fronte alla gelosia di Arlecchino, piangeva e si disperava fingendo di essere stata presa con la forza dal suo amato. Adriana Sacco non mancava di accentuare il carattere comico del personaggio fingendo di non vedere Pantalone grazie all'anello magico, ma sbattendogli sonoramente la porta in faccia⁴⁷⁸. Anche se il titolo dello scenario non fa menzione della servetta, la vera protagonista dei lazzi e delle scene comiche è Smeraldina. La commedia si conclude con il felice matrimonio di Smeraldina con Brighella.

Il personaggio di Arlecchino non ha una funzione centrale per i lazzi come di consueto. Al servitore, interpretato presumibilmente da Ferdinando Colombo, era riservata la prova di bravura fisica nel numero dell'ubriacatura, alla fine del primo atto; qualche scena di gelosia nei confronti di Smeraldina e un'apparizione sul palcoscenico vestito da Mago, in cui pronunciava «parole misteriose» per convincere i vecchi a comprare l'anello magico⁴⁷⁹. Spettava ad Arlecchino punire Pantalone, era lui a riempire d'acqua calda la botte dove era nascosto il vecchio⁴⁸⁰.

I due innamorati Silvio e Odoardo erano interpretati da Geronimo Ferrari e Francesco Ermano o Giovanni Porazzisi. I due attori che interpretavano il ruolo degli innamorati comparivano in scena sempre insieme. Con molte cerimonie e suppliche divertenti riuscivano rapidamente a convincere Arlecchino a seguirli all'osteria, per aiutarli con un banchetto da finire⁴⁸¹. Gli innamorati si prendevano gioco anche di Pantalone, fingendo di non vederlo lo malmenavano senza che il vecchio potesse lamentarsi⁴⁸². Nel terzo atto i due attori si presentavano in scena nei panni di finti gendarmi per far spaventare Sabatino e Pantalone e svergognarli per il loro inopportuno amore senile.

Nella commedia è presente una sola innamorata nei panni di una lavandaia. È impossibile stabilire chi, fra Antonia e Libera Sacco, vestisse i panni di Diana. La

⁴⁷⁶ A. II.

⁴⁷⁷ A. I.

⁴⁷⁸ A. II.

⁴⁷⁹ *Ibid.*

⁴⁸⁰ A. III.

⁴⁸¹ A. I.

⁴⁸² A. II.

Alice Pieroni

giovane era caratterizzata da un'estrema pudicizia, rifiutava strenuamente la corte dei vecchi, acconsentendo ad assecondarli solamente dopo le raccomandazioni di Smeraldina. Diana si lasciava corteggiare volentieri soltanto da Silvio che alla fine diventerà suo marito.

La lavandaia nobile
Commedia italiana
andata in scena a San Pietroburgo
nel 1734.

RIASSUNTO DI TUTTA LA COMMEDIA.

Un certo SABATINO, costretto a lasciare la sua città natia, affidò la figlia Diana di quattro anni al fratello Cassandro per trasferirsi a Pavia. Diana diventata grande, si innamora di uno Studente. Mentre parla con lui lo zio entra e uccide il giovane, ciò costringe la giovane a fuggire e a rifugiarsi dall'amica Smeraldina, che convince a partire per Pavia alla ricerca del padre che non conosce. Smeraldina acconsente, anche perché Brighella, suo vecchio amante, è andato a vivere in quella città. Per non viaggiare sola, Smeraldina prega Arlecchino di accompagnarle. Arlecchino, innamorato di Smeraldina, acconsente. Quando la compagnia giunge a Pavia, per sopravvivere, si improvvisano lavandai e Smeraldina si finge madre di Diana e Arlecchino padre. Sabatino non riconoscendo sua figlia si innamora di lei, come Pantalone, la rivalità dei due vecchi costituisce l'intreccio della commedia.

PERSONAGGI.

PANTALONE.

SABATINO, padre di Diana.

DIANA.

SILVIO

e

ODOARDO – amici

SMERALDINA, finta madre di Diana.

ARLECCHIO, finto marito di Smeraldina.

BRIGHELLA, parassita.

L'azione si svolge a Pavia.

*ATTO PRIMO*⁴⁸³.

Escono due vecchi chiacchierando della loro antica amicizia; poi Pantalone racconta a Sabatino del suo amore per una giovane lavandaia. Sabatino dice di essersi a sua volta innamorato di lei ed è sorpreso di sentire certe cose da Pantalone, è troppo vecchio per essere innamorato, la sua è soltanto una debolezza del cervello, ma Sabatino è pronto a curarlo, è dottore delle anime. Pantalone finge di essersi convinto e gli promette di liberarsi dalla sua passione. Sabatino continua a convincerlo, Pantalone esce. Sabatino rimane e si dice molto triste del fatto che il suo amico Pantalone sia diventato suo rivale in amore, ma è molto contento di essere riuscito a persuaderlo

⁴⁸³ Non viene riportata nessuna indicazione scenografica.

di liberarsi da quella sua passione, è convinto di aver trovato la sua fortuna con quella ragazza. Nel mentre arriva Brighella. Sabatino gli domanda se sono veri amici e gli chiede di aiutarlo con quel suo amore per la lavandaia. Brighella glielo promette e gli consiglia di mettere dei vestiti puliti e regalare qualcosa alla sua amata. Sabatino dice di averlo già fatto e va via. Brighella comincia a fare battute sulla stupidità dei vecchi. Entra Smeraldina molto felice per aver visto Brighella. Brighella, pensando che sia sposata con Arlecchino la accusa di infedeltà. Lei gli racconta che Arlecchino in realtà non è suo marito, lo usa solo come copertura affinché Diana trovi suo padre. Gli promette di lasciare Arlecchino e diventare sua moglie. Brighella le crede e comincia a raccontarle dell'amore di Sabatino per Diana, le consiglia di insegnare a Diana come ingannare Sabatino per svuotargli le tasche. Smeraldina gli assicura che lo farà e cominciano ad amoreggiare. Entra Arlecchino, vedendoli insieme comincia a fare molti lazzi perché è geloso di Brighella. Arlecchino e Brighella cominciano a litigare e Brighella esce. Arlecchino litiga anche con Smeraldina ma lei finge di essere stata presa con la forza e comincia a piangere. Arlecchino si rabbionisce fanno la pace e va via. Smeraldina chiama Diana le dice di non cessare di fare le sue faccende e le racconta dell'amore di Sabatino, le consiglia di ingannarlo per prendergli i soldi. Diana si rifiuta di farlo perché ama Silvio. Smeraldina le promette che alla fine starà con Silvio. Cominciano a lavorare. Nel mentre arriva Sabatino con gli abiti puliti e comincia a fare i complimenti, anche loro cominciano a lodarlo, se lo mettono in mezzo. Sabatino è molto felice dichiara il suo amore a Diana. In quel momento entra Pantalone ed è molto sorpreso di vedere Sabatino abbigliato in quella maniera tra Diana e Smeraldina; ride e domanda perché il dottore delle anime agisce in quel modo; i vecchi cominciano a litigare e le donne escono. Sabatino infuriato esce e Pantalone per farlo arrabbiare maggiormente vuole indossare il suo stesso vestito e mostrarsi generoso, esce.

Tornano SMERALDINA e Diana e sono abbattute perché quei vecchi sono ripugnanti. Vorrebbero trasformare la passione dei vecchi in soldi. Arrivano Silvio e mostra la sua amata a Odoardo che approva la sua scelta. Silvio si avvicina e comincia a lodare Diana; entra Arlecchino e non appena vede i due nobili⁴⁸⁴ va su tutte le furie. I due dicono di esser arrivati per ritirare dei polsini⁴⁸⁵. Arlecchino rimane arrabbiato, le donne escono. Silvio e Odoardo cercano di convincere Arlecchino e quando ci riescono gli promettono di portarlo in osteria perché deve aiutarli a mangiare quello che hanno ordinato per i loro amici che non sono venuti a trovarli, escono tutti.

Tornano SMERALDINA e Diana, maledicono Arlecchino e si mettono a lavorare. Arriva Pantalone vestito di tutto punto, si sistema in mezzo a lor. Intanto arriva Sabatino, vede Pantalone e comincia a ridere. Ogni vecchio cerca di consegnare un regalo a Diana come pegno d'amore, ne nasce un lazzo divertente. Si sente tornare Arlecchino dall'osteria, le donne dopo aver sentito la voce sono scappate con i regali.

⁴⁸⁴ Šlāhtičev «Шляхтичевъ» termine che indicava un nobile di origini straniere, non russe; cfr. Dal, *Tolkovji slovar scivogo Velikorusskago jazika*, cit., vol. IV, col. 1455.

⁴⁸⁵ *Manšetami* «Манишетами», parola di origine francese, decorazione che copriva la manica, con ricami o pizzo.

I vecchi rimangono. Entra Arlecchino mezzo ubriaco. Per questo i tre fanno un lazzo divertente e

così finisce il primo atto.

ATTO SECONDO.

Esce ARLECCHINO e dice a Brighella di non aver più bisogno della sua amicizia, perché sa che sta aiutando i vecchi ad ottenere l'amore delle sue donne e per questo è stato costretto a chiudere la sua bottega. Brighella gli suggerisce di non essere così affrettato nel trarre le conclusioni, è soltanto geloso, l'amore di quei vecchi potrebbe portare un reddito ad Arlecchino senza danneggiare l'onore della sua famiglia. Se seguirà i suoi consigli da quella situazione potrà ricavarne dei soldi ingannando i vecchi. Arlecchino accetta il consiglio. Brighella gli ordina di vestirsi da Mago e di dire ai vecchi che può renderli invisibili attraverso due anelli magici che loro dovranno mettersi alla mano⁴⁸⁶. Arlecchino è convinto che sia un'ottima idea, esce per metterla in pratica. Brighella rimane. Entra Pantalone, vede Brighella e gli chiede aiuto, vorrebbe entrare nella bottega, ma Brighella gli risponde che è difficile perché la bottega è chiusa, ma se vuole, pagando un po', conosce un Mago che ha un anello magico che se indossato rende invisibili. Pantalone è entusiasta e pronto a pagare il dovuto. Brighella si finge molto servile, chiama Arlecchino che entra vestito da Mago, dopo molti lazzi e parole misteriose gli porge l'anello. Pantalone per l'anello paga dieci rubli. Brighella gli dice di provarlo. Pantalone lo indossa e Brighella finge di non vederlo. Pantalone è felice e dopo molti lazzi esce. Brighella dice che farà di tutto pur di consegnare l'altro anello simile a Sabatino, dirà al vecchio la stessa cosa che ha detto al primo. Esce Smeraldina trafelata, dice che è stata costretta a chiudere la bottega perché deve correre con il bucato dei padroni. Brighella le promette di aiutarla e le racconta della falsa invisibilità dei vecchi, anche lei deve fingere di non vederli. Pantalone ha già il finto anello magico, sta andando a consegnare l'altro anello a Sabatino, tutti i soldi che riceverà da Sabatino saranno suoi. Smeraldina ringrazia e esce. Brighella rimane. Entrano gli innamorati Brighella gli racconta tutto sui vecchi e dice che sta andando da Sabatino per consegnargli l'altro anello, nel frattempo sentono arrivare Pantalone, Brighella gli dice che per il loro divertimento devono fingere che sia invisibile. Pantalone entra dicendo di aver indossato l'anello. Brighella finge di sentire soltanto la sua voce. Pantalone è molto contento, Brighella gli dice di indossare sempre quell'anello e che il suo rivale sta girando per la città come un ubriaco. Gli innamorati fingono di litigare con Brighella perché non riescono a vedere Pantalone e cominciano a picchiare il vecchio ne esce un lazzo divertente. Dopo Brighella e gli innamorati escono. Pantalone rimane con la sua invisibilità; arriva Smeraldina, già avvisata da Brighella, fingendo di non vederlo fa molti lazzi. Poi dice a se stessa che vuole entrare in casa. Pantalone la segue pensando sempre di essere invisibile. Ma Smeraldina gli sbatte il portone in faccia. Pantalone esce con l'intenzione di trovare una scala.

Entra BRIGHELLA e consegna l'anello dell'invisibilità a Sabatino, gli chiede i soldi. Sabatino fa la stessa prova dell'anello credendo alle parole di Brighella, gli

⁴⁸⁶ *Nadevat na ruku «Надевать на руку»* traduzione letterale: mettere alla mano, anche se sarebbe più corretto al dito.

consegna la borsa con i soldi. Brighella gli racconta che Pantalone sta girando per la città come un pazzo con una scala sulle spalle e esce. Sabatino rimane e dice di volersi vendicare del suo rivale di cui nel frattempo si sente la voce. Sabatino indossa il suo anello. Entra Pantalone con lo stesso anello. Entrambi credono di essere invisibili. Pantalone mette la scala davanti alla finestra di Smeraldina e comincia a salire. Sabatino lo segue; così con un lazzo divertente

finisce il secondo atto.

ATTO TERZO.

IL TEATRO MOSTRA UNA CAMERA CON UNA BOTTE E UNA CASSA DI LEGNO.

SMERALDINA e Diana escono sgridando Arlecchino perché per colpa sua sono state costrette a chiudere la bottega perdendo tutti i clienti, adesso non sanno come sopravvivere. Arlecchino dice di voler vendere tutto quello che hanno in casa. Le donne gli fanno notare che i loro unici beni consistono nella botte e nella cassa. Arlecchino è convinto che riuscirà a venderli esce per cercare un compratore. Smeraldina racconta a Diana della falsa invisibilità dei suoi due Vecchi Innamorati e le chiede di fingere che siano invisibili. Diana comincia a cucire; entra Pantalone convinto di essere invisibile fa molti lazzi. Si avvicina a Diana che si finge spaventata perché sente la sua voce ma non lo vede. Pantalone per non spaventarla toglie l'anello. Diana finge di essere sorpresa e chiama Smeraldina che dice di essere infuriata perché se arrivasse il marito Arlecchino e vedesse un uomo nella loro camera andrebbe su tutte le furie. Pantalone comincia a rassicurare le donne raccontando del suo anello. Smeraldina e Diana cominciano a guardarlo. Si sente Arlecchino, Pantalone chiede indietro l'anello per diventare invisibile, ma le donne non glielo rendono costringendolo a nascondersi dentro la botte. Arriva Sabatino e anche lui crede di essere invisibile fa molti lazzi con le donne. Si toglie l'anello e le donne fingono di essere spaventate, gli tolgono l'anello. Si sente nuovamente la voce di Arlecchino. Sabatino vuole indietro l'anello ma le donne fingono di essere confuse e lo fanno entrare nella cassa. Ricominciano a cucire. Arriva Arlecchino e propone a Brighella di comprare la botte e la cassa. Brighella vuole prima assicurarsi che i recipienti siano utili, comincia a controllare la botte e dice che gli sembra marcia. Arlecchino promette di pulirla a dovere, Brighella accetta e dice che manderà a prenderla dai suoi servitori, esce. Pantalone dice alle donne di non voler più stare nella botte. Arriva Arlecchino con dell'acqua calda per pulire la botte, la rovesci nella botte, Pantalone tutto bagnato si lamenta con le donne che permettano che venga offeso in quel modo. Quando le donne stanno per scusarsi si sente la voce di Brighella e mettono Pantalone nella cassa con Sabatino. Arriva Brighella con gli innamorati travestiti da Gendarmi affermando che in quella casa ci sono i ladri e lui ha una carta che lo autorizza ad arrestarli. Gli innamorati fingono di essere irremovibili, comandano di aprire la cassa dalla quale escono i due vecchi che si stanno azzuffando. I falsi Gendarmi chiedono chi dei due sia il ladro. I vecchi si accusano a vicenda e cercano di corrompere i Gendarmi consegnandogli dei sacchetti colmi di denaro per far arrestare l'avversario, ne nasce un lazzo divertente. I vecchi cominciano a picchiarsi, alle loro grida accorre Arlecchino con un bastone, per separarli. Gli innamorati si

presentano facendo vergognare i vecchi per il loro innamoramento. Smeraldina⁴⁸⁷ svela la sua vera identità. Sabatino la riconosce come sua figlia e Silvio la prende in moglie. Brighella vuole prendere Smeraldina, ma Arlecchino sostiene di essere lui il marito. Smeraldina dice che lo chiamava marito solo come copertura e che il suo cuore appartiene a Brighella a cui dà la mano. Con questo doppio matrimonio finisce la commedia.

4.11 *Il munifico marchese guascone*

Lo scenario *Il munifico marchese guascone*, stampato nel 1734, non mostra particolari tratti di originalità rispetto agli altri fin qui presi in esame. Il particolare da tenere in debita considerazione è la mancata comprensione, da parte del traduttore russo, del cognome del protagonista. Già nel riassunto della commedia Silvio è presentato come Marchese (*Marki «Марки»*, riportato in cirillico con la lettera maiuscola) ma il nome del casato, D'Altapolvere, viene semplicemente trasposto in caratteri cirillici senza essere declinato e con la lettera minuscola (*дальтаповере*)⁴⁸⁸, chiaro segnale di una mancata comprensione del significato del termine.

Finora non sono ancora state rinvenute commedie dal titolo o dal contenuto simile, né in Italia né in Francia.

Il rendiconto di Giuseppe Avolio, in data 4 settembre 1735 (dunque per gli attori della terza compagnia), riportava le spese sostenute «per la commedia del marchese»⁴⁸⁹. Sfortunatamente il manoscritto non contiene ulteriori particolari che ci aiutino a confermare che il riferimento fosse alla commedia stampata. Nel rendiconto l'unico nome indicato è quello del macchinista Carlo Gibelli⁴⁹⁰. Probabilmente la terza compagnia di attori attiva alla corte della Zarina replicò la commedia già allestita dai comici della seconda *troupe*.

Il personaggio principale attorno cui ruotava l'intreccio è Silvio marchese d'Altapolvere. L'attore Gerolamo Ferrari, solito vestire i panni dell'innamorato, era chiamato a dare prova della sua abilità. Il *performer* doveva esibirsi in divertenti numeri ginnici⁴⁹¹, non consueti per un amoroso, e mascherarsi da Plutone⁴⁹². Il personaggio avvalendosi del suo rango sgridava, con piglio deciso, i servitori per la loro lentezza e goffaggine; esibiva i suoi molti vizi e la sua grande passione per la giovane Diana. Gerolamo Ferrari si lasciava vestire e svestire sul palcoscenico⁴⁹³, elargiva inviti, bevande ricercate e prelibati banchetti ai suoi ospiti, dispensando favori a Odoardo e

⁴⁸⁷ È Diana a dover svelare la sua vera identità, non Smeraldina.

⁴⁸⁸ Contrariamente a quanto accade in questa commedia, nel *Dialogo fra Smeraldina Kikimora e Pantalone* il cognome del vecchio è riportato correttamente «de Bisonios» (*де Бизоньиози*). Indubbiamente il personaggio di Pantalone era più noto al traduttore.

⁴⁸⁹ *RGADA*, f. 1239, op. 3, d. 51846, l. 159/v.

⁴⁹⁰ Cfr. *ibid.*

⁴⁹¹ A. I, s. 2.

⁴⁹² A. II, s. 3.

⁴⁹³ A. II, s. 1.

Pantalone. La generosità del marchese era alla fine ripagata, grazie alla collaborazione dell'astuto Brighella, con il matrimonio con Diana.

Altrettanta importanza non veniva concessa al personaggio di Odoardo (l'innamorato faceva soltanto poche apparizioni sul palcoscenico) perché probabilmente Francesco Ermano o Giovanni Porazzisi (a cui si può attribuire il ruolo) non possedevano le stesse doti performative del collega Ferrari.

A mandare avanti l'intreccio della commedia erano le astute pensate di Brighella. Il servitore, interpretato da Domenico Zanardi, solerte e svelto, era sempre pronto ad accontentare il padrone e dirimere le contese fra i colleghi. Il personaggio era caratterizzato dalla battuta pronta e mordace più che da virtuosismi acrobatici.

Di tutt'altra natura erano i lazzi di Arlecchino. Il personaggio, membro di una famiglia nobile decaduta e diventato servitore per scelta, era interpretato plausibilmente da Ferdinando Clombo. Il pigro e goloso servo era il protagonista di molte scene divertenti. In coppia con un altro servitore senza nome (probabilmente interpretato da Antonio Sacco), l'attore dava vita ad un'accesa disputa che, per compiacere il marchese Silvio, si protraeva per i primi due atti della commedia. La serie di litigi culminava nel terzo atto con il ferimento del rivale e il conseguente allontanamento di Arlecchino dalla casa del marchese. L'attore caratterizzava il personaggio con la solita fame insaziabile. Il servitore arrivava ad ingannare Pantalone pur di rimanere da solo con la tavola imbandita⁴⁹⁴. L'interprete dava prova d'abilità nella scena dell'apparizione infernale al fianco di Pantalone⁴⁹⁵. Possiamo solo immaginare le buffe movenze di terrore⁴⁹⁶; gli strenui tentativi di rimanere sveglio dell'Arlecchino⁴⁹⁷; o la comicità suscitata dalla paura del servitore al momento di rimanere solo in camera del vecchio. Come di consueto l'attore s'impegnava a conquistare l'amore di Smeraldina, ostacolando le *avances* del vecchio Pantalone, innamorato a sua volta della servetta⁴⁹⁸. I due servitori amoreggiavano liberamente in scena⁴⁹⁹.

Il personaggio di Pantalone, interpretato da Antonio Fioretti, era molto attaccato agli affari. Anche se non viene esplicitato direttamente il suo mestiere, si evince dalle vicende del primo atto che il lavoro del vecchio era legato al commercio. L'attore si metteva in ridicolo corteggiando la giovane Smeraldina. Si susseguivano dei lazzi puramente gestuali fra Pantalone Antonio Fioretti, Arlecchino Geronimo Ferrari e Smeraldina Adriana Sacco per la rivalità amorosa dei due uomini⁵⁰⁰.

Anche l'amore del Dottore per Diana suscitava sicuramente le risate del pubblico. Giovanni Camillo Canzachi per corteggiare la giovane le regalava un baule che Brighella sostituiva prontamente con un altro. Lo scherzo faceva arrabbiare Diana e

⁴⁹⁴ A. I, s. 3.

⁴⁹⁵ A. II, s. 3.

⁴⁹⁶ *Ibid.*

⁴⁹⁷ A. III, s. 1.

⁴⁹⁸ A. I, s. 1.

⁴⁹⁹ A. I, s. 2.

⁵⁰⁰ *Ibid.*

lasciva disperato il vecchio sulla scena⁵⁰¹. I due vecchi si erano accordati per concludere il matrimonio, nonostante la riluttanza della giovane. Il Dottore si disperava sul palcoscenico, credendo che Diana si fosse tolta la vita per causa sua.

Il ruolo delle innamorate Diana e Aurelia era sostenuto probabilmente da Antonia e Libera Sacco. L'attrice chiamata ad interpretare Diana compariva più a lungo sul palcoscenico. Doveva essere in grado di fingersi morta, e parlare con voce triste e lamentosa⁵⁰². Non è possibile stabilire quale delle due attrici interpretasse Diana e quale Aurelia.

All'allestimento del 4 settembre 1735 ad opera della terza compagnia di attori italiani alle dipendenze della Zarina, presero parte: Geronimo Ferrari nel ruolo del marchese Silvio, Antonio Costantini con la maschera di Arlecchino, Francesco Ermano o Bernardo Vulcano interpretavano Odoardo, Domenico Zanardi era il servitore Brighella, Antonio Maria Piva vestiva i panni del Dottore o di Pantalone. Rosa Pontremoli plausibilmente interpretava il ruolo di Smeraldina. Ci sono maggiori incertezze per l'attribuzione delle parti femminili. Maria Giovanna Casanova e Elisabetta Vulcano avrebbero potuto entrambe cimentarsi nei ruoli di Diana e Aurelia.

*Il munifico marchese guascone
Commedia italiana
andata in scena a San Pietroburgo
nel 1734.*

RIASSUNTO DI TUTTA LA COMMEDIA.

Silvio, Marchese d'altapolvere⁵⁰³, cerca di ottenere il rispetto del popolo con atti di generosità e gesta magnifiche, ma dietro la sua falsa magnificenza nasconde un animo basso e cattivo. Pantalone, volendo maritare le figlie, cerca la sua protezione, ma quello, innamoratosi della figlia maggiore, impedisce il compimento del desiderio di Odoardo di sposare la sorella minore. Lo sfruttamento della fiducia del vecchio per i suoi fini costituisce l'intreccio di tutta la commedia.

PERSONAGGI.

PANTALONE, padre di Diana e Aurelia.

DIANA e AURELIA, sue figlie.

SMERALDINA, serva.

SILVIO MARCHESE d'altapolvere.

BRIGHELLA e

ARLECCHINO – servi.

Altri servi.

ODOARDO, innamorato di Aurelia.

DOTTORE, amico di Pantalone.

Molti altri personaggi.

⁵⁰¹ A. II, s. 2.

⁵⁰² A. II, s. 3.

⁵⁰³ Riporto il cognome in minuscolo come indicato nello scenario a stampa.

L'azione si svolge a Venezia.

ATTO PRIMO.

IL TEATRO MOSTRA UNA CAMERA.

BRIGHELLA sgrida *Arlecchino* per il disordine in cui trova la camera, il padrone si sveglierà tra poco. *Arlecchino* gli risponde che la cosa non lo riguarda, lui è un nobile povero e serve Sua Eccellenza solo per scelta; dice che *Brighella* dovrebbe sgridare gli altri servi. Uno dei servitori dice di aver già preparato tutto; *Arlecchino* è convinto che stia mentendo. I due cominciano a picchiarsi. *Brighella* li separa e comincia a sistemare la parrucca. In quel momento entra il Marchese, chi sa chi chiama⁵⁰⁴. I servi si spaventano molto e ognuno comincia a fare il proprio dovere. Corrono ad aprire la porta. *Arlecchino*, in aperta rivalità con il Servo di prima, gli impedisce di aprire la porta, ne nascono molti lazzi. Esce il Marchese domandando che ore sono; sgrida tutti perché è stato svegliato troppo tardi, sta aspettando degli ospiti. Succedono molti lazzi divertenti grazie all'arroganza del Marchese e alla gelosia di *Arlecchino* per quel Servo, entrambi vorrebbero servire il padrone. Nel frattempo bussa *Pantalone*, il Servitore rivale di *Arlecchino*, va a guardare chi è, torna dicendo che è *Pantalone*. Il Marchese dice di farlo entrare, gli porge una sedia e comincia a lodarlo. Ordina di portare due tè, due caffè e due cioccolate. *Arlecchino* corre e torna con un vassoio divertente. Il Marchese è costretto a sgridarlo; *Brighella* fa portare quello che ha ordinato il padrone dall'altro Servitore. *Pantalone* comincia a bere i tè⁵⁰⁵ mentre il Marchese si pettina e si veste; accade un lazzo divertente. Alla fine *Pantalone* comunica al Marchese che sua figlia gli porge i suoi saluti, lo sta aspettando nell'anticamera. Il Marchese finisce in fretta di sistemarsi e corre con *Arlecchino* a vedere la ragazza; torna accompagnando *Diana* per mano e *Arlecchino* fa la stessa cosa con *Smeraldina*, causando l'ira del vecchio innamorato della serva, non vuole che *Arlecchino* l'accompagni. Dopo molti complimenti *Pantalone* spiega al Marchese la ragione della sua visita, il Dottore vorrebbe avere in moglie *Diana* e lui non vuole concederla senza prima il permesso di Sua Eccellenza, per questo gli chiede il permesso. Il Marchese prima di sancire il contratto matrimoniale vuole parlarne con *Diana*, vuole conoscere le sue intenzioni. Ordina che *Diana* venga condotta in un'altra camera. *Arlecchino* e *Pantalone*, fanno molti lazzi a causa di *Smeraldina*⁵⁰⁶, seguono il Marchese.

IL TEATRO MOSTRA UNA CITTÀ.

Esce SMERALDINA dicendo che la sua padrona è molto contenta di essere con il Marchese che ama, lei invece è triste perché il padrone *Pantalone* le si è molto affezionato e ostacola *Arlecchino* di cui lei è innamorata. Arriva *Arlecchino* e appena lei lo vede cominciano ad amoreggiare. Nel frattempo entra *Pantalone* di nascosto, si mette fra i due e accade una scena divertente senza parole⁵⁰⁷. *Smeraldina* esce.

⁵⁰⁴ *Ne znaŭ kovo klučet «He znaŭ kovo klučetъ»*, la prima persona dell'inciso lascia presupporre che il traduttore non sia stato in grado di individuare a chi fosse rivolta la battuta del Marchese.

⁵⁰⁵ È costretto a berne due visto che il Marchese ne ha fatti portare due solo per lui.

⁵⁰⁶ *Многих" игрушках" театру по причине Смералдины* «Многихъ игрушкахъ театру по причине Смералдины».

⁵⁰⁷ *Igruška petaâ «Игрушка немая»*.

Pantalone va a chiudere il portone, ma Arlecchino glielo impedisce e con molti lazzi lo fa cadere e esce. Il vecchio lo maledice e va via. Entra il Marchese con Odoardo, che finge di essere molto obbediente ma fra se e se ride, gli chiede protezione per ottenere Aurelia, la figlia di Pantalone, sa che il Marchese ha molta influenza sulla famiglia. Il Marchese promette di intercedere solamente se Odoardo si dimostrerà una persona giusta, acconsente e chiama un servitore ordinandogli di chiamare Pantalone con le figlie e Smeraldina. Dice al vecchio che vorrebbe discutere con lui di cose serie a casa sua. Con molti lazzi e divertenti movimenti del corpo⁵⁰⁸ offre alle dame la mano per accompagnarle; escono tutti.

IL TEATRO MOSTRA UNA CAMERA.

BRIGHELLA e Arlecchino si scambiano battute pungenti mentre preparano tutto il necessario per ricevere gli ospiti del loro padrone. Non smettono di offendersi nemmeno quando cominciano a sentire la musica; entra il Marchese accompagnando le figlie di Pantalone, il vecchio, Odoardo e un servitore. Dopo molti lazzi divertenti, fa accomodare le dame, causando un altro lazzo divertente. Cominciano a mangiare e brindare. Alla fine Arlecchino, essendo inutile, porta via una bottiglia di vino, il Servitore rivale vuole togliergliela e Arlecchino si arrabbia, fanno una gran confusione tanto da far cessare la musica. Arlecchino per abbuffarsi dice che una delle navi di Pantalone è stata trattenuta al porto perché carica di merci proibite; il vecchio infuriato si raccomanda al Marchese che gli promette protezione e va via⁵⁰⁹. Tutti lo seguono, ma non Arlecchino e Brighella che con un lazzo concludono il primo atto.

ATTO SECONDO.

IL TEATRO MOSTRA UNA CAMERA CON UN TAVOLO DA TOILETTE.

BRIGHELLA e Arlecchino ordinano ad altri servitori di preparare il necessario perché il padrone è già vestito e vuole andar via. Entra il Marchese con la cuffia da notte leggendo una lettera, tira a se il tavolo da toilette, ordina a tutti di uscire, rimane soltanto Arlecchino a cui chiede di chiamare un altro servitore, vuole essere vestito e preparato come un uomo alla moda; poi comincia a rispondere alla lettera. Arlecchino fa la stessa cosa, il Marchese lo vede e comincia a ridere mentre lo rimprovera. Arriva Brighella accompagnato dal Servo che ha la testa fasciata. Il Marchese chiede cosa gli sia successo; il Servitore accusa Arlecchino, il Marchese ordina a Brighella di picchiarlo con un bastone e cacciarlo. Brighella porta via Arlecchino. Il Marchese è vestito esce con il Servitore.

IL TEATRO MOSTRA UNA CITTÀ.

ARLECCHINO cacciato a dalla casa del padrone dalle bastonate dei servitori, medita vendetta. In seguito al fracasso accorre Pantalone; Arlecchino inizia a narrargli le sue sfortunate vicende tra le lacrime. Pantalone lo invita a casa sua e gli promette di convincere il padrone a riprenderlo al suo servizio. Arlecchino è felice di

⁵⁰⁸ *A igruškoj priličnoj teatru, smešnym telodviženiem* " «А игрушкою приличною театру, и смешным телодвижением».

⁵⁰⁹ Non si comprende con precisione se ad abbandonare la scena fosse Pantalone o il Marchese.

essere nella stessa casa di Smeraldina e esce. Il vecchio rimane; in quel momento arriva il Dottore con un baule, è molto felice di vedere Pantalone, gli ricorda che ha promesso di concedergli la mano di sua figlia Diana, quello che sta portando è un regalo per lei. Il vecchio chiama Diana e le ordina di concedere la mano al Dottore come se fosse suo marito. Diana non vuole. Il Dottore vuole abbracciarla, ma prima poggia a terra il baule. Brighella, che vede tutto, dice di volersi divertire; esce e trona con un baule e lo scambia con quello del Dottore. Il vecchio lo porge in dono alla fanciulla per convincerla; lei lo apre vede il contenuto e comincia a insultare il Dottore davanti al padre, Arlecchino e Smeraldina. Il Dottore costernato esce. Gli altri si avvicinano a Pantalone. Brighella torna ridendo e dice di dover parlare con Diana. Lei va. Brighella, che conosce il suo amore per il Marchese e il disgusto che prova per il Dottore, le chiede se in casa ha un posticino nascosto dove potersi nascondere, lei dice di sì. Brighella le dice che non appena il padre la costringerà a sposare il Dottore dovrà far finta di volersi suicidare e quando il padre continuerà ad insistere dovrà dirgli che si suiciderà gettandosi nel pozzo; potrà così vendicarsi rimanendo nascosta nel posticino segreto e lasciando aperto il portone del giardino in modo da permettere a lui e al Marchese di entrare in casa per attuare il loro piano. Diana felice esce. Anche Brighella esce per mettere in pratica quanto promesso.

Entra il DOTTORE, pensando a quello che gli è capitato, vuole giustificarsi con Pantalone, lo chiama, il vecchio è convinto della sua innocenza, chiama la figlia che entra accompagnata da Smeraldina e Arlecchino; le ordina di dare la mano al Dottore, lei finge di essere molto arrabbiata e fa tutto quello che le ha consigliato Brighella e esce; Pantalone maledicendola manda Smeraldina a cercarla, Smeraldina ubbidisce, Smeraldina dice di non essere riuscita a trovarla, Arlecchino conferma, anche il Dottore e Pantalone la cercano invano, sono convinti che abbia messo in pratica il suo proposito di suicidarsi, si disperano⁵¹⁰. Pantalone esce con Smeraldina e Arlecchino. Il Dottore è disperato perché è stato lui a causare quella disgrazia, prima di lasciare il palcoscenico annuncia che era già arrivata da tempo la notte.

IL TEATRO MOSTRA LA CAMERA DA LETTO DI PANTALONE CON IL LETTO.

Entra PANTALONE piangendo la triste sorte della figlia, è tormentato dal rimorso non troverà più pace. Si mette a letto, dopo molti lazzi spegne la candela e si addormenta. Nel frattempo si vede una fiammella che sveglia il vecchio e lo spaventa. Nel mentre appare il Marchese vestito da Plutone e Brighella con uno dei suoi amici vestiti da diavoli, il vecchio vedendoli si spaventa molto. Esce anche Diana fra i lamenti, con voce sofferente, pretende giustizia dal re dell'inferno, perché suo padre voleva farla sposare contro la sua volontà costringendola al suicidio. Plutone ordina ai diavoli di portare quel povero vecchio all'inferno e va via con Diana. Spaventato dal rumore diavolesco il vecchio si alza dal letto e chiama i suoi aiutanti.

Arriva ARLECCHINO mezzo addormentato. Il vecchio gli racconta l'accaduto e anche Arlecchino comincia a tremare dalla paura. Pantalone vuole che rimanga lì con lui, Arlecchino non vuole farlo e per questo accade un lazzo divertente. Ala fine

⁵¹⁰ Dall'ingresso del Dottore, sottolineato con il maiuscolo, tutto è espresso con un unico periodo lunghissimo, insolito per la lingua russa.

Arlecchino si addormenta. Tornano i diavoli che terrorizzano il vecchio e Arlecchino con diversi scherzi,

si conclude così il secondo atto.

ATTO TERZO.

PANTALONE tremando entra con Arlecchino, dopo alcuni lazzi ordina di portargli una sedia. Arlecchino torna con una sedia e il vecchio gli ordina di non dormire fino all'arrivo del giorno; lui riesce a dormire un po'; anche Arlecchino si addormenta, pur avendo promesso di non farlo. Pantalone continua a dormire e Arlecchino per passare il tempo fa diversi scherzi che infastidiscono il vecchio; concludendo con una battuta divertente⁵¹¹; alla fine si addormenta anche lui. Intanto arrivano il Marchese, Diana e Smeraldina mascherati. Il Marchese dice alle donne di seguirlo; Smeraldina fa molti scherzi ad Arlecchino che si sveglia e chiama Pantalone. Smeraldina spenge la candela e esce con il Marchese. Arlecchino dice al vecchio di aver visto i morti. Pantalone dice che non vuole più stare in quella camera e chiama Smeraldina; lei non arriva, esce a cercarla. Arlecchino non vuole rimanere solo e dopo molti lazzi lo segue.

IL TEATRO MOSTRA LA CITTÀ DI GIORNO.

BRIGHELLA entra soddisfatto per la riuscita del suo piano, vuole sfruttare la confusione del vecchio per far sposare Odoardo e Aurelia; comincia a chiamarla. Arriva Aurelia lui le dice che se ama davvero Odoardo e vuole sposarlo deve recarsi nel palazzo del suo padrone così potrà trovare la felicità. Aurelia va. Brighella rimane arriva Arlecchino molto arrabbiato perché non riesce a trovare Smeraldina. Brighella gli dice che se vuole trovare la felicità deve andare a casa del suo padrone, gli promette di aggiustare le cose fra loro. Arlecchino ubbidisce. Brighella rimane. Arriva il Marchese che racconta al Dottore le vicende di Pantalone e della disgrazia per la morte di Diana. il Marchese ordina a Brighella di chiamare Pantalone, che entra piangendo per le sue sciagure, accresciute per la fuga di Aurelia e Smeraldina. Il Marchese lo invita a casa sua, lo consola dicendogli che le sue grandi disgrazie si tramuteranno in gioie e va via con Brighella. Pantalone esce per prendere la sopra veste e esce con il Dottore per recarsi dal Marchese.

IL TEATRO MOSTRA UNA CAMERA RICCAMENTE DECORATA.

Il MARCHESE, Odoardo e Arlecchino sono seduti su dei troni e si tengono per mano. Diana, Aurelia e Smeraldina sono circondate da molte persone. Quando sta iniziando il concerto entrano i vecchi, sbalorditi e confusi, cominciano a fare cose strane. Pantalone vuole correre ad abbracciare Diana, ma Brighella lo trattiene, ne derivano molti lazzi. Alla fine il Marchese annuncia quanto è accaduto, dice che Diana è sua moglie, Aurelia è la moglie di Odoardo e Smeraldina è la moglie di Arlecchino e tutti i giochi sono stati degli inganni, per convincerlo a cambiare proposito nei confronti del Dottore. Pantalone dopo aver constatato quanto era stato fatto si dice d'accordo, accetta i matrimoni e con la sua gioia
si conclude la commedia.

⁵¹¹ Шутку смеšнуй «Шутку смешную».

4.12 *Le magie di Pietro d'Abano e Smeraldina, regina degli spiriti*

La commedia *Le magie di Pietro d'Abano e Smeraldina, regina degli spiriti* venne rappresentata a San Pietroburgo nel 1734 dalla seconda compagnia di attori italiani. Non sono ancora stati trovati scenari analoghi nei repertori italiani e francesi dei comici. Dai titoli riportati nel manoscritto realizzato da Giuseppe Avolio non è stato possibile rintracciare un allestimento della commedia.

Lo scenario è basato interamente su straordinarie trasformazioni sceniche e apparizioni mirabolanti di divinità pagane e spiriti demoniaci. Oltre alle consuete scene di camere, boschi e città, compare una scena con la spiaggia⁵¹². Le indicazioni nel testo lasciano presumere che vi fosse anche un mare in cui gli attori fingevano di nuotare, «Silvio e Arlecchino dopo aver fatto dei lazzi, si spogliano e si gettano in mare»⁵¹³. Compariva sul palcoscenico anche la Fucina di Vulcano popolata da ciclopi⁵¹⁴. La truppa ricorreva anche alla fascinazione del mutamento a vista della scenografia. Grazie agli incantesimi di Smeraldina la sua camera si tramutava in una grande ed elegante sala con una tavola imbandita⁵¹⁵.

Erano numerose anche le trasformazioni dei personaggi in scena. Diana e Corallina venivano tramutate in alberi infuocati dall'ira della Regina degli spiriti⁵¹⁶. Ancora Smeraldina trasformava uno spirito in pietra. Nella stessa scena Arlecchino si ritrova vestito da Re e veniva tramutato in orso da Pietro D'Abano. Con accorta mutazione Arlecchino veniva trasformato da D'Abano, assumendone le sembianze. Due maghi si trovavano simultaneamente compresenti in scena⁵¹⁷.

Veniva fatto largo impiego della macchinaria scenica, indizio di un avanzamento sostanziale delle strutture atte ad ospitare le rappresentazioni. Le trasformazioni a vista, il volo dell'aquila che trasporta una lettera⁵¹⁸, l'apparizione di un drago⁵¹⁹ e l'espedito del buio completo in sala richiedevano strumenti e strutture complesse.

Gli interpreti avevano comunque modo di mostrare la loro abilità. L'attore che interpretava Arlecchino, verosimilmente Ferdinando Colombo, dedicava una lunga tirata all'amata Corallina⁵²⁰. La fame morbosa del personaggio è una delle caratteristiche che contraddistingue il servo sciocco anche negli scenari russi. In questa commedia il desiderio di riempirsi lo stomaco rendeva Arlecchino protagonista di molti

⁵¹² A. I, s. 2.

⁵¹³ *Ibid.*

⁵¹⁴ A. II, s. 3.

⁵¹⁵ A. I, s. 3.

⁵¹⁶ A. I, s. 2.

⁵¹⁷ A. II, s. 1.

⁵¹⁸ A. II, s. 2.

⁵¹⁹ A. III, s. 2.

⁵²⁰ A. I, s. 1.

lazzi⁵²¹. Era soprattutto grazie alla fisicità che l'interprete riusciva a divertire gli spettatori. Il servo sciocco sveniva in scena per la paura⁵²², poi si tramutava in orso⁵²³. L'unico lazzo di cui viene fornita una descrizione è quello del cerchio magico attraverso il quale Arlecchino riusciva ad immobilizzare cose e persone accanto a lui⁵²⁴. Il performer sul palcoscenico suonava anche la chitarra⁵²⁵, altro prezioso indizio della versatilità dei professionisti italiani dello spettacolo.

Ancora una volta la vera protagonista della vicenda era Smeraldina: Adriana Sacco non interpretava il ruolo della servetta, ma quello di una regina altera e capricciosa. L'attrice sfoderava tutte le sue doti da seduttrice per tentare d'irretire il riotoso Arlecchino⁵²⁶. A Smeraldina spettava il compito di ordinare le numerose magiche trasformazioni della commedia.

Ai consueti personaggi che fino a quel momento avevano animato gli scenari sanpietroburghesi si aggiunge quello di Corallina. L'attrice doveva sostituire Smeraldina come oggetto dell'amore di Arlecchino. Non è possibile stabilire con certezza quale attrice interpretasse il ruolo. Probabilmente una fra Antonia e Libera Sacco per l'occasione utilizzava in scena il nome di Corallina. I personaggi femminili di Diana e Corallina non avevano grande peso per lo svolgimento dell'azione scenica. Come di consueto le innamorate comparivano poco sul palcoscenico.

Come sempre Brighella, Domanico Zanardi, tentava di aiutare gli innamorati a coronare i loro amori travagliati. In coppia con Arlecchino il servo furbo era il protagonista di molti lazzi. Si vedeva il personaggio nuotare in mare⁵²⁷, lanciarsi insieme ad Arlecchino sulla tavola imbandita da Smeraldina⁵²⁸ e spaventarsi vedendo Arlecchino tramutato in orso⁵²⁹. Non è all'astuzia di Brighella che si deve lo scioglimento della vicenda, ma alle magie di Smeraldina.

Pantalone e il Dottore, interpretati da Antonio Fioretti e Giovanni Camillo Canzachi, abbandonavano i soliti ruoli di vecchi padri per diventare consiglieri della Regina degli spiriti. I due personaggi si limitavano ad eseguire gli ordini impartiti, senza avere veri e propri ruoli.

L'innamorato Silvio, interpretato da Geronimo Ferrari, lottava come sempre per riuscire a sposare la sua amata Diana.

Il ruolo di Pietro d'Abano⁵³⁰ plausibilmente era interpretato da Francesco Ermanno o Giovanni Porazzisi. Il personaggio aveva tutte le caratteristiche dell'innamorato. Sulla scena si lamentava per l'indifferenza della sua amata e utilizzava ogni sorta di espediente per conquistare Smeraldina, con scarsi risultati.

È impossibile risalire all'identità dei personaggi mitologici presenti nello scenario. Amore, Gelosia, Nettuno, Plutone e Proserpina potevano essere impersonati

⁵²¹ A. I, s. 3.

⁵²² A. II, s. 1.

⁵²³ *Ibid.*

⁵²⁴ A. III, s. 1.

⁵²⁵ A. II, s. 1.

⁵²⁶ A. I, s. 1.

⁵²⁷ A. I, s. 2.

⁵²⁸ A. I, s. 3.

⁵²⁹ A. II, s. 1.

⁵³⁰ Il cognome del Mago Pietro (D'Abano) viene trasposto con la lettera maiuscola dal traduttore e trascritto in russo senza l'apostrofo (*Daban «Дабань»*).

Attori italiani alla corte della zarina Anna Ioannovna (1731-1738)

dagli attori non impegnati nella stessa scena che al termine avrebbero potuto indossare nuovamente i loro consueti costumi.

*Le magie di Pietro d'Abano e Smeraldina, regina degli spiriti
Commedia italiana andata in scena a San Pietroburgo
nel 1734.*

RIASSUNTO DI TUTTA LA COMMEDIA.

Pietro d'Abano famoso mago, si è innamorato di Smeraldina regina degli spiriti, che disprezza il suo amore, perché innamorata di Arlecchino, a sua volta innamorato di Corallina. Ciò costringe i due innamorati non corrisposti a ricorrere a dei sortilegi, grazie ai quali, con l'aiuto di Proserpina, Smeraldina riesce a sposare Arlecchino e con questo si conclude la commedia.

PERSONAGGI.

PIETRO D'ABANO, famoso mago.

SMERALDINA, regina degli spiriti.

DIANA, nipote di Smeraldina, innamorata di Silvio.

SILVIO.

ARLECCHINO, innamorato di Corallina.

CORALLINA.

PANTALONE e

DOTTORE, consiglieri di Smeraldina.

BRIGHELLA, servitore di Silvio.

L'azione si svolge a Mediolanum.

ATTO PRIMO.

Esce SMERALDINA cercando di sedurre Arlecchino, che finge di non capire cosa voglia da lui. Lei se lo mette accanto sospirando e dopo un po' di lazzi gli dichiara il suo amore. Lui rinuncia subito senza appello e esce. Lei triste rimane e in quel momento arriva

CORALLINA che le comunica che Pietro D'Abano desidera parlarle. Lei ordina di farlo entrare. Corallina esce; arriva Pietro D'Abano e chiede a Smeraldina se corrisponde il suo amore. Lei rifiuta con disprezzo, minacciandosi escono.

Entra ARLECCHINO dilungandosi in molte parole sul suo amore per Corallina, lei lo ricambia; mentre si sussurrano dolci parole arriva Smeraldina che, gelosa di Arlecchino, li minaccia e esce. Arlecchino e Corallina per placarla la seguono.

IL TEATRO MOSTRA UNA SPIAGGIA.

DIANA si lamenta con Brighella perché Smeraldina non le permette di sposarsi con Silvio. Brighella le consiglia di fuggire con lui in Persia. Corallina disperata e spaventata dalle minacce di Smeraldina dice di voler trovare un posto sicuro dove non potrà essere raggiunta dalla sua rivale. Brighella le consiglia di seguirlo nel posto in cui lui andrà con Diana. Dice che sulla darsena c'è una nave pronta a partire. Corallina accetta, tutti vanno via.

PIETRO D'ABANO entra parlando del disprezzo e dell'indifferenza di Smeraldina verso i suoi sentimenti; dopo aver visto la nave andarsene a vela spiegata, con la sua magia la fa affondare, pensando che Smeraldina stesse fuggendo con Arlecchino; e poi esce.

SILVIO e *ARLECCHINO* si consolano a vicenda per il naufragio, sentono delle richieste d'aiuto e scorgono Brighella nuotare, lui racconta della sfortuna di Diana e Corallina. Silvio e Arlecchino dopo aver fatto dei lazzi, si spogliano e si gettano in mare per salvare le loro fidanzate. Brighella va ad asciugarsi⁵³¹. Silvio e Arlecchino portando ognuno la propria fidanzata. Le ragazze sono svenute, le distendono a terra e vanno a cercare qualcosa per aiutarle. Nel frattempo Smeraldina entra infuriata per la fuga di Diana e Corallina, pensando che Arlecchino sia fuggito con loro. Quando vede le ragazze adagiate senza sensi le trasforma in alberi; e va via. Silvio ritorna con Arlecchino portando dei sali⁵³², ma vedendo che le fidanzate si sono trasformate in alberi sputafuoco si spaventano e scappano via.

IL TEATRO MOSTRA UNA CAMERA.

PANTALONE entra riferendo a Smeraldina cose brutte su Pietro D'Abano, le sue magie infastidiscono tutti i sudditi. Lei gli dice di riferirlo al Dottore, che faccia delle indagini e chiedi di portare Arlecchino e Brighella, vuole parlare con loro. Pantalone ubbidisce e esce. Usando la magia Smeraldina trasforma la sua camera in una sala elegante e bella, con una grande tavola imbandita di piatti⁵³³, per ingannare Arlecchino, che arriva con Brighella, li sgrida per la fuga. Loro si scusano. Smeraldina li minaccia, poi i due vedendo la tavola imbandita vogliono approfittare dell'occasione, si avvicinano al tavolo e accadono molti lazzi e trasformazioni, così si conclude il primo atto.

ATTO SECONDO.

IL TEATRO MOSTRA UN BOSCO.

Smeraldina esce con uno spirito, lo trasforma in pietra e gli ordina di deridere Arlecchino. Gli consegna una chitarra. Pietro D'Abano ha visto tutto, di nascosto promette che impedirà le malvagità di Smeraldina, escono tutti. Entrano Arlecchino e Brighella, vorrebbero andare alla darsena a cercare un'altra nave per fuggire con Corallina e Diana, si siedono su quella pietra per riposare; Arlecchino vede la Chitarra⁵³⁴ e comincia a suonarla; accadono molti lazzi, poi la pietra si trasforma in demone e vola via. Arlecchino e Brighella svengono dalla paura. Arriva Smeraldina e ordina a due spiriti di vestire Arlecchino come un Re. Quelli eseguono e entra Pietro D'Abano, che ordina a Smeraldina di amarlo. Lei si rifiuta e lui esce. Smeraldina ride. Nel mentre Arlecchino rinviene, fa diversi lazzi quando si accorge di come è abbigliato. Smeraldina gli racconta del suo amore e lo costringe a prometterle di diventare suo marito. Dopo esce.

⁵³¹ L'indicazione presupponeva che l'attore si presentasse bagnato sul palcoscenico.

⁵³² *Vodka blagovonnyj* «Водку благовонную», alla lettera vodka aromatizzata.

⁵³³ Mutamento a vista sicuramente molto suggestivo.

⁵³⁴ *Gittarru* «Гитмappy» viene riportata nel testo con la lettera maiuscola.

Entra SILVIO, si congratula con Arlecchino per essere diventato Re, gli manda il permesso di sposare Diana. Arlecchino li sposa e li manda via. Corallina⁵³⁵ ricorda ad Arlecchino la promessa che ha fatto di prenderla in moglie. Arlecchino si scusa dicendo che adesso è Re e non può mantenerla. Pietro D'Abano che ha assistito a tutto la scena da vicino, minaccia Arlecchino di trasformarlo in orso se non manterrà la parola data a Corallina. Arlecchino spaventato dà la mano a Corallina e quando stanno per andare via entra Smeraldina che lo rimprovera per la sua infedeltà; minaccia Corallina; dopo la lite fra le donne Arlecchino vorrebbe abbracciare Smeraldina ma Pietro D'Abano lo tramuta in un orso e esce. Smeraldina infuriata esce con l'intensione di vendicarsi. Corallina spaventata va via. Arlecchino rimane molto stupito, non capisce perché tutti se ne siano andati. Entra Brighella, pensando che sia un vero orso urla e corre via. Arriva Silvio, lo vede, crede che sia un vero orso e va via; Arlecchino decide di seguirlo.

SMERALDINA ascolta il Dottore che le racconta di un nuovo orso che crea scompiglio; lei ordina di catturare Pietro D'Abano, perché è stato lui a creare l'orso, dice che deve essere decapitato e esce. Il Dottore la segue per eseguire gli ordini. Pietro D'Abano ha sentito, vuole ingannare tutti, vede Arlecchino e lo trasforma in se stesso, perché desidera che Smeraldina, convinta che fosse lui, lo decapiti; e esce. Arlecchino riflette sull'accaduto. Nel mentre entra il Dottore con i soldati, pensa che Arlecchino sia Pietro D'Abano lo catturano e lo portano in prigione.

IL TEATRO MOSTRA UNA SALA.

Entra SMERALDINA pensando a Pietro D'Abano e al suo amore. In quel momento entra il Dottore annuncia di aver catturato Pietro D'Abano. Lei ordina che venga impiccato. Il Dottore esce per eseguire gli ordini. Smeraldina vuole chiedere il parere di tutto l'Ade e di tutti gli spiriti. Fa i riti necessari, arriva uno spirito e le dice che Plutone non vuole che Pietro D'Abano venga ucciso; e esce. Smeraldina continua con le sue magie e arriva Amore con la sua intima amica Gelosia. Smeraldina afferma di aver invocato soltanto Amore, Gelosia risponde che lei e Amore sono inseparabili. Amore dice a Smeraldina che non può aiutarla, deve chiedere l'intervento di Nettuno; poi Amore va via. Smeraldina segue il suo consiglio; appare Nettuno, dice di non poterla aiutare. Dopo si ributta in mare. Smeraldina continua il suo rituale, compare Plutone con Proserpina, che prende le parti di Smeraldina contro i desideri di suo marito. Le promette di commissionare a Vulcano una freccia con la quale Cupido colpirà Arlecchino così da farlo innamorare di lei. Proserpina e suo marito scompaiono. Smeraldina felice rimane; vede un'aquila volare portando una lettera fra gli artigli, Smeraldina la legge e apprende che a breve possederà il suo amato. L'aquila vola via e Smeraldina esce.

IL TEATRO MOSTRA LA FUCINA DI VULCANO.

*VULCANO dice ai suoi ciclopi di terminare quella freccia commissionata da Proserpina. Quelli lavorano. Giunge uno spirito per eseguire gli ordini di Proserpina e prelevare la freccia. Vulcano gliela consegna e
così finisce il secondo atto.*

⁵³⁵ Non è chiaro il momento in cui entra in scena il personaggio.

ATTO TERZO.

Entra il DOTTORE e dice ad Arlecchino che deve arrestare Pietro D'Abano perché è evaso dalla prigione, vuole ricevere l'ordine di poterlo prelevare dalla sua abitazione. Gli ordina di rimanere di guardia davanti alla casa; così lui può entrare dal portone che dà sull'orto insieme ai soldati. Arlecchino promette al Dottore di eseguire gli ordini. Il Dottore esce. Arlecchino fa molti lazzi divertenti con un cerchio⁵³⁶ che può immobilizzare tutto ciò che si muove⁵³⁷.

IL TEATRO MOSTRA UNA CAMERA.

PIETRO D'Abano finge di dormire appoggiato ad un tavolo. Entra il Dottore con Arlecchino e i soldati per catturarlo; per questo ci sono molti lazzi; riescono a prendere Pietro D'Abano, stanno per portarlo via quando arriva un drago. Tutti si spaventano e scappano.

IL TEATRO MOSTRA IL TRIBUNALE.

Il Dottore e Pantalone dicono a Pietro D'Abano di prepararsi alla morte, perché nonostante gli ostacoli Smeraldina sposerà Arlecchino. D'Abano li minaccia; loro ridono. D'Abano fa scomparire il giudice e tutti scappano.

IL TEATRO MOSTRA UNA CITTÀ.

SMERALDINA entra minacciando tutti, costringe Corallina a sposare Brighella. Corallina acconsente anche se con qualche perplessità. Smeraldina ordina a Brighella di chiamare Arlecchino. Brighella e Corallina eseguono l'ordine. Smeraldina rivela di possedere ancora la freccia regalatagli da Vulcano, se Arlecchino la rifiuterà nuovamente sarà costretta a provarla. Entra Arlecchino. Lei gli chiede di amarla, lui si rifiuta. Lei lo tocca con la freccia. Arlecchino viene pervaso all'istante dall'amore. Le porge la mano. Entra D'Abano che ha visto tutto, dice a Smeraldina che è vivo nonostante tutti i suoi tentativi e la disturberà per sempre, sarà il suo incubo. Smeraldina ride, abbraccia Arlecchino e esce. D'Abano disperato supplica tutto l'Ade di soccorrerlo. Tutto il teatro rimane al buio. D'Abano esce.

Entrano SILVIO e Diana, sorpresi dell'oscurità improvvisa; dicono di volersi divertire alle nozze di Smeraldina. Arrivano molti spiriti che con svariati lazzi spaventano gli innamorati. Alla fine tornano tutti sulla scena. Smeraldina fa tornare di nuovo la luce. Rassicura tutti dicendo di non aver paura, conferma tutte le unioni e così con molta gioia

finisce la Commedia.

⁵³⁶ *Igruški smešnyà s odnim krugom «Игрушки смешныя съ однимъ кругомъ».*

⁵³⁷ Non viene specificato cosa o chi rimanga immobile sulla scena.

4.13 *Le disgrazie di Pantalone e Arlecchino finto corriere, poi anche barbiere alla moda*

La commedia *Le disgrazie di Pantalone e Arlecchino finto corriere, poi anche barbiere alla moda* venne rappresentata a San Pietroburgo nel 1734 dalla seconda compagnia di comici. Non sono ancora stati trovati scenari simili nei repertori degli attori italiani. Anche nel rendiconto amministrativo di Giuseppe Avolio non sono presenti indicazioni riferibili all'allestimento del lavoro.

La commedia ci offre un esempio perfetto del tipo di comicità utilizzato dai comici dell'Arte in Russia. Un vortice multicolore di travestimenti e lazzi scorreva rapidamente nei tre atti verso l'agognato lieto fine. Il servitore astuto Brighella, interpretato da Domenico Zanardi, oltre ad organizzare i numerosi scherzi ai danni dei vecchi, partecipava direttamente alle burle. L'attore compariva sul palcoscenico vestito da garzone di farmacia⁵³⁸, da finta moglie di Pantalone⁵³⁹ e da giudeo⁵⁴⁰.

Ferdinando Colombo plausibilmente vestiva la maschera di Arlecchino. Il servo sciocco come di consueto si esibiva in numerosi lazzi fisici. Serviva di tutto punto Pantalone per ricever il permesso di sposare Smeraldina⁵⁴¹, si presentava vestito da garzone di farmacia per fingere di curare il vecchio⁵⁴², da corriere per consegnare una lettera allo stesso⁵⁴³, da neonato⁵⁴⁴ e da barbiere⁵⁴⁵. Venivano anche esaltate le battute pungenti di Arlecchino. Per sottolineare la sua rabbia il personaggio intimava agli astanti di andarsene perché era arrabbiato, la battuta è riportata nello scenario per esteso⁵⁴⁶, caso raro. Nel tentativo di raggiungere la camera di Smeraldina Arlecchino veniva colpito da Pantalone e urlava «sono morto»⁵⁴⁷.

Smeraldina era interpretata da Adriana Sacco. Come di consueto Pantalone impediva alla servetta di sposare il suo amato Arlecchino. I due amanti sul palcoscenico si sussurravano dolci parole d'amore⁵⁴⁸ e si scambiavano ambigui giochi di parole⁵⁴⁹. Il vecchio diventava il bersaglio delle sfuriate di Smeraldina⁵⁵⁰.

Pantalone, interpretato da Antonio Fioretti, veniva sbeffeggiato dai due servitori lungo tutta la durata dei tre atti. Il vecchio desiderava sposare la giovane Diana, concedendo in cambio la figlia Aurelia al Dottore. Viene fatto anche un riferimento al mestiere di commerciante del vecchio e alle sue origini veneziane⁵⁵¹.

⁵³⁸ A. I.

⁵³⁹ A. II, s. 2.

⁵⁴⁰ A. III.

⁵⁴¹ A. I.

⁵⁴² *Ibid.*

⁵⁴³ A. II, s. 1.

⁵⁴⁴ A. II, s. 2.

⁵⁴⁵ A. III.

⁵⁴⁶ A. I.

⁵⁴⁷ *Ibid.*

⁵⁴⁸ *Ibid.*

⁵⁴⁹ A. II, s. 2.

⁵⁵⁰ *Ibid.*

⁵⁵¹ A. II, s. 1.

Il Dottore era impersonato da Giovanni Camillo Canzachi. Oltre a vestire la maschera del vecchio, l'attore interpretava anche il maestro di lingua francese. L'attore era infatti specializzato nei ruoli francesi. La supposizione è avvalorata dal fatto che il Dottore non era presente nella scena in questione, Canzachi poteva interpretare il francese⁵⁵².

Geronimo Ferrari interpretava Silvio. L'innamorato pur di sposare Aurelia era disposto a travestirsi da medico per mettere Pantalone in cattiva luce agli occhi del Dottore⁵⁵³. Per concludere l'inganno e vivere finalmente felice con la moglie vestiva anche i panni di un maestro di spada⁵⁵⁴.

Lo stesso faceva Odoardo, interpretato da Francesco Ermano o Giovanni Porazizi. L'innamorato si travestiva da farmacista per consegnare i farmaci lassativi al vecchio⁵⁵⁵ e da maestro di spada per coronare il suo sogno d'amore⁵⁵⁶.

Se non vi sono dubbi sull'effetto comico causato dai numerosi travestimenti, non è dato sapere se anche i giochi di parole e i doppi sensi venissero compresi e apprezzati dagli spettatori russi. Probabilmente la lingua non permetteva al pubblico di cogliere appieno le sfumature mordaci degli scambi dei *performers*.

Le disgrazie di Pantalone e Arlecchino finto corriere, poi anche barbiere alla moda

Commedia italiana

andata in scena a San Pietroburgo

Nel 1734.

RIASSUNTO DI TUTTA LA COMMEDIA.

Pantalone padre di Aurelia dà la figlia in sposa al Dottore; in cambio chiede per sé la figlia di lui Diana. Questo costringe le ragazze e i loro Innamorati a chiedere aiuto a Brighella, che riesce ad ingannare i vecchi e a soddisfare gli innamorati. Il modo in cui tutto questo si compirà lo vedrete nella commedia.

PERSONAGGI.

PANTALONE, padre di Aurelia.

AURELIA, figlia di Pantalone.

DOTTORE, padre di Diana.

DIANA, figlia del Dottore.

SILVIO

e

ODOARDO – amici.

SMERALDINA, servitrice di Aurelia.

BRIGHELLA, inventore di inganni.

⁵⁵² A. II, s. 2.

⁵⁵³ A. I.

⁵⁵⁴ A. III.

⁵⁵⁵ *Ibid.*

⁵⁵⁶ A. III.

ARLECCHINO, servo comune.

*L'azione si svolge a Mediolanum*⁵⁵⁷.

ATTO PRIMO.

IL TEATRO MOSTRA UNA CITTÀ.

Escono due VECCHI; si scambiano segni d'amicizia, Pantalone chiede al Dottore sua figlia Diana in sposa. Il Dottore gliela promette in cambio di sua figlia Aurelia, che lui vuole come moglie. Si accordano di non chiedere nessuna dote. Il Dottore esce per qualche bisogno. Pantalone rimane; arriva Arlecchino di fretta, quando vede Pantalone lo serve di tutto punto, gli sussurra parole dolci, lo fa sedere e gli porta un po' di vino; dopo molti scherzi gli chiede di concedergli Smeraldina. Pantalone gli rifiuta il permesso. Arlecchino infuriato, lo minaccia. Il vecchio vuole picchiare Arlecchino e entrambi i personaggi escono.

Entrano gli INNAMORATI e confessano a Brighella la loro passione per Diana e Aurelia, che vorrebbero prendere in mogli, ma i padri delle fanciulle hanno negato loro il consenso. Per questo chiedono aiuto a Brighella per la loro impresa. Brighella acconsente, a patto che le loro amanti vogliano la stessa cosa. Gli innamorati rispondono che le ragazze non desiderano altro che quello; per provarglielo chiamano Diana e Aurelia; che però fanno saper agli innamorati le intenzioni dei loro padri e la loro disperazione. Brighella promette di aiutarle e di impedire i propositi dei vecchi. Tutti promettono grandi ricompense se riuscirà nell'impresa. Nel mentre arriva Arlecchino, gridando che devono seguirlo. Gli chiedono tutti il perché; Arlecchino dopo tutti quei discorsi, senza spiegare le ragioni della sua richiesta dice: andate via tutti perché sono arrabbiato⁵⁵⁸. Brighella bisbiglia all'orecchio degli innamorati, e delle amanti, di andar via, vuole parlare con lui da solo. Loro escono. Brighella chiede ad Arlecchino perché è così arrabbiato. Arlecchino gli racconta cosa è accaduto con Pantalone che non gli permette di sposare Smeraldina. Brighella promette che se lo aiuterà a servire gli innamorati Smeraldina sarà sua, se anche lei lo ama. Arlecchino promette di fare tutto ciò che vorrà e per dimostrare che Smeraldina lo ama la chiama. Arriva Smeraldina, sussurra dolci parole a Arlecchino e conferma tutto davanti a Brighella, che conferma il suo intento di aiutarli e chiede a Smeraldina di aiutarlo ad ingannare i vecchi. Lei promette; si parlano all'orecchio e escono.

Entra PANTALONE dicendo al Dottore che è assolutamente pronto a tener fede alla promessa fatta e a sposare Diana. Il Dottore è soddisfatto, tra poco avrà Aurelia in moglie, bussa al suo portone. Esce Diana; il Dottore le ordina di dare la mano a Pantalone. Lei si rifiuta, ma è costretta fingere di volerlo fare. Nel mentre arriva Silvio vestito da medico. Comincia a sgridare Pantalone, perché è uscito senza il suo permesso e considerando che la sua malattia è di carattere venereo, deve stare attento al freddo. Pantalone, convinto dell'assurdità delle cose che sta dicendo, afferma di non aver nessuna malattia, che il medico si inganna. Il medico afferma il contrario. Diana si finge sconcertata. Il Dottore, che ha sentito tutto, è dubbioso. Pantalone dice al medico che è soltanto un truffatore sfaccendato e che lui non ha niente. Il medico

⁵⁵⁷ *Mediolane «Медиолане»*, non è dato sapere per quale ragione non venga riportato il nome Milano.

⁵⁵⁸ Il discorso diretto non viene indicato in maiuscolo come di consueto.

insiste e promette di tornare subito con qualche rimedio lassativo. Pantalone furente lo caccia. Il vecchio cerca di convincere il Dottore e Diana che è tutto un imbroglio. Fanno la pace. Ma quando vuole dare la mano di Diana arriva Odoardo vestito da Farmacista, dice a Pantalone che gli ha portato il lassativo che il medico gli ha ordinato di prendere. Pantalone ha perso la pazienza e manda via il falso Farmacista e deve rassicurare nuovamente il Dottore che vuole sposare Diana, ma arrivano Arlecchino e Brighella vestiti da garzoni di farmacia, fanno un lazzo divertente volendo curare per forza Pantalone, il Dottore sconcertato va via con la figlia. Pantalone infuriato si azzuffa con Arlecchino e Brighella. Brighella va via. Pantalone entra in casa sua. Arlecchino dice di voler entrare dalla finestra per parlare con Smeraldina. Va a cercare una scala; torna e sale; per il rumore esce Pantalone; gli spara con la pistola. Arlecchino cade urlando: sono morto, Pantalone persuaso d'averlo ucciso scende per nascondarlo, teme che arrivi una pattuglia; dopo molti lazzi si conclude il primo atto.

ATTO SECONDO.

Entrano gli Innamorati ringraziando Brighella per aver impedito le nozze organizzate dai vecchi. Gli chiedono di continuare a farlo. Brighella promette per la seconda volta che farà di tutto per soddisfarli. Riferisce di aver visto Pantalone e il Dottore in ufficio, a firmare il contratto di matrimonio, e che si sono accordati di organizzare la festa di nozze da Pantalone, il quale ha ordinato che gli venga portato qualche maestro di lingua francese, perché vuole studiarla e farla studiare alla moglie. Gli Innamorati dopo aver appreso la novità sono disperati. Brighella li rincuora bisbigliandogli qualcosa all'orecchio poi li manda via. Fa la stessa cosa con Arlecchino, per quanto riguarda la faccenda con Smeraldina, escono tutti.

PANTALONE entra con il contratto di matrimonio firmato dal lui e dal Dottore, dice che adesso potrà portare Diana a casa sua è felice di poterla portare a casa. La chiama. Diana arriva, le comunica la decisione irremovibile. Diana è affranta, ma non può disobbedire, dice a Pantalone che è pronta ad eseguire gli ordini. Arriva Arlecchino vestito da corriere, con una lettera per Pantalone, dopo molti lazzi divertenti gliela consegna; Pantalone apre la lettera e dice che è un certo Cassandro a spedirgliela, gli annuncia che tutti i suoi creditori hanno fermato le sue merci a Venezia e hanno cacciato sua moglie e i suoi figli. Sentendo ciò Diana finge di essere molto arrabbiata. Pantalone afferma che la lettera è falsa, lui non ha nessuna moglie e nessun figlio. Arlecchino sostiene il contrario, dice di aver visto, come testimone, tutto quello che succedeva a Venezia e che la moglie è già in viaggio e tra poco arriverà. Fanno molti giochi e il falso corriere esce. Pantalone cerca di giustificarsi con Diana, poi porta la ragazza a casa sua.

IL TEATRO MOSTRA UNA CAMERA.

AURELIA parla con Smeraldina del suo amore per Odoardo e della crudeltà del padre che vuole farla sposare per forza con quel vecchio. Smeraldina le racconta della sua passione per Arlecchino, si consolano. Si sente Pantalone, Aurelia per non farsi vedere va via. Smeraldina rimane. Pantalone entra e comunica a Smeraldina delle nozze. Lei crede che stia parlando delle sue nozze con Arlecchino è molto felice.

C'è un ambiguo gioco di parole fra loro⁵⁵⁹ e alla fine Pantalone le dice direttamente che lui si sposerà con Diana a breve. Smeraldina è triste per essersi ingannata, chiede di potersi licenziare⁵⁶⁰. Pantalone si rifiuta dice che lei non ha lavorato fino al periodo pattuito. Smeraldina furibonda comincia a sgridarlo. Nel frattempo arriva Diana, vedendo che Smeraldina litiga con Pantalone comincia anche lei a sgridarla, come se fosse la padrona. Smeraldina sorride, non ascolta i rimproveri, sbeffeggia Diana, con il cuore gonfio di rabbia svanisce. Pantalone per consolarla promette di cacciare Smeraldina. Smeraldina torna e dice che è arrivato un tizio, un maestro di lingua, Pantalone ordina di farlo entrare. Arriva il maestro francese⁵⁶¹ comincia a far molti complimenti a Pantalone. Quando vuole farli a Diana Pantalone per la gelosia glielo impedisce. Il maestro comincia ad insegnare. Nel mentre torna Smeraldina dicendo che un francese vorrebbe parlare con lui. Il maestro risponde prontamente di portare il francese. Smeraldina va. Arriva il Francese e comincia, secondo la tradizione, a fare complimenti a tutta la compagnia. Pantalone si arrabbia. Torna Smeraldina annunciando che è arrivato un altro francese e anche lui vuole entrare. Il maestro dice di far entrare anche il terzo. Il terzo Francese entra. Pantalone è infuriato, vuole difendere Diana dai francesi. Poi arriva di nuovo Smeraldina annunciando che dodici francesi sono arrivati per vedere il maestro. Pantalone ordina di cacciarlo assieme a tutti i suoi amici maledicendo la loro eccessiva gentilezza. Entra Aurelia, dice al padre che davanti al portone c'è una donna con molti bambini che vuole parlare con lui, dice che se non la lasceranno entrare lo farà ugualmente senza permesso. Diana finge di essere gelosa. Nel mentre entra Brighella vestito da donna. Chiama Pantalone marito traditore infedele, disgraziato, lo accusa di averla lasciata sola con tanti bambini. Pantalone nega tutto apostrofandola come una truffatrice sfaccendata. La finta moglie promette di provare tutto, torna portando con se tutti i bambini, che vedendo Pantalone cominciano a chiamarlo papà. Pantalone infuriato corre via, ma i bambini lo seguono. Brighella dice che il bambino più piccolo è ancora in fasce, vuol farglielo vedere. Diana finge di essere furiosa. Pantalone cerca di placarla di convincerla della sua innocenza. Brighella porta Arlecchino in fasce, quando vede Pantalone comincia a chiamarlo papà. Accade un lazzo divertente. Diana arrabbiata esce. Arlecchino chiede del paparino. Smeraldina esce. Si susseguono molti lazzi; dopo i quali

si conclude il secondo atto.

ATTO TERZO.

Gli Innamorati entrano ridendo con Brighella e Arlecchino dello scherzo fatto al vecchio. Brighella dice di voler portare a compimento la sua promessa, chiama Diana, Aurelia e Smeraldina, gli spiega cosa devono fare. Quelle al culmine della

⁵⁵⁹ *Igruška dvoemyslennâ v rečah meždû eû «Лерушка двоемысленная въ речахъ между ею».*

⁵⁶⁰ *Otpusku «Отпуску»*, non è chiaro se la servitrice chieda di potersi licenziare o di avere un periodo di riposo dal lavoro, oggi il termine viene utilizzato per indicare un periodo di riposo dal lavoro, al tempo indicava anche il licenziamento; cfr. Dal, *Tolkovji slovar scivogo Velikorusskago jazika*, cit., vol. II, col. 1941-1942.

⁵⁶¹ Probabilmente il ruolo del francese era affidato a Giovanni Camillo Canzachi, specializzato nel ruolo di Monsieur Appetit.

felicità danno le mani ai loro innamorati. Dopo Brighella dice a Silvio di portare Diana a casa di Pantalone e gli sussurra qualcosa all'orecchio. Silvio promette di eseguirlo e esce. Brighella fa lo stesso con Odoardo e Arlecchino e poi li conduce con le loro mogli dal Dottore e va da Pantalone.

I vecchi entrano felici per aver risolto la faccenda di Pantalone, ingiustamente accusato per errore; per concludere le loro faccende Pantalone comincia a bussare alla sua porta. Risponde Brighella vestito da giudeo⁵⁶², chiedendo cosa desideri. Pantalone stupito chiede cosa ci faccia in casa sua. Dopo molti scherzi, Brighella risponde di essere a casa sua, l'ha comprata da un gitano che vive là davanti e indica la casa del Dottore. Poi si nasconde. Il Dottore è molto sorpreso che in casa sua vivano degli zingari, comincia a bussare al suo portone. Esce Smeraldina, dopo molti scherzi, dice di aver comprato la casa da un maestro di spada che vive là davanti, indica la casa di Pantalone e si nasconde. I vecchi iniziano a bussare alla porta di Pantalone. Esce Silvio vestito da maestro di spada, dopo molte cerimonie, dice di voler insegnare a Pantalone come si duella con la spada; dopo molti lazzi, racconta di aver comprato quella casa da un parrucchiere che vive là, indica la casa del Dottore e va via. I vecchi, curiosi di sapere come finirà, bussano a casa del Dottore. Esce Odoardo con diverse parrucche, comincia a provarle sulla testa di Pantalone, ma nessuna parrucca gli cade ben, gli consiglia di radersi i capelli e chiama Arlecchino, che esce vestito da barbiere per rasare i capelli a Pantalone facendo molti scherzi divertenti. Alla fine Pantalone non resiste e si getta con il pugnale contro Arlecchino. Intervengono gli Innamorati. I vecchi chiedono cosa hanno fatto alle loro case. Rispondono che abitano là con le loro mogli. I vecchi vorrebbero essere cattivi, ma quando comprendono che non possono fare niente si placano e con un matrimonio triplice

si conclude la commedia.

4.14 Il Dottore dai due volti

La commedia *Il Dottore dai due volti* era stata allestita a San Pietroburgo nel 1734 dalla seconda compagnia di attori italiani. Non è ancora stato trovato uno scenario simile nel repertorio degli attori fuori dalla Russia. Anche nel manoscritto di Avolio non è possibile rintracciare riferimenti specifici in merito all'allestimento della pièce.

La trama della commedia era incentrata esclusivamente sull'abilità dell'attore che interpretava Arlecchino, Ferdinando Colombo riusciva a triplicarsi sulla scena, interpretando il servitore, il finto dottore e suo fratello Margherito. I tratti dei tre personaggi dovevano essere ben distinguibili, per fare in modo che l'espedito riuscisse ad ingannare Pantalone e divertire gli spettatori. Arlecchino doveva dar prova di una notevole prontezza fisica, si arrampicava più volte sulla finestra della casa del vecchio

⁵⁶² *Žida* «Жуда», di religione ebraica, termine utilizzato in senso dispregiativo; cfr. Dal, *Tolkovji slovar scivogo Velikoruskago jazika*, cit., vol. I, col. 1345.

e riusciva ad ingannarlo mostrandosi con due distinti volti contemporaneamente⁵⁶³. L'attore doveva anche avere la battuta pronta per creare dei buffi equivoci come quello dell'accerchiamento della città dalle mura⁵⁶⁴. La superbia del servitore veniva smontata dalle percosse di Aurelia⁵⁶⁵. Arlecchino come ricompensa per i servizi riceveva in moglie Smeraldina.

La Smeraldina Adriana Sacco smetteva i panni di servetta per vestire quelli della zia di Diana. Il personaggio, oltre al nome, manteneva fundamentalmente invariate le sue funzioni nello svolgimento della commedia. La zia Smeraldina si prestava ad aiutare gli innamorati e Arlecchino per far sposare Diana con Silvio. Il personaggio non compare molto in scena.

Brighella, interpretato da Domenico Zanardi, contrariamente a quanto accadeva di solito nelle commedie russe, non aiutava gli innamorati a sposare le loro amate, ma assisteva il suo vecchio padrone il Dottore. L'astuzia del servitore rimaneva inalterata e con ogni mezzo tentava di mettere in guardia Pantalone dall'inganno architettato da Arlecchino. Nel terzo atto per far comprendere al servo sciocco di aver compreso il suo inganno, si presentava in scena vestito a sua volta da medico.

Pantalone era interpretato da Antonio Fioretti. Come di consueto il vecchio pianificava il matrimonio della figlia con il Dottore, premurandosi di fargli firmare un contratto. Il personaggio veniva ingannato e deriso da Arlecchino che alla fine riusciva a mandare a monte il matrimonio programmato.

Camillo Canzachi nel ruolo del Dottore non compariva molto in scena. Il personaggio del vecchio manteneva inalterate le sue caratteristiche precipue, come la passione per le ragazze giovani.

Silvio, interpretato da Geronimo Ferrari, pur di sposarsi con Diana si travestiva da medico per permettere ad Arlecchino di prendersi gioco di Pantalone. Grazie all'aiuto del servitore l'innamorato riusciva alla fine a sposare la sua amata.

Il personaggio di Odoardo, impersonato da Francesco Ermano o Giovanni Pazzisi, non compariva molto sul palcoscenico, ma riusciva comunque a dimostrare la sua fedeltà all'innamorata Aurelia e a sposarla.

Le attrici che interpretavano Diana e Aurelia, Antonia e Libera Sacco, mantenevano inalterate le prerogative dei loro personaggi. L'innamorata Aurelia era connotata da un'insolita violenza, per gelosia arrivava a picchiare Silvio, Odoardo e Arlecchino, temendo che il fidanzato la tradisse con Diana. Diana per sottrarsi alle nozze con il vecchio Dottore si fingeva invece malata, per far così entrare Arlecchino in casa sua e sposarsi con Silvio.

Il Dottore dai due volti
Commedia italiana andata in scena a San Pietroburgo
nel 1734.

RIASSUNTO DI TUTTA LA COMMEDIA.

⁵⁶³ A. III.

⁵⁶⁴ A. I.

⁵⁶⁵ A. II.

Il Dottore, dopo aver preso accordi per lettera, arriva a Milano per sposare Diana, figlia di Pantalone. Ciò costringe Silvio, innamorato di lei, ad accordarsi con la fidanzata per travestire Arlecchino da Dottore. Il seguito lo vedremo nella commedia.

PERSONAGGI.

PANTALONE, padre di Diana.

DIANA, sua figlia.

SMERALDINA, zia di lei.

DOTTORE.

BRIGHELLA, suo servitore.

SILVIO,

ODOARDO – amici.

AURELIA, innamorata di Odoardo.

ARLECCHINO, servitore di Silvio.

L'azione si svolge a Mediolanum⁵⁶⁶.

ATTO PRIMO⁵⁶⁷.

Entra SILVIO dicendo all'amico Odoardo della sua passione per Diana, la quale è stata mandata, da suo padre Pantalone, dalla zia Smeraldina con l'ordine di non parlare con nessuno. Odoardo gli promette di aiutarlo e gli racconta del suo amore per Aurelia. Silvio trova un guanto e lo raccoglie. Nel mentre arriva Arlecchino, grida che tutta la città è assediata. Gli innamorati gli chiedono da chi è assediata? Arlecchino risponde che la città è circondata dalle mura⁵⁶⁸, poi vede il guanto nella mano di Silvio, dice che quel guanto gli appartiene, dice che Silvio avrebbe dovuto aspettare che lui gli mandasse il suo ambasciatore⁵⁶⁹. Silvio non comprende nulla. Arlecchino gli dice, che per strada ha incontrato Diana, che era con Smeraldina, e che gli ha dato il guanto per consegnarlo a Silvio, e l'ha fatto senza che Smeraldina lo vedesse. Silvio è molto contento, e dice che deve consegnargli il guanto. Arlecchino pensa che quel guanto che tiene in mano Silvio, sia proprio lo stesso guanto, e inizia a ridere. Ma poi lo osserva con più attenzione, comprende che non è lo stesso, e inizia a cercarlo; poi lo trova e lo consegna a Silvio, che lo bacia, dentro ci trova una piccola lettera, nella quale lei gli suggerisce di vestirsi da Dottore, così potranno incontrarsi. Silvio e Odoardo convincono Arlecchino a vestirsi da Dottore. Arlecchino prima è reticente, ma poi acconsente e tutti escono.

Entra il DOTTORE dicendo a Brighella che è arrivato a Mediolanum, per sposare la figlia di Pantalone, con il quale si è accordato per lettera. Brighella risponde, che lui sa, dove abita Pantalone, e bussa alla sua porta. Pantalone esce con la faccia sospettosa, perché ha molti nemici, gridando: AL FUCILE⁵⁷⁰; dopo, alla finestra,

⁵⁶⁶ Il nome della città lombarda è sempre indicato alla maniera antica come Mediolanum e non Milano.

⁵⁶⁷ Nello scenario non viene fornita nessuna indicazione scenografica.

⁵⁶⁸ Gioco di parole in lingua russa, *okružat* «окружам» significa sia “assediare” che “circondare”; cfr. Dal, *Tolkovji slovar scivogo Velikoruskago jazika*, cit., vol. II, col. 1728.

⁵⁶⁹ Probabilmente Arlecchino si riferisce alla raccolta di un guanto di sfida.

⁵⁷⁰ La battuta del personaggio è riportata in maiuscolo nel testo.

chiede chi è? E non crede a due sconosciuti, dopo molte domande, prende la lettera che gli consegna il Dottore; inizia a leggerla; poi lo riconosce come suo futuro genero; gli chiede perdono; alla fine lo abbraccia. Intanto arriva Smeraldina molto spaventata, e dice che Diana era al mercato, dove due uomini stavano litigando con le pistole in mano, e che uno ha ferito sua figlia... Pantalone interviene durante il racconto, e chiede se la figlia è solo ferita o è stata uccisa; Smeraldina gli risponde di no; ma è mezza morta di paura, e va via. Pantalone e il Dottore sono disperati, dicono che devono chiamare un Dottore. Arriva Diana sorretta da Smeraldina. Pantalone tenta di calmarla; poi le mostra il fidanzato. Diana osservando il Dottore, domanda se è realmente quello il suo fidanzato? Pantalone risponde di sì, è veramente lui. Allora gli chiede se c'è qualche possibilità di rinunciare alla sua proposta. Pantalone le risponde di no. Allora Diana finge di sentirsi molto male, e va via. Smeraldina, il Dottore, e Brighella fanno molte domande a Pantalone, facendo lazzi, e escono. Pantalone rimane confuso; arriva Silvio vestito da medico, dice di essere un grande studioso, virtuoso dell'arte medica, e che per lui sarebbe una vera fortuna trovare una città in cui le persone si ammalano spesso, vorrebbe chiedere l'aiuto di Pantalone, al quale racconta dell'arrivo di un Dottore straniero, che fa veri miracoli. Pantalone gli domanda di condurre quel medico a casa sua, perché sua figlia è molto malata. Silvio, che ha ascoltato il suo discorso, chiama Arlecchino. Arlecchino entra, fingendo di scrivere ricette, che renderanno la vista a un sordo, e la vita a un morto. E esce; per questo avvengono molti lazzi con Pantalone. Alla fine il vecchio chiama la figlia, che esce con Smeraldina fingendosi malata. Arlecchino in modo ridicolo le chiede dei suoi sintomi, inventando delle medicine buffe. Dopo Pantalone gli dice che, anche lui soffre di una malattia, a causa della quale non può respirare bene. Arlecchino dice che può guarirlo velocemente, gonfiando il suo spirito dice che può dargli un po' d'aria, e con questo lazzo divertente,

finisce il primo atto.

ATTO SECONDO.

Entra BRIGHELLA pensando alle nozze del suo signore. Poi arrivano Diana e Smeraldina. Brighella vorrebbe dir loro qualcosa, ma quelle non lo ascoltano, parlano fra loro del Dottore. Intanto entra Arlecchino, che vedendo Diana, le domanda se la medicina andava bene. Diana gli dice di sentirsi meglio, ma ha fatto uno strano sogno; in cui lei era una capra e che un lupo voleva mangiarla, ma arrivava un'Aquila che la salvava. Arlecchino dice che quella capra del sogno era veramente lei, che essendo malata, è stata quasi mangiata dalla morte, rappresentata dal lupo, però è guarita grazie al suo aiuto sotto forma di Aquila. Anche Brighella gli chiede di interpretare un suo sogno, nel quale ha visto un Cavaliere, innamorato di una ragazza, che però era fidanzata con un altro, e per raggiungerla, ha fatto travestire un suo servo da Dottore. Arlecchino vede che ha utilizzato quel sogno per descrivere una situazione reale. Arlecchino gli domanda se quello che descrive è veramente un sogno o una cosa reale. Brighella risponde, che è la realtà. Arlecchino dice che gli spedirà un altro sogno, che ha fatto lui, in quel sogno il padrone di quel Dottore finto, gira per tutta la città, cercando il servitore del fidanzato per ucciderlo con la pistola. Brighella gli chiede se è una cosa vera o è un sogno e esce. Arlecchino dice alle donne

che anche lui può avere sogni quando vuole, e come vuole e esce. Diana e Smeraldina ridono di quello che ha detto quel Dottore e poi escono.

AURELIA entra parlando del suo amore per Odoardo; vedendolo uscire da casa di Diana, inizia a chiamarlo infedele e va via senza ascoltarlo. Odoardo resta, disperato. Arriva Silvio, gli dice che la sua trovata è bellissima. Odoardo gli risponde che tutto sta andando male, poi gli racconta cosa è accaduto con Aurelia. Silvio lo calma dicendogli che la gelosia della fidanzata mostra il suo grande amore, per questo andrà da lei a raccontarle tutta la verità, le bussa. Esce Aurelia. Silvio le racconta della fasulla infedeltà di Odoardo. Aurelia è infuriata, inizia a picchiarli e va via. Arlecchino, che ha visto tutto, comincia a ridere, li chiama vigliacchi, perché entrambi sono stati picchiati da una donna, dice loro che è disposto a difenderli, vendicando l'offesa subito da Aurelia, e inizia a bussarle. Esce Aurelia. Arlecchino con la voce alta si presenta come il difensore di quelle due persone che ha appena percosso. Aurelia finge di essere ubbidiente, dice che le dispiace tanto, non sapeva che quei signori avessero un difensore così bravo. Arlecchino si atteggia in modo superbo, per questo avviene un lazzo divertente; alla fine Aurelia inizia a picchiarlo e esce. Arlecchino è molto triste; gli innamorati ridono. Nel mentre Aurelia esce, e finge di mandare una lettera a un suo amante, un certo Orazio, e va via. Odoardo è molto geloso. Arlecchino ruba la lettera dalle mani del servitore che deve portarla all'amante inventato, lo picchia. Silvio promette a Odoardo di riportare la pace fra lui e la fidanzata, chiede ad Arlecchino di presentarsi ancora come Dottore, per ingannare Pantalone. Arlecchino risponde che ha smesso i panni del Dottore perché temeva di essere percosso, ma promette di indossarli nuovamente. Gli innamorati escono. Arlecchino dice che è stanco, vuole andare via; in quel momento arriva Pantalone. Arlecchino, quando quello inizia a guardarlo in modo stupito, gli dice che è il fratello del Dottore, che è stato costretto a scappare perché ha paura di lui, perché lui vuole ucciderlo. Pantalone è triste, gli dispiace che il Dottore e suo fratello siano nemici, vorrebbe aiutarli a riappacificarsi. Arlecchino finge di aver paura del fratello, dice che prima Pantalone deve parlargli. Pantalone gli dà la sua parola. Arlecchino va via, e torna vestito da Dottore. Pantalone, dopo molti convenevoli, cerca di convincerlo a perdonare suo fratello, il buon Margherito⁵⁷¹. Arlecchino, sentendo quel nome, finge di arrabbiarsi e dice al vecchio che non vuole vederlo, lui non può stare nello stesso posto con lui. Pantalone lo supplica, cerca di convincerlo. Arlecchino alla fine acconsente. Il vecchio lo ringrazia, e lo porta a casa sua. Arriva Brighella, dice di aver lasciato il suo signore al mercato. Pantalone torna, dice di aver chiuso il Dottore nella sua camera, e adesso vuole cercare il buon Margherito, fratello di lui, per presentarglielo. Brighella è molto sorpreso, vuole sapere come andrà a finire la storia. Arlecchino con i suoi indumenti esce dalla finestra, va a cercare il suo signore. Pantalone torna; è felice di incontrarlo, e gli dice di volerlo portare dal Dottore suo fratello, gli racconta quello che ha fatto. Anche lui vuole riappacificarsi, vuole condurlo a casa sua. Arlecchino finge di non credergli, dice di sapere perfettamente che suo fratello è in collera con lui. Pantalone gli dice l'opposto, lo rassicura dicendo che prima andrà lui in camera a parlargli. Arlecchino è in difficoltà, pensa a come salire nuovamente dalla finestra in camera di Pantalone. A Brighella piace

⁵⁷¹ Arlecchino doveva aver dato un nome falso a Pantalone durante la loro precedente conversazione.

che Arlecchino sia così bravo da riuscire, contemporaneamente, a essere due persone diverse, vede che Pantalone esce di casa con Arlecchino vestito da Dottore. Pantalone non vedendo più là il fratello del dottore, è dispiaciuto, si scusa con il Dottore, si domanda dove possa essere andato. Arlecchino finge di essere arrabbiato, dice che suo fratello è un furbo. Brighella vuole svelare l'inganno di Arlecchino al vecchio, ma Arlecchino comincia a picchiarlo,

e così finisce il secondo atto.

ATTO TERZO.

ARLECCHINO esce da casa di Pantalone molto in difficoltà, non sa più come portare avanti due persone contemporaneamente. Cambia vestito, nascondendo quello da dottore. Entra Pantalone, quando lo vede lo sgrida per essersene andato senza aver aspettato, gli dice che suo fratello Dottore voleva perdonarlo. Arlecchino si scusa, dice di essere andato via perché ha visto Brighella, una spia dei nemici di Pantalone. Pantalone lo perdona, vuole nuovamente portarlo da lui per presentarlo al fratello.

Entra BRIGHELLA e racconta al suo signore il Dottore della stupidità del suo amico Pantalone, dicendogli di fare attenzione al falso Dottore. Intanto entra Pantalone, il vero Dottore gli raccomanda di stare attento al falso Dottore, che si presenta come due persone distinte. Pantalone ride di loro, non gli crede, accusa Brighella di essere una spia. Il Dottore e Brighella dicono che non è vero, vogliono mostrargli le prove delle loro affermazioni. Pantalone ride, dice di voler andare a cercare il Dottore, perché ha chiuso in casa sua il buon Margherito, suo fratello, e va via.

ARLECCHINO esce nuovamente dalla finestra, indossa di nuovo i suoi vestiti da Dottore. Intanto il vecchio lo vede. Gli dice che suo fratello lo attende in camera in casa sua. Arlecchino approva, dice che andrà a parlarci subito. Pantalone rimane. Il Dottore e Brighella tornano, dicono che il Dottore e il buon Margherito sono una sola persona. Pantalone non gli crede, e chiama il Dottore fasullo. Arlecchino da Dottore si affaccia alla finestra, dice a Pantalone che non è possibile fare niente con suo fratello, perché lui non può essere cambiato, non possono stare insieme nello stesso posto, vuole mandarlo via, non vuole più vederlo. Il vero Dottore e Brighella dicono a Pantalone di chiamare il buon Margherito, che non è altro che Arlecchino con i suoi vestiti. Il Dottore e Brighella dicono a Pantalone di farli affacciare entrambi. Pantalone chiede di farlo al falso Dottore, il quale, dopo molti discorsi, dice che lo farà, però il buon Margherito dovrà stare più in basso, dalla finestra, e lui più in alto, perché suo fratello è il minore e non è uno studioso. Sono tutti d'accordo. Arlecchino finge di chiamare il buon Margherito, e con un lazzo si mostra con due volti, e si nasconde. Pantalone dice al vero Dottore e a Brighella che sono due fanulloni, i due si vergognano e vanno via. Intanto arriva Arlecchino, e dice a Pantalone, che non vuole più vedere suo fratello, lui deve mandarlo via. Pantalone entra da lui, vuole assecondare il finto Dottore. Arlecchino cambia nuovamente vestito e rientra dalla finestra. Brighella, che con il Dottore ha visto tutto, prende il vestito del finto dottore e lo indossa. Intanto Pantalone esce con Arlecchino nei panni del buon Margherito, al quale dice secondo la richiesta di suo fratello Dottore, di allontanarsi da casa sua. Brighella arriva vestito da Dottore. Arlecchino comprende di aver trovato una persona più furba di lui, vuole fuggire. Pantalone comprende tutto, vuole

ucciderlo. Ma arrivano gli innamorati a salvarlo. Raccontano tutto al vecchio. Silvio gli dice che Diana è già diventata sua moglie. Pantalone capisce che non può più fare niente. Odoardo chiama Aurelia, con la quale fa pace. E Arlecchino sposa Smeraldina

e così finisce la commedia.

4.15 La disputa sulla nobiltà fra Eularia, vedova stravagante e Pantalone, mercante attaccabrighe, ovvero il marchese di Alta Polvere

I caratteri gotici utilizzati per i frontespizi delle commedie del 1735 sono molto diversi rispetto a quelli del biennio precedente. Un'evoluzione dello stile e una maggiore attenzione alla grafica dimostrano nell'editore una cura maggiore per la qualità delle stampe.

La commedia venne rappresentata a San Pietroburgo dalla terza compagnia di attori italiani, nel 1735. Dal titolo originale dello scenario (*Spor o Šlâhetstv meždû Eulariû vdovoû sumozborodnoû i Pantalonom kupcom sporlivym ili marki d'Alta Polvere*)⁵⁷² emergono dati interessanti; il termine *šlâhetstv* (*иляхетствъ*) è di origine polacca, indica un nobile di provenienza non russa, ed è utilizzato con accezione dispregiativa⁵⁷³. Il casato del marchese, come già era accaduto ne *Il munifico marchese guascone*, è riportato con la lettera minuscola in tutta la *pièce*. Contrariamente alla commedia del 1734, il traduttore sembra aver tradotto più accuratamente il nome, divide il cognome correttamente (*д'Алта полвере*), ma non riporta in maiuscolo la seconda parte.

I periodi dello scenario a stampa sono molto lunghi e complessi, la struttura di partenza sicuramente non è di origine russa. La lettura del materiale non risultava scorrevole.

Della commedia esiste anche la versione in lingua tedesca, finora non segnalata da nessun studioso: *Die Händel des vermehnten Adels zwischen Eularia einer eindilbischen Wittwe und Pantalon einem grillensöpfigen Haussmann oder der Marquis von Altapolvere*. Lo scenario è rilegato nel volume conservato presso la Biblioteca dell'Accademie delle Scienze di San Pietroburgo contenente tutte le commedie e gli intermezzi in lingua tedesca⁵⁷⁴. Per confrontare le due versioni, verranno fornite di seguito le traduzioni integrali di entrambi gli scenari, prima quello in russo e di seguito quello in tedesco. Nella stampa in tedesco i nomi dei personaggi non vengono indicati in maiuscolo per indicarne l'entrata in scena.

Non è stata trovata nessuna commedia simile a quella stampata a San Pietroburgo. Anche nel rendiconto amministrativo di Avolio non sono fornite indicazioni in marito ad un possibile allestimento da parte della terza compagnia.

⁵⁷² *Споръ о иляхетствъ между Эулариею вдовою сумозбородною и Панталонемъ купцомъ спорливымъ или марки д'Алта полвере.*

⁵⁷³ Cfr. Dal, *Tolkovji slovar scivogo Velikoruskago jazika*, cit., vol. IV, col. 1455.

⁵⁷⁴ *BAN*, coll. 7735 g., 4935. R., n. 33-1, pp. 141-149.

Il personaggio di Arlecchino era interpretato da Antonio Costantini. Il servitore, come di consueto, si lamentava di avere un padrone che gli dava poco cibo⁵⁷⁵. Anche il finto coraggio veniva esibito dall'attore in più occasioni, riuscendo soltanto a rendersi ancora più ridicolo per la sua effettiva codardia. Il buffo duello che vedeva coinvolti i due servitori, entrambi terrorizzati, doveva suscitare molte risate fra gli spettatori⁵⁷⁶. Arlecchino veniva picchiato da Brighella e Pantalone⁵⁷⁷. Nello scenario viene anche fornita una descrizione dettagliata di uno degli innumerevoli lazzi del servitore. Per mettere in fuga gli avversari, Arlecchino entrava in scena coperto da un lungo mantello, sotto il quale sembrava nascondere un fucile. In realtà celava solamente una bottiglia⁵⁷⁸.

Il ruolo di Brighella era affidato a Domenico Zanardi. Il servo furbo aiutava come di consueto gli innamorati a sposare le loro legittime fidanzate, per riuscire a sua volta ad ottenere la mano di Colombina. Il personaggio si esibiva in scene di gelosia nei confronti dell'amata, che preferiva sposare Arlecchino nonostante la parola data⁵⁷⁹. In coppia con Arlecchino Brighella era il protagonista del ridicolo duello che si concludeva con un reciproco abbraccio⁵⁸⁰.

I ruoli di Pantalone e del Dottore potevano essere affidati entrambi a Antonio Maria Piva: non è dato sapere quale dei due vecchi interpretasse l'attore e a quale collega fosse affidato l'altro ruolo.

Il ruolo della servetta Corallina era interpretato da Rosa Pontremoli.

L'identità degli attori che dovevano interpretare Celio marchese d'Alta polvere, Silvio e Odoardo non può essere confermata da nessun dato certo. Francesco Ermano, Geronimo Ferrari e Bernardo Vulcano potevano, tutti e tre vestire i panni degli innamorati essendo specializzati nel ruolo.

L'altezzosa e superba Eularia probabilmente era affidato a Maria Giovanna Casanova, specializzata nelle parti di prima donna. La vedova sul palcoscenico sbraitava furibonda, minacciava malignamente, s'insuperbiva per la corte di Celio e veniva meno alla parola data. Soltanto alla fine tornava in se e acconsentiva a sposare Silvio come promesso.

Il ruolo di Isabelle era interpretato da Elisabetta Vulcano. L'attrice, oltre ad avere il consueto atteggiamento dell'innamorata, picchiava il Marchese per aver convinto la madre dell'amato Silvio a non sposarla perché figlia di un semplice mercante⁵⁸¹. La fanciulla alla fine riusciva comunque a coronare il suo sogno d'amore con l'innamorato.

Di seguito riportiamo la traduzione dello scenario in lingua russa, a seguire quello dal tedesco. Nella versione in russo il riassunto della commedia è riportato prima della lista dei personaggi, mentre in quella in tedesco dopo. Nella lista dei personaggi in tedesco non compare il nome di Colombina, anche se nei tre atti della com-

⁵⁷⁵ A. I, s. 2.

⁵⁷⁶ A. II, s. 5.

⁵⁷⁷ *Ibid.*

⁵⁷⁸ A. I, s. 4.

⁵⁷⁹ A. I, s. 3.

⁵⁸⁰ A. II, s. 5.

⁵⁸¹ *Ibid.*

media il personaggio della servetta compare. Anche l'Oste non è indicato, il personaggio però non compare né nello scenario in lingua russa né in quello in tedesco. Il contenuto dei due scenari è sostanzialmente identico, quello in lingua russa offre al lettore una maggior dovizia di particolari.

La disputa sulla nobiltà fra Eularia, vedova scaltra e Pantalone, mercante attaccabrighe
Commedia italiana andata in scena a San Pietroburgo
nel 1735.

RIASSUNTO.

CELIO, un imbroglione che si fa chiamare marchese, trae in inganno la ricchissima vedova Eularia e la induce a rompere la promessa di far sposare il figlio Odoardo con Isabella, figlia di Pantalone. Ciò porta Pantalone e Silvio, primo innamorato di Eularia, a cercare di vendicarsi del falso marchese. Il Dottore alla fine lo riconosce per un imbroglione che gli deve 5000 rubli e lo fa arrestare. Eularia, liberata dalle sue manie di grandezza e informata della vera identità del marchese, ritorna al suo primo innamorato e mantiene la promessa fatta a Pantalone. Ciò porta alle nozze, con cui si chiude la commedia.

PERSONAGGI.

CELIO, falso Marchese d'Alta polvere.

ARLECCHINO, suo servitore.

PANTALONE, padre di Isabella.

ISABELLA, amata da Odoardo.

ODOARDO, figlio di Eularia.

EULARIA, vedova.

COLOMBINA, sua serva.

SILVIO, amante di Eularia.

BRIGHELLA, suo servitore.

DOTTORE, creditore.

Corriere.

Oste.

Servitori.

L'azione si svolge a Venezia.

ATTO PRIMO.

IL TEATRO MOSTRA UNA CITTÀ.

PANTALONE entra assicurando il Dottore che è il suo amico migliore, gli racconta che il figlio di Eularia si è innamorato di sua figlia Isabella, e gliel'avrebbe data volentieri in sposa se non avesse avuto paura della madre, convinta di essere una gran signora, si è dimenticata di essere stata sposata con un certo Orazio, un semplice mercante. Il Dottore gli consiglia di domandare aiuto al Marchese d'Alta polvere, suo protettore, che deve essere riverito sempre con molti complimenti, anche

se è solitamente un vanitoso di Guascogna e deve al Dottore cinquemila rubli. Pantalone ringrazia il Dottore e va dal Marchese, anche il Dottore esce.

Entra SILVIO dicendo a Brighella che Eularia ha mutato atteggiamento nei suoi confronti, è diventata troppo arrogante e superba, non ne conosce il motivo. Brighella, per accertarsene, comincia a bussare al suo portone. Esce Eularia. Silvio le chiede di tornare ad essere come era prima, Eularia gli risponde in modo molto arrogante, si atteggia a dama importante, non gli fornisce nessuna risposta plausibile e va via. Silvio è dispiaciuto che lei si comporti in quel modo proprio con lui; vuole conoscerne la cagione. Brighella gli promette di scoprirlo e entrambi escono.

IL TEATRO MOSTRA UNA CAMERA.

Esce Arlecchino lamentandosi del fatto che è costretto a servire un padrone che gli dà troppo lavoro e poco da mangiare. Comincia a sistemargli la parrucca⁵⁸². In quel momento entra il Marchese, domandando dove sono i suoi uomini. Arlecchino gli fa delle smorfie⁵⁸³. Il Marchese gli ordina di mettergli le scarpe. Entra un altro servitore e dice che c'è Pantalone che vuole vederlo. Il Marchese ordina di farlo entrare; il servitore con un lazzo divertente gli porta il caffè; poi con molti lazzi il Marchese si veste, ma dice di essersi dimenticato di mangiare, per questo vuole spogliarsi di nuovo; chiede che ore sono, si arrabbia con Arlecchino, vuole ucciderlo. Tutti i servitori chiedono clemenza. Lui perdona Arlecchino e finalmente è pronto. Gli riferiscono che Colombina vuole vederlo. Ordina di farla entrare. Lei dopo molte riverenze gli comunica che la sua padrona lo aspetta. Il Marchese dice a Pantalone di essere al suo servizio, ma Pantalone non è riuscito a spiegarsi, quello va via con Colombina. Arlecchino fa molti scherzi a Pantalone, come prima li ha fatti al suo signore, anche Pantalone si arrabbia e comincia a picchiarlo, poi esce con lui.

IL TEATRO MOSTRA UNA CITTÀ.

ODOARDO esce da casa di Pantalone assieme a Isabella, i giovani si promettono eterno amore, sperano di sposarsi presto. Nel mentre arriva Pantalone. Loro si inginocchiano. Il vecchio li fa alzare e dice a Odoardo che sarebbe molto contento di dargli in sposa sua figlia, ha anche firmato il certificato di consenso; ma non vuole avere niente a che fare con sua madre Eularia, lui stesso dovrà chiederle il permesso. Odoardo vuole che vada con lui, in caso sua madre si rifiutasse di andare da loro. Pantalone è sicuro che tutto andrà per il meglio. Odoardo e Isabella escono. Il vecchio rimane; arriva Colombina dalla sua signora. Pantalone vorrebbe parlare con lei; ma lei si comporta in modo arrogante e dopo diversi lazzi gli dice che se vuole parlare con la sua padrona deve avere un titolo nobiliare, solo così potrà riceverlo, va via. Pantalone la segue.

Entra il MARCHESE, seguito da Arlecchino con il parasole⁵⁸⁴, dopo molte riverenze e lazzi chiede a Arlecchino se ha portato una copia della lettera che aveva

⁵⁸² Forse la parrucca era appoggiata su un 'portaparrucca'.

⁵⁸³ *Peredražnivaet «Передраживает».*

⁵⁸⁴ *Parasolom «Парасоломъ»*, parola di origine francese; cfr. Dal, *Tolkovji slovar scivogo Velikoruskago jazika*, cit., vol. III, col. 37.

*scritto per la sua fidanzata per metterla dentro al libro*⁵⁸⁵. Arlecchino dice di avere la lettera con se. Mentre sta leggendo la lettera arriva Colombina seguita da Pantalone. Il Marchese esce con Arlecchino, gli ordina di non aprire la porta⁵⁸⁶ a Pantalone perché desidera prima parlare con Colombina. Pantalone chiede a Colombina di chiamare la sua signora. Nel mentre Arlecchino esegue gli ordini del suo padrone, e dice a Colombina che a breve andrà dalla sua padrona, poi esce. Anche Colombina fa la stessa cosa. Arlecchino importuna Pantalone⁵⁸⁷, così il vecchio comincia a picchiarlo. Arlecchino va via. Il vecchio rimane. Arrivano Silvio e Brighella gli chiedono di dire ad Eularia di non essere troppo superba nei confronti di Silvio e anche Colombina non dovrà essere arrogante nei confronti di Brighella. Il vecchio risponde che non sarà possibile perché la dama ama il Marchese e Colombina il servo di lui. Silvio e Brighella lo ringraziano per l'informazione. Pantalone esce. Loro rimangono, ma si mettono in disparte dopo aver visto il Marchese arrivare sgridando Arlecchino per le sue buffonate⁵⁸⁸. Arlecchino si scusa e si giustifica. Entra Colombina e porta via il Marchese dicendo che la sua signora vuole vederlo. Arlecchino comincia a deridere Colombina. Brighella lascia Silvio; comincia a sgridare Colombina per non aver mantenuto la sua promessa. Arlecchino entra a casa di Eularia. Colombina sgrida Brighella e esce. Silvio e Brighella riflettono sul da farsi, poi si accorgono che il portone della casa di Eularia è aperto, vogliono entrare per vedere Eularia con il suo amante.

IL TEATRO MOSTRA UNA CAMERA.

EULARIA fa molti complimenti al Marchese, Colombina li fa a Arlecchino. In quel momento entrano Silvio e Brighella. Le rimproverano per la loro infedeltà. Arlecchino esce. Il Marchese si vanta di essere un bravo combattente e dice di voler picchiare, uccidere e quant'altro. Brighella lo invita a cominciare a farlo. Alle grida accorre Arlecchino, avvolto in un mantello, sotto sembra nascondere un fucile. Silvio e Brighella spaventati corrono via e con loro Eularia e Colombina. Poi Arlecchino si toglie il mantello e mostra, al posto del fucile, una bottiglia, ridendo dice di voler brindare alla salute dei bravi fuggitivi,
così si conclude il primo Atto.

ATTO SECONDO.

Il Marchese spaventato lascia la casa di Eularia insieme ad Arlecchino e escono. Eularia caccia Silvio e Brighella urlando impropri, poi esce con Colombina. Silvio vuole sfidare a duello il Marchese, Brighella vorrebbe fare lo stesso con Arlecchino, vanno a cercarli.

IL TEATRO MOSTRA UNA CAMERA.

⁵⁸⁵ Probabilmente l'attore avrà tenuto in mano un libro, dove avrebbe dovuto nascondere una lettera d'amore. Dal testo non è chiaro.

⁵⁸⁶ I due personaggi potevano essere entrati in una delle porte praticabili della scenografia o da una quinta.

⁵⁸⁷ Non viene indicato quando il servitore torna in scena.

⁵⁸⁸ *Duračestvo «Дурячество».*

Entra EULARIA, deridendo Odoardo, è venuta a sapere della sua promessa di prendere in moglie la figlia di un povero mercante di nome Pantalone. Odoardo, volendola ingannare, finge di obbedirle ma confessa che avrebbe voluto prenderla in moglie. Eularia è furiosa, dopo molti impropri minaccia di diseredarlo. Odoardo dice di essersi pentito, poi alzandosi⁵⁸⁹ dice di voler essere fedele alla parola data a Pantalone; e chiede alla madre di non costringerlo a rivelare i suoi segreti. Eularia è furiosa. Odoardo le dice di tenere a mente chi era prima di sposare suo padre e che adesso la sua superbia è dovuta alla difesa di quel Marchese; a lui non importa perché ha il testamento del padre, impugnandolo potrà cacciarla e lei si vedrà costretta a lasciare la casa come era prima, cioè in vestaglia. Sentendo tutto questo Eularia diventa una furia. Alle grida accorre Colombina in difesa della sua signora, le ordina di andare da Pantalone⁵⁹⁰ lei toglierà il testamento al figlio⁵⁹¹. Odoardo le dice che Pantalone non è così sprovveduto da consegnarle il testamento, ma se lo farà rimarrà comunque fedele alla parola data. Colombina esce. Eularia si scaglia contro il figlio e lo segue.

IL TEATRO MOSTRA UNA CITTÀ.

Entra il MARCHESE pensando a quanto accaduto da Eularia. Arriva Silvio, vedendo che non ha la spada chiede al Marchese di fargli un favore; il Marchese pensando che voglia la sua protezione dice che dovrà meritarsela. Silvio gli chiede di aspettarlo. Esce. Torna con la spada, la porge al Marchese e lo sfida a duello. Il Marchese, molto sorpreso, adduce numerosi pretesti per non farlo e accusa Silvio di non aver fatto tutto seguendo il cerimoniale; prima doveva dichiarare la tipologia d'arma, poi fissare il posto e i testimoni; per saper tutte queste cose è necessario leggere diversi autori che hanno descritto le procedure. Silvio lo costringe minacciandolo, lo picchierà e poi lo picchierà nuovamente. Dopo molti lazzi il Marchese gli chiede la cagione del duello. Silvio dice che deve cedergli Eularia. Il Marchese dopo aver sentito quelle parole dice che non va bene cedere quella donna. Però se lo desidera può regalarla se lei vorrà, e esce. Silvio rimane e ride delle parole del Marchese. Arriva Brighella. Silvio gli racconta della vigliaccheria dimostrata dal Marchese e del suo regalo. Brighella vuol fare la stessa cosa con Arlecchino. Silvio trova che sia un'ottima idea e esce. Nel mentre entra Arlecchino. Brighella gli intima di cedergli Corallina oppure dovrà combattere con lui. Arlecchino gli dimostra il suo coraggio dicendosi favorevole al duello, escono per prepararsi.

IL TEATRO MOSTRA UNA CAMERA.

EULARIA è molto arrabbiata con Pantalone, lo rimprovera per aver ingannato suo figlio. Pantalone sopporta le ingiurie solamente per il rispetto dovuto al suo defunto marito. Entra Isabella, pensando che il suo intervento possa essere di qualche aiuto. Eularia la chiama ragazzina irrispettosa. Pantalone difende sua figlia, dice ad Isabella di fare la riverenza a quella gran dama, dileggiando Eularia. Eularia capisce

⁵⁸⁹ Evidentemente durante la scena l'attore era seduto, pur non essendoci indicazioni al riguardo.

⁵⁹⁰ Eularia ordinava a Colombina di recarsi da Pantalone per recuperare il testamento ed impedire al figlio di prenderlo.

⁵⁹¹ A quanto pare il testamento era custodito da Pantalone.

di essere derisa, si stufa di entrambi, alle sue grida accorre Colombina e prende le difese della sua signora. Interviene Odoardo cercando di placare tutti gli animi. Isabella lo accusa di non pensare più a lei, suo padre la prende per mano e la porta via. Esce sgridando Eularia. Eularia esce. Colombina vuole convincere Odoardo ad essere ragionevole, lui le dice di tacere e comincia a picchiarla. Eularia rientra e vedendo che percuote Colombina comincia a picchiare il figlio, escono tutti.

IL TEATRO MOSTRA UNA CITTÀ.

Entra BRIGHELLA con la spada, sta aspettando il suo rivale, quando lo vede arrivare si spaventa e va via. Entra Arlecchino, vede Brighella arrivare e fa la stessa cosa. Alla fine si incontrano e iniziano quel duello per cui entrambi sono spaventati. Il duello avviene in modo molto ridicolo, tremano dalla paura. Arriva Pantalone e quando lo vedono sperano che metta fine all'incontro. Pantalone vorrebbe placarli ma loro si fingono coraggiosi e dice: va bene ragazzi, va bene⁵⁹²; e esce. Quelli dopo molti lazzi si abbracciano e vanno via.

Entra il DOTTORE, vede il Marchese e gli intima di restituirgli i cinquemila rubli che gli deve. Il Marchese dice che dovrebbe essere un onore per il Dottore essere creditore di un nobile e che pagare così presto è una cosa contraria al suo stato di cavaliere. Il Dottore si arrabbia. Il Marchese minaccia di picchiarlo. Il Dottore promette che andrà a denunciarlo, e esce. Il Marchese ride. Alla finestra si vede Eularia, gli chiede di aspettarla un po' e scompare. Entra Silvio, vede il Marchese sotto la finestra di Eularia e comincia a picchiarlo. Il Marchese lo ringrazia⁵⁹³. Silvio esce. Arlecchino, che ha assistito a tutta la scena, ride del suo padrone e dice che se qualcuno gli avesse fatto una cosa del genere, lui avrebbe agito diversamente. Nel mentre arriva Brighella, lo picchia e Arlecchino fa la stessa cosa. Il Marchese lo vede e ride come Arlecchino prima ha riso di lui. Entra Eularia e dice al Marchese di recarsi da Pantalone per prendere il documento dove è riportata la promessa di matrimonio. Il Marchese le promette il favore. Eularia esce. Il Marchese ordina ad Arlecchino di bussare a Pantalone. Arlecchino esegue l'ordine. Pantalone gli chiede di cosa abbia bisogno. Il Marchese dice di voler vedere sua figlia. Pantalone chiama Isabella. Il Marchese le chiede di rendere il documento con la promessa di matrimonio. Isabella lo invita ad entrare, gli chiede di attendere un po'; esce, torna con un bastone, bastona il Marchese; lui le bacia la mano e va via chiamandola brava ragazza. Isabella torna in camera sua ridendo. Arlecchino, sostenendo di essere più coraggioso del suo padrone, chiede lui il documento. Pantalone invece di rispondergli lo picchia. Arlecchino fa come il suo signore

così finisce il secondo atto.

ATTO TERZO.

Entra il DOTTORE dicendo a Brighella di avere un permesso per mettere in prigione il Marchese per i suoi debiti, è assolutamente sicuro che quel Marchese sia un gran truffatore. Vogliono farlo arrestare a casa di Eularia, perché tutti sono a

⁵⁹² La battuta diretta non viene riportata in maiuscolo come di consueto.

⁵⁹³ Non è chiara la ragione del ringraziamento.

conoscenza del fatto che lei l'ha invitato al ballo a casa sua. Sanno anche che Eularia vuole sposarlo, tutti lasciano il palcoscenico per vestirsi in modo appropriato⁵⁹⁴.

Entra il MARCHESE parlando con Arlecchino del coraggio della figlia di Pantalone. Arlecchino rende omaggio al coraggio del padre della ragazza. Il Marchese dice che è ora di andare da Eularia per il contratto di matrimonio. Esce con Arlecchino. Silvio e Odoardo che li hanno visti entrare da lei, dicono che si può arrestarli là. Silvio saluta Odoardo dicendo di volersi mettere in maschera. Odoardo dice che anche lui Isabella e Pantalone vogliono fare la stessa cosa per ridere di quella commedia e va da loro.

IL TEATRO MOSTRA UNA CAMERA.

EULARIA, vestita riccamente, fa molti complimenti al Marchese. Colombina fa la stessa cosa con Arlecchino. Dicono di volersi divertire, per questo hanno detto a tutti di presentarsi in maschera. Silvio, Odoardo, Isabella e Pantalone arrivano in maschera con Brighella⁵⁹⁵. Il Marchese apre le danze ballando un minuetto con Eularia, poi passano alle controdanze⁵⁹⁶. Arriva il Dottore con dei soldati mascherati che eseguono l'ordine di arrestare il Marchese e Arlecchino, li portano in prigione. Eularia si lamenta che il Dottore le ha rovinato la festa e l'ha disonorata. Il Dottore le dice che il Marchese non è un vero nobile, ma soltanto un truffatore. Eularia dopo aver esaminato le prove domanda perdono a Silvio, per la sua infedeltà e si sposa con lui, dando il permesso al figlio Odoardo di sposare la figlia di Pantalone, Brighella sposa Colombina,

così finisce la commedia.

*Le azioni del presunto nobile
tra Eularia, vedova stravagante, e Pantalone,
mercante pazzarello, o il Marchese di Altapolvere
rappresentata come una commedia italiana alla Corte imperiale russa
a San Pietroburgo.
1735.*

PERSONAGGI.

CELIO, presunto Marchese d'Altapolvere,
ARLECCHINO, il suo servo,
PANTALONE, padre di
ISABELLA, amata di
ODOARDO, figlio di
EULARIA, una vedova,
SILVIO, amante di Eularia,
BRIGHELLA, il suo servo,
DOTTORE,

⁵⁹⁴ Devono vestirsi appropriatamente per partecipare ad una festa da ballo.

⁵⁹⁵ Stando a quanto indicato Brighella non doveva indossare nessuna maschera particolare.

⁵⁹⁶ *Kontredans* «Контредансъ».

*Un messaggero,
Altri servi.*

La scena mostra la città di Venezia.

BREVE CONTENUTO.

Celio, un imbroglione, si fa passare per un marchese e seduce Eularia, una vedova molto ricca, così lei annulla il patto nuziale stabilito tra suo figlio Odoardo e Isabella, figlia di Pantalone. Così Pantalone e Silvio, il primo amante di lei, vengono spinti a cercare vendetta contro il finto marchese. Trovano l'occasione giusta con il Dottore, a cui il marchese deve dei soldi e il quale, dopo che ha scoperto che il presunto marchese è un impostore, lo fa sorvegliare da Eularia. Così Eularia scopre con sorpresa l'inganno e non crede più alla sua nobiltà, si sposa con il suo primo amante e mantiene la promessa con Pantalone a proposito di suo figlio e della figlia di lui.

PRIMO ATTO.

UNA CITTÀ.

Pantalone rassicura il Dottore sulla sua amicizia e gli confida che vuole dare sua figlia in sposa al figlio di Eularia: teme solamente le stravaganze della nuova suocera, che vuole a tutti i costi una dama del gran mondo per suo figlio, dimenticandosi che lei stessa ha scelto come marito Orazio, un cattivo commerciante. Il Dottore gli consiglia di essere compiacente con il Marchese d'Altapolvere, per averlo dalla sua parte, ed esce. Silvio racconta a Brighella di come Eularia si comporti con lui in modo lunatico. Brighella vuole arrivare alla verità e per questo va a bussare da lei. Eularia esce, gli risponde con disprezzo per via della propria immaginaria nobiltà e rientra. Silvio, non riuscendo a comprendere le cause della sua freddezza, è quasi disperato. Brighella gli promette di aiutarlo ed esce con lui.

UNA STANZA.

Arlecchino si lamenta del suo duro padrone e si mette a sistemargli la parrucca: intanto arriva il Marchese e chiede dove sia il suo personale. Arlecchino lo imita facendo delle boccacce: intanto arriva un servo a dirgli che Pantalone vorrebbe parlargli. Lo fa entrare e gli porge un caffè; seguono battute e gesti divertenti. Gli viene detto che Colombina vuole parlare con lui e dirgli che la sua signora lo vorrebbe vedere presso di sé. Lui promette a Pantalone di essere il suo servitore ed esce con Colombina. Arlecchino imita tutto, sottolineando le botte.

UNA CITTÀ.

Odoardo e Isabella arrivano da Pantalone e si assicurano l'un l'altra del loro durevole amore, nella speranza di potersi sposare. Arriva Pantalone e promette loro che il matrimonio verrà certamente celebrato, qualora Eularia dia il suo consenso di madre. I due se ne vanno con la promessa di Pantalone di andare egli stesso da Eularia per ottenere il sì. Colombina lo incontra e, visto che lui vuole parlare con lei, lei si dà delle arie ed esige che egli usi nei suoi confronti il titolo adeguato. Esce e Pantalone la segue. Arlecchino arriva con il Marchese e gli dà la copia della sua

lettera d'amore: mentre la sta leggendo compare Colombina con Pantalone. Il Marchese si mette in disparte con Arlecchino e gli ordina di non far comparire Pantalone davanti a lui fino a che non abbia parlato con Colombina. Intanto il Marchese parla con Colombina e le dice che vuole andare quanto prima dalla sua signora. Dopo che Arlecchino è stato cacciato via a botte da Pantalone, arrivano Silvio e Brighella e gli chiedono di parlare con il Marchese perché convinca Eularia a non trattarli con troppo orgoglio. Il vecchio dice che non si può fare perché lei è innamorata del Marchese e Colombina del servitore di lui. Poi esce. Visto che il Marchese arriva con Arlecchino, e a causa della sua stupidità lo rimprovera, escono anche questi ultimi due. Colombina porta il Marchese dalla sua signora e nel frattempo Arlecchino deve ingraziarsi Colombina. Arriva Brighella. Arlecchino esce. Nel frattempo compare Silvio e va con Brighella a casa di Eularia, per sorprenderla con il suo nuovo amato.

UNA STANZA.

Eularia fa molti complimenti al Marchese e Colombina li fa ad Arlecchino. Silvio arriva con Brighella e tutti e due rimproverano alle amate la loro infedeltà. Arlecchino corre via, mentre il Marchese fa la voce grossa e minaccia di massacrare tutti. Nel frattempo torna Arlecchino, avvolto in un manto e si fa passare per una guardia con il fucile. Silvio, Brighella ed Eularia sono presi dal panico e scappano via. Colombina strappa via il mantello ad Arlecchino e scopre che al posto del fucile quest'ultimo ha una bottiglia di vino, da cui beve.

Si chiude il primo atto.

SECONDO ATTO.

Eularia caccia via Silvio e Brighella. Silvio giura che per questo Arlecchino dovrà delle spiegazioni al Marchese e a Brighella.

UNA CAMERA.

Eularia con disprezzo dice a Odoardo che ha sentito che avrebbe promesso suo figlio a un cattivo mercante di nome Pantalone. Odoardo risponde con lo stesso tono sprezzante di aver sentito la stessa cosa. Eularia si lamenta della cattiva diceria, Odoardo fa lo stesso, ma le rimprovera allo stesso tempo le sue umili origini e il suo atteggiamento altezzoso. Eularia per questo diventa quasi furiosa ma arriva Colombina a darle conforto. Ordina a Colombina di andare da Pantalone e di farsi dare il contratto di matrimonio di suo figlio. Odoardo per questo la deride ed escono di scena maldisposti.

UNA CITTÀ.

Silvio si imbatte nel Marchese, si comporta dapprima in modo dimesso, ma poi gli presenta una spada per battersi con lui. Senza testimoni il Marchese non acconsente al duello. Silvio lo minaccia ed esige che non si presenti mai più da Eularia. Il Marchese si rifiuta di obbedire alle minacce, ma con le buone è disposto ad acconsentire, poi esce. Silvio racconta a Brighella del Marchese. Brighella dice di voler fare lo stesso con Arlecchino. Arlecchino arriva, Brighella lo attacca e gli presenta una spada. Egli acconsente generosamente, ma chiede un po' di tempo per prepararsi al duello.

UNA STANZA.

Eularia rimprovera a Pantalone di cercare di condurre suo figlio sulla cattiva strada. Pantalone la motteggia per i suoi strani pensieri. Arriva Isabella, che insieme a Pantalone fa arrabbiare Eularia per le sue derisioni. Colombina viene ad assistere la sua signora, ma Odoardo la vuole accontentare e così anche lei se ne va. Eularia corre loro dietro; Colombina vuole che lui faccia quello che vuole lei e così Odoardo le dà delle botte; Eularia li raggiunge, prende a botte Odoardo e tutti escono.

UNA CITTÀ.

Brighella aspetta il suo rivale con la spada in mano; ma quando lo vede arrivare esce impaurito. Compare Arlecchino, che vede Brighella e si gira. Alla fine si ritrovano per un combattimento ridicolo. Arriva Pantalone e li loda per il loro coraggio. Da ultimo fanno pace e se ne vanno. Il Dottore chiede al Marchese i 5000 talleri prestatigli. Il Marchese fa la voce grossa e dice che è ancora troppo presto. Il Dottore minaccia di rivolgersi al giudice ed esce. Eularia chiama il Marchese dalla finestra e gli dice di aspettare, perché vuole scendere da lui. Silvio lo raggiunge e lo prende a botte. Il Marchese lo ringrazia e Silvio se ne va. Arlecchino si fa beffe del suo padrone e gli dice che avrebbe dovuto comportarsi diversamente e difendersi. Intanto arriva Brighella, che prende a botte Arlecchino. Eularia esige dal Marchese che egli faccia revocare a Pantalone il contratto di nozze, per il quale suo figlio sarebbe costretto a sposare la figlia di lui. Il Marchese lo promette e va da Pantalone, parla rozzamente con la figlia di lui e riceve da lei una bastonata alla schiena. Allora le bacia le mani e loda il suo carattere deciso. Arlecchino prova a fare la stessa cosa con Pantalone e riceve anche lui una bastonata.

Termina così il secondo atto.

TERZO ATTO.

Il Dottore dice a Brighella di aver avuto dal giudice l'autorizzazione di consegnare alle guardie il Marchese, che sarebbe comunque un impostore e non un marchese. Si mettono d'accordo di sorprenderlo da Eularia, che avrebbe organizzato un ballo come occasione per sposarlo. Escono. Il Marchese dice ad Arlecchino che per lui è ora di andare da Eularia per sposarsi ed esce con lui. Silvio e Odoardo, che li hanno spiati, si accordano per sorprenderlo lì.

UNA STANZA.

Eularia, in pompa magna, riceve il Marchese, e Colomba riceve Arlecchino. Si mettono d'accordo di permettere ai loro amici di arrivare mascherati alla celebrazione del matrimonio durante il ballo. Arrivano Silvio, Odoardo, Isabella e Pantalone mascherati. Il Marchese inaugura le danze con un minuetto, che balla con Eularia. Nel frattempo arriva il Dottore con le guardie mascherate e porta via in arresto il Marchese con Arlecchino. Il Dottore rivela a Eularia gli inganni del presunto Marchese. Dopo di che lei fa ammenda con Silvio per la sua incostanza e lo sposa. Alla fine acconsente addirittura al matrimonio di suo figlio Odoardo con la figlia di Pantalone e di Brighella con Colombina;

così finisce la commedia.

4.16 *L'onorata povertà di Rinaldo, cavaliere Gallo al tempo di Carlo Magno*

Finora le commedie rappresentate alla corte della zarina Anna Ioannovna avevano avuto come protagoniste le maschere tipiche della Commedia dell'Arte. Dal 1735 con l'arrivo della terza compagnia di comici italiani si assiste ad un decisivo mutamento di tendenza. Già dal titolo è facile intuire come le tematiche cavalleresche abbiano soppiantato le fragili e ripetitive trame degli scenari precedenti, incentrati su amori travagliati, servi astuti e vecchi caparbi. I personaggi vengono delineati con maggior attenzione, anche la loro psicologia è tenuta in debita considerazione. Le maschere sembrano perdere d'importanza. Trasformazioni, spettacolarità, lazzi e trucchi tipici del teatro all'improvviso lasciano il posto a nobili sentimenti e valorosi condottieri. Giunge anche in Russia quel vento di rinnovamento che già aveva alterato la prassi attorica degli italiani nel resto d'Europa.

La commedia di Lope de Vega *Las probeças de Reynaldos* era già stata rielaborata e allestita a Parigi il 6 aprile 1717, con il titolo *Renaud de Montauban, ou le Sujet fidèle (L'Honorata Pauverta / La Povertà di Rinaldo)*⁵⁹⁷. Anche Giacinto Andrea Cicognini aveva rielaborato il soggetto in *L'onorata povertà di Rinaldo*⁵⁹⁸.

Nel rendiconto amministrativo di Giuseppe Avolio la registrazione delle spese per l'allestimento della commedia viene effettuata in data 15 ottobre 1735⁵⁹⁹. Fra i nomi degli attori viene annotato solamente quello di Bernardo Vulcano.

Risalire all'identità degli interpreti chiamati a vestire i panni dei cavalieri di Carlo Magno è impossibile. Appurata la partecipazione di Bernardo Vulcano, possiamo soltanto ipotizzare che Antonio Costantini interpretasse il ruolo di Arlecchino e Antonio Maria Piva quello di Pantalone.

I periodi dello scenario sono lunghi e complessi, sicuramente di origine non russa.

L'onorata povertà di Rinaldo, cavaliere Gallo al tempo di Carlo Magno
Commedia italiana andata in scena a San Pietroburgo
nel 1735.

RIASSUNTO DI TUTTA LA COMMEDIA.

RINALDO, calunniato da Gano di Maganza, suo rivale, davanti all'Imperatore Carlo Magno, si rifugia con la famiglia a Montalbano, trascorrendo i suoi giorni in grande povertà. Rimanendo comunque fedele ai suoi impegni, è felice di combattere, per il suo sovrano, contro i mauritani che hanno invaso il paese. Ma Carlo, ancora adirato, ordina a Gano di catturarlo. Gano tenta di farlo ma senza successo; consiglia al re di riunire tutti i cavalieri e, fatta la pace con i mauritani, chiede a tutti in che modo possono aiutarlo durante la guerra. Alla riunione arriva anche Rinaldo

⁵⁹⁷ Cfr. De Luca, *Il repertorio della Comédie-Italienne di Parigi (1716-1762)*, cit., p. 101.

⁵⁹⁸ Cfr. Cancedda - Castelli, *Per una bibliografia di Giacinto Andrea Cicognini. Successo teatrale e fortuna editoriale di un drammaturgo del Seicento*, cit., pp. 390-391.

⁵⁹⁹ *RGADA*, f. 1239, op. 3, d. 51846, l. 161.

che, non potendo dare niente a causa della sua povertà, sarebbe potuto morire per la vergogna. Ma Carlo, felice di sentire quelle cose, fa sì che Rinaldo non venga rovinato, avendolo mosso a compassione e sbugiarda le calunnie dei suoi nemici.

PERSONAGGI.

CARLO MAGNO, re.

ORLANDO

OLIVIERI

RINALDO

GANO

FLORANTE

} Cavalieri.

CLARISSA, moglie di Rinaldo.

CELIO, suo figlio.

ARLECCHINO, suo servitore.

RE del Marocco.

ZELINDO, Principe del Cairo.

ARMELINDA, figlia del Re del Marocco.

MALAGIGI, mago.

PANTALONE, mercante.

Soldati, Turchi, e Galli.

ATTO PRIMO.

IL TEATRO MOSTRA IL CASTELLO DI MONTALBANO.

CLARISSA consola suo marito per la sua povertà. Rinaldo è rammaricato che presso le corti dei re esistano dei malfattori pronti a calunniare le persone oneste come lui. Clarissa cerca di distrarlo con la conversazione e spera che il cielo protegga la sua innocenza. Rinaldo lo spera a sua volta; la cosa che più lo affligge è che anche suo figlio debba sopportare la fame; vede avvicinarsi qualcuno vestito da Mauritano, sguaina la spada. Malagigi suo cugino si presenta, dice che secondo le parole di Florante e dei suoi compagni, influenzati da Gano, i Maurritani hanno invaso il regno guidati da Rinaldo, per questo vogliono arrestarlo. Il giovane Malagigi dice di essere dispiaciuto di portare cattive notizie, dona a Rinaldo un pezzo di pane che i contadini gli hanno regalato e va via. Rinaldo offre il pane alla moglie Clarissa, lei lo mangia con il figlio. Vorrebbe spartirlo anche con il marito. Ma Rinaldo dice che andrà a combattere i Maurritani. Lei vorrebbe fermarlo; ma vedendo la sua ferma risoluzione va via con il figlio Zelindo⁶⁰⁰. Rinaldo è in collera con i suoi nemici. Nel frattempo entra Pantalone inseguito da Arlecchino che vuole sottrargli una scatola di diamanti. Rinaldo intima ad Arlecchino di lasciare in pace il vecchio; poi gli racconta la sua storia. Pantalone è addolorato per il triste racconto di quel buon signore, gli dona la scatola di diamanti. Rinaldo si rifiuta di accettarli e ordina ad Arlecchino di mostrare a Pantalone la via principale. Arlecchino è dispiaciuto che il suo signore non abbia accettato in generoso omaggio e minaccia il vecchio di sottrargli quella

⁶⁰⁰ Nel testo per errore non è riportato il nome Celio, figlio di Rinaldo e Clarissa, ma quello di Zelindo, principe del Cairo.

scatola di diamanti. Pantalone chiede nuovamente aiuto a Rinaldo, che dopo diversi lazzi, intima ad Arlecchino di essere ubbidiente. Arlecchino accompagna Pantalone. Mentre il suo signore pensa a come combattere i nemici, quello torna inseguito da Armelinda vestita da uomo. Rinaldo inizia a difenderlo. Alla fine Armelinda si arrende, gli consegna la sua spada e gli racconta che è la Principessa del Marocco, è arrivata là con il suo fidanzato, il Principe del Cairo, per trovare il Re suo padre, perduto nel bosco; dice di essere stata fortunata nella sua sventura di aver incontrato un Cavaliere valoroso come Rinaldo. Rinaldo la ringrazia per il complimento, poi le domanda quali sono le intenzioni di suo padre il Re, e la accompagna da sua moglie Clarissa. Arlecchino la accompagna. Rinaldo si domanda se forse il cielo ha iniziato ad aiutarlo.

IL TEATRO MOSTRA LA CORTE DI CARLO MAGNO.

CARLO magno⁶⁰¹ dice a Orlando e Florante che, vista l'invasione del regno da parte dei Mauritani, devono riunirsi tutti per difenderlo. Loda soprattutto il coraggio di Florante, che si vanta di aver catturato il Re del Marocco e di aver sconfitto tutti i Mauritani. Carlo lo loda e gli consegna lo Stendardo Imperiale Oroflam⁶⁰². Odoardo dice ai compagni che non devono approvare questa decisione. Nel mentre arriva Gano, dice a Carlo di aver visto con i suoi occhi Rinaldo vestito da Mauritano insieme ai nemici, incitarli ad uccidere tutti i Cavalieri devastando il regno. Carlo ordina di catturarlo. Gano esce. Carlo dice che devono annunciare a tutta la città che sta andando dal suo esercito, poi esce insieme a tutti.

IL TEATRO MOSTRA IL BOSCO.

RINALDO entra combattendo con Zelindo Principe del Cairo, il quale alla fine gli consegna la spada e si presenta, per fargli sapere con chi ha avuto l'onore di combattere. Rinaldo gli riconsegna la spada, lo libera e lo invita ad assaggiare i piatti che gli offrirà. Zelindo lo ringrazia per la generosità, gli offre la sua amicizia. Rinaldo lo ringrazia a sua volta, chiama Arlecchino, gli sussurra qualcosa all'orecchio, Arlecchino esce e torna con Armelinda, Rinaldo la consegna a Zelindo. Gli innamorati sono felici di essersi ricongiunti. Rinaldo gli concede la libertà e gli presta il suo castello come dimora. Accettano perché vogliono rimanere là per scoprire qualcosa sul Re del Marocco, escono accompagnati da Arlecchino. Rinaldo rimane, spera che il suo Signore questa volta riconosca la sua innocenza, dopo poco vede un militare avvicinarsi e esce. Entra Florante molto confuso, dice di non aver avuto il coraggio di attaccare i Mauritani, erano in sovrannumero, teme che per la sua vigliaccheria il regno cadrà, ma come fanno le persone di buon senso lui vuole salvarsi la vita e così getta in una grotta lo stendardo che Carlo gli aveva consegnato. Rinaldo lo vede con il volto celato, lo aggredisce. Florante in ginocchi chiede pietà. Ma Rinaldo gli scopre il volto, lo chiama Florante e lo accusa di essere scappato dai nemici per la sua codardia, deve confessare di non essere degno del titolo di Cavaliere, è soltanto un bugiardo e un impostore; lo caccia senza presentarsi. Dalla grotta recupera lo stendardo dice che vincerà i nemici di Sua Maestà con quello, esce.

⁶⁰¹ Mantego il minuscolo della stampa originale.

⁶⁰² *Standart Imperatorskij Oroflamт «Штандартъ Императорскій Орофламтмъ».*

IL TEATRO MOSTRA LA BATTAGLIA FRA GALLI E MAURITANI.

I GALLI si arrendono; arrivano Carlo e Orlando, cercano di incitare i Galli; ma quelli consapevoli della sconfitta rimangono sconsolati. All'improvviso sentono qualcuno gridare: Viva Carlo! Viva lo stendardo!⁶⁰³ E vedono sopraggiungere il Cavaliere Olivieri con la notizia della vittoria dei Galli, che sono stati aiutati da un cavaliere, che dopo aver visto la loro disfatta, si è gettato con loro nella mischia con lo Stendardo Imperiale, dimostrando un coraggio senza pari. Carlo ringrazia il cielo per la grazia ricevuta e pensando che quel Cavaliere con lo stendardo fosse Florindo, dice ad Orlando, incerto della sua decisione, che la scelta era stata giusta e esce.

Entra RINALDO combattendo contro i Mauritani rimasti sul campo di battaglia, li mette in fuga e dice di dover ringraziare il cielo per la vittoria. Piega lo stendardo e lo ripone in tasca, vuole utilizzarlo come prova della sua innocenza davanti a Carlo magno⁶⁰⁴,

con questo finisce il primo atto.

ATTO SECONDO.

RINALDO entra duellando contro il Re del Marocco che si arrende, lui si presenta come Rinaldo. Rinaldo a sua volta gli chiede chi è; dopo aver appreso la sua identità gli riconsegna la spada e gli chiede, in cambio della libertà che gli sta offrendo, di stringere un'alleanza con Carlo Magno, e togliere l'assedio alla capitale; anzi il Re deve recarsi alla corte di Carlo, e presentargli la supplica di un povero Cavaliere senza fare il suo nome. Chiama Arlecchino, gli dice di accogliere il Re del Marocco. Arlecchino lo fa con molti lazzi. Poi arrivano Armelinda e Zelindo e riconoscono il Re. Tutti e tre sono felici di rincontrarsi. Ringraziano molto Rinaldo, che insiste nella sua richiesta, il Re, con il Principe del Cairo glielo promettono, il Principe del Cairo gli dona il suo stemma. Rinaldo lo ringrazia e promette di conservarlo come segno della loro amicizia. Il Re del Marocco con la figlia e il genero escono dicendo di voler andare da Carlo per mantenere la promessa fatta a Rinaldo. Rinaldo è molto felice di essere utile al suo Signore, anche se lo persegue in modo ingiusto. Non vuole che il Regno soffra per la cattiveria dei suoi nemici, spera di giustificarsi, esce.

IL TEATRO MOSTRA IL CASTELLO DI MONTALBANO.

Entra Gano con i soldati e dice di voler catturare Rinaldo, come ha ordinato l'Imperatore. Bussa al castello. Arlecchino non gli apre. Gano vuole entrare con la forza, Arlecchino si difende e va via. Gano ordina ai suoi soldati di entrare nel castello e arrestare Rinaldo con tutta la famiglia. I soldati vanno, tornano con Clarissa e Celio. Gano le chiede: dov'è il traditore Rinaldo suo marito? Clarissa sentendo le offese lo chiama bugiardo. Gano ordina di portarla a corte, e esce con i suoi uomini. Arlecchino, che ha visto tutta la scena, grida: aiuto. Alle grida accorre Rinaldo. Arlecchino affannato racconta dell'arresto di sua moglie e di suo figlio. Rinaldo furioso li cerca ovunque, furibondo esce con Arlecchino.

⁶⁰³ *Vivat Karl! Vivat Oroflamm! «Виватъ Карлъ! Виватъ Орофламмъ!»*

⁶⁰⁴ Mantengo il minuscolo della stampa originale.

IL TEATRO MOSTRA LA CORTE DI CARLO.

Entra CARLO ricevendo con molte cerimoni Florindo, dice di volergli donare il titolo di Paladino di Francia e nominarlo Comandante dei Cavalieri, per ringraziarlo del suo coraggio, chiede che gli vengano portate le insegne per quei titoli. Nel frattempo arriva Odoardo, gli comunica che sono arrivati due Ambasciatori del Re del Marocco chiedendo udienza al Re. Carlo vuole riceverli, ma prima di ascoltare il motivo della loro visita, vuole che assistano alla cerimonia con cui vuole onorare i suoi Generali con il titolo di Paladini di Francia. Celebra la cerimonia, dona la spada e con quella dovrà difendere la fede, il Re e la patria. Florante ringrazia il Re per l'onore che gli ha concesso. Carlo ordina agli Ambasciatori di riferire la loro ambasciata. Zelindo e Armelinda difendono Rinaldo dicendo che tutti i suoi denigratori non sono degni del titolo di Cavaliere. Zelindo afferma di essere pronto a difendere Rinaldo con la propria spada da tutti quanti. Poi esce con Armelinda. Carlo è infuriato per la loro arroganza, vuol far arrestare tutti gli ambasciatori, e esce. Florante dice che a lui non importa cosa pensano di lui, e esce.

IL TEATRO MOSTRA UN BOSCO.

Entra Gano dice di voler uccidere la moglie e il figlio di Rinaldo, ha paura che con le loro lacrime possano attirare la pietà di Carlo, dice ai suoi soldati di legarli ad un albero. I soldati non vogliono farlo. Arrivano Arlecchino e Rinaldo vestiti da contadini. Gano ordina di impiccare quella donna e quel ragazzo. Dopo molti lazzi, Rinaldo chiede chi sono la donna e il ragazzo? Gano risponde che quelli sono la moglie e il bastardo⁶⁰⁵ del traditore Rinaldo. Dopo aver sentito quelle parole Rinaldo sguaina la spada. Gano e i suoi uomini fuggono. Rinaldo prende in braccio la moglie e Arlecchino porta Celio e tutti urlano: vittoria! Vittoria!

Così si conclude il secondo atto.

ATTO TERZO.

Entra Carlo, dice di non essere tanto stupito dell'arroganza di quegli ambasciatori, ha scoperto che uno è il Principe del Cairo e l'altra è la Principessa del Marocco sua fidanzata. Entra Gano affannato, stava arrestando la moglie e il figlio di Rinaldo; mentre li stava portando a corte è stato attaccato da duemila soldati capeggiati da Rinaldo, per questo li ha dovuti liberare. Carlo ordina a Orlando di catturare Rinaldo. Orlando risponde che non può farlo, perché è suo parente, si presta Florante per l'impresa. Florante lo fa con gioia e prontezza di spirito, esce con Gano. Carlo sente che è giunto un altro Ambasciatore dal Re del Marocco, vuole ascoltarlo ma prima ordina a tutti di uscire. Entra Rinaldo vestito da Mauritano, come inviato dal Re del Marocco, riferisce che il Principe del Cairo ha tolto l'assedio a Parigi, e ha congedato tutto il suo esercito in quel momento; Carlo si addormenta. Rinaldo quando se ne avvede, desidera baciagli la mano come segno di fedeltà e amore; ma per paura di destarlo vuole sottrargli la Cavalleria⁶⁰⁶, per adoperarla a suo favore al

⁶⁰⁵ *Уыблâдок «Выблâдокъ»*, parola in uso tutt'oggi, del registro basso, triviale.

⁶⁰⁶ *Кавалерию «Кавалерию»*, insegna; cfr Dal, *Tolkovji slovar scivogo Velikorusskago jazika*, cit., vol. II, col. 170.

momento opportuno; lo fa ed esce dicendo: Re che dorme, Ambasciator che ruba. Carlo si desta, non vedendo più l'Ambasciatore, chiama Orlando, gli chiede dov'è. Orlando dice di averlo visto mentre diceva: Re che dorme, Ambasciator che ruba. Carlo si accorge che gli è stato sottratto un oggetto, comprende che non è una cosa importante, e esce con lui.

IL TEATRO MOSTRA UN BOSCO.

Entrano FLORANTE e Gano, catturano Arlecchino e gli chiedono dove sia il suo signore. Dopo molte battute Arlecchino sostiene di non saperlo. Quelli vedono avvicinarsi Rinaldo, minacciano Arlecchino di ucciderlo, lo obbligano a tacere e escono. Entra Rinaldo. Arlecchino vuole riferirgli tutto nonostante le minacce dei due, ma Florante e Gano entrano di nuovo, lo catturano e lo portano via. Arlecchino rimane disperato. Entra Malagigi mago, venuto a conoscenza della sfortuna di suo cugino Rinaldo, dice ad Arlecchino di seguirlo senza paura.

IL TEATRO MOSTRA LA CORTE.

Entra CARLO vuole sapere con impazienza se hanno catturato Rinaldo. Entrano Gano e Florante dicendo che Rinaldo è già in prigione. Carlo gli ordina di decapitarlo. Gano gli dice che sono giunti due anacoreti che vorrebbero parlargli. Carlo acconsente, possono entrare. Entra Malagigi seguito da Arlecchino, sono vestiti da anacoreti, dice che Rinaldo ha rubato tutto l'argento della sua chiesetta, ha sentito che vogliono decapitarlo, per questo è venuto a chiedere a Sua Maestà Cesarea, di donargli la possibilità di conferire con il criminale, per sapere dove ha nascosto tutto il tesoro trafugato. Carlo acconsente, ma è molto stupito di sentire certe brutte cose su Rinaldo, che esce vestito da anacoreta, Arlecchino gli ha prestato il suo abito, e va via vestito così con Malagigi, che ringrazia profondamente l'Imperatore per la sua generosità dicendo di non essere riuscito a estorcere nemmeno una parola da quel farabutto di Rinaldo. Carlo si offre di compensare la sua perdita. Malagigi va via con Rinaldo. Carlo ordina a Florante e Gano di eseguire l'ordine su Rinaldo, esce. Entrano dei soldati che vogliono portare Arlecchino a morire. Gano e Florante sono sorpresi di notare un tale cambiamento, arrabbiati vogliono ucciderlo ugualmente. Arlecchino possiede un potere magico, donatogli da Malagigi; batte il piede e arrivano due folletti, che malmenano Florante e Gano, e portano via Arlecchino. Alle grida accorre Carlo, sostiene che Rinaldo non potrà far sempre affidamento sull'aiuto dell'inferno. Vuole annientarlo definitivamente. Gano e Florante gli consigliano un modo astuto ed efficace per farlo, dovranno riunire tutti i Cavalieri assieme a Rinaldo, Carlo dovrà chiedere ad ognuno in che modo possono aiutarlo contro il Re del Marocco, quando sarà il turno di Rinaldo, essendo molto povero, non potrà offrire niente per aiutare il suo Signore e così morirà di vergogna. Carlo dice che è una buona idea, ordina di riunire tutti i Cavalieri; dovrà partecipare anche il Re del Marocco, va ad incontrarlo.

IL TEATRO MOSTRA UNA SALA.

Entra il RE del Marocco accolto dai complimenti di Carlo, accompagnati da squilli di trombe, poi entrano Florante, Gano, Orlando, Rinaldo, Clarissa, Celio e tutti gli altri. Carlo è felice di aver sancito la pace con lui e di ospitarlo nella sua

dimora. Lo fa accomodare poi fa accomodare tutti i Cavalieri, secondo il loro valore, tutti si accomodano, eccetto Rinaldo, che rimane senza sedia, ma si siede sul suo mantello, che chiama la sedia onesta dell'innocenza. Carlo lo chiama ribelle. Rinaldo con tutto il rispetto tenta di dimostrare la sua innocenza. Ma dopo una breve discussione Carlo gli chiede di tacere, chiede ai Cavalieri cosa possano offrirgli per sostenerlo durante la guerra. Florante offre quattromila persone, e duemila cavalli. Orlando gli promette la stessa cosa. Gano gli offre tutte le risorse necessarie per la guerra. Carlo fa la stessa domanda a Rinaldo. Rinaldo risponde che anche se la domanda per lui è oltraggiosa, sa adoperarla a suo favore, avrà così modo di provare la sua innocenza, inficiata dai suoi diffamatori, anche attraverso la povertà della sua famiglia, le lacrime di sua moglie e di suo figlio, gli offre il pane ricevuto da Malegigi per sfamare suo figlio. Dopo aver cambiato discorso dice di avere molto da offrire, nonostante l'invidia dei suoi nemici; gli offre lo Stendardo Imperiale abbandonato dall'incapace Florante e la sciarpa che gli ha tolto come segno di vigliaccheria. Gli dona la pace a cui ha costretto il là presente Re del Marocco, che gli ha concesso il suo Stemma; in fine gli consegna la Cavalleria, che gli aveva sottratto quando si era presentato come ambasciatore e avrebbe potuto uccidere il Re addormentato, se fosse stato un traditore, come sostengono i suoi diffamatori. Carlo ormai sicura dell'innocenza e della fedeltà di Rinaldo, dopo tutte le prove fornite, lo abbraccia e caccia via tutti i suoi nemici. Gli rende i suoi titoli e i suoi beni. Rinaldo è riuscito a dimostrare che prima o poi l'innocenza trionfa sulle ingiurie,
così finisce la commedia.

5. Intermezzi

5.1 *L'impresario d'opera delle isole Canarie*

Il materiale su cui lavorò il traduttore russo Vasilij Kirillovič Trediakovskij per elaborare le stampe di cui forniremo la traduzione è evidentemente diverso rispetto a quello delle commedie indicato in precedenza. Per gli intermezzi in musica Trediakovskij probabilmente utilizzò dei libretti preesistenti, stampati in una lingua diversa dal russo. La precisione dei dialoghi e la doppia versione delle arie delle stampe pietroburchesi supportano l'ipotesi. La diversa struttura degli scenari delle commedie, meno precisa, indica un materiale di partenza di diversa natura.

Presentiamo adesso il primo dei 9 intermezzi musicali della raccolta di stampe in lingua russa, conservati presso l'Accademia delle Scienze di San Pietroburgo⁶⁰⁷. Seguendo l'ordine con cui i testi sono stati rilegati e quindi pubblicati da Peretc⁶⁰⁸, *L'impresario d'opera delle isole Canarie* risulta essere il primo dell'anno 1733.

⁶⁰⁷ BAN, coll. vol. 271-11.

⁶⁰⁸ Cfr. Peretc, *Italianskija komedii i intermedii predstavlenija pri dvore Imperatricy Anny Ioannovny v 1733-1735 gg. Teksty*, cit., pp. 119-130.

Non esiste una tipologia unica d'intermezzo⁶⁰⁹. Nel libretto preso in esame vengono riportati i recitativi dei due personaggi Dorina e Nibbio, senza l'aggiunta del testo delle arie, di queste sovente veniva fornita la doppia versione in lingua italiana e in lingua russa. L'intermezzo è ricco di riferimenti al mondo musicale. Nel testo sono riportate fra parentesi non soltanto le traduzioni di alcuni termini specifici, ad esempio «Orchestra [dove sono collocati i musicisti]»⁶¹⁰, ma anche le spiegazioni di atteggiamenti non comprensibili per il pubblico russo, «applaudire con le gambe e con le mani. [Segni d'approvazione e d'esclamazione in Italia]»⁶¹¹. È un interessante modo di osservare i comportamenti degli italiani a teatro da un punto di vista slavo. Il nome delle isole Canarie non è mai riportato con la lettera maiuscola, probabilmente il traduttore non conosceva il significato del termine⁶¹².

Nel caso specifico ritengo di poter affermare, con un ampio margine di sicurezza, che il ruolo femminile venisse interpretato da un cantante professionista e non da un'attrice comica. Dorina era infatti una cantante d'opera.

Anche Nibbio era interpretato da un cantante, considerando che soltanto un professionista poteva riuscire a rendere piacevoli le stonature del personaggio alla base della comicità dell'intermezzo.

Nel 1724 a Napoli l'intermezzo in musica *L'impresario delle Canarie* di Pietro Metastasio era stato pubblicato in *Didone abbandonata. Dramma per musica da rappresentarsi nel teatro di S. Bartolomeo nel Carnevale dell'Anno 1724. Dedicato all'Eminentissimo, e reverendissimo Signore Michele Federico Cardinal d'Althann Vicerè, Luogotenente e Capitan Generale in questo Regno*⁶¹³.

Nel rendiconto amministrativo di Giuseppe Avolio, in data 2 luglio 1734, veniva registrato *l'intermezzo di Cleopatra*⁶¹⁴. Pur non coincidendo il titolo, l'interpretazione di Dorina del personaggio di Cleopatra, nel secondo intermezzo, fa ipotizzare che si potesse trattare dello stesso portato in scena dalla seconda compagnia di comici italiani a San Pietroburgo. L'indicazione della «riparazione del vestito di Cleopatra»⁶¹⁵ è un chiaro segnale che quella del 1734 fosse una replica portata in scena dalla seconda compagnia di attori italiani dopo un primo allestimento nel 1733. Sfortunatamente il manoscritto non riporta i nomi degli interpreti. Il ruolo di Dorina poteva essere affidato alla cantante Cristina Maria Croumann e quello di Nibbio a Pietro Pertici.

L'impresario d'opera delle isole Canarie
Intermezzo in musica
andato in scena a San Pietroburgo

⁶⁰⁹ Si veda nel presente lavoro pp. 124-125.

⁶¹⁰ I. II.

⁶¹¹ *Ibid.*

⁶¹² *Kanariskih ostrovah «канарискихъ островахъ».*

⁶¹³ Cfr. *Didone abbandonata* 1724. Sulla fortunata diffusione dell'intermezzo si veda: *The Eighteen-Century Diaspora of Italian Music and Musicians*, ed. by M. Bucciarelli, N. Dubowy, R. Strohm, Berlin Wissenschafts, Berlin 2006-2008 e Maione, *L'Impresario nell'immaginario goldoniano tra militanza e tavolino*, cit., p. 92.

⁶¹⁴ *RGADA*, f. 1239, op. 3, d. 51846, l. 149.

⁶¹⁵ *Ibid.*

nel 1733.

RIASSUNTO DI TUTTO L'INTERMEZZO.

Si suppone che, un certo signor Nibbio sia giunto in Italia, per raccogliere un gruppo di cantanti⁶¹⁶, sia uomini che donne, per avviare un nuovo teatro sulle Isole Canarie; arriva dalla signora Dorina eccellente Musicista per stipulare con lei un contratto. Segue la critica (breve descrizione)⁶¹⁷ di tutti i caratteri, sia maschili che femminili, teatrali.

PRIMO INTERMEZZO.

DORINA, E DOPO NIBBIO.

Dor: dice a molte fanciulle⁶¹⁸. Su, su; sbrigatevi; portatemi le spinette⁶¹⁹ e le sedie. Ma che pazienza devo avere con queste giovani! Sanno perfettamente che aspetto da giorni la visita di un impresario straniero, arriverà a momenti e loro non hanno riordinato niente. [dice alle ragazze:] guardate dalla finestra, se arriva ditemelo. [le ragazze vanno.] Mentre lo aspetto ripeterò qualche cantata [sfoglia molti spartiti]. Questa è troppo moderna, questa è di un Autore antico senza trilli, senza diverse figure del canto, senza segni, non si confà alla scuola moderna, che adorna ogni parola con dei trilli⁶²⁰. Ecco questa va bene [arriva una ragazza e le dice che l'impresario sta arrivando] come? sta arrivando? fatelo accomodare qua. Sarà meglio andare ad accoglierlo.

Nib: Signora Dorina, eccomi qua vi esprimo il mio profondissimo rispetto riverenze e mi presento come servo fedele della sua arte.

Dor: Ah, sono io la sua serva con tutto il cuore. Ma non ho tempo da perdere in complimenti.

Nib: Forse potete essere sorpresa della mia arroganza.

Dor: Voi mi onorate.

Nib: No; per me è un grande onore farle una visita universale.

Dor: È già da tempo che siete in piedi mio signore; non è decente; si accomodi.

Nib: Non si preoccupi per me, quando qualcuno è con voi è come se fosse sul fuoco, è un immenso piacere stare con voi.

Dor: Ma che complimento indecente! Vi ho detto il mio nome, ditemi il vostro per favore.

Nib: Mi chiamo Nibbio, la mia patria sono le isole canarie; il mio mestiere è servirvi.

Dor: Siete molto gentile, mio signore.

Nib: Il mio compito. Il mio dovere, spero che siate stata informata della fondazione di un famoso teatro sulle isole canarie; sono arrivato qua con l'intenzione di reclutare una compagnia intera di musicisti anche per voi mia signora, se mi farà l'onore di venire, se le mie richieste andranno a buon fine con voi.

⁶¹⁶ *Celúy artel «целую артель»*, gruppo di artigiani.

⁶¹⁷ *Kritika, (to est ohulka) «критика, (то есть охулка)»*.

⁶¹⁸ Indicazione esterna alla battuta, non viene separata dal resto del testo da nessun segno grafico.

⁶¹⁹ *Špinety «Шпинеты»*.

⁶²⁰ *Trelâmi «Трелями»*.

Dor: Sono già richiesta in quattro o cinque posti; ma nonostante questo ho intenzione di servire voi; basta che mi diate uno stipendio buone e giusto.

Nib: Io, mia signora, non sono come gli altri impresari; per me i soldi non contano nulla, li sperpero senza contarli.

Dor: Così possiamo parlare del nostro contratto; ma c'è un altro problema.

Nib: Quale, mia signora?

Dor: Ecco io non conosco la lingua di là, ho paura che nessuna mi capisca.

Nib: Non è un problema, le parole non contano nell'opera, adesso i gusti sono cambiati, basta cantare bene; le parole non hanno nessuna importanza.

Dor: Io mi occupo delle Arie; ma per quanto riguarda i Recitativi è tutt'altra cosa.

Nib: Invece no mia signora; quando pronunciate i Recitativi potrete parlare qualsiasi lingua. Sa, quando si pronunciano, le persone si parlano.

Dor: Ma se è così, come dite voi, tutto andrà bene.

Nib: Allora, potete dirmi liberamente quanto volete, mia signora.

Dor: Devo pensarci un po', poi le darò la mia risposta.

Nib: Sì sbrighi, signora, vi assicuro che troverete in me un cuore che vi amerà di amore platonico, con rispetto, gentilezza e ubbidienza.

[[segni grafici che indicano pausa]]

Pensate, e vedrete, che su quelle isole nascono uccelli

che cantano

come Orfeo, e pensate che se la vostra bellezza arriverà

là, potrà

averne in

abbondanza di quegli uccelli.

Etc.⁶²¹

[[segni grafici che indicano pausa]]

Dor: Voi siete troppo gentile.

Nib: Ma non vuole cantarmi almeno una Cantata?

Dor: Oggi ho la voce un po' rauca [non è disposta a cantare]⁶²².

Nib: Ma non importa; per cantare solo un'Aria, non è necessaria tanta voce.

Dor: Sì ma il clavicorda⁶²³ non è accordato.

Nib: Ma nemmeno questo è un problema.

Dor: Ma non canto da tempo.

Nib: Ma cantate ogni tanto per diletto.

Dor: Ma non c'è una persona che possa suonare il basso.

Nib: Voi non potreste suonare da sola, per il mio piacere.

Dor: Mi vergogno, sono confusa mio signore.

Nib: Ah, ma io vi imploro (non posso più aspettare).

Dor: Va bene vi suonerò un pezzo; ma che rimanga tra noi.

Dor: Canta amore, prepara

⁶²¹ Riporto la grafica del testo originale. Probabilmente la spaziatura indica che le battute erano cantate.

⁶²² Anche in questo caso riporto la grafica del testo originale.

⁶²³ Antico strumento a tasti.

*Nib: Rondine*⁶²⁴!

Dor: la mia catena:

Nib: E poi?

Dor: Perché voglio perder la mia libertà.

Nib: Ah che bel tono! Che Trilli piacevoli! Voi siete proprio un miracolo della natura.

Dor: Canta Prendimi.

Nib: Molto bene!

Dor: senza le tue manette.

Nib: Molto vivace!

Dor: Il cuore mio non può più vivere a lungo.

Nib: Ripetete la stessa frase per favore.

Dor: Signor Nibbio non giudicate troppo la mia tecnica.

Nib: Voi scherzate, mia signora; avete una voce bellissima, ogni vostra parola è come il trillo di un campanellino d'argento. Penso che mangiate molti confetti di zucchero.

Dor: Vedo che siete un grande esperto di musica.

Nib: Io la conosco in quanto si deve conoscere per divertimento, per divertire quello che la ama.

Dor: Questo non è giusto, mio Signore, anche voi dovete farmi sentire come cantate.

Nib: Vi obbedisco anche senza bisogno che insistiate.

Dor: La vostra cantata è di qualche autore famoso?

Nib: È uno dei vostri servitori che ha inventato sia la musica che le parole.

Dor: Ma dunque siete anche Poeta?

Nib: A dir la verità, questo è il mio talento maggiore. Son talmente portato e posseggo talmente tanta resistenza che in un solo mese, nella mia patria, ho composto quindici Opere.

Dor: Ah ma che fecondità! La ascolto, mi faccia il favore.

Nib: Ma non giudichi troppo il mio piccolo talento; perché la mia non è una vera arte.

Nib: Canta un recitativo.

*Lilla Tiranna, la quale io amo,
vorrei bruciarmi nel vesuvio*⁶²⁵
*come nel tuo fuoco, come Salamandra
che ama.*

[[segni grafici che indicano pausa]]

Ascoltate questo è per voi.

Dor: La ringrazio tanto. [Ma che sciocco!] Io non vi capisco.

*Nib: Tu mi sembri così crudele con me, per la tua gioia
mia bella cozza d'amore, io so, che possiedi un cuore
dolce, anche se ne mostri uno di pietra.*

⁶²⁴ Il garrito della rondine non è di certo annoverabile fra i canti più sublimi. Quello che vuole essere un complimento in realtà suscitava le risate del pubblico.

⁶²⁵ Il nome riportato con la lettera minuscola indica genericamente un qualsiasi vulcano.

Alice Pieroni

[[segni grafici che indicano pausa]]

Ora come le sembra?

Dor: Che meraviglia! La sua musica mi stupisce mio signore.

Nib: Ascolti anche quest'Aria.

Dor: Non vorrei impegnarla troppo.

Nib: Io voglio servirla, son disposto anche a crepare.

Dor: Siete troppo gentile. [Oh ma che noia! Come posso mandarlo via] fa un cenno ad una servitrice.

Nib: Canta

perché, Lilla, sei così crudele con me?

Dor: Lisetta cosa vuoi?

Nib: Ah! Ma che disgrazia!

Dor: Signor Nibbio, mi scuso ma mi hanno convocata per un convivio, sono già andati tutti, aspettano soltanto me.

Nib: Ma manca ancora un punto molto bello.

Dor: Mi farete questo favore un'altra volta.

Nib: Ma perderete il punto più bello.

Dor: Questa è la mia sfortuna.

Nib: Ascoltate, vi prego, questo fraseggio pieno di Diesis.

Dor: Sì ma non posso.

Nib: Un momento.

Dor: Mi scusi tanto.

A DUE VOCI.

Dor: Non si offenda.

Nib: Aspetti un attimo.

Dor: Spero non si offenda.

Nib: Signora.

Dor: Posso accompagnarvi.

Nib: Come mai?

Dor: Sì.

Nib: Non vado via se non tornerete in camera vostra.

Dor: Sì, sì, sì.

Nib: No, no, no.

Dor: Va ben, faccio come volete.

[[segni grafici che indicano pausa]]

Nib: Vado a fare una passeggiata e torno subito.

Dor: Non l'accompagno fino alla scala, perché sono una donna.

Nib: Ma io son diventato come vostro padre.

Dor: Mi scusi, mio signore, non la penso in questo modo.

Nib: Che lo vogliate o no, io sarò suo

..... si è arrabbiata etc.

Così finisce il Primo Intermezzo.

SECONDO INTERMEZZO.

Dorina sgrida un sarto, poi Nibbio.

Dor: *Questo vestito, vi dico, è fatto male; non va bene per una Regina, non è di moda. Il Mantello della regina deve misurare almeno dieci aršin⁶²⁶.*

Nib: *Eccomi, mia signora, servo vostro siete pronta ad ascoltare la mia Cantata?*

Dor: *[Di nuovo lui!] Serva vostra [al sarto] da quella parte deve essere più corto le dico.*

Nib: *Stasera recitate mia signora?*

Dor: *Sì, mio signore.*

Nib: *Recitate di sicuro come prima donna?*

Dor: *Sì mio signore [al sarto] mamma mia, ma com'è rovinata questa manica! La voglio più larga, perché risparmi tanto dappertutto?*

Nib: *So che sarete splendida.*

Dor: *[ma che noia]. Sì mio signore. [al sarto] mi sembra che anche qui sia troppo stretto. Lo voglio più largo, più largo dico io; ma che sarti sono questi?*

Nib: *Sarà lunga l'Opera?*

Dor: *Sì, mio signore.*

Nib: *[Ma che risposta]?*

Dor: *Al sarto: adesso vai via perché stasera mi metterò questo vestito com'è.*

Nib: *Al sarto che va via: Lei ha ragione; non sa come servire le dame? Sei scemo, al diavolo!*

Dor: *Mi creda, è impossibile trattenersi e non sgridare certe persone; a volte mi sembra di dover fare tutto da sola.*

Nib: *È vero; ma non si rattristi, dimenticherete tutto quando a teatro sentirete, da vicino e da lontano, applaudire con le gambe e con le mani. [Segni d'approvazione e d'esclamazione in Italia.]*

Dor: *Al contrario: a teatro è molto difficile soddisfare tutti, ci sono diverse mentalità, qualcuno vuole il bianco, mentre altri vogliono il nero.*

[[segnì grafici che indicano pausa]]

Che miseria, quando devo recitare qualcosa di serio o divertente ci sarà sempre un Ganimede arrabbiato per il guanto o per il neo finto fuori posto. Anche il vestito mal fatto lo affligge tanto per la sua eccessiva sensibilità. Accade che uno dica: lei mi ha assordato, l'altro: quando finisce? Ci sono anche i signori che [stanno in un angolo a parlare] giudicano in modo severo il talento degli altri.

[[segnì grafici che indicano pausa]]

Se qualcuno dirà a quei signori che non devono disturbare e che devono calmarsi, rispondono che a dir la verità non vogliono stare calmi, loro pagano e possono fare quello che vogliono.

Che miseria etc:

Nib: *Mia cara signora, il vostro talento non può essere giudicato in modo negativo.*

Dor: *È proprio questo ad affliggermi, in opera devo recitare una scena seria che mostra Cleopatra incatenata e temo che la rabbia disturbi la mia voce.*

Nib: *Ah purtroppo ho promesso di essere in un altro posto, non potrò permettermi il piacere di vedervi in azione.*

Dor: *Mi dispiace molto: la sua approvazione sarebbe stata molto utile.*

⁶²⁶ *Aršin «аршинъ»*, antica unità di misura corrispondeva all'incirca a due braccia.

Nib: Potreste farmi un favore facendomi vedere quella scena da sola.

Dor: Lo farei volentieri: ma senza illuminazione, senza teatro, senza strumenti, così da vicino, la forza dell'azione diminuisce.

Nib: Non ha importanza. Immaginate qua un'Orchestra [dove sono collocati i musicisti] che suona violini; e che questa camera si trovi su una torre; che voi siete Cleopatra che esce da quella torre con le sue perle e il suo antimonio; e io sarò Marc Antonio⁶²⁷.

Dor: Quella non mi serve. Devo presentare la scena dove lei ha una discussione con suo fratello.

Nib: Allora mi fingerò un critico. Questa sarà la mia candela; e questo il libro dell'Opera. [Così guardano l'Opera in Italia] immaginate che io sia su uno dei palchi.

Dor: Canta ... Le catene crudeli, le mura di una prigionia, disumane e insensibili, sacrileghe, perché non crollate con il mare delle mie lacrime

....

Nib: Poverina!

Dor: Non c'è qualche Barbaro che arriva da una terra lontana per togliermi il regno, è Tolomeo il mio disgraziato fratello a volermi togliere il trono.

Nib: Ah che disgrazia!

Dor: Le mie catene sono pesanti, non sopporto più le torture, divento debole, tutto diventa debole.

Nib: Lei dice la verità.

Dor: Aimè! Tolomeo malizioso, poi dilettaarti delle mie torture, prendi il mio trono, io mi sento debole. [Finge di svenire].

Nib: Acqua, presto acqua; perché non c'è nessuno.

[Corre in suo soccorso].

Dor: Ma cosa fa?

Nib: Lei ha fatto tutto così verosimilmente che mi sono ingannato. Continuate l'aria.

Dor: Finisce così.

Nib: Non c'è più niente?

Dor: Niente, mio signore.

Nib: Che mi perdoni il Poeta; il difetto principale è che si sarebbero dovute aggiungere altre arie, che iniziassero con qualche farfalla o con delle barche.

Dor: Le persone di teatro sostengono che dopo una scena tragica non vadano aggiunte arie comparative.

Nib: Io non so cosa siano le comparazioni, ma le scene verosimili divertono molto le persone, glielo assicuro.

Dor: [È stupido?]

Nib: In una delle mie composizioni, mi son ricordato adesso, dopo una scena simile, una delle arie aggiuntive è stata accolta bene dagli spettatori, hanno gridato: ANCORA UNA VOLTA, ANCORA UNA VOLTA.

⁶²⁷ Mark Antonii «Маркъ Антониус», così viene riportato nel testo.

Dor: Può cantarmela.

Nib: Certo mia signora; potrebbe servirle.

*Farfalla che vola sopra le mura, sai cosa dice a quelli
che la
ascoltano? Vuole che qualcuno accenda la candela sulla
quale
brucerà.*

[[segni grafici che indicano pausa]]

*La nave, la barca, che viene trascinata una volta dal
vento del sud,
una volta dal vento del nord, prosegue, ma tutte le sue
assi cigolano.
Farfalla etc:*

Dor: Ah che dolce aria! Siete molto particolare mio signore.

Nib: Anche molti altri hanno detto questo.

Dor: A proposito; non abbiamo ancora firmato il nostro contratto.

Nib: Mia signora; già fatto.

Dor: Quando? Non vi ho detto le mie condizioni.

*Nib: Ecco della carta bianca, scrivete tutte le vostre richieste; ecco il mio timbro,
vi darò tutto vi voglio con me.*

*Dor: Vi fidate troppo degli altri; non ho ancora avuto la possibilità di provarmi
nella mia arte.*

Nib: Questo non ha importanza, mia signora.

*Dor: Allora ci scrivo che voglio recitar sempre da prima donna, e voglio che la
mia parte non sia troppo breve.*

Nib: Come desiderate, mia signora.

Dor: Scrivo ancora, voglio che il Poeta sia mio amico.

Nib: Come desidera, mia signora.

*Dor: Oltre allo stipendio mi dovrete dare ogni giorno sorbetti, caffè, zucchero,
diversi tè, del buon cioccolato con vaniglia e tabacco di siviglia e dal brasile⁶²⁸ e non
meno di due regali a settimana.*

A DUE VOCI

Nib: Ma questo è pochissimo, basta che lei ricordi il suo servo.

Dor: Di sicuro, il mio cuore vi saprà rispettare.

Nib: Ah, mia signora, mi fate un gran favore.

*Dor: Vi faccio questo favore perché siete perfetto, sotto tutti i punti di vista, mio
signore.*

Nib: Voi mi avete già conosciuto bene.

Dor: Potete credermi, vi tengo sempre qui.

Nib: Dove? Dove?

Dor: Vicino al mio cuore.

Nib: [Davvero! Son tutto un fuoco]

Dor: [Spero mangi quest'osso.]

⁶²⁸ Siviglia e Brasile vengono riportati con lettere minuscole.

Nib: Io vi amo.

Dor: [Ma che scemo!]

Nib: Sarò sempre vostro servo.

Dor: Sarò sempre vostra serva.

[[segni grafici che indicano pausa]]

Dor: Ditemi cosa pensate?

Nib: Penso al mio amore ubbidiente e fedele.

Dor: Vedremo; ma cosa vi sta succedendo?

Nib: Ninte, niente, è il sangue, che mi ribolle nelle vene e fa blo, blo.

Dor: Non riesco a capire cosa dice questo scemo.

Ancora etc.

Così finisce l'Intermezzo.

5.2 Il vecchio avaro

Il presente intermezzo, andato in scena a San Pietroburgo nel 1733, ha la particolarità di rivolgersi direttamente agli spettatori. Nella stampa compaiono le versioni in italiano e russo delle arie. Il Commento inserito a fine intermezzo permette di ipotizzare che gli originali fossero in lingua italiana e che il traduttore si fosse servito della mediazione del francese per giungere alla fine al russo e al tedesco.

Una commedia musicale intitolata *Lo vecchio avaro* era stata rappresentata nel 1727 a Napoli, ad opera di Giuseppe de Majo, con libretto di Francesco Antonio Tullio⁶²⁹.

Nel manoscritto curato da Giuseppe Avolio non compaiono tracce dell'allestimento dell'intermezzo in questione. È pertanto impossibile risalire all'identità dei cantanti che lo portarono in scena alla corte di Anna Ioannovna dalla seconda compagnia di attori italiani.

Nel testo è contenuta un'indicazione preziosa: «A me piace l'allegria/e nel far l'innamorata non son tanto appassionata»⁶³⁰. Il riferimento ad un possibile ruolo dell'interprete femminile all'interno di una compagnia comica, potrebbe aiutarci a risalire all'identità di Fiammetta. La cantante non era solita interpretare i ruoli da prima donna, ipotizziamo pertanto che il personaggio potesse essere interpretato dall'attrice solita vestire i panni della servetta Smeraldina Adriana Sacco.

Nel ruolo di Pancrazio è verosimile immaginare Pietro Pertici specializzato nel ruolo del vecchio.

Il vecchio avaro
Intermezzo in musica andato in scena a San Pietroburgo
nel 1733.

⁶²⁹ Cfr. Mooser, *Opèras, intermezzos, ballets, cantates, oratorios, jouès en Russie durant le XVIII siècle. Avec l'indication des oeuvres de compositeurs russes parues en Occident à la même époque. Essai d'un répertoire alphabétique et chronologique*, cit., pp. 144-145.

⁶³⁰ A. I. I. 1.

RIASSUNTO DELL'INTERMEZZO.

PANCRAZIO è un vecchio molto turchio che ha licenziato un servo per non dovergli dare il vitto; venuta a conoscenza del fatto una certa Fiammetta arriva da lui per raccomandargli suo fratello. Il vecchio è pronto ad assumerlo. Fiammetta si traveste da uomo e si finge suo fratello, Pancrazio non la riconosce, ma sa che la ragazza è molto turchia, una dote fondamentale per lui, vorrebbe sposarla, ma prima chiede al fratello se veramente la ragazza possiede una dote di seimila rubli. I lettori dell'intermezzo potranno vedere⁶³¹ come Fiammetta interpreterà due personaggi e come riuscirà a sposarsi con il vecchio.

PRIMO INTERMEZZO.

FIAMMETTA e PANCRAZIO.

FIA: A me piace l'allegria/e nel far l'innamorata non son tanto appassionata/ma con brio e bizzarria/dico a ogn'un caro mio bello/tu sei quello/che mi alletti/mi diletta/mi sa etti/e nel dirlo, e ne ridirlo/Tappe tappe il cor mi fa

[[*segni grafici che indicano una pausa*]]

Lasciam piangue alli uecchi/che fra questi son parecchi/que se bene son sdentati/uoglion far li spasimanti/e si pongono l'ochiale/per ueder le tale e quale/e passando e anquettando,/e spurgando e salutando/san le lor necessità/e io⁶³²

Non voglio più vivere in povertà come adesso: siccome il cielo mi ha donato l'intelligenza voglio usarla. Pancrazio ha mandato via il suo servitore che gli faceva da cameriere, da cocchiere e da cuoco. Non penso che si possa trovare qualcuno più turchio del vecchio. Dicono abbia nascosto nel giardino tutti i suoi tesori, eccolo, voglio tentare la sorte, comincerò a lodare il suo vizio per attirarlo e se lui mi prenderà farò di tutto per compiere poco a poco il mio intento.

PAN: O che mondo! o che mondaccio!/o che bindoli! o que ladri! o che secol ribaldaccio!/o che ladri!/o que Tiranni/che più uiuer non si puo.

[[*segni grafici che indicano pausa*]]

Non si trova un huom fidato,/un amico, un galant huomo;/e tradito assassinato/semprè l'huomo del altro huomo,/cui troppo si fido/o che mondo &.⁶³³

Cosa posso fare, sono diventato troppo vecchio! Che sfortuna non avere molti soldi, ma averli è ancora peggio.

[[*segni grafici che indicano pausa*]]

FIA: Buon giorno signor Pancrazio.

PAN: Salve Fiammetta.

FIA: Che rabbia!

PAN: Ho le mie ragioni, figliola.

FIA: Mi dispiace, per cosa?

PAN: Ora non ne posso parlare con nessuno.

FIA: Ha qualche servitore al suo servizio?

PAN: No: mi piace vivere da solo.

FIA: Ha mandato via il suo servo?

⁶³¹ È la prima volta che si rivolge direttamente al pubblico.

⁶³² Qua si conclude l'aria e riprende il recitativo.

⁶³³ Mantengo gli errori presenti nel testo originale: l'aria si conclude e riprende il recitativo.

PAN: *Non avrei mai voluto averlo.*
FIA: *Sembrava un uomo giusto.*
PAN: *Sì ma nelle case vuote.*
FIA: *Lui era abbastanza bravo.*
PAN: *Sì ma beveva e mangiava troppo.*
FIA: *Oggi è difficile trovare un servitore giusto.*
PAN: *È per questo: che io vivo solo.*
FIA: *Allora, signor Pancrazio, vi serve una compagna.*
PAN: *Alla mia età?*
FIA: *Qual è?*
PAN: *Ho sessantasei anni.*
FIA: *Ma è un'ottima età.*
PAN: *Se avessi avuto vent'anni di meno.*
FIA: *Voi scherzate, mio signore; lei è così bravo, che può vivere ancora un secolo intero.*
PAN: *Se Dio vuole!*
FIA: *Ecco si giri: lei è ancora così dritto, come un fuso⁶³⁴.*
Lei lo fa girare⁶³⁵.
PAN: *Il bastone lo porto solo per costume.*
IAM: *Camminate senza appoggiarvi? Andate.*
PAN: *Certo, non sono gobbo.*
FIA: *Ma che bella figura! ah che bell'aspetto! ah che portamento! Mi sembrate, appena arrivato da Parigi. Alzatevi leggermente le sopracciglia.*
PAN: *Così?*
FIA: *Ah sì così che bello!*
PAN: *Cosa significa?*
FIA: *Significa una vita lunga.*
PAN: *Ma lei conosce le scienze della fisionomia?*
FIA: *E anche della chiromanzia. Datemi la mano.*
PAN: *Ecco, prego.*
FIA: *Oh cosa vedo! Lei guarda la mano di lui e finge di essere sorpresa⁶³⁶.*
PAN: *Cosa vedete di bello?*
FIA: *Mio signore, la sua linea della vita è ammirevole.*
PAN: *Quanti anni vivrò?*
FIA: *Io dico, che vivrà ancora un secolo intero; fino a cento venti anni.*
PAN: *Dio grazie! Io sto ancora bene; sto benissimo, ho tutti i denti interi, l'unica cosa che un po' mi disturba è la tosse.*
FIA: *Avete un problema di tosse!*
PAN: *Sì ma non molto.*
FIA: *Vi procurerò delle medicine.*
PAN: *Io vivo in modo sano, seguo una Dieta⁶³⁷.*

⁶³⁴ Fiammetta si riferisce alla schiena del vecchio.

⁶³⁵ Chiaro esempio di una didascalia non segnalata come tale.

⁶³⁶ Altra didascalia non segnalata come tale.

⁶³⁷ Nel testo originale il termine è riportato con l'iniziale in maiuscolo.

- FIA: *Chi vuole vivere a lungo, deve fare così.*
PAN: *Io mangio solo per sopravvivere, non per abbuffarmi.*
FIA: *Così si deve fare; non dobbiamo vivere per mangiare.*
PAN: *Mangio molte erbe e verdure.*
FIA: *Fa bene al corpo.*
PAN: *Non mangio carne.*
FIA: *Dalla carne nascono i vermi.*
PAN: *Il vino non lo bevo forte.*
FIA: *Per questo non ha mal di testa.*
PAN: *Lo mescolo con l'acqua.*
FIA: *Sempre meglio.*
PAN: *Non esagero con i dolci e con la pasta.*
FIA: *Sì perché i dolci alzano la temperatura.*
PAN: *E vado sempre a letto al tramonto.*
FIA: *La lodo, perché sarebbe molto stupido spendere per le candele, quando c'è ancora il sole.*
PAN: *Fiammetta, le dico un proverbio: quello che è attento verso se stesso vive a lungo. [Tradotto dalla lingua francese: quello che è molto prudente verso se stesso vive a lungo]⁶³⁸.*
FIA: *Tutto questo va bene, ma non va bene vivere da soli.*
PAN: *Ma non vorrei avere una moglie, le mogli dei nostri giorni non mi piacciono.*
FIA: *Può assumere una serva.*
PAN: *Non mi serve nemmeno una serva.*
FIA: *Perché mai?*
PAN: *Se fosse vecchia, mangerebbe il mio pane gratuitamente; se fosse giovane si metterebbe alla finestra e di notte, mentre il padrone dorme, offrirebbe al suo amante il burro, il vino, il pane, il salame e il formaggio. Io la conosco questa storia; perché anche io mi sfamavo così, quando avevo trent'anni.*
FIA: *Non va comunque bene vivere da soli; non ho parole.*
PAN: *Veramente non ho bisogno di una serva.*
FIA: *Potrei trovarvi un servo molto abile.*
PAN: *Chi sarebbe costui?*
FIA: *Mio fratello.*
PAN: *Quanti anni?*
FIA: *Come me.*
PAN: *Come è?*
FIA: *Come me siamo gemelli.*
PAN: *Dove ha vissuto, e come mai non lo conosco?*
FIA: *Lui è partito, quando era ancora bambino, per la Francia, e è tornato qualche giorno fa.*
PAN: *Dove abita?*
FIA: *Con me, a casa mia.*
PAN: *Mangia molto?*

⁶³⁸ Il testo riporta la dicitura fra parentesi quadre. in russo non in francese, fornisco la traduzione.

Alice Pieroni

FIA: Se mangiasse molto, non sarebbe a casa mia.

PAN: Lui parla italiano?

FIA: Come lei, e me.

PAN: È fedele?

FIA: Molto.

PAN: È un ragazzo perbene?

FIA: Sì è un bravo ragazzo.

PAN: Cosa sa fare?

FIA: Lui sa fare tutto quello che sanno fare un uomo e una donna.

PAN: E quanto vorrebbe al mese?

FIA: Quanto lei è disposto a dargli.

PAN: Ma se vivrà a casa mia, dovrà anche mangiare a casa mia?

FIA: Così andrà bene.

PAN: Va bene, se mi piacerà lo assumerò.

FIA: Vado a casa, e lo mando subito da lei.

PAN: Non ho bisogno di lui; così presto.

FIA: Come desiderate, mio signore.

PAN: Arrivederci Fiammetta.

A DUE VOCI.

PAN: Senti, senti...

FIA: Mio padrone, che m'impone.

PAN: Digli pure, ch io nondò.

FIA: già lo so.

PAN: che il salario al fin del meze

FIA: e le spese?

PAN: Mi contento ancor di questo;/ma del resto.

FIA: mentre serua diligente.

PAN: non do niente, niente.

FIA: ne vestito, ne liurea

PAN: nulla Drea.

FIA: e una pouera merce

PAN: si rivesta pur da se

[[segni grafici che indicano pausa]]

*FIA: se riesce emi succedo/metter piede/nella casa di costui/uò di lui castigar il
geni/avaro*

PAN: il denaro/e troppo scarso a vostri di.

FIA: Signor sì/dice il vero, e dice benè

PAN: se mantiene,/chi risparmia e non chi/spende.

FIA: chi l'intende/oggi giorno così fa

GIRO e si sa /chi non hà/oggi non e.

[[segni grafici che indicano pausa]]

Senti & c.

FINE DEL PRIMO INTERMEZZO.

SECONDO INTERMEZZO.

PANCRAZIO, DOPO FIAMMETTA.

PAN: *Mi piace, come vanno le cose. Ecco ho trovato un uomo giusto, e un servo fedele, che guarderà alla mia casa come se la guardassi io stesso, e poi mi serve per pochi soldi e mi prepara pranzo e cena squisiti. Lui fa in camera da cameriere, in cucina da cuoco, fa la spesa, e anche il portiere; la cosa migliore è, che mangia poco, e non beve quasi niente. Io devo molto a Fiammetta. Vero; non c'è nessun dubbio che Fichett⁶³⁹ sia il gemello di Fiammetta. Le assomiglia di faccia, di voce, e di modi, si assomigliano come si somigliano le uova.*

FIA: *da dentro si sente*⁶⁴⁰:

*Le printems vient de naitre,/l'agreable saison!*⁶⁴¹

PAN: *Fichett dove sei?*

FIA: *da dentro*⁶⁴²:

*l'herbe sur le gazon/commence à paroître*⁶⁴³

PAN: *Tutte queste strane lingue non mi piacciono; io divento sospettoso, ho paura, che colui che parla più di una lingua, ha più di due mani.*

FIA: *Continua a cantare le printems*⁶⁴⁴.

[[segni grafici che indicano pausa]]

PAN: *Fichett, ei, Fichett!*

FIA: *Cosa desidera, signore?*

PAN: *Con me parla in italiano. Dimmi, dove sei stato?*

FIA: *In giardino.*

PAN: *Cosa stavi cercando?*

FIA: *Cercavo le erbe per la zuppa.*

PAN: *Ti ho detto, che nessuno deve entrare in giardino senza di me, mi senti?*

FIA: *Certo, ma perché?*

PAN: *Lo so io perché.*

FIA: *[e anche io lo so]*

PAN: *Non si può andare in giardino perché quando il portone non è chiuso, potrebbero entrare le galline, e rovinare il terreno.*

FIA: *Ma non c'è niente da mangiare per loro.*

PAN: *Io so, che quando le galline sono grasse, non danno uova.*

FIA: *Con una vita così, non credo che possano diventare grasse.*

PAN: *Stai qui, vado a vedere se il giardino è chiuso. Lui va via*⁶⁴⁵.

FIA: *Vai, vai; ho già scoperto il posto, dove tiene nascosto il baule con i soldi. Ecco è giunto il momento, che Fiammetta punisca il tirchio con i suoi stessi soldi. Gli*

⁶³⁹ In russo il nome del finto gemello è *Fikett* «Фикеттъ», per sottolineare la lunga permanenza in Francia.

⁶⁴⁰ Didascalia non segnalata come tale.

⁶⁴¹ Riporto la canzone originale in francese presente nella stampa russa, compresi gli errori, la traduzione è la seguente: «Nasce la primavera, la bella stagione».

⁶⁴² Didascalia non segnalata come tale.

⁶⁴³ «Comincia a nascere l'erba sul prato».

⁶⁴⁴ Didascalia non segnalata come tale.

⁶⁴⁵ La didascalia è riportata direttamente assieme alla battuta.

preparerò diversi piatti con i suoi soldi; così penserà che spendo poco. Ma se riesco a fare quel che spero, sarò molto felice.

*PAN: Torna*⁶⁴⁶.

È tutto a posto, Fichett.

FIA: Bene, signore.

PAN: Metti la pentola sul fuoco, e vieni qua.

FIA: Vengo come cuoco?

PAN: Come vuoi; puoi venire come cuoco, come cameriere, come cocchiere o puoi arrivare come servo.

*FIA: Sempre al suo servizio, mio signore. Lei va*⁶⁴⁷.

PAN: Se sua sorella, è come lui, anche se son contrario al matrimonio, forse potrei cambiare idea e sposarmi, basta che sia una donna che non cede ai propri capricci, non pensa troppo ai vestiti, non mangia molto, lavora con piacere e sbriga tutte le faccende di casa. Deve essere una donna ordinata e, cosa più importante, deve possedere una dote, non importa se è dama o popolana. Questo non mi interessa.

[[segni grafici che indicano pausa]]

*Non vo fumo voglio arrosto*⁶⁴⁸. /voglio dote, non vo boria⁶⁴⁹. /chi si gonfia, et qui si gloria/d'esser Dama o cittadina/ogui di sera e mattina/mantener vuole un tel posto./che per me nò nò, non fa

[[segni grafici che indicano pausa]]

*Vuol la dalia, ed il bracciere*⁶⁵⁰. /La Donzella, e lo staffiere;/Vuol il paggio e vuole il cuoco⁶⁵¹/ogni sera o ballo ò Giòco/ò in Teatro, ò in comedia/ò in frullone, o nella sedia/semprè a zonzo or quà or la

Non vo & c.

[[segni grafici che indicano pausa]]

Ricomincia.

FIA: Signore, cosa desidera?

PAN: Voglio parlare con te da amico, mi piace che tu tenga la casa in ordine, tutto è pulito e penso che tu sia la persona giusta a cui chiedere consiglio.

*FIA: ah Morsieur, c'est pour vous faire honneur [Signore, lo faccio per il suo onore]*⁶⁵².

PAN: Parla con me in italiano, te l'ho già detto mille volte; sai parlare italiano come me. Dimmi, Fiammetta vorrebbe sposarsi con me?

FIA: Io non penso, che lei abbia fretta di sposarsi; però se volesse sposarsi.....

PAN: Cioè?

⁶⁴⁶ Indicazione di movimento non separata dal testo da nessun segno grafico.

⁶⁴⁷ Altra indicazione di movimento inserita nel testo.

⁶⁴⁸ La traduzione russa è *Hoču veši, ne hoču slov «Хочу вещи, не хочу слов»*, alla lettera: «voglio oggetti non voglio parole».

⁶⁴⁹ La traduzione russa è *Hoču pridanova, ne hoču dymu «Хочу приданова, не хочу дыму»*, alla lettera: «voglio dote non voglio fumo».

⁶⁵⁰ In russo non è presente la traduzione, vengono però aggiunti *Kormilicu, i konušago «Кормилцу, и конюшаго»*: «la lattaia ed il cocchiere».

⁶⁵¹ Nella traduzione in russo viene espunto il verso con il paggio e il cuoco.

⁶⁵² Riporto l'originale francese del testo russo non in corsivo, la traduzione in russo dell'inciso nella stampa è riportata fra parentesi quadre.

FIA: *[ha già iniziato a cadere nella trappola]*

PAN: *Vuole una persona giovane?*

FIA: *Da sessant'anni in su.*

PAN: *Perché?*

FIA: *Perché a Fiammetta non piacciono i giovani.*

PAN: *In che senso?*

FIA: *A casa sua è tutto fatto secondo le tradizioni; non le piacciono le cose moderne: lei non ama le novità. Nei suoi quadri non vedrai mai adone o ganimede ma saturno e anchise⁶⁵³, o qualche filosofo greco con la barba fino alla vita. A una volta mi ha detto che non le piacciono le parrucche con il velo, che sono di moda adesso, e non le piacciono le persone che si mettono la cipria, perché le persone così hanno la testa vuota.*

PAN: *Questo significa, che tua sorella è una fanciulla ragionevole. Ma tua sorella ha una dote?*

FIA: *Scherza mio signore, dote; se calcola bene le porterà una rendita di mille rubli all'anno.*

PAN: *Mille rubli come mai?*

FIA: *Senza alcun dubbio.*

PAN: *Come farà?*

FIA: *Primo, lei si accontenta di erbe; insalata e formaggio; per questo vale trecento libbre di carne all'anno.*

PAN: *Va bene è abbastanza; sì*

FIA: *Poi lei, non gioca a carte; e anche questa è una rendita!*

PAN: *Va bene è abbastanza; sì*

FIA: *A lei non serve il cuoco, né il cocchiere, né la carrozza, né il portiere, non si interessa delle mode parigine, così si risparmiano cento luigi d'oro. [quattrocento rubli]⁶⁵⁴*

PAN: *Sì ma in tutto questo non c'è nessuna sostanza materiale.*

FIA: *Ma così potreste avere anche seimila rubli.*

PAN: *[Così va bene mi sento più innamorato] seimila rubli in contanti?*

FIA: *Sì, forse di più.*

PAN: *Ah, mio caro Fichett, potresti parlare con tua sorella per me?*

FIA: *Sì certo, anche se non sarà un bene per me.*

PAN: *Perché dite questo?*

FIA: *Perché non potrò servire mia sorella e mio genero come cuoco, cocchiere e cameriere.*

PAN: *Se tu aiuterai me, io aiuterò te.*

A DUE VOCI.

FIA: *Vado adesso*

PAN: *Non tardare/batti il ferro ora ch'è caldo/[io non posso star saldo]*

FIA: *Impaniato è già il merlotto.*

⁶⁵³ I nomi vengono tutti indicati con la lettera minuscola.

⁶⁵⁴ Nel testo vengono indicate le due monete, con il valore del cambio del tempo.

PAN: L'è un boccon troppo da ghiotto.

FIA: Sei si fidi pur di me.

PAN: Voglia il ciel, che tocchi à me.

[[segni grafici che indicano pausa]]

FIA: Con sei mila scudi in oro/Donna aver d'economia.

PAN: Ah, Fiammetta, mio Tesoro/mia delitia, anima mia

FIA: Creda à me che no é poro/non è poso per mia fè

PAN: Come neue accanto al foro/Sento struggermi per te

[[segni grafici che indicano pausa]]

Vado & c:

Ricomincia

FINISCE IL SECONDO INTERMEZZO.

TERZO INTERMEZZO.

FIA: Stipulato e già il contratto/Io son sposa, e l'auarone di/Pancratio ne va matto/perche ancor la translatione/Del suo morto egli non sa.

[[segni grafici che indicano pausa]]

Sara pur la bella cosa/se quel vecchio s'impicca/in un di vedova e sposa/tornerei giovine e Ricca/à goder mia Libertà.

Stipulato & c:

Ricomincia

[[segni grafici che indicano pausa]]

PAN: Ho appena mandato via il Notaio e i testimoni; mia Cara moglie; così son tutto suo. Così si dovrebbero fare tutte le nozze, come le nostre, senza rumore e senza tanta gente inutile, senza intermediari; Tiranni, canaglie e ladri, sono i nemici principali del nostro reddito, fanno tanto rumore, vogliono avere tanti soldi e vogliono sempre il cinque per cento del rumore che hanno fatto.

FIA: Allora siamo già moglie e marito?

PAN: Sì certo, adesso firmiamo anche la copia del contratto firmato dal notaio, lo farò subito, dopo che mi avrai dato i tuoi soldi.

FIA: Per i soldi, che vi ho promesso, si può dire, che son già i suoi.

PAN: In quale moneta sono?

FIA: Sono in buoni Luigi.

PAN: Quanto pesano?

FIA: Pesano molto.

PAN: Benissimo!

FIA: Sì scusatemi ditemi, cosa volete fare con Fichett?

PAN: Io penso, che lui sia disperato.

FIA: Forse lo licenziamo.

PAN: Perché?

FIA: Non è bene; non possiamo tenere mio fratello come servo.

PAN: Sì è vero; però

FIA: Però cosa?

PAN: Io son misericordioso non lo posso licenziare.

FIA: Io posso lavorare per me stessa, non ho bisogno di un servo.

PAN: Ma lui mi ha servito molto bene.

Attori italiani alla corte della zarina Anna Ioannovna (1731-1738)

FIA: Prima sì ma adesso comincerà a mangiare gratis il nostro pane.

PAN: Ma lui è sempre stato molto bravo.

FIA: Tutti fanno così: Prima sono bravi; poi diventano arroganti e non si vergognano di niente.

PAN: Eh sì lo so; ma Fichett non quel genere di persona.

FIA: Sono tutti figli di una madre. E Fichett, anche se è mio fratello, è un truffatore come tutti gli altri.

PAN: Ma gli ho promesso di pagarlo per il suo lavoro, soprattutto per il suo aiuto nel matrimonio.

FIA: Lui può servire qualcun altro, o può tornare in Francia: io non lo voglio più a casa mia.

PAN: Ma io ho paura, che si disperi anzi è strano, non lo vedo da tempo; forse è malato, non lo vedo dal momento del nostro matrimonio

FIA: Lui è grande e grasso, può aiutarsi da solo.

PAN: Come vuoi.

FIA Non mi serve.

PAN: Fai come vuoi, ma dagli i tuoi soldi, ecco il contratto.

FIA: Ma in questo contratto c'è anche il testamento?

PAN: Sì l'ho firmato di mio pugno e c'è anche la firma del Notaio.

FIA: Vado a prendere i soldi e torno. Lei esce

PAN: Con que sei mila/è li ó sotterrati/dodeci mila e più ducati/in mano d'un huomo/ben assegnato/fanno lo stato/d'un galant huomo,/che puo campare/senza durare/molta fatica.

[[segni grafici che indicano pausa]]

Dira la gente/non é tua pari/non é decente/che per denari/faccia un tel passo/so che auuilito/per tal partito/troppo m'abbasso/ma non saprei/fò i fatti miei/che vuol dir, dica

con que &:

Ricomincia

FIA: torna con un sacchetto di soldi e dice⁶⁵⁵.

Ecco la mia dote ottenuta con lavoro e risparmio.

PAN: Sei una grande donna.

FIA: Colui che sa usar la mente e la mano, starà sempre bene.

PAN: Sì è vero. (Vuole prenderle il sacchetto).

FIA: Aspettate, padrone, mio signore Pancrazio; io non metterò piede in casa sua, se prima Fichett non sarà mandato via.

PAN: Vuoi solo questo? Lo farò subito. (Lui esce).

FIA: Fiammetta ci sei riuscita; il tirchio è ingannato; e tu ti sei ricavata la dote dai suoi soldi. A dir la verità somiglia molto ad un furto; ma va bene fare qualcosa del genere a gente come lui. Tiene tutti i soldi sotto terra, come se fossero morti, nella mia azione c'è misericordia, in questo modo rendo vita e libertà a questi soldi, alla fine li ho rubati, ma li restituisco subito.

PAN: Torna arrabbiato, impugnando il bastone urla.

LADRI, LADRI, assassini e banditi.

⁶⁵⁵ La didascalia viene riportata direttamente nel testo senza segni grafici.

FIA: *Che c'è?*
PAN: *Giudici, giudici; ah dove sono i giudici?*
FIA: *Ma cos'è successo, state scherzando?*
PAN: *Ah sono morto, io son sepolto, io assassinato!*
FIA: *Come mai?*
PAN: *Figlia mia, mi hanno sgozzato.*
FIA: *Ma io non vedo niente.*
PAN: *Ah, sorella mia, mi hanno strappato il cuore, e strappato tutte le viscere.*
FIA: *Ma chi? Io non la capisco.*
PAN: *Il vostro Fichett mi ha derubato.*
FIA: *Non è vero.*
PAN: *(come se fosse pazzo).*
Ladro! Assassino! Truffatore! *Rendimi il mio baule, con tutto il contenuto.*
(Poi si riprende)
FIA: *Ma con chi parlate?*
PAN: *Sono fuori di me; non so cosa dire, e cosa fare.*
(Perde conoscenza). Poi comincia a gridare;
portatelo alla forca, rompetegli entrambe le braccia; fategli confessare il furto e poi lo impiccherò.
FIA: *Ma cosa dite. È vostro cognato.*
PAN: *Se fosse mio padre, mio figlio, se fossi io stesso parlerei allo stesso modo.*
Ah ladro! Truffatore!
FIA: *Ma dov'è lui?*
PAN: *E chi lo sa?*
FIA: *Forse sarà partito per la Francia.*
PAN: *Ma anche là i ladri vengono mandati alla forca?*
FIA: *Ah, mio caro, dipende quello che ruba molto non sarà mai mandato alla forca.*
PAN: *Seimila rubli d'oro!*
FIA: *Solo seimila rubli? Ecco, consolatevi. Vi risarcisco il danno del nostro matrimonio.*
PAN: *Si vede che questi soldi sono stati conciati nello stesso posto dei miei.*

A DUE VOCI.

FIA: *O che nozze miserabili/perchi indote al suo marito/porta⁶⁵⁶ un Ricco patri-
monio*
PAN: *Son chicarito, son chicarito/ Son fratelli inseparabili/La disgratia e il matri-
monio*
FIA: *Lia sollevati sta Zitto.*
PAN: *Ach son Fritto.*
FIA: *Hai la sposa e i denari/uia sollevati sù sù*
PAN: *Ahi sei mila scudi cari/non la posso mandar giù.*

⁶⁵⁶ Traduzione russa *Komu velikoe ot ženy prineseno budet pidanoe* «Кому великое отъ жены принесено будет приданое», non corrisponde all'italiano, la traduzione è: «per chi ha la dote della moglie».

[[*segni grafici che indicano pausa*]]

FINE

COMMENTO⁶⁵⁷.

Per il lettore curioso, le Arie e le canzoni a due voci scritte qui in lingua italiana sono state tradotte dal francese, dalla quale il traduttore ha tradotto. Per questo la versione russa delle Arie è più consonante con i versi francesi che con quelli italiani. La versione italiana è qui per coloro che scrivono in francese dall'italiano. In altri intermezzi scriveremo in modo breve che le Arie sono state tradotte dal francese.

5.3 Il giocatore di carte

La commedia musicale, andata in scena nel 1733 a San Pietroburgo, ci mostra un'altra tipologia di intermezzo pubblicata in Russia. Non è possibile determinare se la mancanza di arie in italiano indicasse l'omissione anche nel testo originale, o soltanto nella traduzione francese del traduttore. Fatto sta che compaiono solamente i dialoghi e le parti in cui viene riportato "a due voci", non è chiaro se gli attori recitassero contemporaneamente le battute riportate nel testo stampato oppure cantassero una canzone non presente nella stampa. Nel volume rilegato e nel testo di Peretc⁶⁵⁸ l'intermezzo è l'ultimo dell'anno 1733. Ancora non sono stati rinvenuti documenti su un allestimento della *pièce* da parte della seconda compagnia di comici italiani.

Un intermezzo dal titolo *Bacocco e Serpilla ovvero Il Marito Giocatore e la Moglie Bacchettona* andò in scena a Verona nel maggio del 1715, con libretto di Antonio Salvi e musiche di Giuseppe Maria Orlandini⁶⁵⁹.

Nel rendiconto amministrativo di Giuseppe Avolio, il 25 giugno 1735, erano registrate le spese per l'allestimento dell'intermezzo da parte della terza compagnia di comici italiani. Stando a quanto indicato nel manoscritto, ad interpretare il ruolo di Serpilla fu la cantante Rosa Ruvineti, mentre Pietro Pertici cantava come Bacocco⁶⁶⁰.

A quanto pare l'intermezzo riscosse un discreto successo, venne replicato ancora il primo luglio 1735⁶⁶¹ e il 20 dicembre dello stesso anno⁶⁶². Accanto ai nomi dei cantanti Ruvineti e Pertici, per la realizzazione della *pièce* vengono citati quelli dei ballerini Giulia Portesi e Cosimo Tesi. Gli intermezzi musicali erano accompagnati da balletti e danze.

Il giocatore di carte

*Intermezzo in musica andato in scena a San Pietroburgo
nel 1733.*

⁶⁵⁷ Rinvio a quanto già detto nel presente lavoro, p. 124.

⁶⁵⁸ Cfr. Peretc, *Italianskija komedii i intermedii predstavlenija pri dvore Imperatricy Anny Ioannovny v 1733-1735 gg. Teksty*, cit., pp. 205-215.

⁶⁵⁹ Cfr. Mooser, *Opéras, intermezzos, ballets, cantates, oratorios, joués en Russie durant le XVIII siècle. Avec l'indication des oeuvres de compositeurs russes parues en Occident à la même époque. Essai d'un répertoire alphabétique et chronologique*, cit., p. 128.

⁶⁶⁰ Cfr. *RGADA*, f. 1239, op. 3, d. 51846, l.155/v.

⁶⁶¹ Cfr. *ivi*, f. 1239, op. 3, d. 51846, l. 156/v.

⁶⁶² Cfr. *ivi*, f. 1239, op. 3, d. 51846, l. 163.

RIASSUNTO DI TUTTI GLI INTERMEZZI.

BACOCCO marito di Serpilla, in una notte ha perso tutto alle carte; ma dice a sua moglie di aver donato tutto ai mendicanti. Lei non gli crede e frugandogli nelle tasche trova un intero mazzo di carte. Bacocco si rattrista perché lei lo minaccia di lasciarlo. Questo è l'intreccio del primo Intermezzo.

[[segni grafici che indicano una pausa]]

BACOCCO travestitosi da giudice con la complicità del custode ascolta la denuncia di Serpilla, e le promette di infliggere le pene massime, solo se lo avesse preso come suo amante. Serpilla vuole, e non vuole, alla fine acconsente. Bacocco si toglie la barba. Serpilla lo riconosce, e essendo in grande imbarazzo, gli chiede perdono per la sua debolezza. Bacocco non la perdona. Allora iniziano un'aria a due voci, con la quale lui la chiama bugiarda, e lei lo chiama giocatore. Dopo entrambi escono, hanno concluso il secondo Intermezzo.

[[segni grafici che indicano una pausa]]

SERPILLA non avendo il coraggio di vivere con suo marito, che l'ha disonorata, vestita da pellegrina, ha lasciato tutto per chiedere la carità. Bacocco vuole catturarla nel bosco. Vorrebbe ucciderla, ma venendo le lacrime di lei si pente, attraverso la sua persuasione la perdona lei lo perdona per i suoi giochi. Si promettono l'un l'altra di far cadere tutte le responsabilità. E attraverso un'aria a due voci gioiosa si conclude il terzo Intermezzo.

PRIMO INTERMEZZO

BACOCCO, e subito dopo SERPILLA.

[[segni grafici che indicano una pausa]]

Sia maledetta la bassetta⁶⁶³, e quello che l'ha inventata.

[[segni grafici che indicano una pausa]]

Che sorte crudele! Nella mia borsa non è rimasto nemmeno un soldo, sia maledetto quel

gioco. Etc.

[[segni grafici che indicano una pausa]]

Povero Bacocco! Avresti perso di più se avessi avuto di più, e se avessi avuto le tasche scucite. Che sorte crudele! Non ho mangiato, non ho dormito, ho perso tutto, per non parlare dell'orologio da tasca, dell'anello, dei soldi, della spada, del cappello e della sopra veste. Accidenti perché sono così sfortunato a carte! Avrei lasciato là anche la camicia se avessi giocato ancora, ma la cosa che mi affligge di più è che ho una moglie molto sospettosa e caparbia, fastidiosa e santarellina, giudica tutto quel che faccio e spesso mi picchia. Eccola; ascoltiamo cosa dirà. Devo inventarmi qualche scusa.

Ser: Non c'è marito più inutile del mio, non c'è e non ci sarà.

[[segni grafici che indicano una pausa]]

Se fosse possibile vorrei sciogliere la nostra unione, così ognuno di noi potrà vivere separatamente, lui è così inutile. Etc.

⁶⁶³ Gioco di carte già in voga in Italia a metà Quattrocento.

*Bac: Bacocco, Bacocco! Questi sono i fiori, ma chi sa come saranno i frutti⁶⁶⁴?
Per non perdersi d'animo) buongiorno Serpilla!*

Ser: Ecco, ecco, sei qui mio caro? Sei tornato dal gioco?

Bac: Chi! Io non ho giocato Serpilla! Te lo giuro sul cielo!

Ser: E dove sei stato tutta la notte?

Bac: Sono stato in un posto remoto con gente buona e santa.

Ser: Cosa avete fatto?

Bac: Abbiamo pensato al futuro e abbiamo giudicato chi commette azioni cattive.

Ser: Cioè?

Bac: Ascolta; uno di noi aveva un libretto dal quale ci leggeva.

Ser: Se è così potevo venire anche io.

*Bac: No, non si può; siamo tutti uomini, non vogliamo vedere gonne e pantaloni
insieme.*

Ser: Che sfortuna.

Bac: Lo dico anch'io cara moglie)

Ser: Sono contenta che tu ti sia messo sulla retta via.

Bac: Quello che ha una buona moglie, diventa un buon marito.

*Ser: Però se qualcuno ti vedesse direbbe che hai i capelli tutti spettinati e dirà
che tu....*

Bac: Questa è la tua immaginazione mia Serpilla.

Ser: Ma dove hai messo il cappello?

Bac: L'ho donato a un povero.

Ser: E dov'è la tua sopra veste per la stagione fredda?

Bac: Con il mio mantello ho coperto un nudo.

Ser: E l'orologio? E la spada? E l'anello?

Bac: Ho dato tutto per la cauzione di un povero arrestato.

Ser: Cosa c'è dietro tutto questo cambiamento?

Bac: Sia benedetto quello che ha scritto quel piccolo libretto.

*Ser: A dir la verità non credo che il giocatore in così poco tempo possa diventare
così timorato di Dio e così misericordioso; scommetto che hai puntato tutto al gioco,
oppure hai venduto tutto ai giudei⁶⁶⁵.*

*Bac: Se fosse stato così avrei con me un po' di soldi; ti giuro non ho nemmeno un
soldo da donare a qualche cieco per un canto religioso.*

Ser: Aspetta un attimo, controllo.

*Bac: Guarda, guarda, sorella⁶⁶⁶, pensi che io ti inganni; se troverai anche un solo
soldo, voglio che tu mi accechi.*

Ser: E questo cos'è?

Bac: Accidenti!

*Ser: Ecco, ecco! Non è per caso quel piccolo libro che avete letto; sfaccendato!
truffatore!*

⁶⁶⁴ Proverbio russo per indicare l'imminente arrivo di guai peggiori.

⁶⁶⁵ *Židam* «Жидамъ», termine dispregiativo utilizzato per indicare le persone di religione ebraica che al tempo in tutta Europa lavoravano nei banchi dei pegni a cui ricorrevano per prestiti onerosi coloro che avevano perduto molto denaro al gioco delle carte.

⁶⁶⁶ *Sestra* «сестра» utilizzato come suora, in senso dispregiativo, per sottolineare l'estrema religiosità di Serpilla.

Bac: Oh mia Serpilla....

Ser: Crepa!

Bac: Ma adesso non so....

Ser: Non mi ingannerai più!

Bac: Ascolta un attimo.

Ser: Svergognato! sfaccendato incapace! Voglio la separazione.

Bac: Senti....

Ser: No, non voglio più stare con un demonio come te.

A DUE VOCI

Bac: Mia cara Serpilla, non giocherò mai più né a dadi, né a bassetta.

Ser: È da tempo ormai, che mi prometti la stessa cosa.

Bac: Se ti deluderò...

Ser: Non voglio saperne più niente, accidenti a me e accidenti a te. Che il diavolo ci port.

Bac: Facciamo la pace, facciamo la pace mia cara. Dài perdonami.

Ser: No separamoci, separamoci. Che ognuno di noi viva separatamente.

Bac: Ti giuro, ti prometto che non giocherò mai più.

Ser: No no. Letti separati. Sei un borioso.

[[segni grafici che indicano una pausa]]

Mia cara, mia cara. Etc.

[[segni grafici che indicano una pausa]]

FINE DEL PRIMO INTERMEZZO.

SECONDO INTERMEZZO

IL TEATRO MOSTRA IL TRIBUNALE,

BACOCOCCO e dopo SERPILLA.

Bac: Serpilla ha spergiurato di voler chiedere la separazione da me al tribunale, io con la complicità di un mio amico impiegato, visto che oggi non ci sono processi, vestito così, con tale barba, come se fossi io stesso giudice, renderò vane tutte le sue accuse contro di me. Eccola. Devo mutare voce per non farmi riconoscere. Lei finge di odiare i vizi capitali, ma posso spergiurare che non è tutto oro quel che luccica.

[[segni grafici che indicano una pausa]]

Ser: Signor giudice vi chiedo giustizia.

[[segni grafici che indicano una pausa]]

Sono una povera donna che rimprovera il marito per la sua cattiveria e la sua crudeltà.

Bac: Si alzi mia cara, non pianga, i suoi occhi son così belli e quando piangono possono come i soldi affascinare il giudice, prego parli.

Ser: Un certo Bacocco, uomo conosciuto per i suoi giochi e le sue truffe è noto per i suoi gravi crimini.

Bac: Ma che bugiarda!)

Ser: Pigro, bevitore, sfaccendato corre dietro alle gonne.

Bac: Ma che strega!)

*Ser: Codardo, è nemico di qualsiasi lavoro, ha tutti i vizi possibili conosciuti al mondo, tra i quali il minore sarebbe il gioco a carte, oppure la taverna o il correre dietro alle donne di facili costumi*⁶⁶⁷.

Bac: Ma è una cosa insopportabile!

Ser: Cosa è successo Signor Giudice?

Bac: La mia bile si alza quando sento di quello sfaccendato.

Ser: Per mia sfortuna l'uomo che sto denunciando è mio marito.

Bac: Povera mogliettina! Martedì riceverà soddisfazione, conosco quel suo marito, è davvero una persona incapace.

Ser: Anche per quanto riguarda il suo patrimonio l'ha sperperato tutto in una serata e ha perso anche tutta la mia dote.

Bac: Eh sì l'ho persa facilmente.) Allora cosa desidera?

Ser: Vorrei sciogliere, se possibile, il nostro legame o al limite, se non fosse possibile, deve ordinarli di non avvicinarsi al nostro cortile, altrimenti dovrà pagare una multa in scudisciate o verrà mandato ai lavori forzati. Vorrei avere i documenti della separazione.

*Bac: Cioè, Divisio Tori*⁶⁶⁸!

Ser: Non capisco cosa sia.

Bac: È un termine da Dottore in Giurisprudenza.

Ser: Cosa vuol dire?

Bac: Divisione dei letti!

Ser: Sia benedetto! Mi ha compreso fin dalla prima parola.

Bac: Però, mia cara figliola, come vivrà da sola dopo il divorzio.

Ser: Meglio vivere sola che con un compagno cattivo.

Bac: Se lei mi accetterà come suo amante le prometto che firmerò adesso contro quello sfaccendato.

Ser: Sua Eccellenza, mi prende in giro?

Bac: No, no, dico tutta la verità, come vi chiamate?

Ser: Serpilla, per servirla.

Bac: Ci rifletta.

Ser: Non vorrei che qualcuno ci sentisse.

Bac: Non abbia paura di niente, siamo soli, mi dica.

Ser: No, perché la gente potrebbe cominciare a parlar male di me.

Bac: Quello che ha ragione non si interessa di quello che dicono gli altri e non perde tempo.

Ser: Mi additeranno come un'infedele spensierata.

Bac: No, niente di grave, è a norma di legge.

Ser: Forse dice il vero.

Bac: Promette di dirmi? Cosa dice? Pensi più velocemente.

Ser: Che sia fatta la sua volontà.

Bac: Ah! Ipocrita! Mi riconosci?

Ser: Ah me sfortunata!

⁶⁶⁷ *Blâdovstvo* «Блѣдовство», parolaccia usata ancora oggi nel russo moderno per indicare un uomo che frequenta prostitute; cfr. Dal, *Tolkovji slovar scivogo Velikoruskago jazika*, cit., vol. I, col. 246.

⁶⁶⁸ Ripporto alla lettera quanto indicato nell'originale in caratteri latini.

Bac: Aspetta non andartene.
Ser: Aimè! Che grande vergogna!
Bac: Guardami svergognata.
Ser: Non posso farlo)
Bac: È questa la tua fedeltà? È questo il tuo onore?
Ser: Mio caro marito!
Bac: Io? Tuo marito? Sei solo una libertina! Non potrai mettere piede in casa mia.
Ser: Non ho danneggiato il tuo onore o infranto la fedeltà, anche se avrei potuto farlo, tu mi ingannavi con l'amore. Mio caro marito perdonami.
Bac: No, no; la nostra coppia non funziona: io sono pieno di vizi, ma anche tu non sei perfetta nelle tue virtù.

A DUE VOCI.

Ser: Sei tu quell'uomo dal cuore buono e grande?
Bac: Ma sei tu quella donna pia che mortifica la sua carne di notte e di giorno?
Ser: Mio caro Bacocco anche io son fatta di carne debole come la tua.
Bac: Giuro che non crederò più alle donne ipocrite e cattive⁶⁶⁹!
Ser: E dov'è l'amore? E dov'è la misericordia?
Bac: Dov'è l'onore? Dov'è la fedeltà?
Ser: Oh! Perdonami!
Bac: Mia signora, no.
Ser: Abbi pietà di me.
Bac: Non ho bisogno di te.
Ser: Sei troppo crudele con me.
Bac: Sei troppo infedele e sleale.
Ser: Questo vuol dire solo che sono debole, è un errore giovanile...
Bac: Il tuo perbenismo è falso, che sia maledetta la tua falsa virtù. Tu sei troppo.
[[segni grafici che indicano una pausa]]

Etc. ripetonno.

COSÌ FINISCE IL SECONDO INTERMEZZO.

TERZO INTERMEZZO
IL TEATRO MOSTRA UN BOSCO.
SERPILLA, e dopo BACOCO.

Ser: Carità per la povera pellegrina.
[[segni grafici che indicano una pausa]]
Sono sfortunata! Mi sono allontanata dalla città per scelta, per un peccato che non ho commesso, che vergogna, che sfortuna.
[[segni grafici che indicano una pausa]]
Mio marito non mi permette più di vivere in casa. Mi son vestita da pellegrina e mi son messa in strada, ho venduto quello che potevo e così ho fatto un po' di soldi. Solo il cielo sa dove andrò.

⁶⁶⁹ *Babat* «Бабама», alla lettera donnaccia, donna brutta, strega. Quando utilizzata in un contesto positivo indica una donna contadina forte e capace, degna di ammirazione; cfr. Dal, *Tolkovji slovar scivogo Velikorusskago jazika*, cit., vol. I, col. 81-87.

[[segni grafici che indicano una pausa]]

Carità per la povera pellegrina.

[[segni grafici che indicano una pausa]]

Bac: A ecco la traditrice.) Respiro con affanno, ti ho trovata con difficoltà con quel che mi hai rubato.

Ser: Mio carissimo e amatissimo marito, sono pronta a morire pur di accontentarti, dimmi soltanto cosa vuoi, la spada o il veleno.

Bac: Sfaccendata! Dammi indietro le mie cose.

Ser: Eccole.

Bac: Solo dopo deciderò in che modo ucciderti.

Ser: Serpilla ti ha fatto arrabbiare⁶⁷⁰? Confesso che lei⁶⁷¹ non dovrebbe morire senza prima aver chiesto la tua misericordia.

Bac: In che modo?

Ser: Davvero mio caro Bacocco la mia faccenda è tutta chiara; permettimi solo di giustificarmi.

Bac: Dai sbrigati.

Ser: Subito, non vorrei approfondire il tuo disprezzo, non parlerò dei tuoi giochi, perché voglio morire qui: non conterò la mia dote che hai sperperato, dimenticherò tutto il disonore che mi hai causato, tutti i vizi e tutte le cose che hai perso al gioco e il patrimonio domestico che hai perso e altre cose a cui non è necessario pensare

Bac: Ma hai già finito?

Ser: Finirò tra poco. Voglio ricordare tutti i sospiri che abbiamo lasciato in aria, non vorrei ricordare tutte le lacrime del nostro primo amore, vorrei che tu ricordassi tutte le difficoltà e le cose piacevoli, come ci aiutavamo mano nella mano.

Bac: Non hai ancora finito?

Ser: Finisco subito. È stato bello quando attraverso la nostra piacevole unione potevamo condividere il letto: dov'è adesso quella passione? Dove sono adesso quelle piacevoli effusioni? Dove tra un po' finirò il mio discorso. Dove? Mio caro Bacocco.

Bac: Sento⁶⁷² di essermi sciolto.

Ser: Dov'è andata la nostra fedeltà aimè? Le mie gambe tremano e il mio dolore è così intenso che non riesco a vedere niente! Aimè!

Bac: Aimè!

Ser: Ecco il nostro dolce legame è stato spezzato e abbiamo perso tanti momenti piacevoli! È arrivata la mia ultima ora, perdonami mio caro Bacocco, mio caro Bacocco perdonami: sento che il cuore mi diventa di ghiaccio nel petto, sto per morire.

Bac: Ma hai finito?

Ser: Ho finito.

Bac: Dammi la tua mano.

Ser: Ma come? mi perdoni?

⁶⁷⁰ Parla di se stessa in terza persona.

⁶⁷¹ Riferito a se stessa.

⁶⁷² *Слышу «слышу»* ci ricorda che siamo di fronte ad una traduzione, in russo non si utilizza per esprimere sentimenti il verbo sentire; cfr. Dal, *Tolkovji slovar scivogo Velikorusskago jazika*, cit., vol. IV, col. 268.

Alice Pieroni

*Bac: Dimentichiamo tutto il nostro dolore: tu hai perdonato tutti i miei peccati io perdono i tuoi. Lasciamoci il passato alle spalle*⁶⁷³.

[[segni grafici che indicano una pausa]]

A DUE VOCI.

Ser: Sento che il cuore per la paura del tuo amore mi fa tip tap.

Bac: Anche io sento, vita mia, che il mio cuore, non so perché, mi fa tip tap.

[[segni grafici che indicano una pausa]]

Insieme: Non aver paura mio caro/mio tesoro.

Bac: Io ti giuro.

Ser: Io ti prometto.

Insieme Che il mio cuore sarà fedele e ora sento mio amore che il mio cuore per la gioia fa di nuovo tip tap.

[[segni grafici che indicano una pausa]]

Fine.

5.4 La cameriera nobile

L'intermezzo in musica risulta essere il primo riferito all'anno 1734. Tornano le arie in lingua italiana e russa. Al termine dell'intermezzo viene specificato che le arie sono state tradotte dal francese. Dalle battute dei personaggi evinciamo che viene nuovamente proposto sul palcoscenico della Zarina il duetto consueto fra la giovane servetta astuta e il vecchio. Sono presenti solamente due (dei consueti tre) intermezzi in musica.

Un canovaccio dal titolo *Arlequin mari de la femme de son maître et marchand d'esclaves (La cameriera nobile)* venne rappresentato il 15 giugno 1716 a Parigi⁶⁷⁴.

Nel manoscritto di Giuseppe Avolio non viene fatto nessun riferimento ad un possibile allestimento dell'intermezzo.

Fra i componenti della seconda compagnia di comici italiani attivi a San Pietroburgo supponiamo che il cantante Pietro Pertici interpretasse il vecchio Vanesio e Cristina Maria Croumann Laurinda.

La cameriera nobile

*Intermezzo in musica andato in scena a San Pietroburgo
nel 1734.*

RIASSUNTO DELL'INTERMEZZO.

Laurinda una ragazza di buona famiglia, essendo povera, vuole sposarsi con un uomo ricco. Vorrebbe farlo con un nobile sempliciotto di borgata Vanesio, perché una volta nobile lei potrà fare quel che vuole. Tra un po' vedremo, leggendo questo intermezzo, cosa farà.

⁶⁷³ Il traduttore ha utilizzato troppi caratteristici di un discorso retorico maturo: accuse indirette, ripetizione di alcuni periodi, parole e modi di dire sofisticati, non semplici.

⁶⁷⁴ Cfr. De Luca, *Il repertorio della Comédie-Italienne di Parigi (1716-1762)*, cit., p. 79.

ELENCO DEI PERSONAGGI.

LAURINDA e
VANESIO.

PRIMO INTERMEZZO.

Laurinda vestita da uomo. Dopo Vanesio.

L: Abbigliata con questo vestito sto aspettando Vanesio; spero di diventare sua moglie. Raggiungerò il mio scopo attraverso il ballo e le armi. Non ho dote, ma ho cervello. Il padre di Vanesio è stato un buon cittadino, anche io sono una buona cittadina. È vero che Vanesio è vecchio. Ma io guardo solo i suoi soldi. Anche se ha molti vizi per me sono nulla, perché qua solo chi non ha soldi non viene rispettato.

[[segni grafici che indicano una pausa]]

La monete è un certo che, /ch'oggi giorno tutto puo; /Tutto spunta, e tutto fa.

[[segni grafici che indicano una pausa]]

Piace agl'altri, et piace a me/et perche pouera io non l'ho/Vado intorno ad un che l'ha⁶⁷⁵.

[[segni grafici che indicano una pausa]]

V: Mi scusi, Laurinda, l'ho fatta attendere tanto, e la ricevo svestito⁶⁷⁶.

L: Mi manda in confusione con tutta la sua gentilezza.

V: Può controllare a quante lettere devo rispondere; mi sembra che tutte riportino l'amore di molte belle signore.

L: Mi sembra che sia ora della lezione.

V: È vero; dici cose giuste.

L: Se toglie la vestaglia.

V: Ecco fatto.

L: Prendete il fioretto.

V: Eccomi qua sono pronto.

L: Un attimo, aspettate.

V: Aspetto.

L: Deve fare come si deve, si metta nella posizione giusta; pluitè⁶⁷⁷; la spalla sinistra deve essere piegata invece la spalla destra deve tenerla più ferma.

V: Va bene così, signor maestro?

L: Bene così, molto bene, ma deve difendere di più il torace.

V: Così?

L: Così.

V: Non vedo l'ora di colpire.

L: Aspetti un po'.

V: Aspetto.

L: Progettando l'esecuzione del colpo deve muovere allo stesso tempo la mano, la gamba e tutto il corpo, deve stare attento e poi colpire.

⁶⁷⁵ Il testo russo contiene la frase *To lùblù teh, kotorye imeút* «То люблю техъ, которые имеютъ», alla lettera: «Io amo quelli che l'hanno».

⁶⁷⁶ Vanesio si riferisce a Laurinda abbigliata da uomo sempre utilizzando il femminile e il suo nome proprio.

⁶⁷⁷ *Pluite* «плюите», dal francese, figura del fioretto.

- V: *Oh! Un attimo, mi metto come si deve.*
L: *No; stia qua, la prego di aspettare.*
V: *Aspetto.*
L: *Giri un po' il polso, così.*
V: *Così?*
L: *Così! Si allontanano subito.*
V: *Va bene così?*
L: *Sì già meglio, ora colpisca.*
V: *Oh!*
L: *Si pieghi.*
V: *Mi sto piegando, e spiegando.*
L: *Che bello signor Vanesio!*
V: *Così così, così; e basta con la scherma, cominciamo a ballare perché tra poco ci aspetta anche la sella e la stalla.*
L: *Mi permetta di servirla in tutte queste cose, adesso cominci a fare quattro Pa [passi]⁶⁷⁸.*
V: *Ecco sto per cominciare come si deve.*
L: *Bellissimo! Per un principiante.*
Così cominciano a ballare.
Le spalle indietro; il torace in avanti, la, la, la, la, la testa dritta.
V: *Va bene così con questa gamba?*
L: *Molto bene.*
V: *E quella?*
L: *Come si deve, proprio come si deve. Signore divarichi le gambe.*
V: *Ecco la spostato un po'.*
L: *Basta, basta. E adesso Riverenza [inchino]⁶⁷⁹.*
V: *Come le sembra Laurinda?*
L: *Noto che lei apprende tutto al volo. Viva il signor Vanesio!*
V: *Viva! Viva!*
L: *Mi permetta di rivelarle un segreto.*
V: *Sì; certo, senza cerimonie.*
L: *Devo fare lo sfacciato, non si arrabbi troppo con me.*
V: *Nessun problema, nessun problema; Come mai parli.*
L: *Un attimo.*
V: *Aspetto.*
L: *Signore c'è una signora che dopo aver sentito molte cose belle sul suo conto si è innamorata della sua bellezza e ha lasciato di nascosto la sua patria, è arrivata stasera in città.*
V: *E come si chiama?*
L: *Lei si chiama, signora baronessa Darbella.*
V: *Vorrei conoscerla.*

⁶⁷⁸ *Pa [stupeni] «Па [cmyneiu]»,* passi di danza, dal francese, viene fornita la traduzione fra parentesi quadre in russo perché il termine probabilmente era estraneo al pubblico.

⁶⁷⁹ *Reverans [poklon] «Реверансъ [поклонъ]»,* viene fornita la traduzione fra parentesi quadre in russo perché il termine probabilmente era estraneo al pubblico.

L: Vorrebbe vedere il suo ritratto. Come le sembra?

V: È come l'aurora. Solo guardandola la mia anima gioisce.

[[Segni grafici che indicano una pausa]]

Dolce stral del Dio bambino!/Bel visino!/Fresco et tondo!/Mappamondo del mio cor!

[[segni grafici che indicano una pausa]]

per te son qual Navicella/No, qual fiore in mezzo al prato,/Meglio assai, qual Tortorella,/Ohibo! qual fiume, che sbocato./Ah! non trovo un parallelo,/Per esprimer il flagello,/Che di me fa l'dio d'amor.

[[segni grafici che indicano una pausa]]

L: Va bene! Questo Vanesio è completamente stupido!) Lei le farà visita stasera di nascosto.

V: Ma forse io devo andar da lei per esprimerle il mio rispetto, per questo voglio andare io.

L: Eh no signore; non vada lei, non vuole che qualcuno dei suoi servi la scopra, non vuole che sappiano qualcosa.

V: Va bene facciamo come si deve. Che la signora arrivi da me e io la riceverò nel mio gabinetto⁶⁸⁰. Dov'è lei? Perché è così lenta?

L: Scusi, signore abbia pazienza.

V: Aspetto.

L: [Ecco la mia truffa è riuscita bene]⁶⁸¹!

A DUE VOCI.

V: Che caldo mi viene!/non posso star saldo!/Dou'è la Signora?

L: Fra poco verrà.

V: Fa, pur che si sbrighi.

L: Piu flemma vi vuole.

V: E in tanto le dichi,/che il cor mi dole,/che il capo mi gira.

L: Già il sciocco delira.

V: No, no; non voglio,/non posso aspetta.

L: si, si: li conviene/bisogna aspettar.

[[segni grafici che indicano una pausa]]

L: Per lei si consuma,/non trova mai pace.

V: E ver? quanto mi spiace,

L: Per lei s'assottiglia,

V: Povera figlia!/andar vi vorrei/per far ne la prova.

L: Non giova, non giova.

V: L'amor nel mio petto/crescendo mi va,

L: Aspetti.

V: Aspetto;/ma quanto stara?

L: Fra poco verra.

V: Nel mio gabinetto?

L: Sì, sì.

⁶⁸⁰ *Kabinete «кабинете»*, parola di origine francese; cfr. Dal, *Tolkovjij slovar scivogo Velikorusskago jazika*, cit., vol. II, col. 168-169.

⁶⁸¹ Le parentesi quadre indicano che la battuta è detta a parte.

V: La vo adaspettar.

L: La vada aspettar.

[[segni grafici che indicano una pausa]]

FINISCE IL PRIMO INTERMEZZO.

SECONDO INTERMEZZO.

Laurinda vestita da Valletto; dopo Vanesio.

L: Riderò molto se con il mio inganno riuscirò a diventare ricca. Adesso aspetto quella testa vuota di Vanesio per dirgli che la baronessa arriva subito. Se avrò fortuna attraverso il regalo falso di un barone mi faccio sposare. Adesso è d'uso comune ingannare gli sciocchi. Non c'è nessuna fanciulla che non cerchi di sposarsi così, per liberarsi dagli affanni a cui il mondo ci ha costrette con le sue false aspettative.

[[segni grafici che indicano una pausa]]

Se dovento Cittadina,/Con de nei sopra l'mostaccio/e con due che mi din braccio⁶⁸²/un da ritta, un da mancina/voglio andar per la Città.

[[segni grafici che indicano una pausa]]

Se in Carrozza andrò giamai/ancor io dirò che fai?/eh staffiero, eh Cocchiere/passa quà, volta di la.

[[segni grafici che indicano una pausa]]

Ah ecco Vanesio.

V: Eccomi! Qua va bene, attaccate i miei cavalli d'oro al calesse; considerando che le strade non sono piane ma sterrate, vorrei che il cocchiere mi portasse di notte. Ei! Di al mio Segretario che lasci nel gabinetto le lettere, e le relazioni, che dovrebbero essere arrivate con la posta di oggi da Brabandia⁶⁸³, così dopo li avrò.....

L: Mio signore, vostro servo.

V: Mio servo, ma chi siete?

L: Io, mio signore, sono il Valletto della mia nobile signora baronessa, che vorrebbe farle visita.

V: Quando vuole, è sempre la benvenuta.

L: Allora vado a riferirlo. (Ecco questo è quello che volevo.) Mio signore?

V: Cosa vuoi?

L: Domando scusa vado. Laurinda esce.

[[segni grafici che indicano una pausa]]

O quanta e bella cosa,/aver contanti, e sposa!/non posso star al segno,/grand vampa hò nelle vene./eccola; ma non viene;/son quasi fuor di me.

[[segni grafici che indicano una pausa]]

Dal gran piacer io sento/che ballerin d'amore/mi salta in mezzo al core/mi brilla dal Contento/l'alma da capo à pie.

[[segni grafici che indicano una pausa]]

La Baronessa non dovrà aspettare troppo; vado anche io a vestirmi. Il miglior maestro da cerimonie mi ha insegnato come ricevere la baronessa. Quando si avvicinerà io dovrò fare tre inchini; un inchino così; poi devo fare due passi avanti e un

⁶⁸² Nella traduzione russa viene specificato che i due uomini a darle il braccio saranno due stallieri *dvumá konúšimi* «Двумя конюшими».

⁶⁸³ Probabilmente riferimento ai possedimenti terrieri di Vanesio.

alto inchino più a fondo. Poi ancora due passi e alla fine il terzo inchino dovrà essere più profondo di tutti gli altri. Poi dovrò dirle: Serenissima baronessa! Lei è veramente molto gentile ad onorarmi con la sua presenza...ma cosa vedo? Ecco la baronessa. Ei! Voglio avere subito tutto il necessario, la spada, la parrucca, il cappello; di cosa altro avrei bisogno?

L: (Non hai bisogno di nient'altro, avresti solo bisogno di più cervello.)

V: Porta due sedie, mettile in mezzo alla stanza.

L: (È una commedia?) signor Vanesio! Scusi questa baronessa Darbella.

V: Prima di accomodarsi mi permetta di allontanarmi un po' per fare il mio dovere

L: Quale dovere?

V: Voglio che si allontani un po'.

L: va bene se vuole lo farò.

V: Per esprimerle il mio rispetto vorrei farle il primo, il secondo e il terzo inchino.

L: Se lo desidera; ma non è necessario.

V: Ecco il mio terzo inchino. Adesso si accomodi serenissima, serenissima; altre tre volte serena. Assolutamente serena mi permetta di mettermi accanto a lei.

L: I vostri modi mi divertono.

L: Aimè! Tre volte bellissima signora.

L: (Ma è veramente uno scemo perfetto.)

V: La sua visita mi inorgoglisce, questa per me è una gioia immensa e una gloria.

L: Signore mi mette in confusione con la sua gentilezza.

V: No signora; sì signora.

L: (Che sciocco?)

V: So di non esser degno di lei e non potrò mai esse degno di lei, né nel presente, né nel futuro, né nel passato.

L: Ma tutto il mondo ammira la sua insolita bellezza.

V: Ah!

L: E io più di tutti.

V: Eh!

L: Lei non può capire come gioisco.

V: Oh!

L: Io sto per morire non ne posso più.

V: Uh!

L: Ho lasciato la mia patria per vederla e vedo che tutte le donne la amano.

V: Sì è vero.

L: Sono disperata, non ho nessuna possibilità di essere la fortunata.

V: Quelle non mi lasciano in pace nemmeno per un'ora.

L: (È veramente uno sciocco, merita di essere ingannato.)

V: A dir la verità colgo in lei una certa bellezza; la sua bellezza brilla e diletta i miei occhi; Questi suoi occhi con la loro bellezza mi lacerano. Mia signora! La prego di alzarsi e di muoversi davanti a me; la prego di farmi un inchino.

L: La vostra richiesta mi fa arrossire. Ma non posso dirle di no.

V: Ma che bella statura! Che andatura soave! Ah, lei mi ricorda una piccola barca! Che andatura magnifica, basta non ne posso più; mi sento morire.

L: Ma io non voglio la sua morte.

V: E allora?

L: Voglio diventare sua moglie.

V: Anima mia! Vita mia! Sposiamoci senza aspettare troppo, firmiamo il nostro contratto.

L: Come segno del mio amore prenda questa lettera.

V: Cosa contiene?

L: È un regalo e anche un documento che certifica la mia discendenza.

V: Attraverso questo documento diventerò anche io barone?

L: Sì barone, e anche mio marito.

V: Che generosità! Sono impietrito. Qua la sua mano; il mio cuore le promette di esserle fedele per sempre.

L: Anche il mio cuore le promette lo stesso.

[[segni grafici che indicano una pausa]]

V: Lei è la cagione della gioia del mio cuore.

L: Son tutta sua.

V: Anche io son suo marito per sempre.

A DUE VOCI.

L: Ah ch'io sento un non so che/che per te/or mi palpita nel petto

V: Anch'io sento un non so che/che per te/or mi palpita nel petto.

L: che sia amore!

B: si mio core.

INSIEME.

Dubbio non u'è/Venga, venga, il caro amore!/à colmardi gioia il core/il piacer è tanto grandò,/che di piu far non si puo.

[[segni grafici che indicano una pausa]]

Fine.

Le Arie sono state tradotte dal francese.

5.5 Il marito geloso

Anche nell'intermezzo in musica, del 1734, *Il marito geloso* alla fine viene indicato che le arie sono state tradotte dal francese.

Un intermezzo dal titolo *Il marito geloso* (*Giletta e Ombrone*), musicato da Giuseppe Maria Orlandini, era stato allestito per la prima volta a Venezia nel 1732⁶⁸⁴.

Non sono ancora stati trovati documenti sul possibile allestimento da parte della seconda compagnia di attori alla corte della Zarina nel 1734.

Nel manoscritto di Giuseppe Avolio viene indicata una replica dell'intermezzo in data 18 novembre 1735 ad opera della terza compagnia di comici italiani. Alla rappresentazione presero parte i cantanti Domenico Cricchi, presumibilmente nel ruolo

⁶⁸⁴ Cfr. Mooser, *Opèras, intermezzos, ballets, cantates, oratorios, jouès en Russie durant le XVIII siècle. Avec l'indication des oeuvres de compositeurs russes parues en Occident à la même époque. Essai d'un répertoire alphabétique et chronologique*, cit., p. 84.

Attori italiani alla corte della zarina Anna Ioannovna (1731-1738)

di Ombrone, Rosa Ruvineti in quello di Giletta e il ballerino Cosimo Tesi, per le danze⁶⁸⁵. Un'altra replica de *Il marito geloso* venne realizzata il 13 dicembre 1735. Fra le registrazioni di spese compaiono i nomi di Antonio Rinaldi (detto Fusano), coreografo e ballerino, e del coreografo Antonio Armano⁶⁸⁶.

Il marito geloso
Intermezzo in musica andato in scena a San Pietroburgo
nel 1734.

RIASSUNTO DI TUTTO L'INTERMEZZO.

OMBRONE è così geloso di sua moglie Giletta che, qualsiasi cosa lei dica, faccia, o guardi, lui si insospettisce. Leggendo l'Intermezzo avremo modo di provare la sua gelosia.

PERSONAGGI.

GILETTA, moglie di Ombrone.

OMBRONE.

PRIMO INTERMEZZO.

GILETTA e OMBRONE.

[[segni grafici che indicano pausa]]

Gi: Ci sarei andata, se avessi voluto...

Om: Davvero? Io voglio che tu stia a casa; mi senti?

Gi: Come posso sopportarlo! Cosa Pensate di me?⁶⁸⁷

Om: Penso che tu sia una piccola scema incapace.

Gi: Vorrei andare da qualche parte e informarmi su cosa devo fare, perché non voglio più vivere in questo modo.

Om: Sono io l'unico che possa darti consiglio; sentiamo?

Gi: Andrò da un vostro amico; voi siete peggio di un diavolo.

Om: Io ho detto a casa; in camera; vai subito; vai subito.

Gi: Santo cielo! Sarà meglio che mi uccidiate, perché non ne posso più.

Om: Che donna! Che testa dura! Perché l'ho sposata, non posso stare tranquillo nemmeno un minuto. Non dormo; non posso andare da nessuna parte, penso persino a cose brutte; non so più di chi fidarmi; ho allontanato tutti da casa mia; i miei amici non vengono più a farmi visita; ho paura. Che donna! Che testa! Bah! Che rumore strano, sento la finestra aprirsi? È strano le ho sbarrate tutte. Sarà la finestra della casa dei vicini, vedo una cosa strana, un buco ed è diventato più largo, c'è anche un altro buco! Bah! Bah! Eccone ancora un altro! Devo ripararli. Perché devo farlo da solo?

Comincia aappare i buchi⁶⁸⁸.

⁶⁸⁵ Cfr. *RGADA*, f. 1239, op. 3, d. 51846, l. 161/v.

⁶⁸⁶ Cfr. *ivi*, f. 1239, op. 3, d. 51846, l. 162/v.

⁶⁸⁷ Giletta si rivolge al marito usando il «voi»; Ombrone dà del «tu» alla moglie.

⁶⁸⁸ Non è chiaro con cosa, o dove, il personaggio debba riparare i fori.

Gi: Ascoltami, marito⁶⁸⁹; non voglio più vivere in questo modo.

Om: Ah! A me invece piace.

Gi: Non mi sono sposata con te per essere rinchiusa in casa, come in una prigione. Non voglio più stare in casa.

Om: Brontola, brontola come ti pare; io tappo.

Gi: D'ora innanzi, Ombrone, non vi ascolterò più, o vi ascolterò come se foste il mio buffone. Non voglio più vivere così; e voi dovete sape come la penso.

Om: Brontola, brontola come ti pare; io tappo.

Gi: Nel frattempo io mi vesto, e abbandonerò la casa.

Om: Certamente, certamente, mia signora, ma non ci riuscirai: sai che sono tuo marito?

Gi: Fareste meglio a dire, Tiranno.

Om: Io voglio che tu mi rispetti.

Gi: È vero, poverino; sarei scema ad ascoltarti ancora.

Om: Non dire così, dillo diversamente.

[[segni grafici che indicano pausa]]

Gi: Passa la Rondinella;/guarda la, quanto e bella.

Om: Ora comando, e voglio...

Gi: Di piu far non si puo.

Om: Al Diavol mi daro.

Gi: Eccola che sen uiene,/prendi la, si mio bene,/che poi la tarperò.

Om: Io ti bastonaro.

[[segni grafici che indicano pausa]]

Non prendermi in giro, perché...⁶⁹⁰

Gi: Sento; voi parlate troppo

In questo momento si inizia a sentire un fischio.

Om: Zitta; zitta; sento un fischio, cosa significa?

Gi: La gente passa, e fischia; è divertente.

Om: Questa finestra è aperta; vorresti fuggire; e poi c'è qualcuno che fischia! A dir la verità, non mi piace questa situazione. Zitta, zitta; sento il fischio. Chi sta fischiano? Dimmelo, o ti impiccherò.

Gi: E che ne so?

Om: Credo; che prima o poi lo scoprirò, voglio saperlo.

Lui esce.

Gi: Ma che carattere! O santo cielo! Ha preso il fucile! Eccolo che torna! Cosa devo fare?

Om: Ascolta; voglio sapere subito chi è a fischiare.

Gi: Ah, misera me!

Om: Dimmi subito chi è che fischia.

Gi: Ma che ne so?

Om: Se non me lo dirai, premerò il grilletto.

Gi: O dio mio! Mio caro marito.

⁶⁸⁹ Giletta non si rivolge più a Ombrone usando il «voi».

⁶⁹⁰ La battuta in continuità, è di Ombrone, anche se il nome del personaggio non viene indicato come di consueto.

- In questo momento qualcuno bussa alla porta.*
Om: Zitta; qualcuno bussa alla porta. Prima qualcuno fischiava; adesso bussano; chi sarà?
Gi: Voglio andare a vedere, se acconsentite.
Om: No, no; non sono fatti tuoi: per questo ci sono i lacchè. Torriet! Vai a vedere chi è. E tu invece nasconditi.
Gi: Dove? In questo baule⁶⁹¹?
Om: Sì; in questo baule.
Gi: Vi prendete gioco di me.
Om: Lascia stare, altrimenti ti picchio. Sospetto che dietro tutta questa faccenda ci sia qualcosa; Adesso ho detto di nasconderti qua.
Gi: Ecco che bussa alla porta.
Entra un uomo, che vede Ombrone con il fucile, subito scappa.
Om: Cosa desiderate, mio signore?
Gi: Ma cosa fate voi? Ah! Poverino!
Om: Fermatelo; cattura lo sfortunato! C'è una biscia sotto l'erba⁶⁹²; poverino! Quando mi ha visto è subito scappato.
Gi: Perché lo perseguitate, come se voleste ucciderlo.
Om: Ah! Te signora, non sei buona. Sia maledetta l'ora in cui ti ho sposata! Che fatica per il cuore! Povero me! Povero me!
Ah Pietà, misericordia,/Compassion d'un disperato,/dalla moglie assassinato!/crepo, affogo; ah Gelosia!
[[segni grafici che indicano pausa]]
Moglie mia, non posso più,/che scoppiar tu mi farai.
[[segni grafici che indicano pausa]]
Gi: Ma non volete che io vi ami?
Om: Io voglio proprio questo.
Gi: Ma allora, ci amiamo, così possiamo risolvere la situazione.
Om: Io dico la stessa cosa.
Gi: Però amiamoci senza sospetti.
Om: E allora come mi amate?
Gi: Io vi amo di un amore vero, non posso vivere senza di voi.
Om: Allora giura sul nome di dio.
Gi: Ve lo giuro sul nome di dio.
Om: Che sollievo per il mio cuore.
Gi: Davvero, ti amo, Ombronuccio; ma scusami, devo andare lo stesso.
Om: Ma come mia signora!
Gi: Come? Sospetti di nuovo di me?
Om: Maledetta gelosia!
Gi: Vado dal Dottor Ciarlino, vostro amico.
Om: Da Ciarlino? No?

⁶⁹¹ Indicato con il termine *Postavec* «Поставець»; cfr. Dal, *Tolkovji slovar scivogo Velikoruskago jazika*, cit., vol. III, col. 894.

⁶⁹² *Est tut užik v trave* «Есть тут ужикъ въ траве», modo di dire russo per indicare che «c'è qualcosa sotto».

GI: Invece sì da Ciarlino!

Om: Vacci pure; sì, no, no; ah! vai, vai; no non andare, vai; così potrò scoprire le sue vere intenzioni.

Gi: Allora vado, mio caro marito?

Om: Però devi nascondere la faccia.

Gi: Certo senza dubbio.

Om: Un attimo; e non parlare troppo.

Gi: Credetemi, non parlerò troppo.

Om: Non chiacchierare troppo.

Gi: Ah! Non ci pensate.

Om: Sì; Giletta, Giletta! Non fare così.

Gi: Lo so, lo so.

Om: Sii ubbidiente, timida e attenta.

Gi: Mi uccidete. Ah! Che bestia!

A due voci.

Om: Intendi, intendi, intendi;/Lasciami almen parlare/se non m'ascolti, o Dio!/son disperato à ssè.

[[segni grafici che indicano pausa]]

Gi: Hò inteso, inteso, inteso;/lasciami respirare,/se piu t'ascolto, o Dio!/perdo il Cervello⁶⁹³ à ssè.

[[segni grafici che indicano pausa]]

Om: Io scoppio, se non parlo.

Gi: Si scoppia, mà sta zitto;/sei pur odioso, ohi mè.

Om: Oh tu mi tu mi secchi,/tanto, tanto.

Gi: Oh tu mi tu mi stusi tanto/tanto.

Om: Saldo, ch'io schiattero.

Gi: Fermo, ch'io moriro.

COSÌ FINISCE IL PRIMO INTERMEZZO.

SECONDO INTERMEZZO.

Omrone vestito da Armeno; Giletta vestita da Francese⁶⁹⁴.

Om: Non temo, che qualcuno possa riconoscermi con questo vestito, e con questa barba finta⁶⁹⁵; non farò niente di male, son riuscito a scappare dalla moglie, quella strega. Voglio andar via vestito così, perché se vivrò qua ho paura di perdere il cervello. Per fortuna, ho incontrato un signore, che vuole andare lontano da qui, voglio diventare suo servitore così potrò guadagnarli il passaggio. Ma prima di trovare la nave giusta, devo girare per la città e vendere caffè.

⁶⁹³ In russo è tradotta con *Á budu dura* «Я буду дуря», alla lettera: «io diventerò scemo».

⁶⁹⁴ *Francuz* «Француз», da «uomo francese».

⁶⁹⁵ Indicazione indiretta sul costume indossato dall'attore.

Caffè, Caffè/chi volira caffè callà⁶⁹⁶./acqua vita⁶⁹⁷, con Taralla./piat' copec⁶⁹⁸ dar à me./Caffè, Caffè⁶⁹⁹.

[[segni grafici che indicano pausa]]

Chi vuole vodka; il bicchierino è già lavato. Chi vuole fumare; gli darò la pipa, e il tabacco dall'oriente.

Gi: Ecco il mio impostore; vende caffè; e pensa che nessuno lo riconosca con quel vestito; lui non mi riconoscerà; per questo voglio vendicarmi.

Om: Strano che nessuno mi ascolti, nessuno mi chiama; forse perché in questa città ci sono tante botteghe di caffè⁷⁰⁰; se non riuscirò a vendere niente, dovrò cercare un altro metodo per guadagnare.

Gi: Mio signor Caffettiere! Sono molto contento di fare la vostra conoscenza.

Om: Desiderate del caffè. Però un ladro mi ha portato via lo zucchero.

Gi: Ma non importa, mio signore, se vuole vendere la sua merce non è importante. Sembrate un grande mercante. Da dove venite?

Om: Sono un mercante armeno.

Gi: Siete armeno? Siete armeno? Qua la mano, sono vostro amico.

Om: Come? Io non vi conosco.

Gi: Qua la mano, io dico che: l'Armenia è sempre stata alleata della Francia.

Om: Come? Siete francese?

Gi: Vengo dalla città più bella Parigi. Ci siete mai stato?

Om: No mai, no mai.

Gi: Ma parlate Francese?

Om: Capisco un po'.

Gi: E non siete mai stato a Parigi?

Om: Non ci sono mai stato.

Gi: Se non ci siete mai stato; non avete mai visto niente.

Om: Ho visto l'Asia, l'Africa, l'Europa, Babilonia, l'Egitto, Gerusalemme.

Gi: Ma a confronto Parigi è niente.

Quello che non ha visto Parigi non ha visto niente;/a Parigi tutto è bello e piacevole./Le dame; gli innamorati; i vestiti alla moda;/le acconciature⁷⁰¹, le parrucche, i mantelli./La musica, le danze,/Ci sono soldi in abbondanza;/Alla fine, terra e acqua./Quello che non ha visto Parigi, non ha visto niente nel mondo⁷⁰².

Om: Sì e anche in Armenia ci sono molte cose belle da vedere.

Gi: Quali, frutti e cose insignificanti!

Om: Ci sono belle dame, Cavalieri servizievoli. Non ci sono parrucche; ma ci sono turbanti⁷⁰³.

⁶⁹⁶ *Kalá* parola di origine greca che significa «bene, buono».

⁶⁹⁷ In russo è tradotta come vodka, *Vodki* «Водки».

⁶⁹⁸ Mescola anche il russo, «cinque copechi».

⁶⁹⁹ Nel sud della Russia le comunità armene vivevano vicine a quelle greche e ebraiche, è per questo motivo che c'è una mescolanza di più lingue.

⁷⁰⁰ *Lavok kafeinuh* «Лавокъ кафеинныхъ», «botteghe per il caffè».

⁷⁰¹ *Fontanži* «Фонтанжи», elaborata acconciatura che si sviluppa in altezza.

⁷⁰² La struttura della stampa indica che la parte veniva cantata in russo.

⁷⁰³ In realtà in Armenia non si indossavano turbanti.

Gi: Cavalieri servizievoli! Tra loro non c'è nessuno che possa comportarsi da signore, come faccio io, guarda; cosa te ne pare⁷⁰⁴?

Om: Arriva il mio padrone, cosa devo fare con lui? Non so cosa dirgli! Non ho più bisogno di lui? Vorrei fare i miei affari vendendo caffè.

Gi: Lei vende anche o de vi⁷⁰⁵? [vodka]

*Om: Cioè *acquam vite*⁷⁰⁶? [vodka]*

Gi: Sì.

Om: Gradite una vodka forte, o del rosolio?⁷⁰⁷

Gi: Del rosolio, se è buono.

Om: Ecco, è molto buono.

Gi: Nella mia patria, quando si beve, cantiamo delle canzoni.

Lei al tavolo canta una canzone⁷⁰⁸.

Come vi è sembrata? Com'è la mia voce?

Om: Bella, bravo; ma non paga il rosolio.

Gi: Ah! Voglio pagare; ecco a te un rublo d'oro.

Om: Vi do il resto.

Gi: I Cavalieri Francesi non prendono il resto.

Om: Come mai sono così buoni?

Gi: Vi chiedo in cambio una canzone.

Om: Io non so cantare.

Gi: Non importa; cantate come potete.

Ombrone inizia a cantare⁷⁰⁹.

[[segni grafici che indicano pausa]]

Om: Non esistono paesi migliori per amare dei paesi orientali; l'amante, senza essere pagata, ha comunque le grazie di una cortigiana.

Gi: Molto bella; mi piace molto questa canzone. Eccoti ancora una moneta⁷¹⁰.

Om; Ah! Che signore gentile! Se volete, posso cantare ancora?

Gi: No basta così; ma voglio che mi accompagniate, deve portare quella vodka ad una bella dama, di cui sono innamorato.

Om: Sì certo; qual è il suo nome!

Gi: Lei si chiama Giletta!

Om: Giletta?

Gi: Sì Giletta, la conosce!

Om: Certo la conosco.

Gi: ma è molto bella?

Om: Bella o brutta; non vado da lei.

⁷⁰⁴ Dal «voi» è passata a rivolgersi ad Ombrone con il «tu».

⁷⁰⁵ Nel testo ho riportato fedelmente quanto scritto in caratteri cirillici; in realtà il termine corretto in francese è «*eau de vie*», di cui il traduttore fornisce una traduzione approssimativa in russo fra parentesi quadre.

⁷⁰⁶ Ombrone risponde con un termine latino, anche stavolta riportato in caratteri cirillici con la traduzione fra parentesi quadre.

⁷⁰⁷ *Rosoli* «*Росол*», bevanda a base di vodka e spezie; cfr. Dal, *Tolkovjii slovar scivogo Velikorusskago jazika*, cit., vol. III, col. 1717.

⁷⁰⁸ Il testo della canzone di Giletta non è riportato, l'attrice probabilmente improvvisava.

⁷⁰⁹ Il testo della canzone di Ombrone non è riportato, l'attore probabilmente improvvisava.

⁷¹⁰ *Pistol* «*Пистоль*», moneta non russa, di valore inferiore rispetto a quella d'oro usata in precedenza.

Attori italiani alla corte della zarina Anna Ioannovna (1731-1738)

Gi: Come, mio signore? Non volete andare, quando un uomo onesto, come me, vi chiede di accompagnarlo da una dama?

Om: Lei è una brutta strega.

Gi: Ah! Che mascalzone! Se parlerai ancora così di quella dama, ti picchierò con il bastone. Và a chiederle perdono.

Om: Posso fare quello che vuole, ma non vado da Giletta.

A DUE VOCI.

Gi: Ah! Mio signore; vi prego.

Om: Sì non posso farlo.

Gi: Fatelo per rispettare me; non ve ne pentirete.

Om: Ma che Francese insistente!

Gi: Su andiamo; senza cerimonie.

Om: Vado; qua.

Gi: No, mio signore, deve andare là.

Om: Mio serenissimo signore! Può lasciarmi qua: velo dico direttamente in francese.

Gi: E io vi rispondo direttamente in armeno, non ve ne pentirete se mi accompagnerete senza indugio.

Fine.

Le arie sono tradotte dal Francese.

5.6 Il malato immaginario

In Russia la *pièce* in musica dal titolo *Il malato immaginario* andò in scena a San Pietroburgo nel 1734. Un intermezzo intitolato *Il malato immaginario* (*Erighetta e Don Chilone*) ispirato a *Le malade imaginaire* di Molière era stato rappresentato per la prima volta a Firenze nel 1725, con libretto di Antonio Salvi e musiche di Giuseppe Maria Orlandini⁷¹¹.

Nella stampa russa viene specificato che le arie riportate in italiano, con annessa traduzione in russo, furono tradotte dal francese.

Sfortunatamente Giuseppe Avolio non ha annotato nessuna spesa in merito all'allestimento. Possiamo solo formulare delle ipotesi sull'identità dei cantanti della seconda compagnia di comici italiani che presero parte all'allestimento. Presumibilmente Don Chilone era interpretato da Pietro Pertici e Erichetta da Cristina Maria Croumann.

Il malato immaginario
Intermezzo musicale andato in scena a San Pietroburgo
nel 1734.

⁷¹¹ Cfr. Mooser, *Opèras, intermezzos, ballets, cantates, oratorios, joués en Russie durant le XVIII siècle. Avec l'indication des oeuvres de compositeurs russes parues en Occident à la même époque. Essai d'un répertoire alphabétique et chronologique*, cit., p. 8 e Kirkendale, *The court musicians in Florence during the Principate of the Medici. With a reconstruction of the artistic establishment*, cit., pp. 458-459.

RIASSUNTO DI TUTTO L'INTERMEZZO.

La vedova Erichetta, vuole sposarsi con il signore Don Chilone, un uomo ricco, che crede di essere malato, lei gli dice di conoscere un Dottore che può guarirlo, Chilone le chiede di chiamare quel Dottore, lei si veste da Dottore e gli dice che il rimedio per la sua malattia sarà il matrimonio con la vedova, solo così potrà guarire da tutte le malattie; il malato per guarire, sposa la furba Erichetta, che attraverso la truffa ottiene il matrimonio desiderato.

PERSONAGGI.

DON CHILONE, malato immaginario.

ERICHETTA, vedova.

PRIMO INTERMEZZO.

Erichetta vestita da vedova; dopo Chilone.

Vedovella offlitta e sola/che passeggio in veste nera;/ora mai uicino è l'anno.

[[segni grafici che indicano una pausa]]

Mentre uado per le strade/Con modeste, e basse Ciglia,/sento dir: pouera Figlia/che gran Danno, che peccato,/che non habbia un huom allato./ma fra tanto, il Tempo uola,/Passa il di, torna la sera,/e nessun rifa il mio Danno⁷¹².

A dir la verità la vedovanza, ci mette in difficoltà; quella che vuol esser libera è costretta a sposarsi con il primo che capita. Ma ecco Chilone, che per me va bene, lui pensa di essere malato e crede di dover stare sempre a letto, così potrà consegnarmi tutte le faccende di casa; la sua Ipocondria sarà la mia tranquillità, lui è ricco e straricco; e la cosa più bella è che non ha nessun parente⁷¹³.

Chil: Uno, due, tre, quattro,/e quattro, che fan otto,/e dieci, fan dieci otto,/e poi sei, fan venti/quattro.

[[segni grafici che indicano una pausa]]

Ventiquattro clisteri la settimana scorsa, e questa settimana ne ho solo dieci; quindi non sono quattordici. La ragione io non so, ma non ne posso più.

Er: [Crede di esser malato, così può spendere i soldi di un anno intero in clisteri, sciropi e medicine, così darà tutto al Farmacista].

Chil: Ultimamente qui l'aria è diventata meno sana, più dura.

Er: [Ecco devo esser più coraggiosa, vado e poi vediamo].

Chil: Vero; adesso la luna è giovane.

Er: Voglio provare la mia fortuna.

Chil: Adesso il calendario segna le tre del pomeriggio.....

Er: Don Chilone.....

Chil: Che guai! Sto per morire.

Er: Può ascoltarmi un attimo.

Chil: A! È Lei?

Er: Cosa le è successo?

⁷¹² Nel testo non viene indicato il personaggio che canta questa prima canzone. Probabilmente si tratta di un assolo di Erichetta.

⁷¹³ Anche in questo caso non viene indicato il nome del personaggio che pronuncia le battute, ma è evidente che si tratti di Erichetta.

Chil: Ho avuto paura di una cosa.

Er: Lei è malato?

Chil: Sì molto.

Er: Ma che cos'ha?

Chil: Ho così tante malattie, che non finirò mai, se voglio raccontarvele.

Er: Poverino! Me ne dispiaccio.

Chil: A voi il cielo vi ha benedetta, bellissima Erichetta! Il vostro rammarico riduce, in qualche modo, la mia malattia.

Er: Siete come il mio defunto marito, riempite il mio cuore di un grande dolore, che non riesco a nascondere.

Chil: Non piangete; già vedendovi, così dolce, l'uomo dimentica tutte le sue malattie.

Er: Non riesco a capire perché non vi sposate. Un uomo malato, sia d'estate che d'inverno, ha sempre bisogno di qualcuno che si prenda cura di lui.

Chil: Questo è vero; ma il mio medico mi ha assicurato che mi ammalerei di più.

Er: Ha ragione: un ammalato nelle mani di una fanciulla non può guarire, ed è proprio vero che si tratta solo di sete di guadagno e ambizione, mentre di pietà e amore non v'è proprio traccia.

Chil: Vi spingete troppo in là con i vostri pensieri.

Er: Vi prego, ditemi chi è il medico?

Chil: Conoscete il Signor Purgou?

Er: Mi ricordo molto bene di lui. È un terribile ignorante. Se me lo permettete, voglio mandarvi il mio.

Chil: Vi sarò per sempre debitore; qual è il nome di Sua eccellenza?

Er: Lo chiamano il medico Guerritout. Non lo conoscete? È un uomo molto famoso.

Chil: Tuttavia non l'ho mai sentito nominare.

Er: Ha effettuato cure strepitose. Non sono riuscito a trovarlo in occasione dell'ultima malattia di mio marito, altrimenti l'avrebbe curato.

Chil: Mi sento di nuovo in forze vicino a una così graziosa bambina. Giovane vedova! Se pensate che io possa tornare a essere sano! non dimenticate di farmi questa grazia e mandatelo a casa mia.

Er: Non mancherò; affidatevi a me e abbiate fede, tornerete sicuramente a essere in salute.

Chil: Statemi bene Erichetta.

Er: Statemi bene Sig. Chilone.

Chil: Ah, che bella e gentile!

Er: Ah, che pazzo!

A DUE VOCI.

Chil: eh di grazia, di grazia.

Er: mi Comandi, mi Comandi.

Chil: Vi souuenga.

Er: Jo l'ho nel Core.

Chil: Voglio dir

Er: sì, ch'io le mandi.

Chil: Oh garbata!

Er: il mio Dottore.

Chil: quest'ancora; ma uorrei,/Dica, pur lei?

Er: che venissi ancora uoi

Chil: qualche volta à usitarmi;/ma con tutta liberta.

Er: io son sempre à cenni suoi,/ella proui a comandar mi;/ma Con tutta liberta.

[[segni grafici che indicano una pausa]]

Chil: L'á m'ha quasi risanato/e scemato m'è l'á ffanno.

Er: il nibbiaccio é gia calato/se mi scappo, ora è mio Danno.

Chil: Vi saluto.

Er: e Riverita.

Chil: Quell in chin mi dala uita.

Er: Serva sua.

Chil: Padrona mia.

Er: questa sua malinconia./la mia sorte oggi sera,

Chil: è Cortese in verita.

FINE DEL PRIMO INTERMEZZO.

SECONDO INTERMEZZO.

Chilone in accappatoio; dopo Erichetta vestita da Dottore.

Chil: *Lebina*⁷¹⁴! *Portaci due sedie, e aspetta in sala l'arrivo del Dottore che Erichetta deve mandare. Accompagnalo e poi vai via. La mia malattia cresce ora dopo ora; e questo nuovo Dottore non arriva; se non arriverà tra poco non mi troverà vivo. Sono così debole, non sto più in piedi, ho paura che mi colga qualche nuovo sintomo: anche se il mio polso è regolare. Ahimè! La mia faccia e le mie labbra son diventate pallide. Nonostante io faccia diverse terapie, queste cure non mi fanno bene. Lebina! Il Dottore non è ancora arrivato? Piacere, benvenuto.*

Er: *Signor Don Chilone, servo vostro.*

Chil: *Scusatemi se non vi ricevo in modo adeguato.*

Er: *Non si preoccupi siete malato, state calmo.*

Chil: *Se permettete, io mi copro.*

Er: *Come volete.*

Chil: *Scusate il mio modo non troppo gentile.*

Er: *Lei si comporta come ogni malato che vuole guarire dovrebbe fare; ma complimenti a parte; voglio vedere la ragione della sua malattia, tutti i sintomi, tutti i segni diagnostici, poi devo appurare si Vitium est in sanguine*⁷¹⁵ *[se il male si trova*

⁷¹⁴ È la prima volta che in un intermezzo viene nominato un terzo personaggio non interpretato dai due attori principali.

⁷¹⁵ Nel testo l'inciso viene inserito in latino, fra parentesi quadre viene fornita la traduzione in russo per gli spettatori.

*nel sangue*⁷¹⁶, poi quando saprò la ragione del male secundum artem [scientificamente]⁷¹⁷ potrò prescrivervi qualche ricetta ci saranno delle pillole idragogiche⁷¹⁸, delle pillole goccicogiche⁷¹⁹, oppure qualche altra droga fatta di erbe, radici⁷²⁰, elleboro⁷²¹, agarica⁷²², rabarbaro⁷²³; poi ci sarà un decotto con bietole⁷²⁴, cicoria⁷²⁵, una piantagione di origano⁷²⁶, e un antidoto⁷²⁷, qualche elisir, poi un cataplasma, un infuso⁷²⁸ di oro fuso da bere, poi qualche estratto dell'antidoto reale preparato secondo le regole della mia scienza.

Chil: Ma che ricetta lunga! Adesso vi dirò in primis [per prima cosa]⁷²⁹, l'aria qua è troppo dura, trafigge il mio cervello, qualche sostanza gelata cade dalla mia testa nel mio torace e così comincio a tossire; ho la testa molto pesante, e colpi apoplettici⁷³⁰, ed ecco il delaren⁷³¹, e il sale francese non mi aiuta. Non voglio più soffrire di tosse, non voglio più sudare, ma tutta la Fisica medica non mi può guarire.

Er: Però il vostro polso è regolare; non abbia paura. Come vedo non avete nessun problema con lo stomaco, nemmeno con il sistema vascolare, nemmeno con il sangue, e anche con il sistema linfatico nessun problema; la cagione della sua malattia potrebbe essere nimis [troppa]⁷³² materia fredda, come diceva Ippocrate, Fit venenum in sanguine [crea veleno nel sangue]⁷³³ e poi il sangue porta il veleno in tutto il corpo. Credetemi; è molto difficile che una persona così, secondo la regola di Zenocrate, non soffra della malattia melanconica. Come sostengono tutti i Dottori famosi all'unanimità, non c'è bisogno di assumere né Mercurio, né Antimonio, ma soltanto il matrimonio e un'altra famosa medicina possono guarire da questa malattia.

Chil: Così, per liberarmi da questa malattia, devo sposarmi.

⁷¹⁶ Nel testo l'inciso viene inserito in latino, fra parentesi quadre il traduttore fornisce la traduzione in russo per gli spettatori.

⁷¹⁷ Si vedano le due note precedenti.

⁷¹⁸ *Idragogičnyh «Идрагогичныхъ»*, il termine è inventato.

⁷¹⁹ *Parhimagogičnyh «Пархимагогичныхъ»*, da un termine di origine greca viene inventata una nuova parola di cui fornisco una traduzione approssimativa per mantenere inalterato l'effetto comico.

⁷²⁰ *Kardana «Кардана»*.

⁷²¹ *Ellebora «Эллебора»*.

⁷²² *Agarika «Агарика»*.

⁷²³ *Rübarbara «Рюбарбара»*.

⁷²⁴ *Betoničnyh «Бетоничныхъ»*.

⁷²⁵ *Šikoreinyh «Шикореинныхъ»*.

⁷²⁶ *Origama «Оригама»*.

⁷²⁷ *Buraša «Бураша»*.

⁷²⁸ *Alšerma «Алшерма»*.

⁷²⁹ Nel testo l'inciso viene inserito in latino, fra parentesi quadre il traduttore fornisce la traduzione in russo per gli spettatori.

⁷³⁰ *Aproplektičny «Апроплектичный»*.

⁷³¹ *Delaren «Деларень»*, dal francese, il delirio; cfr. Dal, *Tolkovji slovar scivogo Velikorusskago jazika*, cit., vol. I, col. 1270.

⁷³² Nel testo l'inciso viene inserito in latino, fra parentesi quadre il traduttore fornisce la traduzione in russo per gli spettatori.

⁷³³ Nel testo l'inciso viene inserito in latino, fra parentesi quadre il traduttore fornisce la traduzione in russo per gli spettatori.

Er: Sì certo, è chiaro anche per la donna senza Grammatica. Ma vostra moglie non dovrà essere troppo giovane, potrebbe indebolirvi e se sarà vedova sarà ancora meglio, sarebbe sciocco sposare una ragazza giovane e inesperta.

Chil: Lebina! Senti cosa dice?

Er: Cosa avete deciso?

Chil: Posso dire una cosa azzardata.

Er: Certo? Perché tutte queste cerimonie?

Chil: Come di consueto.

Er: Potete dire tutto ma rimanendo nei limiti.

Quest'è l'mio⁷³⁴ Recipe;/s'el pone in Opera,/senz'altro Antidoto/sei guarira

[[segni grafici che indicano una pausa]]

Che tal Specifico/chi ben l'adopera/torna ben subito/in Sanita/[Lei esce].

[[segni grafici che indicano una pausa]]

Chil: Quest'uomo parla molto bene, è molto ragionevole, penso che finalmente abbia trovato la cagione della mia malattia; la cosa strana è che non è una persona anziana, non ha né baffi né barba.

[[segni grafici che indicano una pausa]]

Vo provar questa ricetta,/Col cercar di prender moglie;/ma se poi crescon le doglie/qual Rimedio vi fara?

[[segni grafici che indicano una pausa]]

E la Donna un solutivo,/che si prende con Timore./che si poi ti da/dolore,/col pigliare un/lavativo;/Dolor non se ne va.

[[segni grafici che indicano una pausa]]

Er: Bene signor Chilone; avete visto il mio Dottore?

Chil: Certamente lui è un chiacchierone: non fa altro che scherzare.

Er: Il Dottore che non chiacchiera riflettendo non è un vero medico, non vale nemmeno un soldo; la vostra malattia è molto grave.

Chil: È vero, è strano però, perché per la mia malattia mi ha detto di prendere uno Sciroppo che darà poco guadagno al Farmacista. Ma ho paura che peggiorerà la mia malinconia.

Er: Posso sapere cos'è?

Chil: Lui dice, che devo sposarmi.

Er: E perché non vi sposate? È una bella medicina.

Chil: Meglio crepare⁷³⁵.

Er: Siccome ti⁷³⁶ ho consigliato il Dottore; mi piacerebbe darti anche la medicina. Conosco una ragazza.

Chil: Ragazza? Io non voglio una ragazza. Può andare bene per una persona sana e forte. Io ho bisogno di una donna timida; penso di averla già trovata, sempre se lei acconsentirà.

Er: Chi è costei?

Chil: Alla lettera è una vedova come voi, e ha la vostra stessa età.

⁷³⁴ Non viene indicato il personaggio che canta i versi, ma dal contenuto delle strofe si può affermare che vengano cantati da Erichetta.

⁷³⁵ Modo di dire russo.

⁷³⁶ Finora Erichetta si rivolgeva a Chilone dandogli del «voi».

Er: Chi sarà mai costei?
Chil: Lei è una vostra amica.
Er: È forse Luisona?
Chil: No mia signora.
Er: È Isabella?
Chil: Non è quella.
Er: È forse Lablesa?
Chil: Conciata così?
Er: E chi è costei?
Chil: Erichetta.
Er: Ma cosa dite mio signore; vi prendete gioco di me.
Chil: No: vi ho detto la verità. Forse non vi piaccio.
Er: Dopo la morte di mio marito, mi sono promessa di non mettermi in catene.
Chil: Se sarete mia moglie sarete padrona di tutto mia signora. Le mie cose la mia casa saranno vostre.
Er: Se è così va bene.
Chil: Ve lo prometto; chiudiamo il contratto.
Er: Se è così accetterò.
Chil: Per favore datemi la vostra mano.
Er: Eccola mio signore.
Chil: Ecco siamo sposati! Che ricetta! Mi sento già meglio, più forte.

A DUE VOCI.

Chi desia/di sanar Ipocondria/prenda pur questa Ricetta/e si metta à prender meglio.

[[segni grafici che indicano una pausa]]

Dica il vero, le sue Doglie/son finite son sparite?/Quasi quasi./E che gli resta?⁷³⁷/Un grand pesonella Testa/che crescendo ora mi va./Sei non tema: guarirà.

[[segni grafici che indicano una pausa]]

Questo male/suol poi far si habituale,/ch' à sortir lo la Natura/ci s'indura e si anena/non l'apprena/e fastidio non le da./Osso duro in verità!

Fine.

Tutte le arie sono tradotte dal francese.

5.7 La finta tedesca

L'intermezzo in musica *La finta tedesca* andò in scena a San Pietroburgo nel 1734 ad opera della seconda compagnia di comici italiani. Una *pièce* musicale, intitolata *La finta tedesca (Carlotta e Pantaleone)*, era stata rappresentata a Napoli nel 1728, con musiche di Johann Adolf Hasse⁷³⁸.

⁷³⁷ In russo viene tradotto come: «duole ancora».

⁷³⁸ Cfr. Mooser, *Opèras, intermezzos, ballets, cantates, oratorios, jouès en Russie durant le XVIII siècle. Avec l'indication des oeuvres de compositeurs russes parues en Occident à la même époque. Essai d'un*

Nel rendiconto amministrativo di Giuseppe Avolio vengono registrate spese per l'allestimento dell'intermezzo il 3 giugno 1734. Risultano pagamenti a favore dei cantanti Alessandra Stabili, Pietro Pertici e del coreografo Antonio Armano⁷³⁹, tutti appartenenti alla seconda compagnia attiva alla corte imperiale. Anche un nano, non meglio identificato, prese parte alla messinscena. Altre spese vengono registrate l'11 dello stesso mese: «per la realizzazione dell'abito della finta tedesca/per la realizzazione di un ricco abito con ricamo per la stessa»⁷⁴⁰. Non compare nessun nome di riferimento anche se, di tutta evidenza, si tratta dei costumi per la protagonista. Alessandra Stabili interpretava Sciarlotta e Pietro Pertici Pantaleone.

L'intero intermezzo gioca sull'alternanza linguistica: dall'italiano si passa al tedesco e al russo. A fine intermezzo non viene indicato che le arie sono tradotte dal francese.

La finta tedesca
Intermezzo in musica andato in scena a San Pietroburgo
nel 1734.

RIASSUNTO DI TUTTO L'INTERMEZZO.

Una certa Sciarlotta, dopo aver saputo che il signor Pantaleone apprezza molto le Dame tedesche, è entrata in casa sua travestita da Dama tedesca; facendolo innamorare di lei, lo convince a sposarla. Tutto il resto è narrato nell'Intermezzo.

PERSONAGGI.

SCIARLOTTA,
e
PANTALEONE DOTTORE.

PRIMO INTERMEZZO.
SCIARLOTTA e PANTALEONE.

[[segni grafici che indicano una pausa]]

Entra Pantaleone parlando con il Portiere, che gli risponde in tedesco.

[[segni grafici che indicano una pausa]]

P: Oh che tedio, non t'intendo,/e pur là, non ti comprendo/nichs, taisce io, non capir⁷⁴¹.

[[segni grafici che indicano una pausa]]

Mio caro! Tu sai attaccare la febbre anche al Dottore; nichs, Taisce⁷⁴². Io non ti capisco per niente. Quale scemo mi ha mandato un uomo che non posso capire e che non mi può spiegare. Ei; Sciarlotta, Sciarlotta!

répertoire alphabétique et chronologique, cit., p. 57 e Hasse, *La finta tedesca (Carlotta e Pantaleone). Tre intermezzi per Attalo re di Bitinia. Napoli, Teatro San Bartolomeo, 1728*, cit.

⁷³⁹ Cfr. *RGADA*, f. 1239, op. 3, d. 51846, l. 147 e 147/v.

⁷⁴⁰ *Ibid.*

⁷⁴¹ Imitazione della lingua tedesca.

⁷⁴² Nel testo originale il tedesco storpiato è reso in cirillico, per questo non è indicato in corsivo.

S: qui me sciamo?⁷⁴³ Cosa volete mio signore?⁷⁴⁴

P: *Mia cara figliola! Mi dai fastidio quando parli zinfri, zanfri*⁷⁴⁵. *Con me parla in italiano quando ti chiamo.*

C: *Va bene mio signore umilissime [umilmente]*⁷⁴⁶ *Italiane parlate un'altra volta [parlerò in italiano un'altra volta]*⁷⁴⁷.

P: *Senti: cosa dice il ragazzo?*

S: *Ja, ja [sì, sì]*⁷⁴⁸.

P: *Ancora questo Ja.*

S: *Ah, mio signore; io non so come spiegarvi perché non ricordo come si dice in italiano [e continua].*

P: *(Questa bella faccia mi piace tanto; se mi ama anche lei, la prenderò in sposa.)*

S: *Tedesco ufficiale/questo detto sta male/et è marciate via,/che Ricetta promessa signoria*⁷⁴⁹

P: *È vero; gli ho promesso una ricetta. Vado a scriverla.*

S: *(Ma che scemo questo Dottore. Cercava una servitrice tedesca; e io invece, sono fiorentina, faccio solo finta di essere tedesca, per entrare a casa sua ed essere presa. Lui è innamorato follemente di me, vorrebbe sposarmi, ma è molto geloso; ma... eccolo sta arrivando. Devo scaldare la sua gelosia per divertirmi.)*

P: *(Ecco la ricetta, contiene diverse meraviglie.... Ah! Pantaleone cosa vedi? Quest'orso con due piedi è amico di Sciarlotta!)*⁷⁵⁰

S: *Ah! Se solo il mio signore fosse bello come quest'uomo!*

P: *(Ma cosa dice!)*

S: *Quando il Dottore andrà via, vieni qua.*

P: *(Così non va bene, è troppo.)*

S: *Mi piacerebbe trinken [bere]*⁷⁵¹ *mio mustacchino [mio bello]*⁷⁵² *mit tu [con te]*⁷⁵³ *del buon vino.*

⁷⁴³ La battuta è riportata nel testo in italiano, veniva cantata dal personaggio per questo è indicata anche la traduzione in russo.

⁷⁴⁴ *Vas" šafen" ci iain" ger* «*Васъ шафенъ ци иайнъ гер*» il tedesco della canzone viene trasposto in caratteri cirillici, sotto viene indicata la traduzione in russo. Nel presente lavoro mi limito a fornire la traduzione in italiano.

⁷⁴⁵ Mi limito a traslitterare quanto indicato in cirillico nel testo originale: *cinfri, canfri* «*цинфри, канфри*».

⁷⁴⁶ La parola italiana viene scritta con caratteri cirillici: *umilissime* «*умилиссиме*»; fra parentesi quadre viene fornita la traduzione in russo.

⁷⁴⁷ Le parole in italiano vengono trascritte in cirillico: *Italiane parlate un'altra volta* «*Италиане парлате ун' алтра волта*»; fra parentesi quadre viene fornita la traduzione in russo.

⁷⁴⁸ In tedesco «ja» significa «sì», mentre in russo *ja* «я» significa «io», per questo fra parentesi è indicata la traduzione.

⁷⁴⁹ La traduzione in russo della canzone è: «Il Portiere è un tedesco vero, che sta male, è là per prendere una ricetta medica».

⁷⁵⁰ «L'orso a due piedi» a cui si riferisce Pantaleone è il tedesco.

⁷⁵¹ Il termine viene traslitterato in cirillico: *trinken* «*тринкенъ*»; fra parentesi quadre viene fornita la traduzione del tedesco maccheronico in russo.

⁷⁵² Il termine viene traslitterato in cirillico: *mio mustacčin* «*мио мустаччинъ*»; fra parentesi quadre viene fornita la traduzione del termine in russo.

⁷⁵³ Il termine viene traslitterato in cirillico: *mit" tu* «*митъ ту*»; fra parentesi quadre viene fornita la traduzione del tedesco maccheronico in russo.

P: *Qualcosa per la splendida unione!* misce et fiat potus, [mescolare bene, e bere]⁷⁵⁴ guarda; la canaglia? C'è buona carne sulle ossa!

S: *Ballare, ja, ja, ballare* [danzare, sì, sì, ballare.]⁷⁵⁵

P: *Non va bene se loro si mettono anche a ballare.*

Iniziano a ballare.

S: *Che bello!*

P: *Ma cosa fanno un festino!* [una festa]⁷⁵⁶ Mascalzona! Svergognata!

S: *Bas?* [Cosa]⁷⁵⁷

P: *Ecco; bas e go* [sopra e sotto]⁷⁵⁸; vattene da casa mia.

S: *Io?*

P: *Tu, tu, va via.*

S: *Che succede?* che male fatto sciarlottina? (Che male ha fatto Sciarlottina)⁷⁵⁹

P: *Sfaccendata! Dovrei ucciderti.*

S: *Varum, Mosiu?* [Perché mio signore]⁷⁶⁰

P: *Prendi la tua roba e vattene.*

S: *Non capisco perché.*

P: *Sei ancora qua? Vai al diavolo.*

S: *Ah! Non placato ancora;/no Padrone, mi voglio/questa Casa morire;*

[[*segni grafici che indicano una pausa*]]

P: *Vai via; anche io me ne vado.*

S: *Mi fatto niente; [io non ho fatto niente]*

P: *Devo ripeterlo, io.....*

S: *Ahimè! Ma main kind* [mio bambino]⁷⁶¹ sgenocchiata pregare [vi prego in ginocchio.]⁷⁶²

P: *Guarda maledetta, ti caccio in ginocchio.*

S: *Ascoltatemi.*

P: *Non voglio.*

S: *Ah me sfortunata!*

Sciarlotta miserabile!/por me non star giustizia;/mi affogano le lacrime./oh dio!
main scaz, Pietà.

⁷⁵⁴ L'inciso è riportato nella stampa originale in caratteri latini con la traduzione in russo tra parentesi quadre.

⁷⁵⁵ I termini vengono traslitterati in cirillico: *dancar*”, *ja ja, dancar*” «Данцаръ, я я, данцаръ»; fra parentesi quadre viene fornita la traduzione in russo.

⁷⁵⁶ A quanto pare il termine *festino* «фестино» non era noto al pubblico, ne viene fornita la traduzione fra parentesi quadre.

⁷⁵⁷ Il termine tedesco nel testo originale è traslitterato in cirillico: *bas*” «Басъ»; fra parentesi quadre viene fornita la traduzione in russo.

⁷⁵⁸ Il termine tedesco nel testo originale è traslitterato in cirillico: *bas*” è *go* «басъ э го»; fra parentesi quadre viene fornita la traduzione in russo.

⁷⁵⁹ La battuta viene riportata in caratteri latini: «che male fatto sciarlottina»; con la traduzione in russo fra parentesi tonde.

⁷⁶⁰ La battuta in tedesco maccheronico nel testo originale è traslitterata in cirillico: *vorum*” *Mos'io* «Ворумъ, Мосью»; fra parentesi quadre viene fornita la traduzione in russo.

⁷⁶¹ La battuta in tedesco maccheronico nel testo originale è traslitterata in cirillico: *no majn*” *kjnd*” «но майнь кйндъ»; fra parentesi quadre viene fornita la traduzione in russo.

⁷⁶² La battuta è riportata in caratteri latini con la traduzione in russo fra parentesi quadre.

[[segni grafici che indicano una pausa]]

P: *Via, via, nix, nix [no, no]⁷⁶³ pietà.*

S: *No caro Padroncino, /se à non star vicino/Sciarlota morira.*

[[segni grafici che indicano una pausa]]

P: *al fin me la farà⁷⁶⁴.*

Portami il mio vestito.

S: *Ja, ja [sì, sì]⁷⁶⁵ adesso lo porto.*

P: *Devi lasciare questo posto Krai, o biskrai [domani o dopodomani]⁷⁶⁶ (: se io le darò ancora ascolto, mi spaventerò di me stesso :) altrimenti accadrà qualcosa di spiacevole.*

S: *Ascoltatemi, mio signore, anche per Kazo [per caso]⁷⁶⁷*

P: *Io non voglio conoscere nessun Kazo [caso]⁷⁶⁸ e nessuno Verbo [verbo]⁷⁶⁹ vai via, devo andare a visitare i malati.*

S: *Voglio mano bacciare [vorrei baciarle la mano.]⁷⁷⁰*

P: *Lascia stare.*

S: *Adio, main sciaz! [mio tesoro]⁷⁷¹ Mio dolce amore! Main alles! [mio tutto]⁷⁷² Main Engel! Mio Angelo⁷⁷³.*

P: *Ma se lei andrà via veramente: io cosa farò?*

S: *Main Ger! Ein ander mal [mio signore]⁷⁷⁴; ancora una volta io bacciar bella mano [vorrei baciare la vostra cara mano]⁷⁷⁵ ahimè! Per l'ultima volta.*

P: *Ah! Va bene, va bene, ti perdono.*

S: *Mi perdonate! Davvero?*

⁷⁶³ I termini in tedesco maccheronico nel testo sono traslitterati in cirillico: *njhс*”, *njhc*” «*нихцъ, нѣхцъ*»; fra parentesi quadre viene fornita la traduzione in russo.

⁷⁶⁴ Canta una strofa anche Pantaleone.

⁷⁶⁵ In tedesco «ja» significa «sì», mentre in russo *ja* «я» significa «io», per questo fra parentesi è indicata la traduzione.

⁷⁶⁶ I termini in tedesco maccheronico sono traslitterati in cirillico nel testo originale: *kraj, i bjskraj* «*Край, и бѣскрай*»; fra parentesi quadre viene fornita la traduzione in russo.

⁷⁶⁷ Il termine viene traslitterato in cirillico: *kazo* «*Казо*»; a quanto pare il pubblico non ne conosceva il significato, per questo fra parentesi quadre viene fornita la traduzione in russo.

⁷⁶⁸ Il termine viene traslitterato in cirillico: *Kazo* «*Казо*»; ma la traduzione si riferisce ai “casi della lingua russa”.

⁷⁶⁹ Il termine viene traslitterato in cirillico: *Verbo* «*Вербо*»; fra parentesi quadre viene fornita la traduzione in russo.

⁷⁷⁰ Nel testo la battuta è riportata con caratteri latini; fra parentesi quadre viene fornita la traduzione in russo.

⁷⁷¹ La battuta è fornita nella traslitterazione in cirillico: *Adjo, majn” šac*” «*Адѣйо, майнъ шацъ*»; fra parentesi quadre viene fornita la traduzione in russo.

⁷⁷² La battuta è fornita nella traslitterazione in cirillico: *majn” alles*” «*майнъ аллесъ*»; fra parentesi quadre viene fornita la traduzione in russo.

⁷⁷³ La battuta è fornita nella traslitterazione in cirillico: *majn” Èngel*” «*майнъ Энгель*», la traduzione non viene fornita perché corrisponde alla battuta successiva.

⁷⁷⁴ La battuta è fornita nella traslitterazione in cirillico: *Majn” Ger”! Èjn” ander” mal*” «*Майнъ Геръ! Эйнъ андеръ малъ*»; fra parentesi quadre viene fornita la traduzione in russo.

⁷⁷⁵ Nel testo la battuta è riportata con caratteri latini; fra parentesi quadre viene fornita la traduzione in russo.

P: Sì certo.
S: Come posso sapere che voi non mi state mentendo?
P: Ti do questo anello, come prova del mio perdono; mi credi?
S: Quasi, quasi; ma voi mi amate.
P: Eccoti la mia mano in segno del mio amore; ti dichiaro mia moglie e ti faccio padrona di tutta la mia casa e mia signora.
S: [Perfetto, sono riuscita nel mio intento.]
P: Cosa dici? Ancora non sei felice?
S: Sono soltanto arrossita un po'; sono felice.
INSIEME.
P: Che gioia, sento nel mio cuore.
S: Che piacere, sento nel mio cuore.
S: Allora voi siete mio; e io sono tua⁷⁷⁶?
P: Sì è vero, mia cara, mia bella tedeschina.
S: Adesso, che siamo moglie e marito, posso dirti liberamente che ho soltanto finto di essere tedesca.
P: Dunque, mi hai ingannato?
S: Ascolti mio signore.
P: Sono furioso la rabbia divora il mio cuore!
S: Permettimi di dire una cosa.
P: Taci, taci.
S: Ascoltatemi.
P: Ho già sentito tutto.
S: Voglio giustificarmi.
P: Io so, che tu non sei degna, sono stato ingannato.
A DUE VOCI.
S: Le credessi di morire/il mio duol ui vuo spiegare
P: S'io pensassi di scoppiare/và pur via, no uo sentir.
S: Son tradito, disperata,/oro corro ad ammazzarmi.
P: Passa quà, pazza scempiata/ferma li, non imbrogliarmi.
S: Hò da dir vi certe Cose/d'importanza e premurose.
P: Già lo so, son dicerie/pisi, pisi e scioccherie.
S: Una almen dir vi ne voglio.
P: Zitta un po' sentir non voglio.
S: Una sola e morirò.
P: nulla affatto, nò, nò, nò.
S: Porto in petto un duolo immenso.
P: Non m'importa, non u' penso.
S: Ahì languisco dal dolore/ahì crudel! tanto rigore!/contro me portare in seno/dall'affanno vergo meno/piu non bramo, piu non spero/manco moro, me ne vò.
P: Oh meschin! Lo fà d'averlo;/eh non fare, ohibo ohibo.
[[segni grafici che indicano una pausa]]
FINE DEL PRIMO INTERMEZZO.

⁷⁷⁶ Nella stessa frase Sciarlotta passa dal «voi» al «tu» per riferirsi a Pantaleone.

SECONDO INTERMEZZO.

Sciarlotta vestita in modo ricco; dopo Pantaleone.

S: Ho parlato talmente tanto con mio marito, che alla fine si è rassegnato e ha firmato il contratto, con cui mi ha donato tutti i suoi beni. Adesso se farà ancora l'arrabbiato sarà molto sciocco. Visto che son diventata padrona di tutto voglio divertirmi.

P: Guarda; queste spese? No, mia cara; davvero questo non va affatto bene

S: No, non va affatto bene?

P: Giusto no.

S: Mio caro marito!

P: No, no; e ancora no.

S: Poverino mio; forse hai ragione.

P: Ma perché vuoi spendere tanto per i vestiti?

S: Te non sai perché?

P: Io? Non lo so; dimmi tu perché?

S: Perché? Ne ho bisogno.

P: Cioè?

S: Ma stai zitto.

P: E perché?

S: Ho detto di stare zitto.

P: Signora mia, siete mia moglie e già mi fate scoppiare la testa.

S: Voglio far di testa mia.

P: Fai così perché già sai che ti ho donato tutta la mia roba.

S: Proprio per questo ti chiedo dov'è.

P: La la; non c'è niente.

S: Che?

P: La la; Dimmi cosa desideri.

S: Ah, ah, ah; non voglio niente.

P: Ma mi ami davvero?

S: Senza dubbio.

P: Sono il tuo cuore?

S: Senza dubbio.

P: Sono il tuo piacere?

S: Senza dubbio.

P: La tua anima, il tuo tesoro.

S: Ecco la mia mano. Andiamo a fare una passeggiata.

P: Mia signora! Questo dovrei farlo io, se me lo permettete.

S: Ma non sapete come si comporta un uomo! Siete un cafone, dovete cedermi la strada e darmi la mano dall'altra parte⁷⁷⁷.

P: Va bene, faccio come vuoi. Ma dio mio se dall'altra parte ci sarà qualcuno cosa dovrò fare?

S: Ma cosa pensate? Chi dovrebbe esserci dall'altra parte.

⁷⁷⁷ Probabilmente i due attori si esibivano in una serie buffa di posture e movimenti.

- P: *Non so.*
S: *No?*
P: *Vero; sarebbe stato uno scherzo divertente.*
S: *Perfetto! Chiamo lo stalliere.*
P: *Questo sarà troppo. Fammi vedere te.*
S: *Sono serva vostra. Giacomo! Giacomo! Signore di Parpagnac!*
P: *E io.....*
S: *Ancora non taci?*
P: *Ti giuro, come persona onesta....*
S: *Vorrei ancora due stallieri, un lacchè; e se non starete zitto vorrò ancora di più.*
P: *Cosa può esserci di più?*
S: *Serva vostra. Giacomo! Giacomo! Signore di Parpagnac!*
P: *Santo cielo! Perché tutte queste spese? Sto diventando stupido. Disgraziato! Vado ad uccidermi, a gettarmi da qualche parte, sono disperato.*
S: *Senti; ma è l'ultima volta.*
P: *Ahimè; ahimè! [lui inizia a piangere]*
S: *Ma riesci a stare zitto?*
P: *Ahimè; ahimè! Rendimi i miei averi.*
S: *E cosa ci farai con tutta quella roba?*
P: *Ne ho bisogno.*
S: *Ma sono io la padrona di tutto.*
P: *Ma ne ho bisogno.*
S: *Ma tutti ne rideranno.*
P: *Ne ho bisogno, ne ho bisogno.*
S: *Ascoltami; se non starai zitto sarò peggio.*
P: *Ma che disgrazia!*
S: *Ti credei auer trovata/qualque povera minchiona;/oh, ah; tu l'hai sbagliata,/poveretto credi à me.*
[[segni grafici che indicano una pausa]]
Qual era il tuo pensiero?/ah! si si./di tener mi sempre Bassa./non è vero?/Credi à me, non sei nel caso/ne vorrei menar per naso/cento scaltri più di te.
[[segni grafici che indicano una pausa]]
P: *Ma io sono tuo marito.*
S: *Tu sei mio marito in modo che io possa avere molta libertà, voglio essere il capofamiglia, voglio andare a passeggio e divertirmi ogni giorno.*
P: *Che io possa crepare! Son colpevole delle sciagure presenti; per la mia spensieratezza.*
S: *Poverino! Sei già stato catturato.*
P: *Non è possibile che una donnaccia....*
S: *Così mi chiami! Con sguardo di sfida; Qua, uomini.*
P: *Al marito?*
S: *Sì al marito; non ti posso più vedere, non voglio morire davanti ai tuoi occhi, sei un'anima cattiva marito!*
P: *Al marito?*
S: *Al marito.*

- P: Santo cielo! Mi separo dalla moglie.*
S: Sai che risponderò a tutte le tue parole ingiuriose.
P: Forse con lei la crudeltà non funziona. Cercherò di parlarle in modo calmo.
Mia cara! Riprenditi, non pensi che la nostra unione sia sacra? Non ricordi cosa ho fatto per te.
S: Non mi ricordo niente di niente.
P: Santo cielo! Hai forse dimenticato che sono tuo marito?
S: Dimenticato.
P: E il nostro matrimonio?
S: Non so niente del nostro matrimonio. Va in una direzione; e io andrò nell'altra.
P: Riuscirai a sopportare tutto questo?
S: Ci riuscirò, vedrai.
P: Pensaci.
S: Sì, io penso che non c'è cosa peggiore al mondo di essere sposata.
P: Ma cosa dici, Sciarlotta? Tu non sai, mia bambina; che il matrimonio è l'unione più piacevole del mondo; e quando marito e moglie si amano hanno sempre il cuore di zucchero.
Quando s'hanno i figholini/belli, cari, e piccinini,/e che dicono babbo mamma;/o che gran piacer egl'è.
[[segni grafici che indicano una pausa]]
Veder quoi trottolini/saltellar ci poi d'intorno./o che gusto! o che fiamma!/la maggior nò nò non u è⁷⁷⁸.
S: Ma tu non sei degno di essere perdonato.
P: Cuore mio! Perdonami; spendi, e fai quello che vuoi.
S: Mi hai fatto arrabbiare.
P: È vero, mia signora.
S: Perché ti comportavi irrispettosamente nei miei confronti finora, lo sai!
P: È vero, mia signora!
S: E io devo perdonarti?
P: Sì, mia signora.
S: Allora farai quello che io vorrò.
P: Mia signora, certo.
S: Sarà un grande onore se ti prenderò come mio servitore; mi servirai?
P: Servirò.
S: Allora prendi la mia coda⁷⁷⁹; e seguimi.
P: Vado, mia signora.
S: Vai.
P: Obbedisco.
S: Mie care signore! Avete visto, come si fa con i mariti disubbidienti.
A DUE VOCI.
S: Ti sei pentito?

⁷⁷⁸ Non viene indicato il personaggio che canta la canzone, per questo credo sia cantata da Pantaleone, in continuità con le battute precedenti.

⁷⁷⁹ *Hvost «Хвостъ»*, intesa come strascico; cfr. Dal, *Tolkovji slovar scivogo Velikorusskago jazika*, cit., vol. IV, col. 1177.

Alice Pieroni

P: Mi sono pentito.

S: Non mi farai più arrabbiare?

P: Non lo farò mai.

S: Se è così, facciamo pace.

P: È così, facciamo pace.

INSIEME.

La pace, davvero, la pace.

Mio caro cuore.

P: Non è commovente?

Non è simpatica?

INSIEME.

Dopo un breve litigio.

S: Veramente?

P: È così?

S: Così lo sento.

P: Sì, anch'io lo sento⁷⁸⁰.

INSIEME.

E sento che il mio cuore/dalla gioia salta e cade/gira e gira/corre dall'alto in basso.

Fine.

5.8 L'innamorato di se stesso ovvero Narciso

Contrariamente a quanto è avvenuto per gli intermezzi precedenti, il titolo della *pièce* in musica non descrive a pieno il contenuto della stessa. Il riferimento a Narciso è assolutamente superfluo. Il protagonista Tabarano solamente all'inizio della stampa accenna alla sua avvenenza. Nel corso della rappresentazione non viene più menzionata la bellezza.

L'intermezzo, andato in scena a San Pietroburgo nel 1734 ad opera della seconda compagnia di comici italiani, contiene delle indicazioni per numerosi personaggi, molti di più rispetto alla canonica coppia indicata di consueto. Vengono dati alcuni riferimenti scenografici. Manca l'abituale riassunto di tutto l'intermezzo fornito agli spettatori come introduzione per comprendere l'intreccio della vicenda e presentare i personaggi. La *pièce* è formata soltanto da due, dei consueti tre, intermezzi. Alla fine è indicata la derivazione delle arie dal francese.

Particolare ancor più interessante è l'insolita rivincita del personaggio maschile solitamente sbeffeggiato, truffato e derubato, in questo intermezzo il protagonista (Tabarano) riesce a riscattare il suo onore, riesce a catturare Scintillina e l'amante e alla fine a sposare la ragazza, coronando il suo sogno d'amore.

⁷⁸⁰ Nella lingua russa *Слышу «Слышу»* pronunciata da Sciarlotta significa "sentire con le orecchie"; mentre la risposta di Pantaleone è riferita a "provare un sentimento", ne nasceva un gioco di parole divertente per gli spettatori russi.

Attori italiani alla corte della zarina Anna Ioannovna (1731-1738)

Un intermezzo intitolato *La contadina (Don Tabarano e Scintilla)* era stato realizzato da Andrea Belmuro, con musiche di Hasse nel 1731⁷⁸¹.

Nel carnevale del 1734 l'intermezzo era stato rappresentato al Teatro Ducale di Parma da Rosa Ruvinetti e Domenico Cricchi⁷⁸², cantanti che faranno parte della terza compagnia di italiani alle dipendenze di Anna Ioannovna.

Per la seconda compagnia di comici italiani il cantante Pietro Pertici avrebbe potuto interpretare il ruolo di Tabarano e Cristina Maria Croumann quello di Scintillina.

Non si registrano nel manoscritto di Avolio elementi che possano riferirsi ad un possibile allestimento.

L'innamorato di se stesso ovvero Narciso
Intermezzo in musica andato in scena a San Pietroburgo
nel 1734.

PRIMO INTERMEZZO.

Casa di Tabarano con un servo; dopo Scintillina.

Tab: Alla vita, al portamento,/sembro giusto un Ballerino⁷⁸³;/questo uezzo, quest'inchino/e n' Canto uno spavento/ohche passo di minué!

[[segni grafici che indicano una pausa]]

*Hai uno specchio in tasca? Dammelo. Ah che bel viso! Più in alto; no adesso in basso*⁷⁸⁴*! Cosa fai, sei un villano? Non sai fare niente. Mettiti qua. Così. Abbassalo un poco. Non così tanto. Che il diavolo ti porti! Adesso alzalo, alzalo. Ah! Che villano sfaccendato! Sto perdendo la pazienza; Ma io....non è Scintillina per caso*⁷⁸⁵*? Ahimè! Ha un volto! Ha un intelletto! Ha una bellezza da regina! Scinti..... Scinti..... sto per morire, ahimè!*

Sul verde praticello/scherzando vá l'auretta⁷⁸⁶/co i fiori, e coli erbetta/em'empie di piacer.

[[segni grafici che indicano una pausa]]

s'io fossi il venticello,/e Tu la molle erbetta,/Scintilla mia diletta;/sarebbe un bel piacer!

[[segni grafici che indicano pausa]]

Sci: Ecco la casa di Tabarano. Farò finta, di essermi innamorata di lui; i suoi soldi mi serviranno.

Tab: Oh mia... oh mia... oh mia... buon giorno, mia signora.

⁷⁸¹ Cfr. Mooser, *Opéras, intermezzos, ballets, cantates, oratorios, joués en Russie durant le XVIII siècle. Avec l'indication des oeuvres de compositeurs russes parues en Occident à la même époque. Essai d'un répertoire alphabétique et chronologique*, cit., pp. 30 e 46.

⁷⁸² Cfr. Belmuro, *La contadina intermezzi in musica da rappresentarsi nel carnuale dell'anno 1734 nel Regio Ducale Teatro di Parma dalla signora Rosa Ruvinetti e dal signore Domenico Cricchi*, cit.

⁷⁸³ Nella traduzione in lingua russa della canzone viene tradotto come: *Ves'ma à pohožu na tančmenstera* «Весьма я похожу на танцмейстера»; ovvero: «Sembro proprio un maestro di danza».

⁷⁸⁴ Immaginiamo la scena in cui Tabarano fa muovere al servo lo specchio.

⁷⁸⁵ Tabarano sente o intravede un personaggio femminile.

⁷⁸⁶ *Zefir* «Зephir», «venticello»; cfr. Dal, *Tolkovji slovar scivogo Velikorusskago jazika*, cit., vol. I, col. 1699.

Sci: Vorrei augurare tutto il bene al mio signore; perché lui è la gioia e la luce del mio cuore.

Tab: [Bellissima!]

Sci: [Ma che gentile! che educato!]

Tab: [Bellissima!]

Sci: [È bello! È un bravo ragazzo!]

Tab: Ahimè! Mia bellissima! Per me è sufficiente guardare le tue bellissime fiaccole.

Sci: Vale a dire, i miei occhi belli.

Tab: Sì, sì; le fiaccole, e i tuoi occhi, sono uguali; non è vero?

Sci: [Ma che sciocco!] Ma chi ha utilizzato per primo questa bella metafora?

Tab: Un certo Bocass⁷⁸⁷ [è quasi mia].

Sci: [Ma che bel viso!]

Tab: [Giusto; ho cominciato bene.] Senti mia dea, te come un sole, i cui raggi fanno bruciare e evaporare tutto il mio amore.

Sci: Mio signore, cambiamo discorso; non me lo merito. Vuol farmi credere che la malattia equivale al benessere, ma non è vero: io conosco bene la differenza fra l'aglio e il fico.

Tab: No, no; ti giuro che a causa della mia sofferenza sto per morire, son quasi morto; solo tu mia cara puoi essere la mia pace e il mio rifugio.

Sci: Ma guardi, lui sta ridendo.

[Indica il servitore].

Tab: Ma è soltanto un villano, un impostore, non sa fare niente. Vuoi essere pagato con il bastone? Meriti la forca? Oppure vuoi essere colpito sul naso?

Sci: Non si arrabbi, mio signore.

Tab: Truffatore!..... A cosa stai pensando? Guarda, come trema. Come ti stavo dicendo, guardando le tue fiaccole il mio cuore fedele, sempre fedele, è simile alla barca persa fra le onde del mare; e la barca ondeggia, gira, viene trascinata... e poi capovolta; ma basta, ti amo mia cara. Ti amo tanto. Villano impara.... a volte.... spesso....

Sci: Ma guardi, lui ride ancora.

Tab: Ah! Figlio di macellaio! Ti apro lo stomaco e ti eviscero.

Sci: Eh! Mio signore; Siate misericordioso, non fate certe cose crudeli, qui davanti ai miei occhi.

Tab: Che vigliacco!... Mia bellissima signora! Non posso rinunciare a lei.

Sci: Portiamo via le nostre pecore dal sole [basta parlare di queste cose]⁷⁸⁸ ahimè poveri noi!

Tab: Mia pastorella! Perché sei triste?

Sci: C'è una cosa, che mi disturba.

Tab: Ma chi è?

Sci: Mi uccide ogni ora.

Tab: Ma chi è? Dimmelo.

⁷⁸⁷ *Bokas* " «Бокасъ», probabile storpiatura di Boccaccio.

⁷⁸⁸ Probabilmente era un modo di dire italiano, per questo viene fornita una traduzione in russo fra parentesi quadre.

Sci: La mia crudele sorte.
Tab: Ah! Sorte maledetta! Come mai? Come può quella sorte crudele offendere una persona a me così cara?
Sci: Cosa volete fare?
Tab: Voglio ucciderla con un bastone? Raccontami, cosa vi è successo?
Sci: Questa notte, (che sfortuna!)⁷⁸⁹ i ladri mi hanno portato via tutto il guardaroba, tutto l'oro e l'argento.
Tab: Poverina!
Sci: Voglio buttarmi dalla montagna.
Tam: Ma no! Sei stupida?
Sci: Adesso vado.
Tab: Vieni qua.
Sci: Non voglio più vivere.
Tab: Non vuoi più vivere? Ti servono vestiti? Argento? Basta chiedere, mia Scintillina; avrai tutto ciò che vuoi. Al diavolo.
Sci: No non voglio!
Tab: Sei forse ubriaca?
Sci: [Se è così, prenderò tutto da questo scemo, poi fuggirò con il mio amato Lucindo: mi ha promesso di sposarmi. Cupido! Aiutaci!]
Tab: Vai al diavolo! Che Plutone ti pettini con il suo forcone di ferro! Non ne posso più di te⁷⁹⁰.
Sci: Ah che sorte crudele!
[[segni grafici che indicano pausa]]
Uiver non voglio,/Destino spietato!/m'uccide il cordoglio/mi manca già l'fiato/[ei piange] [uo in poppa]/[che gusto!] [e tu scoprir] /mi sento morir.
[[segni grafici che indicano pausa]]
[Tu Rodi ti il core!]⁷⁹¹/ch' acerbo Dolore!/soffrir piu non posso!/che fiero martir!
[[segni grafici che indicano pausa]]
Tab: [Sei un vero animale]⁷⁹² tieni tutto, dimentica il tuo dolore, sono arrivato solo per te?
Sci: Dici il vero, sei una carta fortunata con la quale si possono avere indietro tutti i soldi.
Tab: Guarda: come ride! Forse ha una malattia comica⁷⁹³.
Sci: Forse ha una colica⁷⁹⁴.
Tab: Sembra che sia stato punto da un calabrone.
Sci: Sembra come dici tu.
Tab: Tacì⁷⁹⁵: nessuno può togliere Scintillina dal mio cuore, è impossibile, come insegnare a cantare ad un asino.

⁷⁸⁹ Non è chiaro per quale motivo siano inserite le parentesi tonde; probabilmente sottolineavano la mimica dell'attrice.

⁷⁹⁰ Probabilmente la battuta di Tabarano è rivolta al servitore.

⁷⁹¹ Queste strofe sono fra parentesi quadre perché indicano il raggio di Scintillina ai danni di Tabarano.

⁷⁹² Tabarano si rivolge al servitore.

⁷⁹³ Sempre riferito al servitore, che ride per aver compreso le reali intenzioni di Scintillina.

⁷⁹⁴ Gioco di parole con *Komičeskij* «Комическую» (comica) e *Količeskij* «Колическую» (colica).

⁷⁹⁵ Tabarano si riferisce al servitore.

Sci: Le sono molto grata, mio signore, vorrei andare a casa Tabarano.
Tab: Come? Come? La borsa, e l'amore?
Sci: Sarà tutto con il tempo.
Tab: No, no; prima di andare a casa promettetemi di essere mia.
Sci: Io prometto [di non fare questa stupidaggine.]
Tab: Dammi la mano.
Sci: Eccola.
Tab: Mano bella, e morbida!
Sci: Sì ma basta.
Tab: Come basta? Ahimè! Non ho ancora finito, sono solo all'inizio dei miei desideri. A proposito dove siamo?
Sci: Ma come non lo vedi? Siamo in giardino⁷⁹⁶.
Tab: Ah sì, giardino! Giardino! Dove ho piantato i miei soldi, per non raccogliere niente. Sto perdendo la pazienza⁷⁹⁷.
Sci: Ahimè! Se solo sapessi, cosa mi darete... Chi può saperlo..... cosa accadrà dopo.....

Tab: Ti darò tutto; dimmi soltanto, cosa vuoi?

[[*segni grafici che indicano pausa*]]

A DUE VOCI.

Sci: Vorrei, oh Dio, ma vedo,/che troppo quel che chiedo.

Tab: Non importa, toppo⁷⁹⁸.

Sci: Vorrei quel bello Rubino.

Tab: Questo Rubino? toppo.

Sci: E quella Repetizione⁷⁹⁹.

Tab: Oh questa poi, toppo.

Sci: La Casa ed il giardino.

Tab: Poter dello zio baceone⁸⁰⁰;/non c'è toppo, ò questo e toppo.

Sci: Che bello innamorato!

Tab: Ma poi che t'auro dato/la Casa ed il Poder;/cosa auro mai da te?

Sci: Sarai mio Cavaliere,/Farai l'amor con me.

Tab: Cara! sei troppo cara.

INSIEME.

la cosa non mi va.

Sci: Oh bello innamorato!

Tab: Giardin! Repetizione⁸⁰¹!/Rubin! Palazzo!/podere!/e poi che aurò io da te?

Sci: Sarai mio Cavaliere./Farai l'amor con me.

Tab: Sì eh! farò l'amor con te!

Sci: Sì caro./Sì cara.

INSIEME.

⁷⁹⁶ Probabilmente la scena veniva mutata a vista.

⁷⁹⁷ Probabilmente Tabarano aveva seppellito i propri soldi nella speranza che crescessero; tipica azione dello sciocco.

⁷⁹⁸ Da intendere come "acconsento, sono d'accordo".

⁷⁹⁹ In russo: *časny s repeticiu* «Часы с повторением», «orologio con ripetizione».

⁸⁰⁰ Nella traduzione russa viene espunto.

⁸⁰¹ In russo: *Časy* «Часы», «orologio».

La cofa non mi va.

FINE DEL PRIMO INTERMEZZO.

SECONDO INTERMEZZO.

Casa di Tabarano con molti servitori vestiti da Turchi. Dopo Scintillina, che porta per mano il suo innamorato.

Ti ho detto, voglio cambiarmi i vestiti qua, testa di cavolo; pensi di essere furbo, ma non sai dove l'asino tiene la coda. Devi seguire le mie indicazioni. Dobbiamo vestirci come corsari [pirati]⁸⁰² e far finta che ci siamo fermati qua per fare riserve d'acqua dolce; quando vedremo Scintillina, che arriverà per cercare riparo con il suo amante Lucindo, li aggrediamo. Tu ti chiamerai, Sciami, tu Corn Alag⁸⁰³. E io come? Ecco, ecco; Sciarabalag. Come? Stanno arrivando? Dammi i miei baffi, sbri-gati; [lui dice qualcosa in barbaro]⁸⁰⁴ dammi il turbante, voglio realizzare il mio de-siderio!

Sci: Mio caro Lucindo! Tremo dalla paura: ma lo faccio per te, per il tuo amore ho lasciato la patria e i parenti. Ma siamo arrivati?

Tab: [Non riesco a dire se sia più bella o più furba.]

Sci: Mio amato Lucindo! Sto per svenire; non posso proseguire; fammi sostare un pochino.

Tab: Ah, mascalzoni! Eccovi! Legateli.

Sci: Ohimè! Chi son questi ceffi, dolce Lucindo! Sto per morire: come mai?.... Pietà!.....

Tab: Zitta, gaura⁸⁰⁵, con voi faremo molto presto.

Ah! Che disgrazia!

Tab: Ah! Maledetti! Presto, legatelo e portatelo alla barca.

Sci: Oh cielo! Che gente crudele? Ahimè! Ma perché non volete legare anche me con lui.

Tab: Non lo faremo, perché non lego mai un cane con della carne. Chi è quest'uomo?

Sci: Lui è mio fratello.

Tab: [Brontola qualcosa in lingua barbara] Non è vero.

Sci: Dovete credermi guardate le lacrime, che bagnano i vostri piedi.

Tab: Sei bugiarda, più bugiarda di un Epitaffio [scritta su una tomba]⁸⁰⁶. Lui è il tuo amante.

Sci: No, ve l'ho detto.

Tab: [Sì come prima] [lei mi fa pena] Sarai mia schiava?

Sci: Non mi rifiuterò.

Tab: Allora bacia la mia mano.

Sci: Ma che sorte crudele! Io devo baciare la mano di un Turco?

⁸⁰² Nel testo è indicato: *korserami* «*корсераму*», con la traduzione in lingua russa fra parentesi quadre, a quanto pare il pubblico non conosceva il termine.

⁸⁰³ Mi limito a riportare la traslitterazione del testo originale: *Ŝâmi* «*Шями*» e *kornu alag*” «*корну алагъ*».

⁸⁰⁴ Uno dei servitori di Tabarano pronunciava alcune parole in una lingua barbara.

⁸⁰⁵ *Gaur* «*Гаур*», termine con cui i turchi indicavano i cristiani.

⁸⁰⁶ Il pubblico non conosceva il significato del termine: *Ėpitaŷy* «*Эпитафы*», fra parentesi quadre viene fornita la traduzione in russo.

Tab: Non vuoi ubbidire?

Sci: Preferisco morire.

Tab: Allora, uccidete questa schiava.

Sci: Va bene, va bene; un attimo, ubbidirò.

Tab: Ah ah! [Sì come prima.]

Sci: Ahimè! Che disgrazia!

Tab: Infida! Per un mese sarai la mia schiava.

Sci: Dei crudeli!

Tab: Inginocchiati.

Sci: Oh! Che disgrazia.

Tab: Allora, uccidetela. [Ai suoi servitori.]

Sci: Va bene, ecco mio signore.

Tab: Inginocchiati, pregami.

Sci: Misericordia, mio signore; misericordia per me disgraziata.

Tab: Alzati; parlami dell'amore.

Sci: dell'amore, mio signore? Io non so cos'è: sono una ragazza semplice, e innocente.

Tab: Come un'asina castigliana, sì! [fai le tue raccomandazioni, come prima] i tuoi occhi mi dicono che sei molto furba. Sì e volevi scappare con il tuo amante; voglio ucciderlo davanti ai tuoi occhi.

Sci: Misericordia, mio signore!

Tab: [Come prima] nessuna misericordia.

Sci: Misericordia.

Tab: Furba; tu sei un'imbrogliona.

Sci: Sì va bene, ahimè!

Tab: [Come prima.]

Sci: Ma che disgrazia!

Strappa mi il Core, o barbaro!/biui il sangue mio;/ma con Lucindo, oh Dio!/non tanta crudeltà.

[[segni grafici che indicano pausa]]

Perche suinar lo vuoi?/eccomi à piedi tuoi;/ti mouin queste lacrime,/pietà, signor, pietà.

[[segni grafici che indicano pausa]]

Tab: [A poco, a poco l'amore caccia dal mio cuore la rabbia]

Sci: [Le lacrime non aiutano, prima di perdere ogni speranza, voglio provare un'altra furbizia; forse posso prendere due piccioni con una fava?] ascoltatevi, ascoltatevi, mio signore!

Tab: Cosa vuoi?

Sci: Avvicinatevi mio padrone, possiamo arricchirvi, se ci concederete la grazia.

Tab: E in che modo?

Sci: In questo paesino, c'è un nobile molto ricco, ha soldi e argento. Di notte posso portarvi a casa sua, poi lo chiamerò e visto che mi ama molto, aprirà il portone e voi potrete prendere tutto e diventare ricchi.

Tab: [Che donna furba! Solo il cielo sa da chi mi può portare.] Come si chiama questo nobile?

Sci: Si chiama Tabarano.

Tab: [Benissimo! Vuole portarmi a casa mia.] Così vorresti ingannare il signor Tabarano!

Sci: È vero.

Tab: [Ah! Che donna! Non capisco perché non la uccido, non so perché continuo ancora a credere al genere femminile!]

Sci: Poi su queste montagne ci sono molte Pecore, e Capre; se qualcuno le prendesse diventerebbe molto ricco.

Tab: [Ah! Ma che cagna infedele!] e tu cosa vorresti dalla refurtiva?

Sci: Niente.

Tab: Ma lui è un tuo compatriota.

Sci: Io son triste, perché è ancora vivo.

Tab: [Canaglia!] Lui non ti ha mai dato niente?

Sci: Mai niente.

Tab: Mai? [furba!] ma tu lo ami?

Sci: Ecco, come la gatta il cane.

Tab: [Ecco come prima.]

Sci: Cos'ha mio signore?

Tab: La tosse [creatura malvagia!] non ne posso più; ma devo fingere ancora.

Sci: Allora ci andiamo? Per favore!

Tab: Andiamo; e legherò Tabarano al tuo posto, e libererò te e tuo fratello.

Sci: Che fortuna! Le auguro ogni bene, mio signore, siamo stati fortunati! Le bacio la mano.

Tab: [Ah! Infedele!]

Star allegra, brava, brava;/Tabarana fecir schiava./e ti aver la libertaà./flara, lara, voi star fresca/in verita.

[[Segni grafici che indicano pausa]]

Uia scenoll cantar;/baller;/Tabaran facir sclava./e ti aver la libertaà./aver Doppie in quant tà/flara lara,/che Comedia che sarà!

[[Segni grafici che indicano pausa]]

Allora, la notte è vicina, andiamo.

Sci: Deve chiamare altra gente, e andiamo.

Tab: Ma aspetta, dimmi per favore, quel Tabarano è davvero nobile?

Sci: Non è un vero nobile, è un vero villano.

Tab: Villano? [svergognata!] dimmi se è ragionevole!

Sci: No è uno scemo.

Tab: [Figlia di... non ne posso più] lui è generoso?

Sci: È più avaro del gallo.

Tab: [Dici giusto!] è educato?

Sci: Non è affatto educato; è un vero animale.

Tab: Dite la verità?

Sci: Come un cavallo.

Tab: [Vorrei mangiarla!] lui è bello?

Sci: Come il diavolo.

Tab: [Ah! Che strega!] Dimmi, lo conosci bene?

Sci: Sì, come se fosse davanti a me.

Tab: Non ti inganni?

- Sci: Non mi inganno.*
Tab: Guarda.... non è lui?
Sci: Ma cosa vedo poverina!
Tab: Strega! Volevi derubarmi! Volevi vendermi! Sono uno scemo! Sono un vilano!
Sci: Vorrei morire!
Tab: Non ti ho dato niente! Son più tirchio del gallo! Sono un animale! Parlo, come un cavallo! Sono brutto, come il diavolo! Ah! Furba! Prendete quell'uomo e portatelo dal giudice, e lei verrà con me.
Sci: Ma che disgrazia! Pietà, mio signore, pietà.
Tab: Ti voglio consegnare alla Giustizia! Sei scappata con l'amante! Sei una donna senza morale?
Sci: Lui ha promesso di sposarmi.
Tab: Questo non è abbastanza, per discolparti; cosa dirai davanti al giudice? Ah che vergogna! Sarai redarguita di sicuro?
Sci: Dirò che questa, è una cosa umana, una debolezza che accade spesso.
Tab: Va bene, va bene; parli bene; però devi inventare qualcosa di diverso, non come quello che hanno inventato Tasso, e Ariosto, per giustificarsi. Tu cosa dici corvo? [Al suo servitore]
Sci: Cosa dici? [Al servitore].
Tab: Rimani qui.
Sci: Dove vai⁸⁰⁷?
Tab: Non so, cosa pensare.
Sci: Come finirà tutto questo?
Tab: Dov'è Lucindo?
Sci: Rispondi, corvo⁸⁰⁸.
Tab: È scappato.
Sci: È scappato?
Tab: [Ti possa uccidere la peste.] Andrai dal giudice da sola.
Sci: Povera Scintillina! Cosa deve fare⁸⁰⁹?
Tab: Guarda, se Lucindo non ti avesse voluto ingannare, non sarebbe scappato per non sposarti.
Sci: Ahimè! Questa è una grande verità.
Tab: Allora, vai.
Sci: Ah, Tabarino! L'infedele Lucindo mi ha abbandonata, per questo ti chiedo in ginocchio di perdonarmi; sarò una moglie fedele, oppure potrai uccidermi.
Tab: [Mi ha addolcito; in queste condizioni è buona] però mi amerai?
Sci: Più di me stessa.
Tab: Dammi la mano.
Sci: Eccola.

⁸⁰⁷ Tabarano si allontana, probabilmente l'attore si dirigeva verso la ribalta per fare il suo assolo.

⁸⁰⁸ Scintillina sta parlando con il servitore, anche in una precedente battuta di Tabarano viene apostrofato come *Voron* «Ворон», «corvo»; cfr. Dal, *Tolkovji slovar scivogo Velikorusskago jazika*, cit., vol. I, col. 596-597.

⁸⁰⁹ Scintillina parla con se stessa in terza persona.

Attori italiani alla corte della zarina Anna Ioannovna (1731-1738)

Tab: Sarai mia? È possibile?

Sci: Son già tua, perché tu sei misericordioso.

Tab: Questo è vero, c'è solo una cosa che mi preoccupa, che quello che non è successo in un anno, è successo in un solo giorno. Io ti libero, e ti dichiaro mia moglie.

Sci: Mio caro! Mio amore! Mia consolazione!

Tab: Ah! Che bella cosa, quando è così inaspettata!

INSIEME.

Che gioia grande!

[[segni grafici che indicano pausa]]

A DUE VOCI.

Sci: Incomincio innamorarmi/è principio à sospirare.

Tab: Deh movete vi ad amarmi/luci belle luci care.

Sci: Seguitate, stelle amate.

Tab: Seguitate, ma di core.

INSIEME.

Ah! che spasimo e l'amore.

Sci: Foco, foco; ci mia vita.

Tab: Fiamme, fiamme; si, mio core.

INSIEME.

Rifregerio per pietà.

Fine.

Le arie sono tradotte dal francese.

5.9 La giovane cameriera astuta

L'unico intermezzo che riporta la data del 1735 sul frontespizio è *La giovane cameriera astuta*. La stampa in lingua tedesca è conservata presso la Biblioteca dell'Università di Göttingen.

Un intermezzo dal titolo *Dorilla e Balanzone (La serva scaltra, La moglie a forza)* venne rappresentato per la prima volta a Napoli, il 4 novembre 1729, con musiche di Johann Adolf Hasse⁸¹⁰.

Nel testo stampato a San Pietroburgo non sono riportate le arie in italiano.

Per quanto riguarda i possibili interpreti dell'intermezzo, appartenenti alla terza compagnia di comici italiani attivi alla corte della Zarina, possiamo solamente fare delle ipotesi. Probabilmente Pietro Pertici interpretava il ruolo di Balanzone e Rosa Ruvinetti vestiva i panni di Dorilla.

Il manoscritto di Giuseppe Avolio non conserva tracce di una possibile rappresentazione da parte della terza compagnia di comici italiani.

La giovane cameriera astuta

⁸¹⁰ Cfr. Mooser, *Opèras, intermezzos, ballets, cantates, oratorios, jouès en Russie durant le XVIII siècle. Avec l'indication des oeuvres de compositeurs russes parues en Occident à la même époque. Essai d'un répertoire alphabétique et chronologique*, cit. p. 128.

Alice Pieroni

*così rappresentata in un intermezzo musicale alla Corte Imperiale Russa a San
Pietroburgo
nel 1735.*

Breve contenuto:

Dorilla fa credere a Balanzone di essere amato dalla sua donna; in questo modo riceve da lui astutamente un anello e, travestitasi da uomo, lo costringe alla fine a sposarla.

PRIMA SCENA.

Dorilla, poi Balanzone.

Aria.

Nell'astuzia e nell'inganno passa la prima metà dell'anno, e nell'inganno e nell'astuzia si termina la seconda metà.

Questo mi diceva la mia vecchia zia, quando mi istruiva su come dovessi diventare furba e abile; e questo bello e lodevole insegnamento mi ha infatti già giovato in una sciocchezza. Guarda! Sta arrivando. Beata innocenza! È innamorato della mia signora; questa per ora non né sa assolutamente niente e non ci pensa proprio ad amarlo lei.

Aria.

Balanzone. Oh! Che dolore! Che pena! È dover aspettare anche solo un attimo prima di poter vedere la propria amata, di cui si ammira così tanto la bellezza, la propria gioia, il proprio unico conforto.

Quando!... Quando finalmente...

Dor. Sogna nella sua solitudine, come un matto.

Bal. Quando... Ma quando...

Dor. Fatevi coraggio, mio signore! Animo. Perché soffrite così? Venite!

Bal. Vengo, Dorilla! Ma allo stesso tempo tremo, se penso che a breve troverò la persona che amo così fortemente. Perdo ogni forza di movimento, divento come una statua.

Dor. Sono i normali effetti dell'amore. Vado ad annunciare alla mia signora che siete qui, se siete d'accordo.

Bal. Va'! Va', Dorillina mia di zucchero e cannella; di alla mia bella che il suo amorevole... che io, come un possente cavallo... Ma no! No! Nessun cavallo... Dille che io vorrei già... Ma non oso... Questo devo dire: Dille qualcosa di spirituale.

Dor. Lasciate fare a me (L'anello che lui ha al dito luccica troppo nei miei occhi; Devo cercare di ottenerlo).

Lei va via.

Bal. Prendi coraggio in questa faccenda amorosa, Balanzone! Guarda, la tenda si sta aprendo, la Signora sta uscendo. Mi avvicino per salutare, ma i raggi abbaglianti della sua bellezza mi costringono a indietreggiare. Lei mi si avvicina e io mi faccio indietro.

Dor. Ps. Ps. Signor Balanzone.

Bal. Mia onorata signora... Ma Dorilla, sei tu!

- Dor. *Signore, mi confonde sempre!*
- Bal. *Non sai che l'amore è cieco. Ma la mia amata...*
- Dor. *Non vuole uscire.*
- Bal. *Ma perché?*
- Dor. *Se sapeste che disgrazia è successa.*
- Bal. *Di che disgrazia si tratta?*
- Dor. *Un anello, L'aveva al dito.*
- Bal. *Beh, insomma...*
- Dor. *E la cosa peggiore è che apparteneva a suo fratello...*
- Bal. *Beh, e cos'è successo?*
- Dor. *Non vuole dirlo, ma penso che si sia perso...*
- Bal. *E questo è tutto?*
- Dor. *Sì. Potete immaginare facilmente come ciò la rattristi.*
- Bal. *È triste per un anello? Stai scherzando! Al posto di questo anello sono pronto a darle bracciali e collane di perle. Rattristarsi per un anello? Chiamala, chiamala qui.*
- Dor. *Chiamarla qui? Ah, no.*
- Bal. *Falla venire, ti dico.*
- Dor. *Non verrà.*
- Bal. *Allora portale questo da parte mia (le do l'anello).*
- Dor. *Ma così ci rimettete.*
- Bal. *Ma sì, ma sì...*
- Dor. *Va bene. (Ho raggiunto il mio scopo).*
- Bal. *La signora si rattrista per un anello. Eh!*
- Dor. *Vado a darle l'anello.*
- Bal. *Bene! Ma prima dimmi qualcosa di bello sulla mia amata.*
- Dor. *A breve.*
- Bal. *Subito!*
- Dor. *D'accordo, ascoltate: Non è passato molto da quando la signora ha detto di voi: La mia vita! Il mio cuore! La mia anima! No, no, ma ha detto anche: O giglio, o rose, o cielo, o sole!, e centinaia di altre cose belle. Mi ricordo ha detto anche: Mio amato! Il mio petto anela sempre a te! No! Ha detto così: Ma... Basta! Ha detto cose molto dolci.*
- Bal. *Mi sciolgo come neve al sole. Sono convinto che andrà tutto per il verso giusto, e ancora di più quando avrà visto questo anello. Calma! La signora ama particolarmente quelli che la trattano con cortesia. Che notizie mi porti, Dorilla?*
- Dor. *La mia signora vi ringrazia infinitamente.*
- Bal. *Ma ciononostante non è venuta?*
- Dor. *Arriva subito.*
- Bal. *Accidenti a questo subito!*
- Dor. *Ma dovete avere un po' di pazienza.*
- Bal. *Sì, pazienza! Quanti mesi, quanti giorni e quante notti sono già passati da quando ho iniziato a venire in questa strada, sotto queste finestre! Oh, finestre crudeli, spietatissime, perché siete così ingiuste nei miei confronti?*
- Dor. *Calma! Calma! Come siete arrabbiato! Oh! Un po' di pazienza! E di pace.*

Bal. Pace? No! No! Voglio la guerra, una guerra sanguinosa! Ma con chi sto parlando?

Dor. Non è facile vedere animali ridicoli.

Aria.

Balanzone: L'amore mi ha intontito, mi ha quasi fatto ammattire il cervello. Voglio questo e ottengo quello. Prendo quello e ottengo questo. Insomma, sono così confuso che non so quello che faccio. Sono come un alberello tra due venti. O come un vento tra due alberi. Come una nave tra due onde, o come un'onda in mezzo al mare.

Dor. Coraggio! È il momento di placare il vostro spirito. Però non attraverso la finestra, ma qui nella stanza, parlando a quattr'occhi con la mia signora.

Bal. Ah! Ah! Che godimento!

Dor. Silenzio! Sta arrivando qualcuno!

Bal. Che sia lei!

Dor. Forse è lei.

Bal. La mia amata dea!

Dor. Fate piano, vi dico!

Bal. Sto zitto. Mi formicola tutto il corpo.

Dor. Voglio vedere. Sono fiduciosa.

Bal. Dorilla! È lei!

Dor. Sì!

Bal. Tesoro!

Dor. È dietro la tenda.

Bal. Maledetta tenda, che mi nascondi colei che io venero.

Dor. Mi chiama.

Bal. Vai di corsa. Non sto più nella pelle.

Dor. Sapete cosa dice?

Bal. E che cosa?

Dor. Prima di venire vorrebbe ancora un segno della vostra passione.

Bal. E quale segno? Vorrebbe forse vedermi morto?

Dor. Ma no!

Bal. Fammi andare!

Dor. Fermatevi!

Bal. E invece no, devo placare questa grande tensione del mio spirito innamorato.

Dor. Voglio prima andare a vedere.

Bal. Ma, se sarò morto, che la mia amata con la sua tenera manina scriva con una spada al posto di una penna, e col mio sangue invece dell'inchiostro: qui Balanzone pose fine alla sua vita.

Dor. Silenzio! Sta chiamando lei.

Bal. Devo morire oppure no?

Dor. Prende congedo da voi perché l'hanno richiamata.

Bal. No, no! Vita mia, non te ne andare!

Dor. Se n'è già andata.

Bal. Crudel separazione! Dopo tutto questo mi lascia qui come uno stoccafisso senza essersi fatta vedere.

Dor. Sentite. Fate così. Venite ancora quando sarà molto tardi. Così prendiamo due piccioni con una fava. Sarà qui suo fratello e potrete parlare con lei e accordarvi sul vostro matrimonio.

Bal. Giusto! Verrò.

Dor. Ma state ben attento, prima dovete riflettere bene su come organizzare al meglio i vostri passi.

Bal. Che intendi dire?

Dor. Non venite vestito coi vostri soliti abiti, sapete bene che la signora è una persona di alto rango.

Bal. Spiegami un po' meglio come devo fare.

Dor. Bene, facciamo finta che voi siate arrivato adesso, fatemi un po' vedere come fareste. (Voglio divertirmi un po' con lui)⁸¹¹.

Bal. Hai ragione. Vediamo.

Bal. Non appena la vedrò, le farò un grande inchino, così. Va bene così, no?

Dor. Sì, mio signore! / Vi risponderà con molta grazia. Direi che va bene, no?

Bal. Sì, madame! / Poi, avvicinandomi a lei, le farò il baciamento, così. Va bene così?

Dor. No, mio signore! / Lasciate in pace la sua mano. Vi vorrà dare uno scapaccione, che sarà all'incirca così. / Va bene, così?

Bal. No, madame!

Dor. Allora vi comporterete con lei con tutto il rispetto.

Bal. E poi le rileverò con tutto il timore la mia passione.

Dor. Diteglielo.

Bal. E singhiozzerò.

Dor. Singhiozzate.

Bal. Piangerò,

Dor. Piangete.

Bal. Mi muoverò freneticamente.

Dor. Muovetevi. Fate pure tutto quello che volete, ma non dimenticate per questo la cortesia.

Bal. Va da sé. Saprò gestire la questione con cortesia.

SECONDA SCENA.

Dorilla, vestita da contadino, poi Balanzone.

Dor. Per svolgere bene la matassa e seguire il filo, fingo di essere mio fratello. Voi altri (si rivolge ad alcuni presenti) restatevene nascosti e non venite fuori.

Bal. Eccomi all'ora stabilita. Se il destino continua a non essermi propizio mi farà diventare matto.

Dor. (Fateci fare come se non lo vedessimo).

Aria.

Le parole di Dorilla sono una piana parlata italiana di campagna.

⁸¹¹ Le parentesi indicano che il personaggio pronunciava la battuta a bassa voce o a parte.

Dor. Ho una nidiata di piccole anitre che nuotano qua e là in uno stagnetto e sono così addomesticate che quando le chiamo vengono a mangiarmi l'erba dalla mano.

Bal. (Va da uno di questi contadini travestiti)

Dor. Gentile Signore, vi saluto e vi porgo i miei omaggi.

Bal. Salve!

Dor. Non siete per caso colui che sto aspettando?

Bal. E che ne so io di chi stai aspettando?

Dor. Aspetto l'amato Damoiseau di mia sorella.

Bal. Cos'ha detto "demò", parla di un fuso?

Dor. Non capite, intendo il galantuomo, il moroso di mia sorella.

Bal. Vuoi dire l'amante di tua sorella?

Dor. Sì, avete capito.

Bal. (Il contadino parla in modo così strano che non lo si capisce quasi per niente).

Dor. Va bene, siete lui oppure no?

Bal. No, non sono io.

Dor. Avrei giurato per Plutone e Proserpina che eravate voi colui che stavo cercando.

Bal. Mio buon contadino, ti stai sbagliando. Ma vediamo intanto se Dorilla è per caso in giro.

Dor. Sì. È proprio colei di cui sto parlando.

Bal. E tu cosa c'entri con lei?

Dor. Cosa c'entro io con lei? Moltissimo. È mia sorella.

Bal. Dorilla tua sorella?

Dor. Certo. Avreste dovuto capirlo all'istante.

Bal. (Mi ha visto qui solo come un cane). Si vede bene che le rassomigliate.

Dor. Certo. Sono suo fratello in carne e ossa.

Bal. Sei sempre qui in campagna, vero?

Dor. Sì! E mi piace molto, perché si vive in pace.

Aria.

Che piacere, quando si sentono le rane gracidare nello stagno cra cra cra. E quanto piacere dà il verso dei grilli nel campo, quando fanno cri cri cri.

Il cuore si riempie di gioia quando si vedono volare le lucciole, con il loro luccichio, che fa sembrare la notte splendente come il giorno.

Bal. È vero, è un piacere veramente esaltante, sono contento di fare la tua conoscenza. Come ti chiami?

Dor. Mi chiamo Bechino.

Bal. Che bel nome! Questo allora significa che Dorilla ama qualcuno.

Dor. Ha il diavolo in corpo.

Bal. E tu sei il galantuomo Mercurio?

Dor. Io sono qui per concludere questo Patrimonium.

Bal. Matrimonium o matrimonio vuoi dire?

Dor. Sì! Questo patto con voi.

Bal. Come? Cosa intendere dire con questo "con voi"?

- Dor. *Tra voi e lei. Non vi volete sposare con lei?*
Bal. *Guarda un po'! Come siamo diventati in fretta compagni!*
Dor. *E vogliamo fissare le nozze per il primo giorno di festa che ci sarà.*
Bal. *Ah, sì! Che ridere, che cosa carina.*
Dor. *Ridete? Non le avete detto sì?*
Bal. *Su, su! Mio caro Bechino, sembra che tu sia andato fuori di testa.*
Dor. *O io o voi! Guardate! Questo anello non è un vostro regalo?*
Bal. *Mi è appartenuto, ma l'ho regalato alla sua signora.*
Dor. *Guarda un po' il tenero amante, alla mia signora! Per mille... Avrei voglia di suonargliene un po' col mio pugno.*
Bal. *Screanzato! Questo a Balanzone? Giuro, se non fosse che...*
Dor. *Ah, d'accordo, vedo che vuoi, allora chiamo i miei compagni. Aspetta! Hans, Tommaso, Taddeo, Bartolomeo...*
(i contadini arrivano)
Bal. *Taddeo, Bartolomeo!... Chiama, chiama...ah! Ma è una cosa seria! Quanti disgraziati sono?*
Dor. *Dipende da voi! O concludiamo, o ve le suoniamo!*
Bal. *Un attimo, un attimo! Che facce da cani!*
Dor. *Vuoi prendere Dorilla in sposa?*
Bal. *Che angoscia; Dorilla? Dov'è lei?*
Dor. *State tranquillo, è qui.*
Bal. *Chiamala!*
Dor. *Non ce n'è motivo. Ti devi decidere, oppure faremo con te quello che facciamo col grano nei campi.*
Bal. *È proprio così? Le cose non si mettono al meglio. Oh, traditori! Ero quasi arrivato alla Signora, e mi ritrovo la damigella.*
Dor. *Vedo che hai voglia di sentire le botte sulla schiena, eh? Forza, su! (ai contadini)*
Bal. *Fermi! Diavolo... avete proprio voglia, eh, delinquenti! Cosa devo fare? Oh destino! Cielo, stelle! Pazzi! Crudeli! Siete dei facinorosi! Oh amore, amore che tradisci! Quante cose ho fatto invano, quante parole ho detto, quanti sospiri, quante espressioni dolci ho perduto! Andrò fino in fondo! Meglio morire! ... Uccidetemi! Questo è il mio petto! Prendete le vostre armi, tagliate, strappate, colpite! Queste sono le mie spalle! Che i colpi si abbattano come una tempesta... no! ... Lasciate venire Dorilla! Ma no, che sto dicendo? Sono fuori di me.*
Dor. *Ma com'è divertente sentire tutto questo!*

Aria.

- Bal. *Tetri stagni! Scuri buchi! Celate la mia onta nell'abisso della vostra profondità!*
Vedete un amante turbato, che credeva di trovarsi all'apice della felicità e che si ritrova precipitato nella più profonda infelicità.
Dor. *Povero! È quasi morto, sta impazzendo, come se stesse cavalcando a gran velocità. Legatelo.*
Bal. *Legare? Ah! Ah!*
Dor. *Bisogna portarti al manicomio, per ridarti un po' di senno.*

Bal. Come? Senno? Non ce n'è bisogno! Me tapino! Chiamate Dorilla!
Dor. Per quale motivo?
Bal. Perché il mio destino vuole che la sposi, che lei venga da me e mi porga la mano. La prendo.
Dor. Giuralo.
Bal. Lo giuro.
Dor. Ancora una volta.
Bal. L'ho detto e lo giuro.
Dor. Liberatelo. Sono Dorilla. Dammi la mano.
Bal. Tu Dorilla! Ma allora ti sei travestita da tuo fratello! Oh, che inganni!
Dor. Cosa vuoi? La cosa è ormai ufficiale. Devi solamente confermarla.
Bal. Mi voglio comportare come un uomo che si rispetti. Confermo e approvo il tutto. E vorrei non sentirmi costretto.
Dor. Sei già mio marito.
Bal. E tu mia moglie.

Duo.

Dor. Piacevole fiamma del mio cuore!
Bal. Dolce passione della mia anima.
Dor. Mi ami?
Bal. Ti amo.
Entrambi. Che l'amore che incanta ci riempia di gioia.
Dor. Lo sento già.
Bal. Anch'io.
Dor. Mio amato.
Bal. Mia desiderata.
Dor. Che piacere! Che piacere!
Bal. Il godimento dei sensi è tale che non può passare.
Fine.

5.10 Porcignacco e Grilletta che si costringono

La stampa di *Porcignacco e Grilletta che si costringono* in lingua tedesca è rilegata nel volume in lingua tedesca dell'Accademia delle Scienze di San Pietroburgo per ultima. Contrariamente a quanto rilevato finora, l'intermezzo non riporta nel frontespizio la data di pubblicazione/rappresentazione. Quel che è certo è che la *pièce* venne interpretata in italiano, grazie all'indicazione stampata nel frontespizio: «*Porcignacco e Grilletta che si costringono*/rappresentato in/due/intermezzi musicali/alla corte imperiale/di San Pietroburgo/in lingua italiana».

Nella stampa viene fornito l'elenco dei personaggi e indicato il luogo in cui si svolgevano le azioni.

Attori italiani alla corte della zarina Anna Ioannovna (1731-1738)

Un intermezzo intitolato *Monsieur di Porsugnacchi (Grilletta e Porsugnacco)*, ispirato a *Monsieur de Pourceaugnac* di Molière, era stato rappresentato per la prima volta a Milano nel 1727, con musiche di Giuseppe Maria Orlandini⁸¹².

Non conoscendo l'anno di rappresentazione è impossibile determinare quali attori lo interpretarono sui palcoscenici russi.

Nel rendiconto di Avolio non sono presenti annotazioni riferibili allo scenario.

*Porcignacco e Grilletta
che si costringono
rappresentato in
due
intermezzi musicali
alla corte imperiale
di San Pietroburgo
in lingua italiana.*

Contenuto.

Il Signore di Porcignacco, un nobile del Limosino, viene a Venezia per sposare la figlia del Dottor Bellisano. La serva di lei Grilletta, così pregata dalla sua signora, lo inganna con travestimenti di ogni genere, così che egli sposterà proprio lei.

Personaggi.

*Il Signore di Porcignacco
Grilletta, serva del giovane Bellisano*

La scena è a Venezia.

PRIMA SCENA.

Grilletta, poi il Signore di Porcignacco.

Grilletta: Ehi! Ehi! Ma che nozze strane saranno mai? Il mio Signore, per la sua folle immaginazione, vuole dare in sposa sua figlia e l'unica cosa a cui pensa sono la nobiltà e la ricchezza; ma lei grida e si strugge quando sente parlare del suo sposo. Ma cosa pensate voi, che uomo sarà? È un Limosino di nome Porcignacco e tutti dicono che sia un pazzo, per la precisione un vecchio, ridicolo pazzo. Oh, povera bambina! Non si vuole dare per nulla al mondo. Lo aspettiamo oggi; ma voglio vedere se riesco a farle un favore, magari riesco addirittura a fare in modo che lui stesso annulli il matrimonio. Chissà cosa succederà.

Porcign. (si fa vedere indaffarato) Siate maledetti!

Grilletta Che frastuono è mai questo?

Porcign. A remare su una galera una canaglia del genere! Violenza ci vuole!

Grilletta Che minacce sono queste?

Porcign. Sono un Limosino e per di più un uomo rispettabile.

⁸¹² Cfr. Mooser, *Opèras, intermezzos, ballets, cantates, oratorios, joués en Russie durant le XVIII siècle. Avec l'indication des oeuvres de compositeurs russes parues en Occident à la même époque. Essai d'un répertoire alphabétique et chronologique*, cit., p. 111.

Grilletta Sarà lo sposo!
Porcign. Adesso gli faccio vedere io.
Grilletta (Ora voglio giocare il mio tiro). Come state, mio signore?
Porcign. Diavolo! Che gente c'è in questo paese? Ci si prende così gioco di uno straniero appena arrivato?
Grilletta Che modi bruschi sono?
Porcign. Eccoli, ancora lì!
Grilletta Venite pure avanti, gentile Signore!
Porcign. Ecco!
Grilletta Ci si comporta così con un signore straniero?
Porcign. Che adorabile signorina!
Grilletta Perché siete così amichevole?
Porcign. Ho parlato con gentilezza.
Grilletta Via, svergognato, via!
Porcign. Sì, sì!
Grilletta Subito!
Porcign. Ah! Ah!
Grilletta Bene!
Porcign. Ah! Ah!
Grilletta Chiamo a testimoniare tutto il mondo, sì, tutto il mondo, e scommetto che ho ragione io!
Porcign. Con che determinazione ce l'ha con me!
Grilletta Se vi fa piacere vi chiedo scusa.
Porcign. Mi fa un grandissimo onore.
Grilletta Perché dovrei disprezzare una persona di qualità così nobili?
Porcign. Sono così fortunato.
Grilletta Vi chiedo perdono a nome di tutta la città.
Porcign. U, o, e, i, a, a.
Grilletta In nome della città, mio Signore, in nome della città!
Porcign. Sì, sì, vi obbedisco in tutto e per tutto, sono il vostro umilissimo servitore.
Grilletta Il mio protettore speciale.
Porcign. È già sposata?
Grilletta No, certo che no.
Porcign. Oh, mia adorabile piccola tentatrice, chi siete, allora?
Grilletta Mi chiamo Grilletta e sono la servitrice di una signora.
Porcign. Grilletta, il grillo (le grillon)⁸¹³ dei vostri occhi, a cui l'amore appende piccoli campanelli (Grilottens)⁸¹⁴, catturato (a Grillotte)⁸¹⁵ e tiene prigioniero (fait

⁸¹³ Riporto la traduzione del termine in tedesco: «Grille» e la relativa traduzione in francese fornita fra parentesi tonde nella stampa originale.

⁸¹⁴ Riporto la traduzione del termine in tedesco: «Grelle» e la relativa traduzione in francese fornita fra parentesi tonde nella stampa originale.

⁸¹⁵ Riporto la traduzione del termine in tedesco: «versifride» e la relativa traduzione in francese fornita fra parentesi tonde nella stampa originale.

Grilotter)⁸¹⁶ *il mio cuore, e se il mio cuore è prigioniero (en se Grilottant)*⁸¹⁷, riceve nuova vita.

Grilletta *Non ditemi così tante parole, mi confonde.*

Aria.

Porcign. *Bella, dolce bambina! Perdo quasi la lingua e sono quasi fuori di me quando ti guardo, ah se solo fossi libero... Ma come fare?... Basta. Non sono stato chiaro, non ho ancora detto sì. Ma come? Cosa mi spinge? Devo trovare il coraggio. Non è il caso ed è contro la buona creanza. Mi basta vedere questa dolce figura per sentire che sono innamorato, che lei ha il mio cuore in pugno.*

Da capo *Bella, dolce bambina etc.*

Grilletta *Quest è veramente una buona occasione, non devo farmela sfuggire. Che cosa mi impedisce di diventare una signora?*

Porcign. *Che cosa vi rende così felice, mia cara Grillettina?*

Grilletta *È quello che mi avete detto voi che mi rende felice.*

Porcign. *Come? E che cosa ho detto io?*

Grilletta *Che vi volete sposare.*

Porcign. *Ma non sono ancora sposato.*

Grilletta *Ma lo potete diventare presto.*

Porcign. *Non lo sono più.*

Grilletta *Vi arrendete così?*

Porcign. *Mia amata, stupenda bambina, sono venuto qui per unirmi con la figlia del Signor Bellisano.*

Grilletta *Voi?*

Porcign. *Sì, io.*

Grilletta *E chi ve l'ha suggerito? Ah, mio povero signore!*

Porcign. *Cosa volete dire?*

Grilletta *Preferirei non avervi mai conosciuto.*

Porcign. *Perché? Basta (fa come per andarsene)*⁸¹⁸.

[[Grilletta]] *Venite qui, parlate con me come si deve. Lei è il Signore di Porcignaco, vero?*

[[Porcign.]] *Come fa a sapere il mio nome?*

[[Grilletta]] *Io?... Basta, non dico più niente. Sono la vostra serva.*

[[Porcign.]] *Ma allora, venite qui, cosa mi dite?*

[[Grilletta]] *Eh, che belle nozze che saranno, eh, eh!*

[[Porcign.]] *Grilletta mia, fatemi la cortesia e ditemelo.*

[[Grilletta]] *Andate, siete il favorito di una gran dama.*

[[Porcign.]] *Non sono ancora sposato. Aspettate un po', non correte così.*

⁸¹⁶ Riporto la traduzione del termine in tedesco: «*macht versiridt*» e la relativa traduzione in francese fornita fra parentesi tonde nella stampa originale.

⁸¹⁷ Riporto la traduzione del termine in tedesco: «*fiiredt ist*» e la relativa traduzione in francese fornita fra parentesi tonde nella stampa originale.

⁸¹⁸ Da qui in poi, per circa dieci battute, i nomi dei personaggi vengono confusi, in questa traduzione ho ripristinato l'ordine corretto.

[[Grilletta]] Ha predisposto in segreto perché tra tre giorni siate all'altro mondo.

[[Porcign.]] Come?

Grilletta Credetemi so tutto.

Porcign. Spiegatevi meglio.

Grilletta La vostra signora è innamorata di un ragazzo bello e giovane e non acconsentirà mai a sposarvi.

Porcign. Non scherzate con me.

Grilletta Per obbedire a suo padre vi concederà anche la sua mano; ma al massimo in tre giorni sarete sicuramente all'altro mondo.

Porcign. Che storia tremenda!

Grilletta Ha già pianificato tutto con il suo amante. Ah! Parlo troppo! Non voglio creare scandali.

Porcign. Quali scandali? Che il diavolo mi pigli se oso andare lì.

Aria.

Grilletta Mi vengono le lacrime agli occhi se penso che un uomo così bello e così amabile fra tre giorni e magari anche meno sarà tra le braccia della morte. Oh, che destino! Oh, che crudeltà! Ma come? Devono spegnersi così in fretta quegli occhi scintillanti, di cui l'amore si serve come di due fiaccole? E quella figura, che non ha pari al mondo, che arde come una fiamma?

Porcign. Chi ci crederà? A chi dirlo? Su! Su! Vi sono molto grato per la notizia, e se non fossi già promesso, Grilletta, vi giuro che il mio cuore penserebbe a un'altra persona.

Grilletta Ah, che bello. Dite un po', non si può sapere chi è quest'altra persona?

Porcign. A dire il vero, è una persona che mi ama e che voi conoscete bene!

Grilletta Io?

Porcign. Sì.

Grilletta E dovrei conoscerla?

Porcign. Sì, bambina mia! Ma non illudetemi.

Grilletta Mio Signore, non capisco che cosa vogliate dire.

Porcign. L'ho già notato. Tutto il vostro ardore è per...

Grilletta Per chi? Ditemelo.

Porcign. Per me.

Grilletta Ehi, ma cosa dite?

Porcign. (Ah, com'è amabile, com'è bella)

Grilletta (Bello non è, ma...)

Porcign. (È un po' ritrosa)

Grilletta (È vecchio... ma)

Porcign. (Mi guarda, o che occhiate!)

Grilletta (È malfatto... ma)

Porcign. (I suoi sguardi mi sciolgono!)

Grilletta Comunque è bello diventare una Signora.

Porcign. Chi è che onorate? Ditemelo!

Grilletta Vi piace così tanto scherzare con me.

Porcign. Perché?

Grilletta È impossibile.

Attori italiani alla corte della zarina Anna Ioannovna (1731-1738)

Porcign. Vi giuro che è vero.

Grilletta Sono povera.

Porcign. Non fa niente.

Grilletta Sì, Sì.

Porcign. Sarò vostro marito e voi la mia vita

Duetto.

Grilletta È terribile vedere una ragazza innocente e lontana da qualunque malizia.

Porcign. Non abbiate paura, mia amata Dea, manterrò la mia promessa. Il signore vi sposterà.

Grilletta Ci credo, solo che...

Porcign. Cosa intendete dire?

Grilletta E se cambierete idea?

Porcign. Ve lo giuro, parola d'onore.

Grilletta Non giurate, mi voglio fidare di voi.

Porcign. Manterrò la promessa, e se non mi date alcuna occasione per essere impaziente, vi voglio sposare all'istante.

Grilletta (Ehi, ma che tiro gli ho giocato! Adesso voglio addirittura che dica la cosa al padre della mia fanciulla).

Porcign. Adesso vado a disdire quello che si era stabilito.

Grilletta E se non ne viene fuori niente?

Porcign. Mi viene da ridere! Mi viene da ridere!

Grilletta Non dico più niente.

Porcign. e Grilletta Staremo a vedere.

Grilletta Se mi ingannate cosa accadrà?

Porcign. Che mi pietrifiuchi se vi tradirò, o mia dea.

Grilletta Sarà un grande peccato.

Porcign. Lo considererò un sacrilegio.

Grilletta Mi inganno.

Porcign. Vi inganno.

Grilletta e Porcign. Oh, questa volta no!

Da capo Sarà un grande peccato ecc. ecc.

Fine del primo intermezzo.

SECONDA SCENA.

Porcignaco e poi Grilletta vestita da spagnolo.

Porcign. Ah! Quanto mi fa penare Grilletta! Non riesco né a dormire, né a mangiare. Sono finito in un abisso. Ah! Devo dimenticarla, visto che le ho dato la mia parola, o devo sposare un'altra? Oh, che infelicità! Su, è ora di mettere un punto. Fatti coraggio, Porcignacco! Ah! Se il mio cuore fosse tutt'uno con le mie gambe non farei più un passo. Ma a che debolezza sto cedendo? Devo muovermi, magari per strada incontro...

Grilletta (Ne è sicuro, lo vedo dalla postura, dal volto, dai vestiti, dal cappello.) Salute, cavaliere!

Porcign. Salute anche a voi (vuole andarsene).
Grilletta No, no, dovete restare qui.
Porcign. Devo andare, ho da fare.
Grilletta Ti conosco, non devi muoverti di un passo. Uno di noi due non deve schiodarsi di un millimetro.
Porcign. (Questo è sicuramente l'amante di mia moglie Bellisano.) Ma che paese è mai questo?
Grilletta Chiedo vendetta, subito!
Porcign. Devo andare.
Grilletta Ho detto che non ti devi muovere!
Porcign. Si contenga, mio signore!
Grilletta Non sei mica quello che non vale niente, tu?
Porcign. No, mio signore.
Grilletta L'indegno?
Porcign. No, mio signore.
Grilletta Quel pazzo che mi vuole fregare e portarmi via l'amata?
Porcign. Ma vi dico che non sono io!
Grilletta Ma puoi mentire.
Porcign. Certo.
Grilletta Forse sei uno che non mantiene le promesse?
Porcign. Certo che potrei mentire.
Grilletta Non sei mica Porcignacco, che è venuto fino a qui per sposare la figlia del Dottor Bellisano?
Porcign. Mi scusi: su questo si sbaglia di grosso.
Grilletta Ma la descrizione che mi è stata fatta coincide perfettamente.
Porcign. Chi le ha fatto questa descrizione dev'essere uscito di senno.
Grilletta E se mi stai ingannando?
Porcign. Eh, mio signore!
Grilletta Non ne sei sicuro?
Porcign. Ve lo assicuro, da uomo d'onore.
Grilletta Ma ditemi, dove lo posso trovare?
Porcign. Lo troverete sicuramente.
Grilletta Non avrò pace finché non lo trovo.
Porcign. Fate bene.
Grilletta E finché non avrò raffreddato la mia ira nel suo sangue.
Porcign. Anche questo è giusto (che tu ti possa rompere l'osso del collo!)
Grilletta Uno straniero viene qui e mi vuole portare via la mia adorabile fanciulla.
Porcign. Avete ragione, pienamente ragione!
Grilletta E devo lasciarlo andare via così come se niente fosse?
Porcign. Non si potrebbe sopportare una cosa così.
Grilletta La bile mi pervade.
Porcign. Anche a me.
Grilletta Non riesco a trovarlo.
Porcign. Ma non più me!
Grilletta Ho giurato a tutti gli dei.

Porcign. E io giuro a mio cugino.
Grilletta Quando ce l'avrò fra le mani...
Porcign. Quando potrò incontrarlo
Grilletta Lo farò in mille pezzi.
Porcign. Gli voglio strappare il cuore dal petto.
Grilletta Dio, dov'è? Vieni! Vieni!
Porcign. Gli voglio spezzare la gobba.
Grilletta Di ira, di furia.
Porcign. Io stesso brucio di rabbia.
Grilletta Non ce la faccio più.
Porcign. Mi deve pagare il bagno.
Grilletta Vieni!
Porcign. Vieni!
Grilletta Vedrete cosa farò. Dove lo troveremo?
Porcign. Ah, non lo so.

Aria.

Grilletta Quando trovo questo Narciso voglio farlo a pezzi. Il benvenuto voglio darglielo con un pugno sul muso, poi voglio spaccargli quella faccia blu./Non avrò pace finché non lo vedrò morto ai miei piedi./Ho una tale mania di ucciderlo e un tale desiderio di fare a botte. In realtà non dovrei farlo, ma sento che la mia ira si vuole vendicare su di te.

Da capo Quando trovo questo Narciso...

(Esce).

Porcign. Che ti prenda il boia! Vattene, cane rabbioso! Che razza di gente è mai questa! Che paese è mai questo! La moglie, la città, i suoi parenti e tutto il resto, che vadano tutti al diavolo! Che tutti dicano pure che Venezia a loro piace, ma io qui non ci resto un attimo di più; me ne voglio andare. Qui si passa da una febbre a una malattia cronica. È il caso che io torni subito sulla terraferma. Però non voglio lasciare qui il mio amato tesoruccio. Se solo la incontrassi un'altra volta. Vieni! Vieni, mia amata Grilletta. Voglio sposarti in questo istante e portarti via con me. Oh, pensieri! Consigliatemi, devo prenderla con me oppure no? Sì, mio Signore, prendetela. No, mio Signore, lasciatela. Se la prendo posso correre dei rischi. Se la lascio come potrò vivere? Non sono mai capitato in una situazione così penosa e confusa come qui.

Aria.

Ti vedo, mia amata solitudine. Ma anche in te non troverò pace. Sono una palla, che ora cade a terra, ora viene calciata nell'aria.
Grilletta Ho giocato il mio tiro.
Porcign. Ah! Chi va la?
Grilletta State bene?
Porcign. Ah, Grilletta! Ah!
Grilletta Cielo! Cosa avete fatto?

Porcign. Sentimi il polso: sono debolissimo.
Grilletta Mi sembra che non abbiate la febbre.
Porcign. Come? Ho la febbre?
Grilletta No.
Porcign. No, ho la febbre, una febbre per di più molto forte. Senti l'altro polso.
Grilletta Sì, sentiamo il battito.
Porcign. Sì, sì, tu non capisci che io... che tu...
Grilletta Cosa?
Porcign. Che tu sei mia moglie.
Grilletta Io?
Porcign. Sì, tu! Tu!
Grilletta Non capisco.
Porcign. Non voglio sposare la Bellisano.
Grilletta E io mi dovrei...
Porcign. Sì, sì.
Grilletta. Sposare?
Porcign. Dimmi, perché hai paura, di ricambiare il mio cuore e il mio amore con il tuo? Guarda, ci sono qui 100 monete d'oro.
Grilletta State bene?
Porcign. Ma sì.
Grilletta Non mi sposo ancora.
Porcign. Non mi dire così! Per ricompensare il tuo amore ti voglio regalare subito tutto il resto. Cosa dici?
Grilletta Non conosco ancora il vostro spirito.
Porcign. È molto pacifico.
Grilletta E siete nella condizione di potermi regalare tutto.
Porcign. Sì, donna mia, moglie mia! Volete il mio abito? Il mio cappello?
Grilletta Non vi posso rispondere subito.
Porcign. Volete la parrucca, le scarpe, la testa, i piedi?... Ordinate, voglio scrivere all'istante sulla carta del mio cuore quello che vi regalerò, con l'inchiostro del mio sangue.
Grilletta Fermo! Fermo!
Porcign. Sposami, o comincio a scrivere.
Grilletta Sì, va bene! Mi fidanzo con il mio amato Porcignacco; credo a tutto.
Porcign. Datemi la mano, mia amabile moglie.
Grilletta E il cuore allo stesso tempo.
Porcign. Tesoro.
Grilletta Evviva la tua bontà!
Porcign. Evviva il tuo amore.

Duetto.

Grilletta Fate attenzione al giorno d'oggi quando vi sposate!
Porcign. Voi giovani uomini.
Grilletta Voi giovani fanciulle.
Porcign. Seguite l'inclinazione, non la ricchezza.
Grilletta La ricchezza e non la bellezza.

Attori italiani alla corte della zarina Anna Ioannovna (1731-1738)

Porcign. Chi è assennato agisce in questo modo.
Grilletta Non è così?
Porcign. Non è cosè?
Grilletta Dite di sì!
Porcign. Sì!
Grilletta Sì!
Porcign. Sì, sì, questo è il modo giusto di amare, e chi vuole gioire fa proprio così.
Grilletta Dimmi, amore mio, chi sono io!
Porcign. La mia amata, il mio amore.
Grilletta Oh che piacere! C'è da diventar matti.
Porcign. Oh, muoio d'amore per te, brucio!
Grilletta Stringimi! Cado, stringimi forte!
Porcign. Vedete. È proprio questo che chiamano il grande piacere.
Grilletta Dimmelo ancora.
Porcign. L'ho già detto.
Grilletta Chi sono?
Porcign. Il mio cuore e il mio amore.
Grilletta Con gioia?
Porcign. Con piacere.
Grilletta Sono debole, mi sento svenire, stringimi!
Porcign. Vedete, è questo che chiamano il grande piacere.

Fine dell'intermezzo.

Conclusioni

Grazie al presente lavoro di ricerca è stata definita la composizione delle tre compagnie di attori italiani attive alla corte della zarina Anna Ioannovna dal 1731 al 1738. Tuttavia non è ancora stato possibile delineare l'esatta distribuzione delle parti fra i vari componenti della seconda e della terza compagnia di comici.

Riuscire a determinare con certezza chi interpretasse Arlecchino a San Pietroburgo per la seconda truppa di *performers* e delineare le mansioni di Antonio Sacco richiede ulteriori ricerche. L'attività di Ferdinando Colombo, specializzato nel ruolo del secondo zanni, finora non presa in debita considerazione, merita ulteriori approfondimenti. Continuare ad esplorare il materiale conservato negli archivi russi potrebbe far emergere nuovi rilevanti documenti.

Anche se la traduzione del materiale a stampa e del rendiconto amministrativo di Giuseppe Avolio hanno contribuito a definire il repertorio portato in scena dagli attori italiani, non è ancora stato possibile definirlo per intero. Non sappiamo ancora quante commedie e intermezzi a stampa siano andati perduti. Continuare ad analizzare le raccolte russe potrebbe far emergere nuovo materiale.

Non è stato possibile stabilire se le traduzioni in russo e tedesco siano state fatte partendo da una raccolta a stampa preesistente, o da materiale manoscritto in italiano o francese appartenente alle singole compagnie. Andrebbero dunque ricercate pertinenze e somiglianze nei repertori non soltanto russi e italiani, ma anche francesi.

Tradurre tutte le stampe in tedesco e confrontarle con quelle qui effettuate dal russo permetterà di individuare differenze e analogie fra le due versioni e far emergere nuovi dettagli sulle rappresentazioni degli italiani. Gli interrogativi aperti sono ancora molti, proseguire le ricerche con il supporto di un *team* di studiosi russi e tedeschi potrebbe ampliare il nostro orizzonte di conoscenze.

Sarebbe molto interessante tradurre il materiale prodotto in Russia sul buffone e violinista Pietro Mira detto Pedrillo. Analizzare gli aneddoti del favorito della zarina Anna Ioannovna potrebbe aiutarci a definire il suo ruolo nelle compagnie di comici italiani, oltre che far luce sulle sue tecniche performative.

Determinare l'influenza che ebbero le rappresentazioni pietroburghesi degli italiani sul teatro russo merita sicuramente un approfondimento mirato, per comprendere i meccanismi e le basi su cui si sviluppò il teatro russo del XX secolo.

La vastità del materiale ancora da analizzare negli archivi della Federazione russa merita sicuramente un ulteriore approfondimento.

Appendice

1. Traduzione del rendiconto amministrativo di Giuseppe Avolio

Di seguito fornisco la traduzione integrale del rendiconto amministrativo di Giuseppe Avolio, conservato presso *l'Archivio degli atti antichi di Mosca*¹ e pubblicato per la prima volta, nella trascrizione russa, da Ljudmila Michajlovna Starikova², da cui Ferrazzi trae il materiale per la sua traduzione parziale in italiano³.

È la prima volta che il manoscritto originale viene presentato nella sua interezza tradotto in italiano.

Le spese nel documento vennero annotate a partire dal 18 maggio 1734, anno in cui a San Pietroburgo era attiva la seconda compagnia di comici italiani. L'ultima annotazione risale al 3 febbraio 1736, anno in cui recitava la terza compagnia di attori italiani.

In caso di mancata comprensione del manoscritto ho lasciato dei punti interrogativi fra parentesi.

Rendiconto amministrativo dell'ammontare delle spese da me sostenute per vari acquisti minuti, per l'opera, le commedie, gli intermezzi e le danze, come testimoniato dalla lista sotto riportata, nello specifico:			
data	anno 1734: maggio	rubli	copechi
18	Per la commedia della cosiddetta Tartana:		
	per la parrucca di Alessandra Stabili e tre parrucche per le danze	9	
	per dieci soldati che si sono esibiti all'apparatore per gli strumenti divertenti necessari ⁶	2	
	pagati a Ferdinando Colombo per le maschere da gigante	1	44
		3	50

¹ RGADA, f. 1239, op.3, d. 51846, l. 145-156.

² Cfr. Starikova, *Teatral'naja žizni Rossii v epochu Anny Ioannovny. Dokumental'naja chronika. 1730-1740, vypusc 1*, cit., pp. 272-295.

³ Cfr. Ferrazzi, *Commedie e comici dell'arte italiani alla corte russa (1731-1738)*, cit., pp. 271-282.

⁶ Ferrazzi traducendo dalla trascrizione presente in Starikova, *Teatral'naja žizni Rossii v epochu Anny Ioannovny. Dokumental'naja chronika. 1730-1740, vypusc 1*, cit., pp. 272-295 e traduce come: «Allo scenografo per i fili e gli strumenti necessari»; Ferrazzi, *Commedie e comici dell'arte italiani alla corte russa (1731-1738)*, cit., p. 271.

Attori italiani alla corte della zarina Anna Ioannovna (1731-1738)

	per una maschera da scimmia e due alabastrini di Tika ⁷	1	50
	per la frutta degli alberi di melarancio	4	
	per un grosso bastone		25
	per due vecchi cappelli	1	
	per il trasporto degli abiti e di altri oggetti a teatro pagati a Guerra per piccole spese in teatro: per dei chiodi, delle casse, della tela, della carta rossa e gialla, della colla, dei cerchi, del tessuto colorato di rosso	1	50
	per telai, aghi per cucire le maschere e gli abiti da gigante	8	15
	per la carta cartesiana ⁸ e la confezione dei berretti da gigante		85
	per della carta e dei nastri semplici		35
	per arance, mele e altra frutta tropicale		72
			30
	Totale ⁹	34	56
20	per 12 bicchieri, della stoppa, un gatto, un gallo per le gabbie	2	25
	al sarto per il lavoro per gli abiti da gigante	1	75
	per la cucitura di tre vestiti e mantelli da soldati	3	
	per l'acconciatore	1	
	per guanti da gigante	1	
	a Gasparo ¹⁰ e a Piantanida per delle sedie e dei cuscini per la commedia		50
	per un paio di guanti con ricamo a Sacco		35
	per una vestaglia maschile e dei pantaloni a Pietro Pertici	1	70
	per un caffetano corto giallo allo stesso Pertici	1	50
	per tre paia di abiti da contadino con nastri di seta	4	
	per due paia di vestiti da gigante	3	50
	Per l'Intermezzo della Contessa Arbelina:		
	per un certificato con una grande stampa		60
	per un caffetano corto	1	
	per un cappello grande	2	
	per scarpe e guanti da uomo per Arbelina	4	75
	per il guardinfante di Alessandra Stabili	7	
	per tre telai da ricamo alla maniera tedesca con cerchi	5	50
	per la riparazione del vestito di Sacco	1	38
	Totale	42	78
	per un paio di vestiti per la Contessa Arbelina	2	50
	Per le danze		
	per la cucitura di due paia di vestiti da uomo	2	50

⁷ Regione nella contea di Tobolsk.

⁸ Carta da imballaggio.

⁹ Nel manoscritto prima di iniziare una nuova pagina viene fornito il totale delle spese affrontate, non presente nella trascrizione di Starikova; cfr. Starikova, *Teatral'naja žizni Rossii v epochu Anny Ioannovny. Dokumental'naja chronika. 1730-1740, vypusc 1*, cit., pp. 272-295.

¹⁰ Gasparo potrebbe essere riferito al coreografo Cosimo Gasparo Tesi, o al violoncellista Gasparo Taneschi; cfr. Ferrazzi, *Commedie e comici dell'arte italiani alla corte russa (1731-1738)*, cit., p. 272.

	per un paio di vestiti da donna alla francese	2	30
	per un cappello alto da purcinella ¹¹	1	50
	per tre cappelli da falegname	2	25
	alle sei sarte per il cucito di una settimana	5	50
	per tre parrucche da contadino per uomo e per tre parrucche da donna	9	
	per una sera dell'acconciatore	1	
	al sarto da uomo che collabora con il teatro	1	
	al sarto da donna che collabora con il teatro	1	
	per una sciarpa francese	8	
	per dieci paia di scarpe da uomo		
	inclusi tre paia di scarpe con ricamo d'argento	13	90
	per dieci paia di guanti	2	25
	per un vestito da purcinella	2	
	per tre paia di vestiti da contadina	7	25
	per il vestito di Pantalone di color limone	3	75
	per una dozzina di bottoni		12
	per un paio di pantaloni neri per Antonio Sacco		50
	per la molatura		30
25	per la carta cartesiana e pagati per dei baffi da purcinella		90
	Per la commedia dei quattro Arlecchini		
	per mele, arance e della stoppa		37
	Totale	67	89
	per una sedia per i lazzi	1	28
	per del pane		18
	per quattro campanelli di rame e un filo di ferro	1	90
	per quattro cinture con fibbie	1	30
	per trombette ¹² , delle brocche, dei nastri, delle barbe e dei berretti	1	60
	per della carta, uno specchio piccolo e un neo finto ¹³		80
	per delle maschere da Arlecchino	3	75
	per quattro aste per il trasporto degli abiti a teatro pagati a Carlo Gibelli nel conto di oggi per la Nascita di Arlecchino rubli	20	
	per tre <i>loty</i> ¹⁴ di seta rossa	1	5
	per tre <i>loty</i> di seta verde	1	5
	per tre <i>loty</i> di seta rossa	1	5
	per tre <i>loty</i> di seta gialla	1	5
	per tre <i>loty</i> di seta azzurra	1	5
	per l'acconciatore	1	
	per della carta cartesiana e della carta semplice da disegno	3	50
	per quattro paia di scarpe e per altre quattro paia di calze di lana per gli inservienti della commedia	6	
	per dieci matasse di filo bianco	1	

¹¹ Riporto come scritto nella versione originale.

¹² Non «tubetti» come riporta Ferrazzi, *Commedie e comici dell'arte italiani alla corte russa (1731-1738)*, cit., p. 273.

¹³ Ferrazzi traduce come «farina», ivi, p. 273.

¹⁴ *Lot* «*l'om*», antica unità di misura tedesca per indicare la massa.

Attori italiani alla corte della zarina Anna Ioannovna (1731-1738)

31	per trenta nastri larghi da venti copechi ognuno per un paio di scarpe e per un paio di guanti per il Dottore per quattro paia di scarpe leggere per Arlecchino	12 1 4	25
	Totale	66	31
1	Giugno		
	Per la commedia di Monsiu Petit	2	70
	per tre spade semplici	1	
	per un paio di scarpe leggere		75
	per tre paia di guanti		
	per dell'insalata, del pane, per il trasferimento degli abiti a tea- tro		30
3	per tre mazzi di carte		48
	per l'acconciatore	1	
	Per l'Intermezzo La finta tedesca e per le danze di carlo ¹⁵		
	per un cerchio		45
	per della carta cartesiana		50
	per della colla		10
	per i nastri		14
	per i fili grossi e per gli aghi		33
	per dei pantaloni neri e per i cappelli	1	45
	per la parrucca dei carli	1	
	per le perle dei carli	1	30
	per la cucitura del vestito da carlo	5	
	a sette sarte per il cucito di una settimana da quindici copechi	7	35
	per dieci paia di guanti	2	25
	per il trasporto degli abiti in teatro		68
	per l'acconciatore	1	
	al sarto da uomo	1	
	al sarto da donna	1	
	per le mele		45
	per le scarpe di Pietro Pertici	1	
	per le scarpe di Alessandra Stabili	2	50
	per sei paia di scarpe per le danze	8	50
	Totale	42	23
11	per tre paia di vestiti da uomo con ricamo da giullare	9	
	per tre paia di vestiti da donna con ricamo	9	
	per un paio di stivali ad Antonio Armano	1	20
	allo stesso per il lavoro di una settimana	7	35
	Per la commedia della lavandaia		
	per un paio di scarpe a Canzachi	1	

¹⁵ Con il termine si indica una persona di bassa statura, un nano. Ho preferito mantenere la peculiarità del termine russo qui e in seguito con «carlo» (lettera minuscola) s'intende un nano.

Alice Pieroni

15	per quattro paia di scarpe agli inservienti	4	
	per l'acconciatore	1	
	ai due sarti	2	
	pagati a Nina Sacco per il guardinfante	7	
	per la realizzazione dell'abito della finta tedesca	1	50
	per la realizzazione di un ricco abito con ricamo per la stessa	5	
	per la cucitura di un abito maschile con ricamo	2	
	pagati all'apparatore per le macchine per Balakirev ¹⁶		
	e il paggio	4	75
	per due paia di guanti all'apparatore e al macchinista	1	95
	per quattro paia di guanti per i servitori che hanno camminato fra gli alberi ¹⁷	2	80
	per dell'amido, della carta e per un tavolo grande	3	50
	Per la commedia dell'inamidatrice		
	per un mantello		90
	per l'acconciatore	1	
ai due sarti	2		
per una botte da sottaceti	1	30	
per delle candele, dei cerchi, della carta semplice e cartesiana	2	50	
	Totale	70	75
19	per delle spille, dei fagioli, della farina e della carta cartesiana	1	25
	per il trasporto degli abiti a teatro		25
	per del filo di ferro		18
	per un bigoncio e dei mestoli		30
	per la lana per quattro cuscini		90
	per tre spade	1	50
	a Canzachi per delle scarpe	1	
	per un anello		15
	a undici cucitrici per la confezione degli abiti per l'opera		
	per una settimana a 15 cop. ciascuna	11	90
	comperate per il conte Charles von Biron ¹⁸ due spade da Arlecchino, una cintura con fibbia e delle scarpe bianche	2	
	per sei assistenti per la confezione degli abiti	6	20
	per i chiavistelli di due stanze	1	50
Per l'intermezzo Bassetto e Petrilla			
per dieci paia di guanti per Petrilla			
e per le danze e le perle di Nina Sacco	2	25	
per il trasporto del vestito a teatro		35	
per la carta		10	
per l'acconciatore	1		
20	al maestro sarto	2	
	per due parrucche antiche per Petrilla	2	

¹⁶ Il sottotenente a riposo Ivan Balakirev fu uno dei molti buffoni di Anna Ioannovna; si veda nel presente lavoro p. 72.

¹⁷ Probabilmente i figuranti camminavano su una corda tesa fra gli alberi della scenografia.

¹⁸ Per le notizie relative a Charles von Biron si veda nel presente lavoro pp. 31 e 71.

Attori italiani alla corte della zarina Anna Ioannovna (1731-1738)

	Per la commedia della nascita di Arlecchino per degli anelli di ferro e per delle cordicelle sottili per un clistere per della lana e per dei bastoni		78 80 41
		Totale	37
	per la vescica ¹⁹ per la colofonia per il piombo e per la trasformazione	1	70 51
	per un sacco di paglia, una staffa e del sapone per delle baionette, una cintura e delle fibbie per la trasformazione	1	53
	per della pelle e per le maschere da scimmia	1	
	per un calamaio da tasca e per il trasporto degli abiti a teatro		50
	per tre <i>funt</i> ²⁰ di stecche di balena per la trasformazione a Petrillo e a Nina Sacco per delle calze per l'intermezzo	5 8	60
22	all'acconciatore	1	
	ai due sarti	2	
	alle cinque sarte a 16 copechi ognuna	5	25
	per cinque paia di scarpe per Nina Sacco per l'intermezzo	4	25
	per un paio di scarpe per Petrillo	1	
27	per un paio di scarpe alla francese	1	
	per sei paia di scarpe per le danze e i ballerini	9	23
	per la sopracitata commedia della nascita di Arlecchino sono pagati a Carlo Gibelli per farla	30	
28	pagati per le danze ai maestri francesi per la parrucca e per otto paia di calze di seta ricamate	6	
	Per la commedia dell'Arcadia per dei limoni, delle mele e delle melarance		63
	per un anello in funzione di scettro		50
	colofonia e canfora		25
	per un piatto da rompere		10
		Totale	78 5
	per dei maccheroni		40
	per del capecchio, un vaso e dei fiori		17
	per due berretti ²¹	1	
	per un berretto da sacerdote alla moda dell'antico testamento per delle vesciche, delle cordicelle sottili, delle rape e delle erbe		52 95
	per il trasporto degli abiti a teatro		30
	per due berretti di ferro		45
	per una boccia di vetro		5
	all'acconciatore	1	
	ai due sarti	2	
	a otto cucitrici dal 23 al 29	6	40
	al conte von Biron per le maschere da Arlecchino	2	

¹⁹ O ampolla.

²⁰ *Funt* «Фунт», antica unità di misura russa pari a 410 grammi.

²¹ *Kolpaka* «Колпака», cuffia.

Alice Pieroni

2	per tre spade pure da Arlecchino con pergamena per un paio di scarpe	2	50 80
	Luglio		
	Per l'intermezzo di Cleopatra all'acconciatore	1	
	ai due sarti	2	
5	per il trasferimento dei vestiti a teatro e per il cambio per dieci paia di guanti	2	50 25
	per la riparazione del vestito di Cleopatra dati per la riparazione di 15 vestiti per	1	
7	l'opera a 75 copechi al paio per la cucitura di due vestiti da turchi	26 2	25
	Per la commedia dell'Odiata per del rafano delle cipolle e dei cavoli		35
	Totale	53	89
10	per delle vesciche della farina e delle cordicelle per il trasporto degli abiti a teatro all'acconciatore	1 2	35 30
	ai due sarti		
	per la cucitura di due vestiti alla francese per Jana Sacco	5	
	alla stessa per un vestito alla russa	1	
10	per un mantello rosso a otto cucitrici dal 25 al 31	6	50 40
	Per la commedia degli innamorati gelosi per dei vasi grandi, medi e piccoli e per un piatto		80
	per della farina e dei maccheroni		75
	per della carta rossa e bianca per l'addobbo dei cavalli		25
	per delle corde sottili, delle uova e del pane		25
	per delle vesciche, delle pipe, un gallo e delle galline	1	13
	per delle noci degli scovoli e per la pulizia delle armi		30
	per il trasporto degli abiti a teatro all'acconciatore	1	30
11	ai due sarti	2	
	a otto cucitrici dal 6 al 12	8	40
	per dieci paia di guanti	2	50
	per il trasporto degli abiti a teatro dati per la cucitura di 15 vestiti per		30
	l'opera a 75 copechi a paio per la realizzazione dei vestiti da pastore	26	25
	per il conte von Biron	2	50
	Totale	63	28
	per un bastone da turco e un cappello da paggio per un paio di scarpe bianche	2	50 80
	pagati per delle latte semplici	1	92
	alle sarte per il lavoro dal 13 al 20 a 15 copechi ciascuna	7	20
	per della carta cartesiana		30
	per della carta rossa semplice		20
	per due cerchi da ricamo; per ogni cerchio copechi		10
	per la carta		25

Attori italiani alla corte della zarina Anna Ioannovna (1731-1738)

10	per quattro lance		30	
	per quattro scudi		30	
	cartone rosso		40	
	fil di ferro		20	
	Agosto			
	Centosessanta <i>aršin</i> di tela grossa			
	per dipingervi i diversi animali ordinati per Petergof ²²			
	a due rubli per <i>aršin</i>	3	20	
	carta grande e piccola	1	90	
	per chiodi grandi e piccoli			
	nastri stretti e larghi	3	86	
	corde sottili, cerchi, carta bianca			
	al posto dei nastri	1	30	
	per del filo di ferro e del filo di paglia	1	55	
per il trasporto di una forma di burro, una spugna e delle noci	1	68		
farina per incollare la lancia	2	90		
per due tavole		28		
alle sarte per il lavoro dal 9 al 20 luglio				
per 15 copechi al giorno	4	5		
	Totale	35	49	
11	per gli animali con coda e corna	1	10	
	pagati a due sarte in anticipo fino			
	a settembre per un anno	24		
	per quattro parrucche di Pantalone	6		
	per la parrucca naturale di Alessandra Stabili	5		
	per una parrucca da vecchio per Pertici	2		
	25	per quattro vestiti e per cordoncini		
		con ricami	12	
	per quattro vestiti all'armena con ricamo	12		
	Per la commedia di Alverado			
	per la riparazione delle vecchie spade		50	
	filo di ferro		10	
	per quattro scudi di latta	1		
	nastro		5	
per della corda e la spada comperata		45		
ad Antonio Sacco per un paio di guanti grossi	1			
per (?) passamano per detti guanti		10		
per delle noci e un mazzo di guanti		15		
8	per il trasporto a teatro degli abiti di due commedie		70	
	Settembre			
11	Per la commedia dell'insalata			
	all'acconciatore	1		
	ai due sarti	2		
	pagati ad Antonio Ermano per averli spesi per le copie			
	per la carta per il timbro			
e per l'inchiostro	4			
per sei tazze da caffè semplici		80		
	Totale	73	95	

²² Residenza estiva della famiglia imperiale.

	per le rape		1
	per un piatto di terracotta		3
	per dei vasi e delle padelle grandi		15
18	per una camicia vecchia		50
	per il trasporto degli abiti a teatro		30
	Per la commedia dei quattro arlecchini		
	per un pane grande		20
	per tre pani piccoli e tre tubetti		7
	per tre brocche piccole e una grande		15
	per della stoppa e un pacco di carta		5
	per della farina e per il trasporto degli abiti a teatro		35
6	per due scale fatte su ordinazione, una per Sacco l'altra per Colombo	2	20
	Novembre		
12	per quattro casse per il guardaroba dei comici che è stato portato in teatro	5	50
	1735 anno aprile		
	per la cucitura di due vestiti comici a Balakirev	3	75
	pagato a due sarte che sono state assunte nello stesso anno a maggio 1734		
29	e hanno lavorato da quella data al gennaio 1735 e per gli assi- stenti		
	Totale	56	
		69	38
	dopo l'arrivo della nuova compagnia italiana per la commedia dell'Apprendistato di Arlecchino all'acconciatore	1	
	ai due sarti	2	
	per la riparazione del vestito del Dottore	2	70
	al Dottore per un paio di scarpe	1	10
	allo stesso per dei pantaloni, dei nastri neri e delle scarpe	3	72
	per la riparazione dell'abito di Arlecchino e per i bottoni	1	70
	allo stesso per un paio di scarpe	1	
	a Pantalone per la riparazione dell'abito	2	72
	allo stesso Pantalone per due paia di pantofole	1	20
	per tre paia di calze di seta e precisamente:		
	per Pantalone rosse	6	
	per il Dottore nere	3	
	per Arlecchino bianche	4	
	al Dottore per un cappello grande	2	25
	per il trasporto dall'accademia di un cavallo di legno	1	25
	per dei guanti e della carta bianca, cartesiana e alessandrina		95
	per dei vasi, della crusca e dell'amido		85
	per la pulitura di vari abiti da scena	1	83
	a Pantalone per due maschere	2	
	per un corsetto e la riparazione dell'abito per Colombina	4	50
2	per dei pantaloni di velluto nero per il Dottore	1	8
	Maggio		
	per l'intermezzo e per le danze per sei		

Attori italiani alla corte della zarina Anna Ioannovna (1731-1738)

	guardinfanti semplici per le danze e per i nastri di seta	4	97
	Totale	50	54
	per sei diversi colori per il ricamo	1	87
	per quattro dozzine di fiori		12
	per quattro cappelli di paglia	1	35
	a 16 sarte è pagato per il cucito		
	per il trasporto del dio del cielo della commedia	11	
	per la maschera di Arlecchino	1	
	per due vestiti da Scaramuccia per Arlecchino		
	con lacci, e ricami sul gilet	7	50
	per un vestito da Arlecchino contadino		
	con gilet	6	
	per un paio di pantaloni e una sopravveste di taffetà rosso	1	50
	per Giulia Portesi con sopravveste		
	e per due vestiti da contadina	5	50
	per il vestito di Arlecchino armeno	2	30
	per due vestiti alla francese		
	con passamani	5	50
	per Tesi due vestiti da contadino	2	30
	per un corsetto e per vestiti		
	da contadino per Ermano	5	50
	per due vestiti per Arlecchino armeno	1	35
	per tre paia di pantaloni e per tre corsetti		
	di taffetà rosso	4	50
	per quattro paia di cinture nere per le fibbie e		
	per i pantaloni neri per le danze	2	20
	per due vestiti con ricami uno da		
	Bacco, l'altro da contadino per Antonio		
	Fusano	7	58
	per il ritiro del vestito da Arlecchino (?) ²³	2	35
	per due vestiti da Scaramuccia con corsetto ricamato		
	per Beppe Brunoro ²⁴	5	50
	per due vestiti da contadino per (?) ²⁵	2	50
	Totale	76	42
	per due vestiti alla francese con ricami per		
	Tesi	6	50
	per due vestiti da contadino per (?) ²⁶	2	50
	per due vestiti da contadino per Ermano	2	50
	per due vestiti da armeno per (?) ²⁷	2	50
	pagati per la consegna di due vestiti da		
	Arlecchino per Rosa Ruvinetti	6	50
	per la parrucca femminile di Enrae (?)	4	50
	per la maglia, per i pantaloni e i cappelli con fibbia	2	86
	per la realizzazione di due abiti alla francese	7	50

²³ Abbreviazione di un nome non traducibile.

²⁴ Giuseppe Brunoro.

²⁵ Solita abbreviazione.

²⁶ Solita abbreviazione.

²⁷ Solita abbreviazione.

	per un paio di pantaloni di velluto neri e un cappello con fibbia	2	20
	per una parrucca francese di (?) ²⁸	5	
	per 14 cappelli di paglia grandi	4	60
	all'acconciatore	1	
	ai due sarti	2	
	per la realizzazione del turbante alla turca da ritirare	1	80
	per un paio di babbucce da turco per (?) ²⁹		60
	per 12 <i>aršiny</i> ³⁰ di nastro largo	1	20
	per 12 <i>aršiny</i> di nastro stretto		60
	per il trasferimento dei vestiti		35
	per quattro paia di guanti per i servitori		
	di scena	1	30
	per 4 paia di calze di lana grezza rossa per (?) ³¹	3	20
	per 4 paia di scarpe per (?) ³²	2	50
	per lo specchio, per i baffi e per i bicchieri di legno	1	
	per sei <i>loty</i> di passamani buoni da		
	mettere sulle scarpe di Arlecchino	4	60
	Totale	67	31
28	per un paio di scarpe per Cricchi	1	
	per la decorazione della carrozza di Bacco 13 <i>funt</i>		
	di frutta per 30 copechi a <i>lot</i>	4	5
	per 16 mele fatte di carta	4	80
	per 6 <i>funt</i> di filo di ferro	1	20
	per un paio di forbici		80
	per una morsa		11
	per undici paia di scarpe per le danze	11	
	per 2 paia di calze di seta inglesi		
	per l'intermezzo e le danze	12	
	per 4 paia di calze di seta semplici	12	
	per un paio di guanti maschili di buona qualità	3	
	per 5 paia di guanti di Arlecchino	1	25
	per 5 <i>aršiny</i> di pizzo	6	25
	per due cappelli per Cricchi e per Tesi	4	
	per 6 <i>loty</i> d'argento per i ricami di Arlecchino		
	per le scarpe	6	
	è dato per il primo intermezzo e le danze		
	per 16 rocchetti di nastri di diversi colori e per trenta		
	<i>aršiny</i> di nastri semplici		
	Pagati a Beppe Barsatini ³³ per il trasporto		
	dall'Italia di diversi strumenti		
	per disegnare e ricamare vestiti		
	con oro e seta per l'opera	6	40
	per cinque paia di calze di seta per Arlecchino	12	50

²⁸ Solita abbreviazione.²⁹ Solita abbreviazione.³⁰ *Aršin* «Аршин», antica unità di misura di lunghezza russa.³¹ Abbreviazione incomprensibile.³² Stessa abbreviazione.³³ Giuseppe Barsatini.

Attori italiani alla corte della zarina Anna Ioannovna (1731-1738)

	Per la commedia del Mulo, all'acconciatore	1	
	Totale	87	35
17 ⁴	per un vestito nero per il gobbo	1	80
	per un vestito di lana rosso, dei pantaloni e una cravatta ³⁴	1	25
	per una vestaglia corta		80
	per occhiali grandi e piccoli		40
	per nastri semplici di vari colori		27
	per la pulitura e il lavaggio dei pantaloni		25
	per la carta		8
	per delle cordicelle sottili e il trasporto degli abiti		38
	per un vaso di stagno		70
	per la realizzazione del mulo	1	50
	Giugno		
3	pagato ad Eliselio ³⁵ per due corde spesse e lunghe	2	
	per il trasporto dei vestiti, per la carta e per i bicchieri		38
	per l'intermezzo dell'anima dell'esecutore testamentario e per le danze nuove		
	per 22 <i>aršiny</i> di pizzo nero e per il vestito di Arlecchino, per 15 copechi ad <i>aršin</i>	3	37
	per un paio di scarpe per Rosa Ruvinetti	3	50
	all'acconciatore	1	
	per delle scarpe rosse	1	
	consegnati i nastri l'11 giugno per l'intero anno		
	per 25 <i>aršiny</i> di <i>fleur</i> ³⁶ nero per il vestito e per la ricamatrice	2	50
	per della seta rossa, azzurra e gialla	1	25
	Totale	22	43
6	alle 7 sarte per aver cucito i vestiti per l'intermezzo e le danze	8	40
	per 3 paia di scarpe femminili per le danze	7	50
	pagati a Giulia Portesi per delle scarpe italiane	3	
	per 2 paia di scarpe da uomo per Tesi rosse e nere	2	
	per 3 paia di scarpe da uomo per le danze	3	
	per i guanti di Arlecchino per l'intermezzo e le danze	3	50
	per la realizzazione di un cappello	2	
	per 11 paia di calze di seta	3	
	per una parrucca alla greca	1	25
	per una parrucca alla spagnola	3	70
	per delle carte		8
	per dei nastri di fili		25
	per il trasporto degli abiti a teatro		35

⁴ Non è chiara la ragione per cui venga indicato il giorno 17 e subito dopo il 3.

³⁴ *Galstuk* «Галстук», cravatta o fazzoletto.

³⁵ *Eli'zelü* «Ельезелю», il nome compare solo in questa occasione.

³⁶ *Fleru* «Флеру», stoffa trasparente tipo velo.

Alice Pieroni

10	per 7 rocchetti di nastro bianco		70
	Per la commedia della scimmia		
	per un ventaglio e due paia di guanti	1	80
	all'acconciatore	1	
	per un paio di scarpe e per delle calze	1	80
	per il trasporto degli abiti a teatro		25
	Per la commedia dell'ortolana		
	all'acconciatore	1	
dati a Zannetta Casanova per le calze	5		
per dei guanti e delle scarpe leggere	1	25	
	Totale	80	83
12	dati a Rosa Pontremoli 12 <i>aršiny</i> di nastri		
	per un paio di pantofole per Pantalone	1	
	per 2 bigonci		30
	per dell'insalata, dei cavoli, delle rape e varie erbe		35
	per un mazzo di carte		18
	per due ceste per gli abiti		20
	per il trasporto dei vestiti a teatro		50
	a Carlo Gibelli per una portantina	1	50
	per della colla, dei chiodi e altra ferramenta		70
	Per l'intermezzo dei servitori infedeli e per le danze		
	per la parrucca di Rosa Pontremoli	4	50
	all'acconciatore	1	
	per della seta di diversi colori	1	70
	per un paio di scarpe a Ruvineti da uomo	1	
	per un paio di scarpe rosse	1	
	per un paio di scarpe da donna a Ruvineti	3	
	per un paio di calze di seta scarlatte	6	
	per due paia di calze di seta a Ruvineti	7	
per un paio di scarpe per Ermano	1		
per della carta rossa	3	50	
per dei guanti da uomo a Ruvineti per Arlecchino		50	
per dei guanti rossi		25	
per 11 paia di guanti per le danze	2	75	
	Totale	37	93
17	a sei sarte per la realizzazione del vestito per l'intermezzo e per le danze	6	40
	per il trasporto dei vestiti a teatro		30
	per del pane		2
	per la carrozza		17
	per la copiatura di sei libri semplici dall'accademia		90
	Per la commedia della maga		
	per una parrucca per Rosa Pontremoli	3	50
	all'acconciatore	1	
	per un paio di calze di seta	3	
	per un cappello	1	
dati alla stessa trenta <i>aršiny</i> di nastri di vari colori			
per delle scarpe e dei guanti	1	50	

Attori italiani alla corte della zarina Anna Ioannovna (1731-1738)

21	per sei paia di guanti di pelle per i figuranti per volare sulla corda	3	60
	per delle macchine e per la riparazione delle macchine	1	80
	per tre libbre di fave turche		15
	per della colofonia e della trementina		30
	per il trasporto degli abiti a teatro e dei maccheroni		38
	spesi da Carlo Gibelli per dei chiodi e della ferramenta	2	30
	per un cofanetto per i gioielli		50
	per la copia di sei libri all'accademia		90
	per altri due libri		30
	per cinque pacchi di carta da disegno	1	20
21	a sei cucitrici per la realizzazione degli abiti per le danze	6	50
	per la commedia all'acconciatore	1	
	Totale	36	72
25	per i libri stampati all'accademia		90
	per il trasporto dei vestiti a teatro		30
	ad Antonio Armano per la copiatura, per la penna, per l'inchiostro		
	e per la carta	4	
	Per l'intermezzo il giocatore di carte		
	per la parrucca di Pertici	5	
	per il <i>fleur</i> nero per Ruvinetti	2	10
	all'acconciatore	1	
	per mezzo <i>aršiny</i> di mussola	1	5
	per otto <i>aršiny</i> di nastri bianchi di seta		80
	per un paio di calze da Arlecchino per Ruvinetti	2	
	per delle corde, dei fili e dei nastri	1	75
	per sedici fogli di carta cartesiana e		
	per i tappi	1	60
	per sei nastri di diversi colori	1	30
	per dei bottoni e per della carta cartesiana		92
	per un <i>funt</i> di lacci ³⁷	2	30
	a sei sarte per il cucito di una settimana	5	50
	per sei libri dall'accademia		90
	per quindici paia di guanti per l'intermezzo e per le danze	3	75
28	per un paio di scarpe Perench ³⁸	1	
	per dei campanellini grandi e piccoli		
	per il vestito di Tesi		60
	per della carta cartesiana per le macchine		90
	per della carta per scrivere e per il trasporto dei vestiti a teatro		42
	per dei nastri di lana bianchi		40
	per del filo di ferro		75
			24
	Totale	39	
			60
		90	

³⁷ Lacci per corsetti.

³⁸ Traslitterazione dal russo.

1	per quattro libri stampati per l'archireo		60
	all'acconciatore	1	
	per trenta pacchi di carta per le stanze	9	
	per sessanta <i>aršiny</i> di tela semplice	1	35
	per della colla		35
	per delle cordicelle sottili		50
	per della carta da libri	1	70
	per vari tipi di chiodi		50
	per dei pennelli piccoli e grandi		59
	ai lavoratori del teatro per il vitto		90
	ai soldati per il lavoro fatto		25
	per il trasporto a teatro e per riportare via gli abiti e diversi strumenti		50
	per delle vesciche e dei pennelli		38
	per degli scudi di latta	1	20
	per una mascella di legno		15
	per dei nastri semplici		24
	per della paglia per i cuscini e il divano		25
	a Silvio ³⁹ per degli stivali	1	75
a Vulcano per analoghi stivali	1	75	
a Piva per analoghi stivali	1	75	
a Gibelli per analoghi stivali	1	75	
per sei paia di guanti	1	50	
per dei guanti gialli		50	
	Totale	29	96
Mese di luglio			
4	Per l'intermezzo del giocatore di carte		
	all'acconciatore	1	
	per sei libri stampati all'accademia		90
	per otto paia di calze di seta	24	
	per tredici paia di guanti	3	25
	per delle scarpe da donna per le danze	6	
	alla Portesi per le scarpe italiane	3	
	per delle scarpe rosse	1	
	per quattro paia di scarpe da uomo nere		
	e per un paio di scarpe gialle	5	
	per il trasporto dei vestiti a teatro		30
	alle cinque sarte per il cucito del vestito per una settimana		
per 20 copechi a testa	6		
per la commedia della maggior gloria			
all'acconciatore	1		
per i libri stampati all'accademia		90	
per tre libri per sua altezza imperiale la principessa			
8 Anna		45	
per i libri per l'archireo e per l'archimandrita		30	
per il trasporto dei vestiti a teatro		25	
per dei campanelli grandi e piccoli		70	

³⁹ Girolamo Ferrari in arte Silvio.

Attori italiani alla corte della zarina Anna Ioannovna (1731-1738)

	per trombette e per delle cordicelle da cintura ⁴⁰ per della lana di diversi colori e per la cucitura del vestito per l'opera, per un rocchetto ottanta copechi e quattordici copechi a <i>lot</i>		90
		12	50
	Totale	67	45
	Mese di agosto		
	per il trasporto dei vestiti al teatro grande	1	35
	per della carta cartesiana e da disegno	2	30
	per un (?) di seta		18
	per dei fili grezzi		25
	per della colla, della farina e dei vasi		20
	per 11 <i>loty</i> di seta		
	a 14 copechi per un <i>lot</i>	2	59
	alle otto sarte per il cucito dei vestiti per sei giorni		
	a venti copechi al giorno	9	60
	per la carta cartesiana	1	60
	per dei fili rossi e bianchi per i chiodi e per il telaio		75
	per il trasporto		18
	alle sarte per il lavoro dal 13 al 18 luglio	6	
	per il passamano e la colla		18
	alle sarte per il lavoro dal 18 al 26 luglio	9	80
	per i nastri di seta da mettere sul vestito da contadina	3	80
	per la sedia, la farina e i vasi		37
	alle sarte per il lavoro dal 28 al 6 agosto	9	20
	per delle cinture larghe per undici pezzi		43
	per dodici fogli di carta cartesiana	1	20
	per i chiodi		8
	per venti nastri di seta		
6	da mettere su un vestito da uomo	4	48
	per delle funi sottili per il telaio		10
	per dei fili grezzi		25
	Totale	54	89
	per dei chiodi e della colla		25
	per della seta di diversi colori		
	per sei <i>loty</i>		
	ciascuno a quattordici copechi	5	11
	per della cordicella bianca, novanta <i>loty</i>		
	per quindici copechi ognuno	12	
	per dell'inchiostro, per della carta cartesiana e per il pagamento		92
	alle otto sarte per una settimana	8	60
	per il trasporto di due casse a teatro		10
	(?)		45
	per cordoncino nastro rosso, trenta <i>loty</i>		

⁴⁰ Probabilmente per creare una sorta di imbracatura per permettere acrobazie agli attori.

Alice Pieroni

16	per quindici copechi ognuno	4	50
	per dieci paia di scarpe per l'intermezzo e per le danze	10	
	per il passamano d'argento per le scarpe	1	66
	da pagare per il debito per il cucito della scorsa settimana		60
	per i fili grezzi		30
	per del cordoncino d'argento		50
	per della carta cartesiana	1	20
	per della carta da disegno		35
	per lapis da disegno		30
	per della pergamena		30
20	per del sapone		12
	per della seta diciotto <i>loty</i>		
	a quattordici copechi ognuno	2	52
	alle sei sarte per sei giorni di cucito	7	20
	Agosto ⁴¹ :		
	Per l'intermezzo i servitori infedeli		
	Totale	56	98
23	all'acconciatore	1	
	per sedici paia di guanti	4	
	per del pane da tavola		4
	per sei libri stampati all'accademia		90
	per il trasporto dei vestiti a teatro		30
	per due vestiti per Ruvinetti e Cricchi	4	40
	per una parrucca per il canto	3	
	per la commedia dell'innocente		
	all'acconciatore	1	
	per un sacco di tela di cotone ⁴²	1	68
26	per un paio di guanti a Zanetta		25
	per il polmone ⁴³		8
	per sei libri stampati all'accademia		90
	per dieci fogli di carta		8
	per il trasporto dei vestiti a teatro		30
	alle otto sarte per il cucito di sei giorni	9	60
	per dei fili metallici intrecciati rossi cinquantacinque		
	<i>loty</i> per quindici copechi ognuno	8	25
	per tre paia di scarpe per Giulia Portesi	6	
	per l'intermezzo del galoppo e per le danze nuove		
all'acconciatore	1		
per dei guanti grandi per Carlo ⁴⁴	1		
per dodici <i>aršiny</i> di pizzo			
per dieci copechi per ogni			
<i>aršin</i>	1	20	

⁴¹ La nuova indicazione del mese indica probabilmente un'interruzione nelle registrazioni delle spese e quindi anche del lavoro dei comici e delle attività d'intrattenimento. Un'interruzione di soli quattro giorni è irrilevante.

⁴² *Hostinnoj «Хостинной»*.

⁴³ *Legkoe «Легкое»*, polmone.

⁴⁴ Il nome è indicato con la lettera maiuscola ma non è specificato se si tratta di un nome proprio o serve ad indicare un nano.

Attori italiani alla corte della zarina Anna Ioannovna (1731-1738)

	Totale	43	98
30	per tredici paia di guanti per le danze per Ruvinetti	3	25
	per il trasporto dei vestiti a teatro		25
	per delle carte		10
	per un paio di scarpe e delle calze per i servitori dell'intermezzo	1	50
	per due paia di calze di seta per Irina ⁴⁵ e Ruvinetti	6	
	per le scarpe per le danze dell'intermezzo	10	
	per il passamano e per le scarpe di Ruvinetti	2	75
	per la carta cartesiana per il cappello di Irina		20
	per la carta cartesiana per il cappello di Tesi da donna		50
	per dei fili di lino		20
	per due cordoncini	1	50
	per dei fili grezzi		30
	per della carta da disegno		30
	per i fili d'argento per il ricamo per sessantacinque <i>loty</i>		
	per quindici copechi a <i>lot</i>	9	75
	alle sei sarte per il cucito del vestito per una settimana	7	20
	per sei fogli di carta cartesiana		60
	per della seta di diversi colori		
	per quattro <i>funt</i> a tre rubli a <i>funt</i>	13	50
	per le candele di sego per un <i>pud</i> ⁴⁶	1	60
per la commedia russa dei due filosofi			
	Totale	59	50
	all'acconciatore	1	
	per tre maschere da uomo e tre maschere da donna	5	
	per la pergamena		80
	per il trasporto dei vestiti a teatro		20
	per una persona		12
	pagati a Martelli ⁴⁷ per le forme di diverse maschere	8	
	pagati a Gibelli per 4 paia di pinze		40
	per 4 lucchetti per le porte		50
	per diversi ceppi di legno vuoti		30
	per quattro cardini di ferro per le porte		50
	per 2 tubetti di latta per il fuoco		50
	per una cassapanca grande per carlo ⁴⁸		70
	alle sarte per la cucitura dei vestiti, per gli aghi e i fili		
	per le armi, per i mori e le mura di una città	3	80
per la cassapanca per il giullare e per il trasporto a teatro	1	30	
per la farina e per la carta adesiva		30	

⁴⁵ Non sappiamo chi sia Irina.

⁴⁶ *Pud* «Тыд», antica unità di misura russa pari a 16,3805 kg.

⁴⁷ Il nome compare solamente in questa occasione.

⁴⁸ Probabilmente per il nano che doveva entrare nella cassapanca.

	per il tubolare a teatro per il sipario	1	30
	per il sapone per il sipario		70
	per il trasporto di blocchi e telai per dipingere ⁴⁹		30
	per 12 <i>aršiny</i> di pizzo semplice	2	25
	per 2 viti di ferro per la commedia di Brighella		30
	per i chiodi comprati due volte	1	50
	per le viti per le danze di Bernardo Vulcano		40
	Totale	30	17
4	a Guerra per il trasporto della carrozza e del telaio		45
	per il trasporto di diverse forme d'alabastro		35
	per delle funi e diversi materiali		
	per la corda per spostare diversi materiali del signor Kormedona ⁵⁰		50
	per la carta tagliata per le diverse teste		60
	Settembre		
	per la commedia del marchese all'acconciatore	1	
	per i vasi e per i piatti		30
9	per un paio di guanti a Gibelli		25
	per portare gli abiti a teatro e riportarli via		30
	per delle mele		10
	per un orologio		10
	alle 7 sarte per il cucito di un vestito per una settimana	8	40
	per 5 maschere dalla Francia	5	
12	per l'intermezzo del rubino all'acconciatore	1	
	per 14 paia di guanti	3	50
	per il trasporto di un vestito a teatro		30
	per una maschera per la commedia dei due dottori	3	
	per le scarpe di Tesi e Brunoro	2	
	per la commedia della finta statua all'acconciatore	1	
	per delle scarpe, delle calze e dei guanti piccoli		90
	ad Arlecchino per dei guanti bianchi e neri		50
	per delle uova		8
	Totale	29	63
15	per dei biscotti		25
	per dei nastri bianchi, per della carta e dei vasi		56
	per il trasporto dei vestiti a teatro		30
	per la seta per la stella bianca, per il compasso, per la carta dorata, per la farina e per la carta cartesiana	1	60
	alle 8 sarte per il cucito di 6 giorni	9	60
	per un paio di scarpe ad Arlecchino	1	

⁴⁹ Traducibile con: per gli imbianchini.

⁵⁰ *Kormedona* «*Кормедона*», il nome compare per la prima volta, mi sono limitata alla traslitterazione.

Attori italiani alla corte della zarina Anna Ioannovna (1731-1738)

	per l'intermezzo dell'esecutore testamentario all'acconciatore	1	
	per 13 paia di guanti	3	25
	per due tavoli	1	50
	per della carta di lino ⁵¹		5
	per il trasporto dei vestiti a teatro		30
	per otto paia di calze di seta per le danze	24	
	per le scarpe di Tesi	1	
	per 30 <i>funt</i> di candele di sego	1	20
21	per 30 fogli di carta cartesiana	3	
	alle 6 sarte per il cucito di una settimana	9	60
	per l'affilatura degli strumenti per tagliare sopra la carta		36
	per due lucchetti		20
	per 3 <i>funt</i> di colla di pesce	1	20
	per della carta da disegno		30
	per un telaio grande	1	80
	per i chiodi, le funi, funi sottili e telai		96
	per 4 paia di pinze per 15 copechi ognuna		60
	Totale	63	63
22	alle 8 sarte per il cucito dal 21 al 27 settembre per 20 copechi al giorno ognuna ai due lavoratori del sarto e al sarto	9	60
	per una settimana	3	
8	per l'acquisto del pizzo largo per 8 <i>aršiny</i>	2	20
9	per 15 fogli		50
	per 30 <i>aršiny</i> di passamani neri per il ricamo	1	
	per dei chiodi per la balaustra		70
	Ottobre		
	alle 8 sarte per il cucito di 6 giorni	9	60
12	per 30 <i>funt</i> di candele di sego per le sarte	1	20
	per 8 <i>funt</i> di farina a piccoli grani		24
15	per della carta alessandrina ⁵² per i disegni		50
	per 10 fogli di carta cartesiana	1	
	alle 8 sarte per il lavoro dall'8 al 14 ottobre pagato ad un sarto per il contratto di 4 mesi	9	60
	per ordine della Casanova	50	
	per la commedia della povertà di Rinaldo		
	per 40 <i>aršiny</i> di panno semplice	2	
	per dei piatti da rompere		45
	per le scarpe, le calze e i guanti per il piccolo ⁵³	1	15
	per il pane		4
	per 8 paia di guanti	2	
	per dei guanti in pelle di alce per Vulcano		60
	per un libro di carta dorata		25
	per il trasporto degli abiti e del resto e un baule	1	

⁵¹ O dell'ovatta, visto il prezzo mi sembra più probabile.

⁵² Carta di alta qualità, veniva usata per disegnare.

⁵³ O «per il ragazzo».

	Totale	96	63
18	all'acconciatore	1	
	per la costruzione di un grande bastone per lo stendardo e lo stendardo		25
	per un bastone intagliato per Arlecchino		10
	per il trasporto di tutti gli abiti dal piccolo al grande teatro	1	50
	per sei sedie per il teatro	2	50
	per due poltrone	2	40
	per 3 <i>funt</i> di colla forte		60
	alle otto sarte per il lavoro dal 14 al 20 ottobre	9	60
	per 20 <i>funt</i> di candele di sego per le sarte		80
	per dei fili bianchi		30
	alle otto sarte per il lavoro dal 21 al 27	9	60
	per un lucchetto da interno		25
	per dei nastri di seta rossi e bianchi	1	
	per delle spille e del piombo		50
	alle otto sarte per 6 giorni	9	60
	per 2 paia di scarpe per Brunoro	2	
	per 2 paia di scarpe per Tesi	2	
	ad Ermano per le scarpe da Arlecchino	1	
per le funi sottili per il telaio		50	
per dei chiodi e della carta		45	
per 30 <i>funt</i> di candele di sego	1	20	
per dei fili bianchi		60	
alle 8 sarte per il lavoro dal 28 ottobre al 4 novembre	9	60	
per della seta di diversi colori	1	80	
per 225 <i>aršiny</i> di mele finte per il ricamo	9	25	
	Totale	68	40
18	per cinque <i>funt</i> di stecche di balena per i cerchi per il guardinfante		
	per un rublo e ottanta copechi a <i>funt</i> Novembre	9	
	per la commedia dei quattro Arlecchini		50
	per un grande fanale		
	per delle cinture di filo per i giubbetti per gli esercizi sulla corda, per degli anelli di ferro e delle fibbie	1	29
	per delle bottiglie, del formaggio, delle mele e del pane		80
	per della latta e due fiaccole di legno		25
	per dei vasi e della trementina		7
	all'acconciatore	1	
	per 120 <i>aršiny</i> di nastri fiorentini di diversi colori	3	
	per 150 fogli di carta cartesiana	15	
	per dei nastri di filo bianco per un guardinfante		30
	a otto sarte per il lavoro di 6 giorni	9	60
per l'intermezzo del marito geloso			
all'acconciatore	1		
per 16 paia di guanti	4		
per un paio di guanti in pelle di alce per Tesi		80	

Attori italiani alla corte della zarina Anna Ioannovna (1731-1738)

25	per delle scarpe per Cricchi e Ruvinetti	3	50
	per un paio di scarpe per Cricchi		50
	per un paio di calze di seta per Cricchi	4	
	per un paio di calze di seta per Ruvinetti	2	50
	per 12 <i>aršiny</i> di nastri di seta rossa per Ruvinetti	1	20
	alle otto sarte per il lavoro dall'11 al 17 novembre	9	60
	16 <i>aršiny</i> di nastri azzurri a Ruvinetti	1	60
	Totale	69	51
26	per due <i>aršiny</i> di libri cuciti a macchina	2	40
	per un rublo e venti copechi ad <i>aršiny</i>		80
30	per 8 <i>aršiny</i> di pizzo semplice		
	per 30 paia di stivali gialli con lacci per i cadetti	45	45
30	per 30 paia di stivali rossi con lacci per i cadetti	45	45
	per 17 fioretti da battaglia	34	
2	dal 17 al 23 novembre per il lavoro delle sarte	9	60
	per la commedia del conte del paté all'acconciatore	1	
2	per 3 paia di guanti		75
	per 3 pezzi di mussolina per l'opera	30	
5	per 48 <i>aršiny</i> di tessuto colorato	2	16
	per 20 paia di stivali bianchi	30	
5 ⁵	per una catena di latta e della latta	5	
	Dicembre		
5 ⁵	per 43 paia di calze di lana pettinata per settanta copechi al paio	31	10
	per il corsetto di Ruvinetti	9	
5 ⁵	per il corsetto di Caterina Manzani	9	
	per il guardinfante di Elisa Manzani	9	
5 ⁵	alle cinque sarte per il cucito dal 23 al 30 dicembre	6	
	per 30 <i>funt</i> di candele di sego per le sarte	1	20
5 ⁵	per dei fili bianchi, rossi e azzurri		
	per ventisei copechi	1	30
	Totale	273	21
8	per la carta e dei chiodi		70
	per dei nastri bianchi e della farina		25
8	per la commedia dello spirito scherzoso all'acconciatore	1	
	per della colofonia		21
8	candeliere, vesciche, nastri, fettuccia		57
	per due paia di guanti		50
13	funi sottili, filo e bicchieri		25
	per 12 <i>aršiny</i> di nastri di seta	1	20
13	per delle calze inglesi di lana rossa	3	
	per delle scarpe	1	
13	per dei ricci alla zingara	1	

⁵ Due volte consecutive viene indicato il giorno 5 dicembre. non è chiaro per quale motivo.

	per 1330 pietre di cristallo per l'opera	93	
	alle cinque sarte per 6 giorni	6	
	per le maschere del Dottore e di Pantalone	6	
	per il secondo intermezzo del marito geloso		
	all'acconciatore	1	
	per dei guanti	3	50
	per il trasporto del vestito		25
	alle cinque sarte per 6 giorni	6	
	per 100 <i>aršiny</i> di nastri di seta	2	
20	per 80 <i>funt</i> di candele di sego per le sarte	1	60
	per della carta per scrivere		27
	per due paia di scarpe per Fusano ⁵⁴	2	
	scarpe per Armano	1	
	Totale	132	30
21	per l'intermezzo del giocatore		
	all'acconciatore	1	
	per tredici paia di guanti	3	25
	per le carte		16
	per 8 <i>aršiny</i> di nastri (?) per Ruginetti	1	20
	per trecento <i>aršiny</i> di nastri di fili bianchi	3	
24	per tre pezzi di lacci per gli archi		25
	per della carta per cinquanta (?) e per della colla		50
	per delle penne e dei lapis		30
	per 40 <i>funt</i> di candele di sego	1	60
	alle 10 sarte per 21 (?)	12	
	per cinque sciabole per l'opera	52	
30	per due secchi per Ruginetti e per Manzani	6	
	per una baionetta per l'opera	3	
	per dieci sarte per il lavoro di tre giorni pagate fino al 25	7	10
	per l'inchiostro		30
	per ventitré paia di calze di seta da uomo	97	
	per la commedia dello spirito scherzoso		
	all'acconciatore	1	
1	per due paia di guanti		50
	per della colofonia e per dei vasi		75
2	per della carta bianca e rossa		8
	per una vescica, dei nastri e delle funi sottili		30
	1736 gennaio		
	per cinque parrucche per gli operisti	30	
	Totale	221	29
	per duecento <i>aršiny</i> di tela bianca	10	
	per due <i>aršiny</i> di taffetà rosso per Giulia Portesi	2	50
	per sei <i>funt</i> di farina		16
	per della carta da disegno e adesiva		54
	per sessanta rocchetti di fili di diversi colori	3	
	per due pezzi di nastro rosso	1	60

⁵⁴ Coreografo Antonio Rinaldi detto Fusano, marito della ballerina Giulia Portesi.

Attori italiani alla corte della zarina Anna Ioannovna (1731-1738)

5	per dodici pezzi di nastri verdi alle sarte	1 7	60 20
6	per passamaneria bianca 14 <i>loty</i> per della carta di lino per dei con	2	10 20
7	alle quattro sarte per 25 giorni di lavoro pagati a Fusano per delle scarpe da donna	5 6	
10	a (?) Fusano per due paia di scarpe di legno per otto (?) in aggiunta per quattro paia di stivali per gli operisti per diversi nastri per 486 <i>aršiny</i> per le operiste	4 16 6 39	70
18	per dieci fogli di carta cartesiana	3	
19	per quattro pezzi di nastri di seta rossa e verde	3	20
20	per ottanta <i>funt</i> di candele di sego alle due sarte per una settimana ai cinque lavoranti per un giorno di lavoro ad Ermano per il costo della camera a Francesco Ermano per i costi e per la carta aggiunto corno per l'opera anticipati agli otto lavoranti per le spese di una settimana per la carta per il turbante	3 2 10 5 4 3 16	20 40 28
22	Totale	156	35 3
28	per dieci fogli di carta cartesiana per ventiquattro rocchetti di fili di diversi colori per sei pezzi di nastri e del filo alle due sarte per il lavoro fino al 30 gennaio per una settimana per cinque paia di stivali per gli operisti per le scarpe da uomo per le danze per tre <i>funt</i> di candele di cera per leggere i libri all'opera per gli abiti dei boiari per l'opera per un guardinfante per Ruvineti per due paia di scarpe da donna per Ruvineti e Manzani per quattro cappelli di paglia per le danze per due guardinfanti e per il corsetto per la cucitura dei cerchi per cinquanta <i>aršiny</i> di tessuti colorati per due corsetti per le danze per un paio di scarpe e per le calze di Gibelli a Stefano Buffelli per le scarpe e le calze ai due lavoranti del teatro per i guanti di alce per manipolare le funi e per il sipario a Giuseppe ⁵⁵ il falegname per delle scarpe e delle calze alle due sarte per il lavoro fino al 29 gennaio per otto	1 1 2 7 16 1 50 10 5 1 6 2 2 3 1 1 2 1	20 60 80 50 50 50 60 30 81 70 70 70 70

⁵⁵ Giuseppe Muzzi.

Alice Pieroni

29	giorni ai cinque lavoratori per una settimana e per le spese in anticipo per dei pantaloni, per della seta, delle fettucce e delle fibbie	3 10 11 Totale 143	20 50 58
31	pagati ad un sarto per il cucito dei vestiti per quattro persone è pagato a Carlo Gibelli secondo il documento da lui consegnato per diverse commedie dati a Pietro ⁵⁶ per la commedia di Edemo per dodici giovani schermitori per l'opera per i passamani per i corsetti di tutti i vestiti anche per i vestiti dei cadetti per un totale di quattrocento <i>aršiny</i>	50 22 24 7	60
3	per le decorazioni dei vestiti degli operisti e per i cadetti per sessanta <i>aršiny</i> di nastri di diversi colori per l'opera per una parrucca per l'opera	8 7 4	80
	Febbraio è pagato a Stefano Buffelli secondo quanto da lui riportato nel registro	4	76
5	per quattro dozzine di passamano per i guanti	13	50
	per cinque <i>aršiny</i> di velluto nero	12	50
5	per sedici parrucche diverse per le danze e per un gruppo di donne all'acconciatore e per i lavoranti dell'opera per duecentocinquanta libri stampati per l'opera in accademia	33 3 70 Totale 260	23 39
	per l'intermezzo del rubino all'acconciatore per quattordici paia di guanti	1 3 4 Totale	50 50
	Totale delle spese secondo la nota sopra riportata tremilanoventasei rubli settantasette copechi	3096	77
	Giuseppe Avolio affermo		

⁵⁶ Pietro Pertici o Pietro Mira.

2. Tabelle riassuntive della composizione delle tre compagnie di attori italiani in Russia

2.1 Prima compagnia (1731-1732)

Nome e cognome	Ruolo
Tommaso Ristori	Capocomico Scaramuccia
Caterina Ristori (moglie di Tommaso)	Attrice
Giovanni-Alberto Ristori (figlio di Caterina e Tommaso)	Musicista
Andrea Bertoldi	Pantalone
Marianna Bertoldi (moglie di Andrea)	Servetta Rosetta
Natale Bellotti	Arlecchino
Luca Caffani	Brighella
Filippo del Fantasia	Innamorato Valerio
Rosalia del Fantasia	Attrice e cantante
Francesca Dima	Attrice
Francesco Ermano	Innamorato
Carlo Malucelli	Dottore
Giovanni Verder	Innamorato Florindo
Giuseppe Avolio	Attore
Cristina Maria Croumann (moglie di Avolio)	Cantante
Giovanni Dreyer	Castrato
Domenico Dreyer	Musicista
Gasparo Taneschi	Violoncellista
Giovanni Antonio Guerra	Cantante e apparatore scenografo
Vasilij Tomilov	Interprete

2.2 Seconda compagnia (1733-1735)

Nome e cognome	Ruolo
Gaetano Sacco	Capocomico
Libera Sacco	Attrice
Antonio Sacco	Truffaldino
Antonia Franchi (moglie di Antonio Sacco)	Innamorata
Adriana Sacco	Smeraldina
Anna Caterina Sacco	Attrice e ballerina
Domenico Zanardi	Brighella
Ferdinando Colombo	Arlecchino
Francesco Ermano	Innamorato
Geronimo (o Girolamo) Ferrari	Innamorato (Silvio)

Alice Pieroni

Antonio Fioretti	Pantalone
Giovanni Camillo Canzachi	Dottore
Pietro Mira (Pedrillo)	Buffone e musicista
Pietro Pertici	Cantante e attore
Giovanni Piantanida	Attore e apparatore
Alessandra Stabili	Cantante
Costanza Pusterli (moglie di Piantanida)	Cantante
Giovanni Porazzisi	Attore
Giuseppe Avolio	Amministratore
Cristina Maria Croumann (moglie di Avolio)	Cantante
Giovanni Dreyer	Castrato
Domenico Dreyer	Musicista
Gasparo Taneschi	Violoncellista
Antonio Armano	Coreografo
Giovanni Antonio Guerra	Cantante e apparatore scenografo
Carlo Gibelli	Macchinista

2.3 Terza compagnia (1735-1738)

Nome e cognome	Ruolo
Maria Giovanna Casanova (Zannetta)	Attrice e cantante
Antonio Costantini	Arlecchino
Francesco Ermano	Innamorato
Geronimo Ferrari	Innamorato (Silvio)
Antonio Maria Piva	Pantalone e Dottore
Rosa Pontremoli	Attrice e cantante
Bernardo Vulcano	Innamorato
Elisabetta Vulcano (moglie di Bernardo)	Innamorata
Domenico Zanardi	Brighella
Pietro Mira (Pedrillo)	Buffone e musicista
Pietro Pertici	Cantante e attore
Giovanni Piantanida	Attore e apparatore
Giuseppe Avolio	Amministratore
Cristina Maria Croumann (moglie di Avolio)	Cantante
Caterina Manzani	Ballerina e cantante
Elisa Manzani	Ballerina e cantante
Antonio Rinaldi (detto Fusano)	Ballerino e coreografo
Giulia Portesi (moglie di Antonio Rinaldi)	Ballerina
Antonia Costantini (seconda moglie di Antonio Rinaldi)	Ruolo non chiaro
Cosimo Tesi	Ballerino
Giuseppe Brunoro	Ballerino
Antonio Armano	Coreografo
Domenico Cricchi	Cantante
Rosa Ruvineti (moglie di Geronimo Bon)	Cantante

Attori italiani alla corte della zarina Anna Ioannovna (1731-1738)

Geronimo Bon	Pittore
Caterina Giorgi (moglie di Filippo Giorgi)	Cantante
Filippo Giorgi	Cantante
Pietro Morigi	Cantante
Pietro Peri	Cantante
Giovanni Dreyer	Castrato
Domenico Dreyer	Musicista
Gasparo Taneschi	Violoncellista
Giovanni Antonio Guerra	Cantante e apparatore scenografo
Fedor Cerkasov	Traduttore
Petr Medvedev	Interprete

3. Tabelle riassuntive del calendario delle rappresentazioni dei comici italiani

Per ricostruire il calendario delle rappresentazioni della prima compagnia di attori italiani a Mosca è necessario ricorrere ai dati contenuti nell'epistolario di Le Fort¹.

Nella prima colonna della tabella che segue è riportata la data di rappresentazione; nella seconda il titolo della *pièce* rappresentata; nella terza è indicato il genere della rappresentazione: C per le commedie, I per gli intermezzi e P per la pastorale.

Data di rappresentazione	Titolo della <i>pièce</i>	Genere
9 marzo 1731	<i>L'Inganno fortunato</i>	C
9 marzo 1731	<i>Velasco e Tilla</i>	I
18 marzo 1731	<i>Le Cocu imaginaire</i>	C
18 marzo 1731	<i>Pimpinone</i>	I
23 marzo 1731	<i>Pantalon interrompu dans ses amours</i>	C
23 marzo 1731	<i>Le mary joueur et la femme bigotte</i>	I
22 marzo 1731	<i>Pantalon désabusé</i>	C
25 marzo 1731	<i>Scaramouche Joueur qui joue sa femme</i>	C
25 marzo 1731	<i>Le mary joueur et la femme bigotte</i>	I
29 marzo 1731	<i>Arlequin prince feint</i>	C
1 aprile 1731	<i>Pantalon petit-maître</i>	C
4 aprile 1731	<i>L'Amant trahi</i>	C
4 aprile 1731	<i>Pimpinone</i>	I
8 aprile 1731	<i>Rosetta jardinière, ou la Contesse de Tortone</i>	C
8 aprile 1731	<i>Lidia e Ircano</i>	I
12 aprile 1731	<i>Arlequin maître d'école</i>	C
15 aprile 1731	<i>Scaramouche sorcier, ou l'innocence protégé</i>	C
3 maggio 1731	<i>La dame démon et la servante diable</i>	C
6 maggio 1731	<i>Arlequin marchand d'esclaves ou l'Etourdy</i>	C
11 maggio 1731	<i>Festin de pierre</i>	C
13 maggio 1731	<i>Scaramouche armes et bagages</i>	C
20 maggio 1731	<i>Pantalon apothicaire</i>	C
24 maggio 1731	<i>Scaramouche sorcier par plasir</i>	C

¹ Per la collocazione dei documenti rinvio nel presente lavoro pp. 56-62.

24 maggio 1731	<i>La Pelarina</i>	I
27 maggio 1731	<i>Les disgrâces d'Arlequin circoncis</i>	C
29 maggio 1731	<i>Scaramouche jardinier</i>	C
3 giugno 1731	<i>L'amant lunatique</i>	C
7 giugno 1731	<i>Franca Trippa</i>	C
24 giugno 1731	<i>Scaramouche Musicien Sofistique et Maitre à danser</i>	C
1 luglio 1731	<i>Merlin dragon</i>	C
26 agosto 1731	<i>Arlequin Statue</i>	C
26 agosto 1731	<i>L'astrologo</i>	I
4 ottobre 1731	<i>Les Tapisseries de France</i>	C
11 dicembre 1731	<i>Calandro</i>	P

Stabilire il calendario delle rappresentazioni della seconda compagnia di comici italiani a San Pietroburgo non è facile. Per quanto concerne il 1733 ancora non ci sono dati sicuri. Solamente basandoci su quanto indicato sui frontespizi del materiale a stampa si può approssimare un sommario cartellone. L'ordine in cui sono riportati commedie e intermezzi segue quello indicato da Peretc². Anche per il 1734 sono stati riportati i titoli delle stampe.

Solamente grazie al rendiconto amministrativo di Avolio³ è possibile approssimare le date degli allestimenti di alcune delle *pièces* a partire dal 1734. La data che indicheremo è la stessa riportata nel manoscritto, sfortunatamente non è chiaro se quanto indicato corrisponda all'effettiva data di rappresentazione.

Nella prima colonna della tabella che segue è indicata la data di presunta rappresentazione; nella seconda il titolo della *pièce* rappresentata tradotto in italiano dal russo, o quello riportato nel rendiconto di Avolio con eventuale riferimento alle stampe; nella terza è indicato il genere della rappresentazione: C per le commedie, I per gli intermezzi.

Data di rappresentazione	Titolo della <i>pièce</i>	Genere
1733	<i>La cortigiana onesta</i>	C
1733	<i>Smeraldina che si fa odiare</i>	C
1733	<i>Smeraldina Kikimora</i>	C
1733	<i>L'intrusione attraverso la palizzata</i>	C
1733	<i>La Gazzetta ovvero le notizie</i>	C
1733	<i>Arlecchino e Smeraldina innamorati litigiosi</i>	C
1733	<i>La nascita di Arlecchino</i>	C
1733	<i>I travestimenti di Arlecchino</i>	C
1733	<i>I quattro Arlecchini</i>	C
1733	<i>Arlecchino statua</i>	C
1733	<i>L'impresario d'opera delle isole Canarie</i>	I
1733	<i>Il vecchio avaro</i>	I
1733	<i>Il grande Basilisco di Bernagasso</i>	C

² Cfr. Peretc, *Italianskija komedii i intermedii predstavlenija pri dvore Imperatricy Anny Ioannovny v 1733-1735 gg. Teksty*, cit.

³ Cfr. *RGADA*, f. 1239, op.3, d. 51846, l. 145-151.

Attori italiani alla corte della zarina Anna Ioannovna (1731-1738)

1733	<i>Brighella armi e bagagli</i>	C
1733	<i>Il francese a Venezia</i>	C
1733	<i>Le metamorfosi ovvero le trasformazioni di Arlecchino</i>	C
1733	<i>Il giocatore di carte</i>	I
1733	<i>Il litigio per l'inganno fra Brighella e Arlecchino</i>	C
1734	<i>La cameriera nobile</i>	I
1734	<i>Il corriere buono a nulla</i>	C
1734	<i>Il marito geloso</i>	I
1734	<i>L'inganno fortunato</i>	C
1734	<i>La lavandaia nobile</i>	C
1734	<i>Il malato immaginario</i>	I
1734	<i>La finta tedesca</i>	I
1734	<i>L'innamorato di se stesso ovvero Narciso</i>	I
1734	<i>Le felici disgrazie di Arlecchino</i>	C
1734	<i>Divertimenti sull'acqua e in campagna</i>	C
1734	<i>Lo spergiuro</i>	C
1734	<i>Il munifico marchese guascone</i>	C
1734	<i>Le magie di Pietro d'Abano e Smeraldina, regina degli spiriti</i>	C
1734	<i>Le disgrazie di Pantalone e Arlecchino finto corriere, poi anche barbiere alla moda</i>	C
1734	<i>Il Dottore dai due volti</i>	C
1734	<i>Il responso di Apollo avvertatosi, ovvero l'innocente venduta e riscattata</i>	C
1734	<i>Gli amanti rivali con Arlecchino finto pascià</i>	C
1734	<i>L'Arcadia incantata</i>	C
18 maggio 1734	<i>Commedia della cosiddetta Tartana (La gazzetta ovvero le notizie)</i>	C
20 maggio 1734	<i>Intermezzo della Contessa Arbelina</i>	I
Maggio 1734	<i>La nascita di Arlecchino</i>	C
25 maggio 1734	<i>I quattro Arlecchini</i>	C
1 giugno 1734	<i>Commedia di Monsiu Petit (Il francese a Venezia)</i>	C
3 giugno 1734	<i>La finta tedesca</i>	I
11 giugno 1734	<i>Commedia della lavandaia (La lavandaia nobile)</i>	C
15 giugno 1734	<i>Commedia dell'inamidatrice (La lavandaia nobile)</i>	C
19 giugno 1734	<i>Intermezzo Bassetto e Petrilla</i>	I
20 giugno 1734	<i>La nascita di Arlecchino</i>	C
28 giugno 1734	<i>Commedia dell'Arcadia (L'Arcadia incantata)</i>	C
2 luglio 1734	<i>Intermezzo di Cleopatra (L'Impresario d'opera delle isole Canarie)</i>	I
7 luglio 1734	<i>Commedia dell'Odiata (Smeraldina che si fa odiare)</i>	C
10 luglio 1734	<i>Commedia degli innamorati gelosi (Arlecchino e Smeraldina innamorati litigiosi)</i>	C
25 agosto 1734	<i>Commedia di Alverado</i>	C
8 settembre 1734	<i>Commedia dell'insalata</i>	C
18 settembre 1734	<i>I quattro Arlecchini</i>	C

Per stabilire il repertorio allestito alla corte di Anna Ioannovna dalla terza compagnia di comici italiani ci serviremo delle indicazioni fornite dai frontespizi delle stampe russe e del rendiconto amministrativo di Avolio⁴. Non si hanno notizie sugli allestimenti della compagnia dopo il 5 febbraio 1736.

Nella prima colonna della tabella che segue è indicata la data di presunta rappresentazione; nella seconda il titolo della *pièce* rappresentata tradotto in italiano dal russo, o quello riportato nel rendiconto di Avolio con eventuale riferimento alle stampe; nella terza è indicato il genere della rappresentazione: C per le commedie, I per gli intermezzi e T per la tragicommedia.

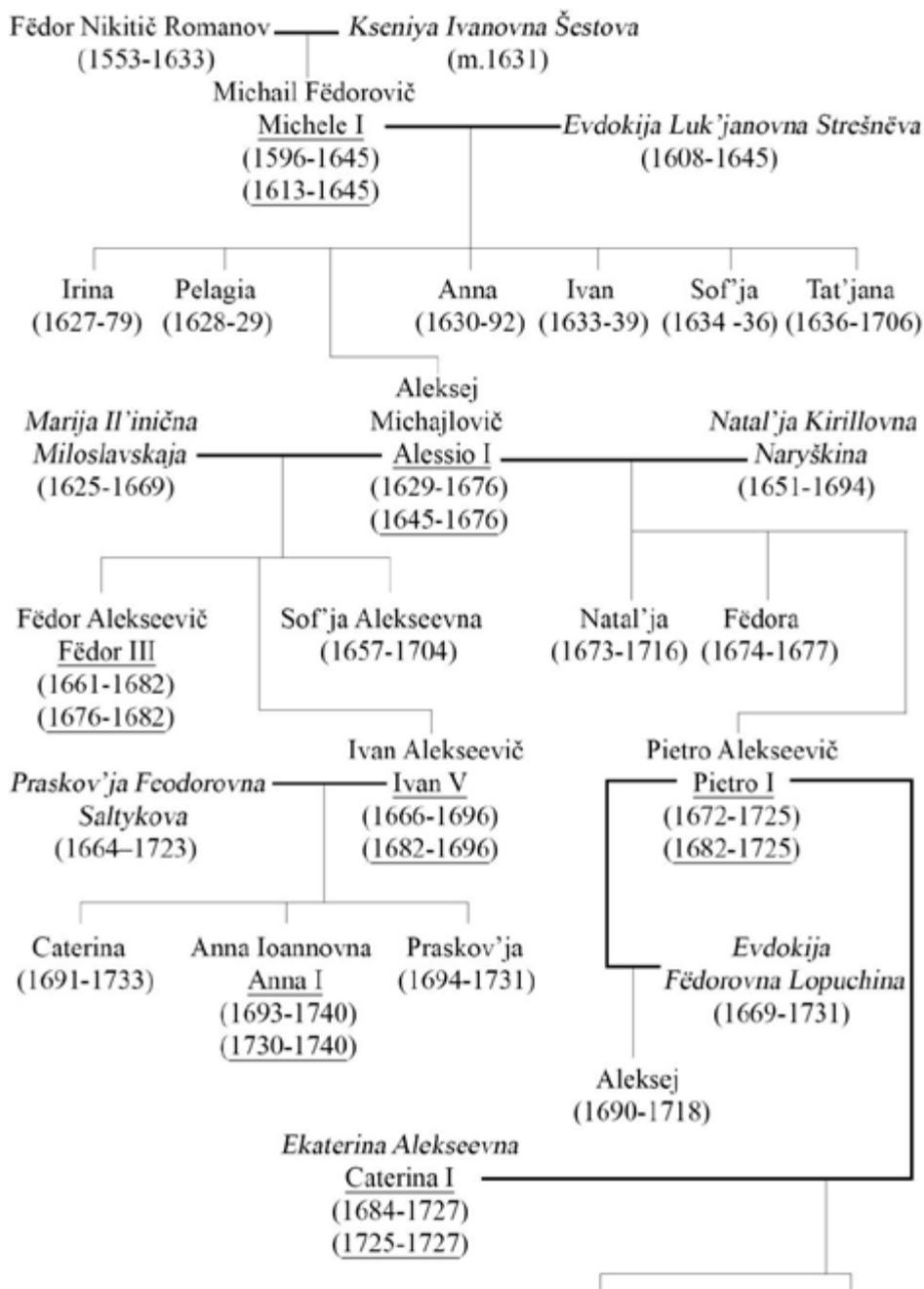
1735	<i>La disputa sulla nobiltà fra Eularia, vedova stravagante e Pantalone, mercante attaccabrighe, ovvero il marchese di Alta Polvere</i>	C
1735	<i>L'onorata povertà di Rinaldo, cavaliere Gallo al tempo di Carlo Magno</i>	C
1735	<i>Il posto segreto</i>	C
1735	<i>Sansone</i>	T
1735	<i>La maggior gloria di un principe è vincere se stesso</i>	C
1735	<i>Colombina maga</i>	C
1735	<i>La serva astuta</i>	I
1735	<i>Porcignacco e Grilletta che si costringono</i>	I
29 aprile 1735	<i>L'Apprendistato di Arlecchino</i>	C
28 maggio 1735	<i>Commedia del Mulo</i>	C
3 giugno 1735	<i>L'intermezzo dell'anima dell'esecutore testamentario</i>	I
6 giugno 1735	<i>Commedia della scimmia</i>	C
10 giugno 1735	<i>Commedia dell'ortolana</i>	C
12 giugno 1735	<i>L'intermezzo dei servitori infedeli</i>	I
17 giugno 1735	<i>Commedia della maga (Colombina maga)</i>	C
25 giugno 1735	<i>Il giocatore di carte</i>	I
28 giugno 1735	<i>Sansone</i>	T
1 luglio 1735	<i>Il giocatore di carte</i>	I
4 luglio 1735	<i>Commedia della maggior gloria (La maggior gloria)</i>	C

⁴ Cfr. *ivi*, f. 1239, op.3, d. 51846, l. 151-156.

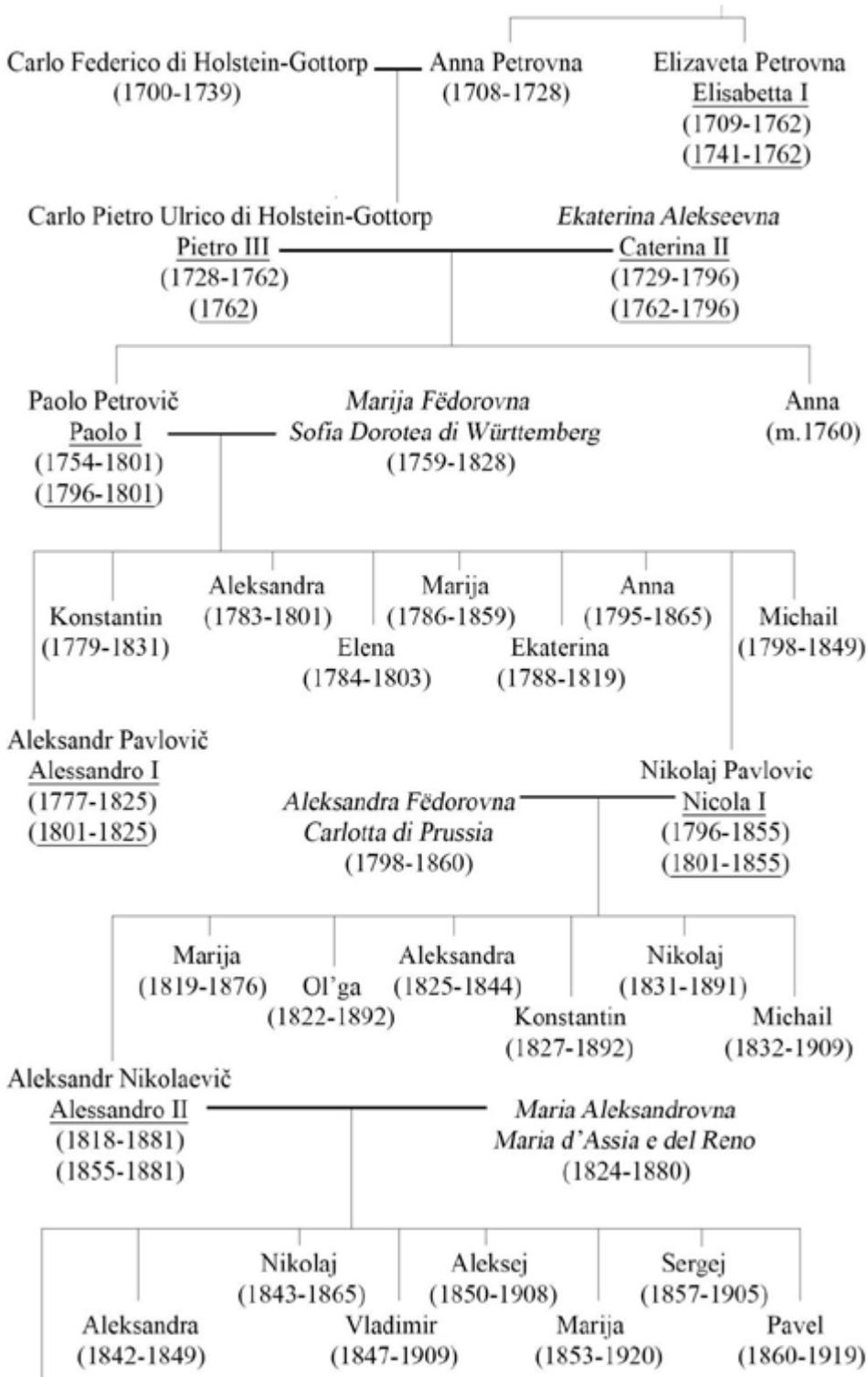
Attori italiani alla corte della zarina Anna Ioannovna (1731-1738)

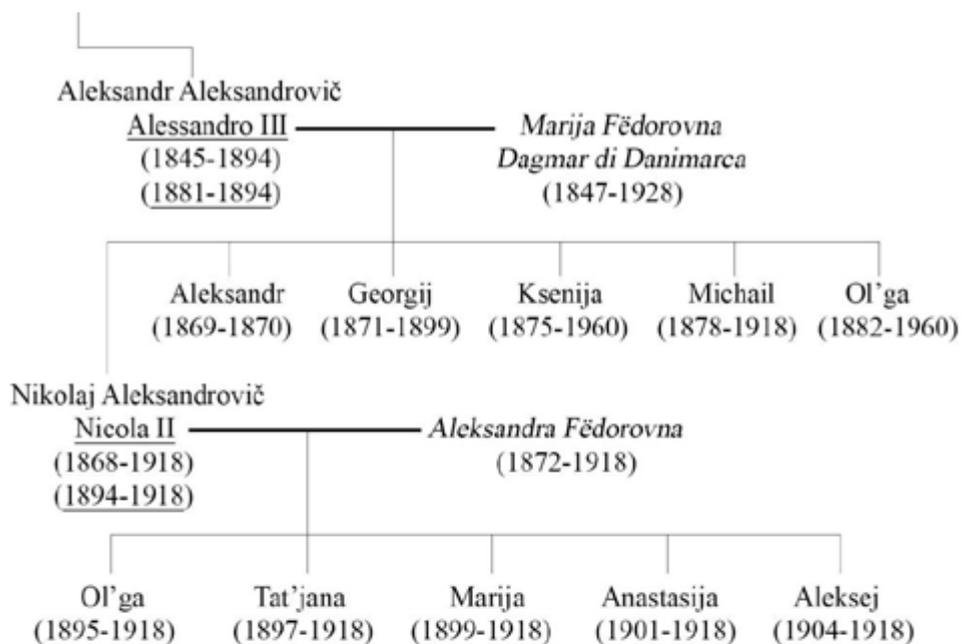
	<i>di un principe è vincere se stesso)</i>	
20 agosto 1735	<i>L'intermezzo dei servitori infedeli</i>	I
23 agosto 1735	<i>Commedia dell'innocente</i>	C
26 agosto 1735	<i>L'intermezzo del galoppo</i>	I
30 agosto 1735	<i>Commedia russa dei due filosofi</i>	C
30 agosto 1735	<i>Commedia di Brighella</i>	C
4 settembre 1735	<i>Commedia del marchese</i>	C
9 settembre 1735	<i>L'intermezzo del rubino</i>	I
12 settembre 1735	<i>Commedia della finta statua (Arlecchino statua)</i>	C
15 settembre 1735	<i>L'intermezzo dell'esecutore testamentario</i>	I
15 ottobre 1735	<i>Commedia della povertà di Rinaldo (L'onorata povertà di Rinaldo, cavaliere Gallo al tempo di Carlo Magno)</i>	C
14 novembre 1735	<i>I quattro Arlecchini</i>	C
18 novembre 1735	<i>Il marito geloso</i>	I
26 novembre 1735	<i>Commedia del conte del paté</i>	C
5 dicembre 1735	<i>Commedia dello spirito scherzoso</i>	C
13 dicembre 1735	<i>Il marito geloso</i>	I
20 dicembre 1735	<i>Il giocatore di carte</i>	I
30 dicembre 1735	<i>Commedia dello spirito scherzoso</i>	C
31 gennaio 1736	<i>Commedia di Edemo</i>	C
5 febbraio 1736	<i>L'intermezzo del rubino</i>	I

4. Albero genealogico della famiglia Romanov



Attori italiani alla corte della zarina Anna Ioannovna (1731-1738)





Legenda:

Sottolineato = Nome da Zar - Anni in carica

Corsivo = Consorte dello Zar

— = Matrimonio

— = Figli

Bibliografia

1. Fonti manoscritte

ASCF, Teatro Niccolini:

9 (3521)
103 (8361)
103 (8631)
112 (8370)
111 (8369)
114 (8372).

Archivio di Stato di Mantova, Archivio della Scalcheria.

AVPRI, fondo 15.

Biblioteca Casa Goldoni di Venezia, *Archivio Vendramin*, fondo 42.

SHA:

fondo 383
fondo 3309
fondo 3361
fondo 3362.

RGADA:

fondo 248.
fondo 1239.
fondo Gosarchiv.

RGLA, fondo 466.

Roma, Biblioteca e Raccolta Teatrale del Burcardo, n. 126.

Biblioteca Nazionale di Parigi, *Canevas et Compliments inédits de pièces italiennes-françaises, représentées sur le Théâtre italien*, Fonds fr., ms. 9310.

2. Fonti a stampa

BAN, *cbor specialnyh izdaniy svâzannyj materialy*:

volume 271
volume 7735.

Attori italiani alla corte della zarina Anna Ioannovna (1731-1738)

- A. Belmuro, *La contadina intermezzi in musica da rappresentarsi nel carnovale dell'anno 1734 nel Regio Ducale Teatro di Parma dalla signora Rosa Ruvinetti e dal signore Domenico Cricchi*, Monti, Parma 1734.
- G.C. Canzachi, *L'Adulatore*, Bettinelli, Venezia 1740.
- G. Casanova, *Mémoires*, Gallimard, Paris 1959.
- Id., *Supplimento all'opera intitolata Confutazione della storia del governo veneto d'Amelot de la Houssaje*, Mortier [Agnelli], Amsterdam [Lugano] 1769.
- M.D. Čilkova, *Abevega ruskikh suverij, idolopoklonničeskikh žertvoprinošenij, svadebnih prostonarodnih obrjadov, koldovstva, šamanstva i proč.*, F. Gippiusa, Moskva 1786.
- Didone abbandonata. Dramma per musica da rappresentarsi nel teatro di S. Bartolomeo nel Carnevale dell'Anno 1724. Dedicato all'Eminentissimo, e reverendissimo Signore Michele Federico Cardinal d'Althann Vicerè, Luogotenente e Capitan Generale in questo Regno*, Francesco Ricciardi, Napoli 1724.
- Eumene, dramma per musica da rappresentarsi nel Teatro Malvezzi la primavera dell'anno 1742*, Borghi, Bologna 1742.
- Il Farnaspe. Dramma per musica da rappresentarsi nel nuovo teatro dell'illustrissimo pubblico di Reggio in occasione della fiera dell'anno 1750*, Vedrotti, Reggio Emilia 1750.
- I fratelli riconosciuti. Dramma per musica da rappresentarsi in Verona nel teatro dell'accademia Filarmonica del carnovale dell'anno 1743*, Ramanzini, Verona 1743.
- «Gazzetta Urbana Veneta», 19 novembre 1788.
- I.G. Georgi, *Opisanie stoličnago goroda Sankt-Peterburga i dostopamâtnostej v "okrestnostâh" onago: s'planom*, Imperatorskom Šlâhetnom Suhopušnom Kadetskomo Korpusë, Sankt Peterburg 1794.
- P. Metastasio, *Antigono. Drama per musica di Pietro Metastasio da rappresentarsi per la fiera dell'autunno corrente 1748 nel teatro Filarmonico di Verona*, Ramanzini, Verona 1748.
- C.H. von Manštein, *Historische, politische und militärische Nachrichten von Russland von dem Jahre 1727 bis 1744*, Weimann et Reich, Leipzig 1771.
- Id., *Memoires historiques, politiques et militaires sur la Russie, depuis l'annee MDCCXXVII, jusque' a MDCCXLIV. Avec un Supplement, contenant une idee succincte du Militaire, de la Marine, du Commerce etc. de ce vast Empire. Ouvrage ecrit en Fransois par le General de Manstein. Avec la vie de l'Auteur par M. Huber*, Weimann et Reich, Leipzig 1771.
- Id., *Zapiski o Rossii generala Manšejna 1727-44*, Balaševa, Sankt Peterburg 1875.
- «Sankt-Peterburgskie Vedomosti»:
18 febbraio 1731, n. 16
8 marzo 1731, n. 9.
- Il Siroe, dramma per musica. Da rappresentarsi in Verona nel Teatro dell'Accademia Filarmonica nel carnovale dell'anno 1744*, Ramanzini, Verona 1743.
- J. von Stählin, *Johann Joseph Haigold's Beylagen zum Neuveränderten Russland*, Verlegts Johann Friedrich Hartknoch, Riga und Mitau 1769-1770.
- Id., *Nachrichten von der Tanzkunst und Balle[t]ten in Russland*, Verlegts Johann Friedrich Hartknoch, Riga-Leipzig 1769-70.
- «Stockholms Post-Tidningar», n. 14, 1733.
- Il Tigrane. Dramma per musica da rappresentarsi in Verona nel teatro dell'accademia Filarmonica del carnovale dell'anno 1744*, Ramanzini, Verona 1744.
- J.C. Trömer, *Jean Chretien Toucement des Deutsch Franços Schrifftten mit viel schön Cuffer Stick Kanß Complett mit den Zweiten Theil vermehrt*, Raspe, Nürnberg 1772.
- UBG, 8 Poet, Dram IV.

3. Testi critici in russo

P.N. Arapov, *Letopis' russkogo teatra*, Triblena i Komp., Sankt Peterburg 1861.

Arkiv Knjazja Voroncova, A.I. Mamontova, Moskva 1875-1887.

K.R. Berk, *Putevye zametki o Rossii*, in J.N. Bospjatych, *Peterburg Anny Ioannovny v inostrannyh opisanijach*, Statja, Sankt Peterburg 1997.

J.N. Bospjatych, *Peterburg Anny Ioannovny v inostrannyh opisanijach: vvedenie, teksty, komentarii*, BLIC, Sankt Peterburg 1997.

S.K. Bogojavlenskij, *Moskovskij teatr pri carjach Aleksee e Petre*, Sinodalnaja, Moskva 1914.

V.I. Buganov, *Petr Velikii i ego vremena*, Nauka, Moskva 1989.

F.I. Buslaev, *Obščie ponjatija russo ikonopisi*, Nauka, Moskva 1866.

A.S. Čistjakova, *Istorija Petra Velikogo*, M.O. Volf, Sankt Peterburg-Moskva 1903.

M.D. Čulkova, *Abevega russkikh suverij, idolopoklonničeskikh žertvoprinošenij, svadebnyh prostonarodnyh obrjadov, koldovstva, šamanstva i proč.*, F. Gippiusa, Moskva 1786.

V.I. Dal, *Tolkovyj slovar scivogo Velikorusskago jazika, Volfa*, Sankt Peterburg-Moskva 1914.

S. Garzonio, *Strich russkich poetičeskich pervodov ital'janskich opernyh libretto. XVIII vek*, in Russian verse theory, proceedings of the 1986 Conference at the UCLA, B.B. Sehen and D.S. Worth, Columbus 1989.

R.M. Gorochova, *Dramaturgija Gol'doni v Rossii XVIII veka*, «Epocha Prosvješčenija. Iz istorii meždunarodnyh svjazej ruskoj literatury», otv. red., Leningrad, Leningradskoe otdelenie, 1967, pp. 307-352.

A.A. Gozenpuđ, *Muzikal'nyj teatr v Rosii ot istokov do Glinki. Očerki*, Gosudarstvennoe muzikal'noe izdatel'stvo, Leningrad 1959.

P. Lewin, *Vostočnoslavjanskije intermedii, in Drevnerusskaja literatura i ee svjazi s novym vremenem*, Nauka, Moskva 1967.

S.P. Luppov, *Kniga v Rossii posle petrovskoe vremena. 1725-1740*, Nauka, Leningrad 1976.

N.I. Pavlenko, *Petr Velikii, Mysl'*, Moskva 1990.

Petr Velikij. Vospominanija. Dnevnikovye Zapisk. Anekdoty, a cura di E.V. Anisimov, Tret'ja volna Vnešsigma, Pariz-Moskva-New York 1993.

P.P. Pekarskij, *Istorija imperatorskoj Akademii nauk v Peterburge*, Nauk, Sankt Peterburg 1870-1873.

Id., *Nauka i literatura v Rossii pri Petre Velikom*, Zentralantiquariat der Deutschen Demokratischen Republik, Leipzig 1972.

V.N. Peretc, *Italianskija komedii i intermedii predstavlenija pri dvore Imperatricy Anny Ioannovny v 1733-1735 gg. Teksty*, Imperatorskaja Akademija Nauk, Petrograd 1917.

Id., *Starinnyj teatr v Rossii XVII-XVIII vv.*, Nauk, Sankt Peterburg 1923.

Petr Velikij. Vospominanija. Dnevnikovye Zapisk. Anekdoty, a cura di V.E. Anisimov, Tret'ja volna Vnešsigma, Pariz-Moskva-New York 1993.

Russkij Archiv: russkij istoričeskij žurnal, Stolica, Moskva 1864.

Sbornik imperatorskago Russkago istoričeskago Obščestva, Nauk, Sankt Peterburg 1888.

M.I. Semevsckij, *Carica Praskov'ja, Reprintnoe proizvedenie izdanija 1883 goda*, Russkaja Starina, Leningrad 1991.

E.F. Šmurlo, *Kurs ruskoj istorii. Moskovskoe carstvo, Aleteja*, Sankt Peterburg 2000.

M.I. Sokolov, *Slava rossijskaja, Čtenie v Obščestve Istorii i Drevnostej Rossijskich pri Moskovskom un-te*, Universitetskoj, Moskva 1892.

S.M. Solov'ev, *Publičnye čtenija o Petre Velikom*, Izdatelstvo sotsialno-ekonomičeskoj literatury, Moskva 1984.

Id., *Čtenija i russkazy po istorii Rossii*, Prava, Moskva 1990.

Sovetskaja istoričeskaja enciklopedija, Sovetskaja enciklopedija, Moskva 1971.

Attori italiani alla corte della zarina Anna Ioannovna (1731-1738)

- I.G. Spasskij, *Russkaja monetnaja sistema. Istoriko-numizmatičeskij očerk*, Aurora, Leningrad 1970.
- L.M. Starikova, *Teatral'naja žizn' starinnoj Moskvy. Epoha, byt, nruvy*, Iskusstvo, Moskva 1988.
- Id., *Novye dokumenty o dejatel'nosti ital'janskoj truppy v Rossii v 30-e gody XVIII v. i russkom ljubitel'skom teatre etogo vremeni*, «Pamjatniki kul'tury. Novye otkrytija. Ežegodnik ANSSSR za 1988 god», Nauka, Moskva 1989, pp. 67-95.
- Id., *Teatral'naja žizni Rossii v epochu Army Ioannovny. Dokumental'naja chronika. 1730-1740, vypusc I*, Radics, Moskva 1995.
- Svodnyj katalog knig na inostrannyh jazykach, izdannyh v Rossii v XVIII vek. 1701-1800*, Nauk, Leningrad 1984-1986.
- Svodnyj katalog russkoj knigi graždanskoj pečati XVIII veka. 1725-1800*, Gosudarstvennoj Biblioteki SSSR imeni V.I. Lenina, Moskva 1962-1975.
- Umnye, ostrye, zabavnye i smešnye anekdity Adamki Pedrillo, byvšego šutom pri dvore imperatricy Anny Ioannovny vo vremja regenstva Birona, čč. I-II*, Moskva 1836.
- A.G. Veksler-V.F. Pirogov, *Arheologičeskie issledovanij v Lefortovskom parke*, «Sbornik dokladov konferenšii; O vo sohranenij lit. Nasledij», Vipusk 6, ORPK, 2010, pp. 58-69.
- V.N. Vsevolodskij-Gerngross, *Teatral'nye zdanija v Peterburge v XVIII stoletii*, «Starye gody», Veiner, 1910, fevral'-mart.
- Id., *Teatr v Rossii pri Imperatrice Anne Ioannovne i Imperatore Ioanne Antonoviče*, «Ežegodnik Imperatorskich Teatrov», n. III, 1913, pp. 1-34.
- Id., *Istorija teatralnogo obrazovanija v rossii*, Direktii Imp. teatrov, Sankt Peterburg 1913.
- Id., *Teatr v Rossii pri Imperatrice Anne Ioannovne i Imperatore Ioanne Antonoviče*, Imperatorskih SPb. teatrov, Sankt Peterburg 1914.

4. Testi critici in altre lingue

- C. Burney, *A general History of music*, Foulis, London 1789.
- H. Carrère D'Encausse, *L'empire d'Eurasie*, Fayard, Paris 2005.
- F. Chrysander, *Georg Friedrich Händel*, Breitkopf & Härtel, Leipzig 1858-1919.
- A. D'Origny, *Annales du Théâtre italien, depuis son origine jusqu'a ce jour dédiées au Roi par M. D'Origny*, Veuve Duchesne, Paris 1788.
- P.L. Duchartre, *The Italian Comedy*, Georg G. Harrap & Co. Ltd., London 1929.
- The Eighteen-Century Diaspora of Italian Music and Musicians*, ed. by M. Bucciarelli,-N. Dubowy-R. Strohm, Berlin Wissenschafts, Berlin 2006-2008.
- D.E. Freeman, *The opera theatre of Count Franz Anton von Sporck in Prague*, Pendragon, Stuyvesant 1992.
- H.A. Frenzel, *Brandenburg-Preussische schlosstheater*, Gesellschaft für Theatergeschichte, Berlin 1959.
- M. Fürstenau, *Zur Geschichte der Musik und des Theaters am Hofe der Kurfürsten von Sachsen*, Kuntze, Dresde 1861-1862.
- T.-S. Gueullette, *Notes et souvenirs sur le Théâtre Italien au XVIIIe siècle*, Jean-Émile Gueullette, Paris 1938.
- B. Hauser-Schäublin-G. Krüger, *Siberia and Russian America: culture and art from the 1700s: the Asch collection*, Prestel, Göttingen-München 2007.
- L. Hughes, *Sophia, Regent of Russia 1657-1704*, Yale University Press, London 1990.
- Id., *Peter the Great*, Yale University Press, London 2004.
- A.B. Kamenskii, *The russian empire in the Eighteenth century: Tradition and Modernization from Peter to Catherine (The New Russian History)*, translated and edited by D. Griffiths, M.E. Sharpe, Armonk-London 1997.

- W. Kirkendale, *The court musicians in Florence during the Principate of the Medici. With a reconstruction of the artistic establishment*, Olschki, Firenze 1993.
- A. Lipski, *The "Dark Era" of Anna Ivanovna*, «American Slavic and East European Review», vol. XV, 1956, pp. 477-488.
- R.-A. Mooser, *Opéras, intermezzos, ballets, cantates, oratorios, joués en Russie durant le XVIII^e siècle. Avec l'indication des oeuvres de compositeurs russes parues en Occident à la même époque. Essai d'un répertoire alphabétique et chronologique*, A. Kundig, Genève 1945.
- Id., *Annales de la musique et des musiciens en Russie au XVIII^e siècle*, Mont-Blanc, Genève 1948.
- Id., *L'Opéra comique français en Russie au XVIII^e siècle*, Kister, Genève 1954.
- Id., *Violinistes-compositeurs italiens en Russie au XVIII^e siècle. III. Pietro Mira dit Pedrillo*, «Rivista musicale italiana», vol. XLVI, 1942, pp. 273-293.
- H. Müns, *Musik und Migration in Ostmitteleuropa*, Oldenbourg Wissenschaftsverlag, München 2005.
- Music at german courts, 1715-1760. Changing artistic priorities*, a cura di S. Owens-B.M. Reul-J.B. Stockingt, The Boydell Press, Woodbridge 2011.
- New Grove Dictionary of Opera*, Macmillan, London 1992.
- 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*, Rozet, Paris 1767.
- F. e C. Parfaict-Q. Godin D'Abguerbe, *Dictionnaire des théâtres de Paris, Contenant Toutes les Pieces qui ont été représentées jusqu'à present sur les différens Théâtres François, & sur celui de l'Académie Royale de Musique: les Extraits de celles qui ont été jouées par les Comédiens Italiens, depuis leur rétablissement en 1716, ainsi que des Opéra Comiques, & principaux Spectacles des Foires Saint Germain & Saint Laurent. Des faits Anecdotes sur les Auteurs qui ont travaillé pour ces Théâtres, & sur les principaux Acteurs, Actrices, Danseurs, Danseuses, Compositeurs de Ballets, Dessinateurs, Peintres de ces Spectacles, &c.*, Rozet, Paris 1767.
- J. Paxton, *Leaders of Russia and the Soviet Union: from Romanov dynasty to Vladimir Putin*, Taylor and Francis Group, London 2004.
- G. Regan, *Royal Blunders*, Andre Deutsch, London 2004.
- R. Lamar Weaver-N. Wright Weaver, *A Chronology of Music in the Florentine Theater. 1590-1750: Operas, Prologues, Finales, Intermezzos and Plays With Incidental Music*, Information Coordinators, Detroit 1978.
- P. Spitta, *Johann Sebastian Bach*, Breitkopf & Härtel, Leipzig 1880.

5. Testi critici in italiano

- C. Alberti, *La scena veneziana nell'età di Goldoni*, Bulzoni, Roma 1990.
- A. Aloysio-A. Bonola-P. Dusi, *La lingua russa*, Vita e Pensiero, Milano 1996.
- F. Bartoli, *Notizie storiche de' comici italiani*, a cura di G. Sparacello-F. Vazzoler-M. Melai, L'Institut de recherche sur le patrimoine musical en France (IRPMF), Paris 2010.
- G. Bazoli, *L'officina gozziana: dal testo alla scena. Nuovi studi sulle fiabe*, tesi di dottorato in Storia e critica dei beni artistici, musicali e dello spettacolo, Università degli Studi di Padova, ciclo XXI, tutor E. Randi, 2009.
- Id., *Antonio Sacchi: ultimo atto*, «Rivista di letteratura teatrale», n. 3, 2010, pp. 27-54.
- Id., *L'orditura e la truppa. Le 'Fiabe' di Carlo Gozzi tra scrittoio e palcoscenico*, Il Poligrafo, Padova 2012.
- G. Boccaccio, *Decameron*, a cura di V. Branca, Einaudi, Torino 1980.

Attori italiani alla corte della zarina Anna Ioannovna (1731-1738)

- B. Brunelli, *I teatri di Padova dalle origini alla fine del secolo XIX*, Libreria Angelo Draghi, Padova 1921.
- P. Bushkovitch, *Breve storia della Russia. Dalle origini a Putin*, Einaudi, Torino 2013.
- G. Bustico, *Drammi, cantante, intermezzi musicali di Carlo Goldoni*, «Rivista delle Biblioteche e degli Archivi», a. III, N.S., 1925.
- F. Cancedda-S. Castelli, *Per una bibliografia di Giacinto Andrea Cicognini. Successo teatrale e fortuna editoriale di un drammaturgo del Seicento*, Alinea, Firenze 2001.
- C. Capra, *Età moderna*, Le Monnier, Firenze 1996.
- G. Cicali, *Attori e ruoli nel teatro comico musicale italiano del Settecento*, Le Lettere, Firenze 2005.
- Id., *Il buffo internazionale. Sulle tracce di Pietro Pertici*, «Problemi di critica goldoniana», XII, 2005, pp. 5-50.
- L. Colavecchia, *Antonio Sacco comico italiano dalla corte di San Pietroburgo alle commedie di Goldoni e Chiari (1733-1753)*, tesi di dottorato in Storia dello Spettacolo, Università degli Studi di Firenze, ciclo XXII, tutor prof. S. Ferrone, 2010.
- B. Croce, *I teatri di Napoli*, Pierro, Napoli 1891.
- Id., *I teatri di Napoli dal Rinascimento alla fine del secolo decimottavo*, a cura di G. Galasso, Adelphi, Milano 1992.
- C. Curiel, *Il Teatro S. Pietro di Trieste: 1690-1801*, Archetipografia, Milano 1937.
- E. De Luca, *Il repertorio della Comédie-Italienne di Parigi (1716-1762)*, IRPMF, Paris 2011.
- M. Di Salvo, *Il Settecento: osservazioni e prospettive*, «Studi slavistici», n. I, 2004, pp. 101-103.
- Enciclopedia biografica e bibliografica "italiana". Serie IX. Attori tragici, attori comici*, a cura di N. Leonelli, Tosi, Roma 1940-1944.
- Enciclopedia dello Spettacolo*, Le Maschere, Roma 1961.
- P.E. Ferrari, *Spettacoli drammatico-musicali e coreografici in Parma dall'anno 1628 all'anno 1883*, Battei, Parma 1884.
- M. Ferrazzi, *Commedie e comici dell'arte italiani alla corte russa (1731-1738)*, Bulzoni, Roma 2000.
- Id., *Ancora sulle tracce di Pietro Pertici. La tournée piomboburghese (1733/34?-1738)*, «Studi goldoniani. Quaderni annuali di storia del teatro e della letteratura veneziana nel Settecento», XII / 4 n.s., 2015, pp. 37-57.
- S. Ferrone, *La vita e il teatro di Carlo Goldoni*, Marsilio, Venezia 2011.
- Id., *La Commedia dell'Arte. Attrici e attori in Europa (XVI-XVIII secolo)*, Einaudi, Torino 2014.
- L. Galletti, *Lo spettacolo senza riforma. La compagnia del San Samuele di Venezia (1726-1749)*, tesi di dottorato in Storia dello Spettacolo, Università degli Studi di Firenze, ciclo XXVII, tutor S. Ferrone, 2014.
- S. Garzonio, *La poesia italiana in Russia. Materiali bibliografici*, Centro 2P, Firenze 1984.
- O. Giardi, *I comici dell'arte perduta. Le compagnie comiche italiane alla fine del secolo XVIII*, Bulzoni, Firenze 1991.
- V. Gitermann, *Storia della Russia. Dalle origini alla vigilia dell'invasione napoleonica*, La Nuova Italia, Firenze 1980.
- A. Giusti, *Cercando l'opera russa. La formazione di una coscienza nazionale nel teatro musicale del Settecento*, Feltrinelli, Milano 2014.
- C. Goldoni, *Mémoires*, a cura di E. von Loehner, Visentini, Venezia 1883.
- Id., *Opere complete*, Edizioni del Municipio, Venezia 1946.
- Id., *La Locandiera*, a cura di S. Mamone-T. Megale, Marsilio, Venezia 2007.
- Id., *Memorie italiane. Prefazioni e polemiche, III*, a cura di R. Turchi, Marsilio, Venezia 2008.
- Id., *Il servitor di due padroni*, a cura di V. Gallo, Marsilio, Venezia 2011.

- Carlo Gozzi 1720-1806. *Stravaganze sceniche letterarie battaglie*, a cura di F. Soldini, Marsilio, Venezia 2006.
- C. Gozzi, *Analisi riflessiva della fiaba L'Amore delle tre melarance*, Colombani, Venezia 1772.
- Id., *Opere*, Colombani, Venezia 1772.
- Id., *Opere edite ed inedite*, Zanardi, Venezia 1802.
- Id., *Il ragionamento ingenuo*, a cura di A. Beniscelli, Costa & Nolan, Genova 1983.
- Id., *Memorie inutili*, a cure di P. Bosisio, LED, Milano 2006.
- G. Gozzi, *Scritti scelti di Gasparo Gozzi*, a cura di N. Mancini, UTET, Torino 1960.
- R. Guardenti, *Gli italiani a Parigi. La Comédie Italienne (1660-1697). Storia, pratica scenica, iconografia*, Bulzoni, Roma 1990.
- E. Lo Gatto, *Il teatro russo*, Fratelli Treves Editori, Milano 1937.
- Id., *Storia del teatro russo*, Sansoni, Firenze 1952.
- Id., *Il mito di Pietroburgo. Storia, leggenda, poesia*, Feltrinelli, Milano 1960.
- Id., *Storia della letteratura russa*, Sansoni, Firenze 1979.
- Id., *Gli artisti italiani in Russia II. Gli architetti del secolo XVIII a Pietroburgo e nelle tenute imperiali*, a cura di A. Lo Gatto, Libri Scheiwiller, Milano 1993.
- Id., *L'influenza del teatro italiano sul teatro russo, parte prima, Dalle origini alla Commedia dell'Arte*, Dattiloscritto, ff. 12-13.
- J.A. Hasse, *La finta tedesca (Carlotta e Pantaleone). Tre intermezzi per Attalo re di Bitinia. Napoli, Teatro San Bartolomeo, 1728*, a cura di C. Toscani, ETS, Pisa 2014.
- G. Herry, *Carlo Goldoni. Biografia ragionata (1707-1744)*, Marsilio, Venezia 2007.
- I teatri di Ferrara*, a cura di P. Fabbri, LIM, Lucca 2002.
- M. Klimowicz-W. Roszkowska, *La commedia dell'arte alla corte di Augusto III di Sassonia, 1748-1756*, Istituto Veneto di Scienze, Lettere e Arti, Venezia 1988.
- V.O. Ključevskij, *Pietro il Grande*, a cura di V. Zilli, La Terza, Roma-Bari 1986.
- D.S. Lichacëv, *Le radici dell'arte russa dal medioevo alle avanguardie*, Fabbri editore, Milano 1991.
- E. von Loehner, *Carlo Goldoni e le sue memorie. Frammenti*, «Archivio Veneto», XII, 1882.
- P. Maione, *L'Impresario nell'immaginario goldoniano tra militanza e tavolino*, «Studi goldoniani. Quaderni annuali di storia del teatro e della letteratura veneziana nel Settecento», X / 1 n.s., 2012, pp. 87-104.
- F. Mancini-M.T. Muraro-E. Povoledo, *I Teatri del Veneto. Venezia. Teatri effimeri e nobili imprenditori*, Corbo e Fiore, Venezia 1995.
- Il melodramma di Pietro Metastasio, la poesia, la musica, la messinscena e l'opera italiana nel Settecento*, a cura di E. Sala di Felice e R. Caira Lumetti, Aracne, Roma 2001.
- N. Michelassi-S. Vuelta García, *Il teatro spagnolo a Firenze nel Seicento*, Alinea Editrice, Firenze 2013.
- P. Molmenti, *Epistolari veneziani del XVIII secolo*, Sandron, Venezia 1914.
- C. Marchante Moralejo, *L'Inganno Fortunato, ovvero l'amata aborrita di Brigida Bianchi e la sua fonte spagnola*, «Cuadernos de Filología Italiana», n. 4, 1997, pp. 117-141.
- G. Motta, *Regine e sovrane. Il potere, la politica, la vita privata*, Franco Angeli, Milano 2002.
- L. Nerci, *Storia della musica in Lucca*, Forni, Lucca 1879.
- A. Neri, *Aneddoti teatrali del secolo XVIII*, «Rivista teatrale Italiana», VIII, 13, 1908-1909.
- G. Ortolani, *Settecento: per una lettura dell'abate Chiari*, Fontana, Venezia 1905.
- G. Oudard, *Pietro il Grande*, Corbaccio, Milano 1930.
- M.P. Pagani, *I mestieri di Pantalone. La fortuna della maschera tra Venezia e la Russia*, Angelo Colla Editore, Vicenza 2007.

Attori italiani alla corte della zarina Anna Ioannovna (1731-1738)

- C. Pagnini, *Gli Infuocati di Firenze: un'Accademia tra i Medici e i Lorena (1664-1748)*, tesi di dottorato in Storia dello Spettacolo, Università degli Studi di Firenze, ciclo XXIII, tutor prof.ssa S. Mamone, 2006.
- Il Pastor fido ridicolo. Scherzo comico in musica*, a cura di A. Fabiano, Lineadacqua edizioni, Venezia 2013.
- T. Pedio, *L'età di Pietro il Grande*, Cacucci, Bari 1973.
- M.C. Pesenti, *Arlucchino e Gaer nel teatro dilettantesco russo del Settecento. Contatti e intersezioni in un repertorio teatrale*, Guerini, Bergamo 1996.
- A. Piazza, *Il teatro ovvero fatti di una veneziana che lo fanno conoscere*, Costantini, Venezia 1777-1778, ora ristampato in *L'attrice*, a cura di R. Turchi, Guida, Napoli 1984.
- M. Pieri, *Da Andriana Sacchi a Teodora Ricci: percorsi di drammaturgia*, «Problemi di critica goldoniana. Carlo Gozzi entre dramaturgie de l'auteur et dramaturgie de l'acteur: un carrefour artistique européen a cura di A. Fabiano», XIII n.s., 2007, pp. 29-50.
- F. Piperno, *Buffe e buffi. Considerazioni sulla professionalità degli interpreti di scene buffe ed intermezzi*, «Rivista Italiana di Musicologia», XVII/2, 1982, pp. 240-284.
- M. Raeff, *La Russia degli zar*, La Terza, Roma-Bari 1984.
- L. Rasi, *I comici italiani. Biografia, bibliografia, iconografia*, Fratelli Bocca, Firenze 1897.
- C. Ricci, *I teatri di Bologna nei secoli XVII e XVIII: storia aneddotica di Corrado Ricci*, Monti, Bologna 1888.
- R. Risaliti, *Storia problematica della Russia*, Toscana Nuova, Firenze 2002.
- Id., *Storia della Russia. Dalle origini all'Ottocento*, Mondadori, Milano 2005.
- C. Sartori, *I libretti italiani a stampa dalle origini al 1800. Indici II*, Bertola e Locatelli, Cuneo 1994.
- A. Scannapieco, *Alla ricerca di un Goldoni perduto: 'Osmano re di Tunisi'*, «Quaderni Veneti», 20, dicembre 1994, pp. 9-56.
- Id., *Noterelle gozziane ('in margine' al teatro di Antonio Sacco e di Carlo Gozzi). Aggiuntavi qualche schermaglia*, «Studi goldoniani. Quaderni annuali di storia del teatro e della letteratura veneziana nel Settecento», XI / 3 n.s., 2014, pp. 101-123.
- A.D. Sinjavskij, *Ivan lo Scemo. Paganesimo, magia e religione del popolo russo*, a cura di S. Rapetti, Guida, Napoli 1993.
- V. Strada, *EuroRussia. Letteratura e cultura da Pietro il Grande alla Rivoluzione*, Laterza, Roma-Bari 2005.
- V. Tardini, *I teatri di Modena: contributo alla storia del teatro in Italia*, Forghieri, Pellequi, Modena 1899-1902.
- F. Venturi, *Il populismo russo*, Einaudi, Torino 1952.
- 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 cura di M.G. Miggiani-P. Vescovo, «Problemi di critica goldoniana», X/XI, 2003-2004, pp. 5-250.
- Id., *Il repertorio e la «morte dei sorzi». La compagnia di Antonio Sacchi alla prova*, «Problemi di critica goldoniana. Carlo Gozzi entre dramaturgie de l'acteur: un carrefour artistique européen», XIII n.s., 2007, pp. 141-153.
- G. Villa, *Qua numina voce moveret? Spettacolo e società al Regio Teatro del Cocomero nel periodo lorenese (1748-1799)*, tesi di dottorato in Storia dello Spettacolo, Università degli Studi di Firenze, ciclo XXIV, tutor S. Mamone, 2011.

Indice dei nomi

Nel seguente elenco sono indicati cognomi, nomi propri, patronimici e nomi d'arte.

- Ademollo, Alessandro, 88.
Adrian (patriarca di Mosca), 27.
Agricola, Johann Friedrich, 98.
Alberti, Carmelo, 53n., 373.
Aloysio, Angiola, 28n., 373.
Altenbourg, 54, 55n.
(Von) Anhalt-Zerbst, Sophie Auguste Frie-derike (Caterina Alekseevna Caterina II), 10, 12, 37,38, 81, 112, 366.
Antropov, Aleksej Petrovič, 41.
Araja, Francesco, 33, 91, 94, 98 e n.
Arapov, Pimen Nikolaevič, 97n., 98n., 371.
Arconati Visconti, Giueppe Antonio, 86.
Argunov, Ivan Petrovič, 41.
Armano, Antonio, 11, 14, 67, 94, 95, 98, 101, 102, 284, 297, 336, 346, 355, 359.
(D')Asburgo, Carlo Francesco (Carlo VI), 89.
(D')Asburgo, Giuseppe (Giuseppe I), 73, 76.
(Von) Asch, Georg Thomas, 12, 112 e n., 372.
(D')Assia e di Renania, Alice Vittoria Elena Luisa Beatrice (Aleksandra Fëdorovna), 367.
(D')Assia e del Reno, Maria (Maria Aleksandrovna), 366.
Avolio, Giuseppe, 8, 11, 13, 14, 17, 54 e n., 55n., 65, 66 e n., 67, 68, e n., 69, 70, 71, 72, 75, 76, 84, 86, 90, 91, 92, 93, 97, 99, 100, 102, 103 e n., 106 e n., 108n., 112, 121, 130, 132, 133, 141, 154, 155, 156, 162, 172, 174, 179, 187, 197, 203, 209, 216, 222, 227, 233, 244, 251, 259, 270, 277, 283, 290, 297, 306, 314, 322, 331, 333, 357, 358, 359, 361, 363.
Bacigalupo, Paolo Francesco, 85.
Balakirev, Ivan Aleksandrovič, 72, 337 e n., 341.
Ballarini, Luigi, 81.
Barilli, Antonio, 92n.
Barsatini, Giuseppe, 95, 99, 100, 341 e n.
Bartoli, Francesco Saverio, 13, 53n., 58n., 67 e n., 73 e n., 76 e n., 79n., 80n., 81n., 82n., 83n., 84 e n., 85 e n., 86n., 87 e n., 89n., 90 e n., 95 e n., 96 e n., 97n., 132n., 179n., 186 e n., 188n., 373.
Bassi, Domenico, 86.
Bazoli, Giulietta, 79n., 81n., 373.
Bellotti, Natale, 10, 52 e n., 55, 59, 60 e n., 106, 358.
Belmuro, Andrea, 98n., 117n., 306 e n., 370.
Beniscelli, Alberto, 80n., 375.
Berk, Karle Rejnhold, 91n., 107, 371.
Bernaroli, Antonia, 81.
Berti, Francesco, 96.
Bertinazzi, Carlo Antonio, 95, 96, 104.
Bertoldi, Andrea, 10, 52, 53 e n., 55, 62, 63n., 96, 97, 358.
Bertoldi, Marianna, 10, 53, 55, 62, 63n., 358.
Bespjatych, Jurij Nikolaevič, 91n., 107n., 108n., 371.
Bestuzhev-Rjumin, Aleksej Petrovič, 36.
Bestuzhev-Ryumin, Pietro Mikhailovich, 31.
(Von) Biron, Charles Ernest, 31, 71, 337 e n., 338, 339.
(Von) Biron, Ernst Johann, 31, 32, 33, 35, 92n.
Blischi, Andrea, 68.
Boccaccio, Giovanni, 117n., 203 e n., 307n., 373.
Bogojavlenskij, Sergej Konstantinovič, 40n., 371.
Bon, Geronimo, 94 e n., 95, 98, 99, 104, 359, 360.
Bonola, Anna, 28n., 373.
Bononcini, Giovanni, 76n.
Bononcini in, Margherita, 76n.
Borbone, Ferdinando (Ferdinando IV di Napoli), 79.
Brickholtz, 52, 53n.

Attori italiani alla corte della zarina Anna Ioannovna (1731-1738)

- Brunelli, Bruno, 82n., 95 e n., 96n., 374.
 Brunoro, Giuseppe, 14, 94, 98, 100, 101, 102, 103, 342 e n., 351, 353, 359.
 (Di) Brunswick-Wolfenbüttel, Antonio Ulrico, 35.
 (Di) Brunswick-Wolfenbüttel, Carlotta Cristina, 29.
 (Di) Brunswick-Wolfenbüttel, Ivan Antonovič (Ivan VI), 35.
 Brunz, Iagan, 95.
 Buffelli, Stefano, 93, 95, 99, 103, 356, 357.
 Buganov, Viktor Ivanovič, 25n., 26n., 371.
 Burney, Charles, 90n., 372.
 Buslaev, Fedor Ivanovič, 39n., 371.
 Bushkovitch, Paul, 21n., 22n., 23n., 24n., 26n., 27n., 28n., 29n., 30n., 32n., 35n., 36n., 37n., 38n., 41n., 374.
 Bustico, Guido, 59n., 374.
 Caffani, Luca (Luccino), 10, 52, 53 e n., 55, 63 e n., 358.
 Canzachi, Giovanni Camillo, 11, 66 e n., 70, 72, 89, 90 e n., 142, 143, 156, 163, 174, 180, 189, 198, 203, 210, 222, 223, 226n., 228, 336, 337, 359, 370.
 Cancedda, Flavia, 119n., 244n., 374.
 Capra, Carlo, 21n., 23n., 29n., 374.
 Carrère D'Encausse, Hélène, 22n., 372.
 Casali, Gaetano, 77.
 Casanova, Gaetano, 95.
 Casanova, Giacomo, 89 e n., 92 e n., 95 e n., 104 e n., 133, 134n., 370.
 Casanova, Maria Giovanna (Zannetta), 13, 94, 95, 96, 100, 101, 104, 144, 174, 181, 211, 345, 352, 359.
 Castelli, Silvia, 119n., 244n., 374.
 Cerkasov, Fedor, 95, 360.
 Chiari, Pietro, 70n., 76n., 78 e n., 79, 154n., 172n., 374, 375.
 Chrysender, Friedrich, 91n., 372.
 Cicali, Gianni, 88n., 89n., 374.
 Cicognini, Giacinto Andrea, 119n., 244 e n., 374.
 Čistjakova, Afanasevna Sof'ja, 26n., 371.
 Colavecchia, Lorenzo, 70n., 76n., 154n., 172n., 374.
 Colla, 93.
 Colombo, Ferdinando, 11, 13, 66, 69, 72, 85, 86, 133, 142, 162, 172, 179, 187, 188, 197, 204, 216, 222, 227, 331, 333, 341, 358.
 Colucci, Filippo, 76n.
 Condulmer, Antonio, 80.
 Cosima, 52 e n.
 Costantini (in Rinaldi), Antonia, 97, 103 e n., 359.
 Costantini, Antonio, 13, 94, 96, 97, 103n., 104, 115n., 143, 174, 180, 211, 234, 244, 359.
 Costantini, Costantino, 96.
 Costantini, Ivano, 68.
 Cricchi, Domenico, 14, 92, 94, 98 e n., 100, 101, 102, 283, 306 e n., 343, 349, 354, 359, 370.
 Croce, Benedetto, 53n., 54n., 79n., 91n., 98n., 374.
 Croumann (in Avolio), Cristina-Maria, 11, 54 e n., 55n., 66, 67, 68, 90, 93, 108n., 251, 277, 290, 306, 358, 359.
 Čulkova, Mihail Dimitrevič, 140n., 370, 371.
 Curiel, Carlo, 81n., 374.
 D'Abguerbe, Quentin Godin, 114n., 161n., 373.
 Dal, Vladimir Ivanovič, 137n., 139n., 140n., 145n., 146n., 147n., 150n., 151n., 157n., 164n., 165n., 183n., 187n., 199n., 226n., 227n., 229n., 233n., 236n., 248n., 274n., 275n., 276n., 280n., 286n., 289n., 294n., 304n., 306n., 313n., 371.
 Dall'Oglio, Domenico, 94, 95, 97, 99.
 Dall'Oglio, Giuseppe, 94, 99.
 (Di) Danimarca, Dagmar (Marija Fëdorovna), 367.
 D'Arbes, Cesare, 80.
 De Luca, Emanuele, 113n., 114n., 115n., 116n., 117n., 118n., 120n., 141n., 171n., 178n., 197n., 203n., 244n., 277n., 374.
 De Majo, Giuseppe, 115n., 259.
 De' Medici, Giovanni Gastone (Gian Gastone o Giovan Gastone), 76, 92n.
 De Vega, Lope, 119n., 244.
 Deglan, 68.
 Del Fantasia, Filippo, 10, 53 e n., 55, 63 e n., 358.
 Del Fantasia, Rosalia, 10, 54, 55, 63 e n., 358.
 Dima, Francesca, 10, 54, 55, 63 e n., 358.
 Di Salvo, Maria, 33n., 374.
 Döbbert (o Döbert), 54, 55n., 68, 69, 93.

- D'Origny, Antoine, 115n., 372.
 Dovizi da Bibbiena, Bernardo, 118n.
 Dreyer (o Draire), Domenico, 11, 54 e n., 55n., 64 e n., 65 e n., 66, 67, 69, 93, 358, 359, 360.
 Dreyer, Giovanni, 11, 54 e n., 55n., 64n., 66, 67, 69, 93, 108, 358, 359, 360.
 Dolfin, Daniele Andrea, 81.
 Duchartre, Pierre Louis, 133n., 372.
 Dusi, Pia, 28n., 373.
 Eiselt, 54, 55n., 67, 69, 93.
 Emin, Fëdor Aleksandrovič, 42.
 Ermano, Francesco, 10, 11, 13, 52, 53, 55, 63 e n., 66, 68, 87, 93, 94, 95, 100, 102, 104, 134, 143, 156, 163, 174, 180, 181, 189, 198, 204, 210, 223, 228, 234, 340, 342, 345, 353, 356, 358, 359.
 Ermini, Cosimo, 52 e n., 53n., 56, 57n., 58n., 62, 63n.
 Ermini, Margherita, 52 e n., 56, 57n., 58n., 62, 63n.
 Eropkin, Piotr, 34.
 Fabbri, Paolo, 78n., 371.
 Fabiano, Andrea, 82n., 124n., 376.
 Falchi, Francesco, 85.
 Ferrari, Geronimo (Ieronimo o Girolamo), 11, 13, 67, 75, 88, 93, 94, 95, 101, 104, 134, 143, 156, 163, 173, 174, 180, 181, 189, 198, 204, 209, 210, 211, 217, 223, 228, 234, 347n., 358, 359.
 Ferrari, Paolo Emilio, 98n., 370.
 Ferrazzi, Marialuisa, 9, 13, 39n., 41n., 43n., 44n., 45n., 53n., 54n., 55n., 61n., 62n., 66n., 67n., 71 e n., 72n., 84n., 87n., 88n., 90n., 92n., 95n., 96n., 97n., 98n., 104n., 105n., 107n., 113n., 114n., 115n., 116n., 117n., 122n., 141n., 162n., 186n., 203n., 333 e n., 334n., 335n., 374.
 Ferrone, Siro, 45, 66n., 70n., 76n., 77n., 78n., 121n., 133n., 142n., 155n., 172n., 374.
 Federico-Augusto I (Augusto II elettore di Sassonia e re di Polonia), 10, 45, 49n., 61, 64, 105n., 107.
 Federico-Augusto II (Augusto III di Polonia elettore di Sassonia e della Polonia), 52n., 61, 78n., 89n., 90n., 96 e n., 97 e n., 105 e n., 375.
 Fischer, 54, 55n.
 Fioravanti, Aristotile, 38.
 Fioretti, Antonio, 11, 66, 72, 87, 134, 151, 163, 173, 180, 188, 198, 203, 210, 217, 222, 228, 359.
 Fiorilli, Agostino, 81.
 Foccheri, Marta, 78n.
 Fontana, Giovanni Maria, 41.
 Franchi (in Sacco), Antonia (Nina), 11, 66, 69, 82, 84, 134, 143, 163, 167 e n., 173, 180, 189, 198, 203, 204, 211, 217, 228, 337, 338, 358.
 Franchi, Elisabetta, 82.
 Freeman, Daniel Evan, 77n., 83n., 372.
 Frenzel, Herbert Alfred, 98n., 372.
 Fridrich, Got, 54, 55n., 68, 69, 93.
 Fürst, Otto, 43.
 Fürstenau, Moritz, 92n., 98n., 99n., 372.
 Galasso, Giuseppe, 53n., 374.
 Galletti, Lorenzo, 77n., 86n., 374.
 Gallo, Valentina, 76, 374.
 Garzonio, Stefano, 122 e n., 371, 374.
 Gitermann, Valentin, 31n., 33n., 35n., 36n., 37n., 38n., 374.
 Golinetti, Francesco, 77, 78n.
 Georgi, Iogann Gotlib, 44n., 370.
 Giardi, Orietta, 86n., 96n., 374.
 Gibelli, Carlo, 11, 14, 67, 70, 93 e n., 95, 99, 101, 103, 162, 209, 335, 338, 345, 346, 347, 350, 351, 356, 357, 359.
 Giorgi, Caterina, 14, 94 e n., 99, 360.
 Giorgi, Filippo, 14, 94, 99, 360.
 Giusti, Anna, 98n., 374.
 Glösch, 54, 55n.
 Goldoni, Carlo, 13, 53n., 59n., 70n., 76n., 77 e n., 78 e n., 79, 80n., 83n., 84n., 86 e n., 89 e n., 95 e n., 132n., 133n., 142n., 154n., 155n., 172n., 369, 373, 374, 375, 376.
 Golicyn, Boris Alekseevič, 25.
 Golicyn, Vasilij, 23, 24, 25.
 Golitsyn-Kvasnik, Michael, 34.
 Gordon, Patrick, 25.
 Göring, Johann Christoph, 14, 106.
 Gorochova, 59n., 371.
 Gozenpud, Abram Akimovič, 59n., 78n., 371.
 Gozzi, Carlo, 13, 78n., 79 e n., 80 e n., 81 e n., 82 e n., 132n., 141 e n., 155, 373, 375, 376.
 Gozzi, Gasparo, 84 e n., 375.

Attori italiani alla corte della zarina Anna Ioannovna (1731-1738)

- Gozzi, Regina, 80, 81.
 Gregori, Johann Gottfried, 40.
 Graff, 54, 55n., 68, 93.
 Guagni, Emilio, 89.
 Guardenti, Renzo, 96n., 375.
 Guerra, Giovanni Antonio, 11, 14, 54 e n., 55n., 66, 68, 69, 70, 101, 106, 156, 334, 351, 358, 359, 360.
 Gueullette, Thomas-Simon, 118n., 372.
 Händel, Georg Friedrich, 91 e n., 372.
 Hasse, Johann Adolf, 98, 117n., 120n., 296, 297, 306, 314, 375.
 Hauser-Schäublin, Brigitta, 112n., 372.
 (Von) Haven, Peter, 107, 108 e n.
 Herry, Ginette, 77n., 375.
 (Di) Hohenzollern, Federico (Federico I di Prussia), 31.
 (Di) Hohenzollern Federico (Federico II di Prussia il Grande), 38.
 (Di) Holstein-Gottorp, Carlo Federico, 30, 37, 366.
 (Di) Holstein-Gottorp, Carlo Pietro Ulrico (Pietro III), 37, 38, 98, 366.
 Hübner, Johann, 54, 66.
 Hughes, Lindsey, 24n., 29n., 372.
 Imer, Giuseppe, 77, 78, 82, 83, 95, 96.
 Istomin, Karion, 42.
 Ivanov, Mitrofan, 68.
 Ivanovna, Avdotaya (o Avdotia Buzheninova), 34.
 Jagozinsky (gran maresciallo), 46 e n., 47 e n.
 Javòrskij, Stepàn, 28.
 Justice, Elizabeth, 108.
 Kamenskii, Aleksandr Borisovič, 32n., 372.
 Kantemir, Antioch Dmitrievič, 37, 42.
 Kayser, la giovane (figlia di Johann anche indicata come Kayserin), 54, 55n.
 Kayser, Johann, 54, 55n., 64.
 Kettler von Kurland e Semigallia, Friedrich Wilhelm, 31, 45 e n.
 Kirkendale, Warren, 64n., 117n., 290n., 373.
 Klimowicz, Mieczyslaw, 53n., 89n., 90n., 96n., 97n., 375.
 Ključevskij, Vasilij Osipovič, 24n., 25n., 28n., 29n., 375.
 Kole, 103.
 Korff, Johann Albrecht, 62, 63n., 121.
 Kormedona, 101, 351 e n.
 Krüger, Gundolf, 112n., 372.
 Kugert, Kašper, 64.
 Kunst, Johann, 43, 104 e n.
 Kurakin, Boris Ivanovič, 24n.
 Lande, Jean-Baptiste, 33.
 Le Fort, François, 25, 52 e n.
 Le Fort, Johann, 10, 11, 46 e n., 47, 48, 49, 50, 51, 53, 54, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63 e n., 104, 105, 360.
 Lewin, Paulina, 44n., 371.
 Lichacëv, Dmitrij Sergeevič, 39n., 41n., 42n., 375.
 Lipski, Alexander, 34n., 373.
 (Von) Loehner, Ermanno, 76n., 78n., 83n., 84n., 374, 375.
 Lo Gatto, Ettore, 10, 22n., 24n., 27n., 28n., 38n., 39n., 40n., 41n., 42n., 43n., 44n., 104n., 106n., 121 e n., 375.
 Lombardi, Rodrigo (o Olderico), 83, 85.
 Lomonosov, Michail Vasil'evič, 37, 42.
 Lopuchina, Evdokija Fëdorovna, 25, 27, 29, 365.
 Losenko, Anton Pavlovich, 41.
 Löwenwold, 63 e n.
 Lulli, Giovanni Battista, 120n.
 Lumetti, Rossana Cairra, 115n., 375.
 Luppov, Sergeij Pavlovič, 121n., 371.
 Madonisi, Antonio, 66, 95.
 Madonisi, Luigi, 66, 94.
 Maione, Paologiovanni, 115n., 251n., 375.
 Maliverno, 72.
 Malucelli, Carlo, 10, 52, 53 e n., 55, 62, 63 e n., 358.
 (In Malucelli), moglie di Carlo, 54, 55, 63 e n.
 Mamone, Sara, 73n., 88n., 132n., 374, 376.
 Mancini, Franco, 78n., 375.
 Manenti, Domenico, 104.
 (Von) Manštein, Christoph Hermann, 61 e n., 62n., 91n., 370.
 Manteuffel, Ernst Christoph, 48 e n.
 Manzani, Caterina, 14, 97, 102, 354, 355, 356, 359.
 Manzani, Elisa, 14, 97, 102, 354, 355, 356, 359.
 Marchante Moralejo, Carmen, 197n., 375.
 Marchesini, Antonio, 85.
 Martelli, 350.
 (Di) Meclenburgo, Anna Leopoldovna, 35, 107n., 347.

- (Di) Meclenburggo-Schwerin, Carlo Leopoldo, 35.
 Medebach, Girolamo, 78, 86.
 Medvedev, Petr, 95, 100, 122, 360.
 Medvedev, Sil'vestr, 42.
 Megale, Teresa, 132n., 374.
 Mehmet IV, 23.
 Melai, Maurizio, 53n., 373.
 Menšikov, Aleksandr Danilovič, 27, 30.
 Michelassi, Nicola, 117n., 197n., 375.
 Metastasio, Pietro, 83n., 97, 114n., 115n., 251, 370, 375.
 Miloslavskij, Il'ja Danilovič, 21.
 Miloslavskaja, Marija Il'inična, 21, 22, 23, 365.
 Minin, Nikita (Nikon), 21, 22.
 Mira, Alviago (Pedrillo), 91.
 Mira, Ermei, 68.
 Mira, Pietro Adamo (Pedrillo), 11, 34, 66 e n., 68 e n., 69, 72, 91 e n., 92 e n., 93, 96, 97, 331, 357n., 359, 373.
 Mohyljans'kyj, Arsenyj, 43.
 Molinari, 72.
 Molmenti, Pompeo, 81n., 375.
 Monti, Giacomo Filippo, 85.
 Monti, Giuseppe, 85.
 Monti, Tommaso, 85.
 Mooser, Robert Aloys, 12, 13, 44n., 46n., 48n., 49n., 51 e n., 53n., 54n., 66n., 90n., 91 e n., 95n., 97n., 98n., 99n., 111n., 115n., 116n., 117n., 120n., 259n., 270n., 283n., 290n., 296n., 306n., 314n., 322n., 373.
 Morigi, Pietro, 14, 94, 99, 360.
 Morozov, Boris Ivanovič, 21.
 Motta, Giovanna, 34n., 375.
 Münnich, Burkhard Christof, 32, 35.
 Müns, Heike, 64n., 373.
 Muraro, Maria Teresa, 78n., 375.
 Muzzi, Giuseppe, 95, 99, 103, 356 e n.
 Nadalini, Isabella, 85.
 Naryškin, Kirill Poluektovič, 23.
 Naryškina, Natal'ja Kirillovna, 22, 23, 25, 39, 365.
 Nerci, Luigi, 66n., 91n., 375.
 Neri, Achille, 81n., 375.
 Nevskij, Alessandro, 71.
 Nikitin, Ivan Maksimovič, 41.
 Nirole, Paolo, 94, 95, 104.
 Orlandini, Giuseppe Maria, 116n., 117n., 270, 283, 290, 322.
 Orlov, Grigorij, 38.
 Ortolani, Giuseppe, 78n., 375.
 Ostermann, Andrej Ivanovič, 32, 35 e n.
 Oudard, Georges, 27n., 375.
 Pagani, Maria Pia, 40n., 375.
 Paganini, Onofrio, 96.
 Paghetti (in Falchi), Lorenza, 85.
 Pagnini, Caterina, 73n., 376.
 Pagnini, Francesco, 76.
 Parfaict, Claude, 114n., 115n., 161n., 186n., 370.
 Parfaict, François, 114n., 115n., 161n., 186n., 373.
 Pasquali, Ludovico, 94, 95.
 Paulinus, 54, 55n.
 Pavlenko, Nikolaj Ivanovič, 26n., 29n., 371.
 Paxton, John, 32n., 373.
 Pedemonte, Bartolomeo, 86.
 Pedemonte, Giuliano, 86.
 Pedio, Tommaso, 25n., 26n., 376.
 Pekarskij, Petr Petrovič, 43n., 90n., 106n., 121n., 122n., 371.
 Peretc, Vladimir Nikolaevich, 12, 72n., 111n., 122 e n., 130 e n., 140 e n., 141n., 250 e n., 270 e n., 361 e n., 369.
 Pergolesi, Giovan Battista, 98.
 Peri, Pietro, 14, 94, 99, 360.
 Pertici, Pietro, 11, 14, 66, 69, 88 e n., 89n., 93, 95n., 98 e n., 101, 104, 116n., 156, 251, 259, 270, 277, 290, 297, 306, 314, 334, 336, 340, 346, 357n., 359, 374.
 Pesenti, Maria Chiara, 43n., 44n., 123n., 203n., 376.
 Piantanida, Giovanni, 11, 14, 66, 70, 91, 93, 156, 334, 359.
 Piazza, Antonio, 73 e n., 376.
 Pieri, Marzia, 82n., 84n., 132n., 376.
 Pinkeli, 69, 93.
 Piperno, Franco, 66n., 376.
 Pirogov, Vladimir Frevič, 61n., 372.
 Piva, Antonio Maria, 13, 74, 94, 96, 101, 104, 143, 174, 181, 211, 234, 244, 347, 359.
 Platone, 37.
 Po', Giacomo, 74, 75.
 Pontremoli, Rosa, 94, 96, 100, 101, 104, 143, 174, 181, 234, 345, 359.
 Pòlockij, Simeòn (Samuil Emeljanovič Petrovskij-Sitnianovič), 24, 39, 42.

Attori italiani alla corte della zarina Anna Ioannovna (1731-1738)

- Poquelin, Jean-Baptiste (Molière), 117n., 120n., 290, 322.
- Porazzisi (o Porazisi), Giovanni, 11, 66, 68, 69, 72, 134, 143, 156, 163, 173, 180, 189, 198, 204, 210, 217, 223, 359.
- Porta, Giovanni, 76.
- Portesi (in Rinaldi), Giulia, 14, 94, 97 e n., 100, 101, 102, 270, 342, 344, 347, 349, 355 e n., 359.
- Potemkin, Mikhail Shibanov, 41.
- Povoledo, Elena, 78n., 375.
- Predieri, Luca Antonio, 76.
- Prokopovič, Feofan, 43.
- (Di) Prussia, Carlotta (Aleksandra Fëdorovna), 366.
- Pusterli (in Piantanida), Costanza, 11, 66, 91, 93, 359.
- Raeff, Marc, 22n., 27n., 28n., 29n., 33n., 36n., 37n., 376.
- Rapetti, Sergio, 140n., 376.
- Rasi, Luigi, 13, 53n., 73n., 77n., 79n., 82n., 83n., 85n., 87n., 88n., 89, 90n., 96 e n., 97n., 376.
- Rastrelli, Carlo Bartolomeo, 104n.
- Rastrelli, Francesco Bartolomeo, 14, 41, 104 e n., 105, 106 e n.
- Razin, Stepan Timofeevič (Sten'ka), 22.
- Razumovskij, Aleksej Kirillovič, 36.
- Rebecchi, Carlo, 86.
- Regali, Giuseppe, 68, 69, 93.
- Regan, Geoffrey, 31n., 34n., 373.
- Ricci, Corrado, 92n., 376.
- Ricci (in Medebach), Teodora, 82n., 84n., 132n., 376.
- Riccoboni, Luigi, 120n.
- (Di) Ricecourt, Conte, 89.
- Rinaldi, Antonio (Fusano), 14, 94, 97, 100, 102, 103, 284, 342, 355 e n., 356, 359.
- Risaliti, Renato, 23n., 24n., 25n., 26n., 27n., 29n., 30n., 31n., 33n., 35n., 36n., 37n., 376.
- Ristori, Caterina, 10, 53, 55, 62, 63n., 358.
- Ristori, Giacomo, 53n.
- Ristori, Giovanni-Alberto, 52 e n., 53, 61 e n., 62, 63n., 358.
- Ristori, Tommaso, 10, 14, 52, 53, 55, 56 e n., 61 e n., 62, 63 e n., 105, 106, 107n., 115n., 186, 187, 358.
- Rokotov, Fëdor, 41.
- Romanov, Aleksandr Aleksandrovič (Alessandro III), 367.
- Romanov, Aleksandr Nikolaevič (Alessandro II), 366.
- Romanov, Aleksandr Pavlovič (Alessandro I), 366.
- Romanov, Aleksej Aleksandrovič, 22, 23.
- Romanov, Aleksej Michajlovič (Alessio I), 10, 21, 22, 23, 24, 39, 40, 41, 44, 365.
- Romanov, Aleksej Nikolaevič, 365.
- Romanov, Aleksej Petrovič, 25, 29, 30, 365.
- Romanov, Dmitrij Alekseevič, 22.
- Romanov, Fëdor Alekseevič (Fëdor III), 22, 23, 365.
- Romanov, Georgij Aleksandrovič, 367.
- Romanov, Ivan Alekseevič (Ivan V), 10, 22, 23, 24, 25, 30, 43, 45, 365.
- Romanov, Ivan Michajlovič, 365.
- Romanov, Konstantin Nikolaevič, 366.
- Romanov, Konstantin Pavlovič, 366.
- Romanov, Michail Fëdorovič (Michele I), 21, 365.
- Romanov, Michail Nikolaevič, 366.
- Romanov, Michail Pavlovič, 366.
- Romanov, Nikolaj Aleksandrovič (Nicola II), 367.
- Romanov, Nikolaj Nikolaevič, 366.
- Romanov, Nikolaj Pavlovic (Nicola I), 366.
- Romanov, Paolo Petrovič (Paolo I), 38, 81, 366.
- Romanov, Pavel Aleksandrovič, 366.
- Romanov, Pietro Alekseevič (Pietro I, il Grande), 10, 14, 23, 24 e n., 25 e n., 26 e n., 27 e n., 28 e n., 29 e n., 30, 31, 33, 34, 35, 26, 37, 38 e n., 39 e n., 40, 41 e n., 42 e n., 43, 44, 65, 104, 106, 140, 365, 375, 376.
- Romanov, Pietro Alekseevič (Pietro II), 30, 31, 36, 52 e n.
- Romanov, Sergej Aleksandrovič, 366.
- Romanov, Simeon Alekseevič, 22.
- Romanov, Vladimir Aleksandrovič, 366.
- Romanova, Aleksandra Alekseevna, 366.
- Romanova, Aleksandra Nikolajevna, 367.
- Romanova, Aleksandra Pavlova, 366.
- Romanova, Anastasija Nikolaevna, 367.
- Romanova, Anna Alekseevna, 22.

- Romanova, Anna Ioannovna (Anna I), 9, 10, 13, 14, 15, 25, 30, 31, 32, 33, 34 e n., 35 e n., 36, 37, 41, 43, 44, 45, 46, 47, 49, 53, 56, 61 e n., 62, 63 e n., 64, 66, 71, 72, 73, 75, 76, 77, 81, 87, 88, 91, 92 e n., 93, 95, 96, 97, 98, 99, 103, 104 e n., 107, 108n., 111 e n., 121, 122n., 130 e n., 131, 134, 140 e n., 174, 187, 203, 244, 250n., 259, 270n., 306, 331, 337n., 363, 365, 371, 372, 373.
- Romanova, Anna Michajlovna, 365.
- Romanova, Anna Pavlova, 366.
- Romanova, Anna Petrovna, 30, 366.
- Romanova, Caterina Ioannovna, 365.
- Romanova, Ekaterina Alekseevna, 22.
- Romanova, Ekaterina Ioannovna, 25, 30, 35, 365.
- Romanova, Ekaterina Pavlova, 366.
- Romanova, Elena Pavlova, 366.
- Romanova, Elizaveta Petrovna, 10, 29, 30, 35, 36 e n., 37, 38, 41, 42, 88, 107n., 366.
- Romanova, Evdokija Alekseevna, 22.
- Romanova, Fëdora Alekseevna, 23, 365.
- Romanova, Feodosija Ioannovna, 25.
- Romanova, Feodosija Alekseevna, 22.
- Romanova, Irina Michajlovna, 365.
- Romanova, Ksenija Aleksandrevna, 366.
- Romanova, Marfa Alekseevna, 22.
- Romanova, Marija Alekseevna, 22.
- Romanova, Marija Ioannovna, 25.
- Romanova, Marija Nikolajevna (figlia di Nicola I), 366.
- Romanova, Marija Nikolajevna (figlia di Nicola II), 367.
- Romanova, Marija Pavlova, 366.
- Romanova, Natal'ja Alekseevna, 23, 43, 365.
- Romanova, Ol'ga Aleksandrevna, 367.
- Romanova, Ol'ga Nikolajevna, 367.
- Romanova, Pelagia Michajlovna, 365.
- Romanova, Praskov'ja Ioannovna, 25, 30, 365.
- Romanova, Sof'ja Alekseevna, 22, 23, 24, 25 e n., 365.
- Romanova, Sof'ja Michajlovna, 365.
- Romanova, Tat'jana Nikolaevna, 367.
- Romanova, Tat'jana Michajlovna, 363.
- Rosa, Pietro, 81.
- Rosbart, Antonio, 68.
- Rossi, Pietro, 86, 96.
- Rotti, Giovan Battista, 81.
- Roszkowska, Wanda, 53n., 78n., 89n., 90n., 96n., 97n., 375.
- Ruffo, Marco, 38.
- Rutti, Cecilia, 76n.
- Ruginetti (o Rubinetti; in Bon), Rosa, 14, 92, 94 e n., 95, 98 e n., 100, 101, 102, 103 e n., 104, 270, 284, 306 e n., 314, 342, 344, 345, 346, 349, 350, 354, 355, 356, 370.
- Ruginetti (o Rubinetti), Stefano, 95 e n., 103 e n.
- Sacco, Adriana (o Andriana, Jana), 11, 13, 66 e n., 70 e n., 73, 75, 82 e n., 83, 84 e n., 132 e n., 133, 141, 142 e n., 143, 151, 155, 163, 173, 180, 188, 198, 204, 210, 217, 222, 228, 259, 339, 358, 376.
- Sacco, Anna Caterina, 11, 66, 75, 84, 134, 358.
- Sacco, Antonio (Giovanni Antonio), 11, 13, 66, 69, 70 e n., 75, 76 e n., 77, 78 e n., 79 e n., 80, 81 e n., 82 e n., 83, 84, 85, 132, 133, 134, 142, 143, 154n., 162, 167n., 172 e n., 173, 179, 188, 197, 198, 203, 210, 331, 335, 340, 341, 358, 374, 376.
- Sacco, Gaetano, 11, 67, 70, 72, 73, 74, 75, 76, 82, 84, 87, 88, 92, 358.
- Sacco, Gennaro, 179.
- Sacco, Libera, 11, 66, 75, 76, 82, 84, 134, 163, 173, 180, 189, 198, 204, 210, 217, 228, 358.
- Sala di Felice, Elena, 115n., 375.
- Saltykov, Sergej Vasil'evič, 37.
- Saltykova, Praskov'ja Fëdorovna, 25, 30, 31n., 43, 44n., 45, 61n., 365, 371.
- Salvi, Antonio, 116n., 117n., 270, 290.
- Sartori, Claudio, 91n., 376.
- Savelov, Ivan Petrovič (patriarca Joakim), 23, 24, 25.
- Scannapieco, Anna, 77n., 78n., 79n., 84n., 376.
- Seyfried, Ludovica, 52 e n., 53 e n., 62, 63n.
- Semevskij, Mihail Ivanovič, 31n., 44n., 371.
- Šestova, Kseniya Ivanovna, 365.
- Sidorov, Gregorio, 68.
- Simonetti, Giuseppe, 84.

Attori italiani alla corte della zarina Anna Ioannovna (1731-1738)

- Sinjavskij, Andrej Donat'evič, 140n., 376.
 Šipovskij, Vasily, 12, 111n.
 Skavronskaja, Marta Elena (Ekaterina Alekseevna Mikhailova, Caterina I), 10, 27, 29, 30, 31, 35, 37, 38, 43, 76n., 363.
 Smit, Iagan, 68.
 Šmurlo, Evgenij Francevič, 23n., 24n., 371.
 Snetler, Bogdan, 68.
 Sobieski, Jan (Giovanni III di Polonia), 23.
 Sokolov, Matvej Ivanovič, 43n., 371.
 Solari, Pietro Antonio, 38.
 Solov'ev, Sergej Mihalovič, 26n., 27n., 371.
 Spanò, Francesco, 74.
 Sparacello, Giovanna, 53n., 373.
 Spasskij, Ivan Georgievič, 55n., 372.
 Spitta, Philipp, 90, 373.
 Splavskij, Ivan, 43.
 Stabili, Alessandra, 66, 69, 72, 91, 297, 334, 336, 340, 359.
 Stabili. Apollonia, 66, 72.
 (Von) Stählin, Jacob, 15, 66n., 91n., 122 e n., 370.
 Starikova, Ljudmila Michajlovna, 9, 13, 44n., 71 e n., 106, 333 e n., 334n., 372.
 Stefanov, Matteo, 68.
 Strada, Vittorio, 38n., 39n., 41n., 42n., 376.
 Strešnëva, Evdokija Luk'janovna, 365.
 Šubin, Aleksej, 36n.
 Sumarokov, Aleksandr Petrovic, 42.
 Šuvalov, Aleksandr, 36, 37.
 Šuvalov, Ivan Ivanovič, 37, 41.
 Šuvalov, Pëtr, 36, 37.
 Tacito, Publio Cornelio, 37.
 Taneschi (o Janeschi), Gasparo, 52 e n., 53, 66, 334 e n., 358, 359, 360, 363.
 Tapparelli d'Azeglio, Pietro Roberto (conte di Lagnasco), 51 e n., 53, 54, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63.
 Tardini, Vincenzo, 53n., 376.
 Tesi, Cosimo Gasparo, 14, 94, 97, 100, 101, 102, 103, 270, 284, 334 e n., 342, 343, 344, 346, 350, 351, 352, 353, 359.
 Tesi, Faustina, 86.
 Testa, Giovan Battista, 85.
 Tomilov, Vasilij, 55, 358.
 Trediakovskij, Vasilij Kirillovič, 15, 42, 121, 250.
 Trezzini, Domenico, 28, 41.
 Trömer, Jean Chrétien, 91 e n., 370.
 (Von) Trotha, Benigna Gottliebe, 31.
 Tullio, Francesco Antonio, 115n., 259.
 Vasil'evič, Ivan (Ivan III, il Grande), 45.
 Vaspari, 68, 69, 93 e n.
 Vazzoler, Franco, 53n., 115n., 373.
 Veisner, 69, 93.
 Veksler, Aleksandr Grigorevič, 61n., 372.
 Venturi, Franco, 26n., 376.
 Verder, Giovanni, 10, 52, 53 e n., 55, 60 e n., 63 e n., 106, 358.
 Verocai, Giovanni, 52 e n., 53, 68, 69, 93.
 Vescovo, Piermario, 77n., 79n., 82n., 376.
 Villa, Giacomo, 88n., 89n., 376.
 Vitalba, Antonio, 77, 85.
 Volkonski, Nikita, 34.
 Volkov, Yekim, 31.
 Voltaire, 37.
 Vsevolodskij-Gerngross, Vsevolod Nikolaevič, 31n., 45n., 99n., 106n., 122 e n., 372.
 Vuelta García, Salomé, 117n., 197n., 375.
 Vulcano, Bernardo, 14, 94, 97, 101, 102, 103, 143, 174, 181, 211, 234, 244, 347, 351, 352, 359.
 Vulcano, Elisabetta, 14, 94, 97, 103, 144, 174, 181, 211, 234, 359.
 Walther, 46 e n., 47, 49, 50, 51, 104.
 Wright Weaver, Norma, 76n., 373.
 Weaver, Robert Lamar, 76n., 373.
 Wicardel, François Josph (marchese di Fleury e di Beaufort), 49 e n., 50, 51, 104.
 (Di) Württemberg, Sofia Dorotea (Marija Fëdorovna), 81, 366.
 Zanardi, Barbara, 76n.
 Zanardi, Domenico, 11, 13, 58n., 67, 74, 87 e n., 93, 94, 95, 104, 115n., 134, 142, 143, 155, 163, 173, 174, 180, 187, 198, 204, 210, 211, 217, 222, 228, 234, 358, 359.
 Zanon, Atanasio, 83.
 Zeno, Apostolo, 76.
 Zikov, Aleksej, 68.
 Zimin, Stefan, 68.
 Žurovskij, Fedor, 43.
 Zurlini, Giuseppe, 74.

Indice dei luoghi

- Bologna, 62, 79, 83, 85, 87, 92, 125, 135, 144, 148, 189, 191, 192, 199, 370, 376.
 Brescia, 97.
 Burano, 95.
 Cento, 87.
 Copenaghen, 41
 Curlandia e Semigallia, 26, 31, 33, 45, 47n.
 Danzica, 43.
 Dresda (Dresden), 11, 19, 45 e n., 46, 49 e n., 51n., 53, 89, 90, 92 e n., 96, 97, 98, 99, 104.
 Ferrara, 78 e n., 84, 125, 181, 375.
 Firenze, 19, 21n., 23n., 31n., 38n., 53n., 64n., 70n., 73 e n., 74 e n., 75, 76, 77 e n., 78, 84 e n., 85, 86 e n., 87, 88 e n., 89, 91, 92, 106n., 116n., 117n., 119n., 122n., 125, 189, 190, 191, 197n., 290, 373, 374, 375, 376.
 Gaeta, 125, 162, 163, 164.
 Genova, 74, 75, 79, 80n., 81, 86, 125, 375.
 Ginevra (Genève), 12, 44n., 115n., 373.
 Gottinga (Göttingen), 12, 112 e n., 113, 125, 314.
 Kiev, 21, 23, 38, 42.
 Kolomenskoe, 35.
 Lisbona, 79, 80, 84, 85.
 Livorno, 125.
 Londra (London), 89, 90n., 91 e n., 95, 98n., 99, 133n., 372, 373.
 Lucca, 66n., 78n., 91 e n., 375.
 Mantova, 77 e n., 78, 369.
 Marsiglia, 82.
 Milano (Mediolanum), 22n., 23n., 27n., 28n., 34n., 39n., 40n., 53n., 79 e n., 81n., 86n., 98n., 99, 120n., 125, 224n., 229 e n., 322, 373, 374, 375, 376.
 Mitau, 31, 45, 66n., 369.
 Mosca (Moskva), 9, 10, 11, 13, 14, 21, 22, 23, 24 e n., 25n., 26 e n., 27n., 28, 29n., 30, 32, 35, 37, 38, 39 e n., 40 e n., 41, 42, 43n., 44n., 47, 48, 50 e n., 51, 52 e n., 54, 55n., 56, 58, 59, 63n., 64, 65, 67, 68, 71n., 87, 92n., 99, 104 e n., 105 e n., 106, 107, 115n., 137n., 140n., 186, 333, 370, 371, 372, 391.
 Napoli, 10, 53n., 54n., 73n., 79 e n., 86, 88, 91 e n., 98 e n., 114n., 115n., 117n., 120n., 140n., 148, 251, 259, 296, 297n., 314 e n., 370, 374, 375, 376
 Padova, 79n., 81n., 95n., 96 e n., 373, 374.
 Palermo, 125.
 Parma, 83, 89, 91, 98 e n., 125, 157, 306 e n., 370, 374.
 Pavia, 82, 125, 205.
 Perugia, 88.
 Pieve di Cento, 86.
 Pisa, 78, 117n., 375.
 Pistoia, 91.
 Ponte-Lagoscuro, 86.
 Praga (Prague), 77, 83 e n., 372.
 Riga, 66n., 91n., 141, 152, 370.
 Roma, 22n., 24n., 38n., 39n., 53n., 76n., 82n., 88, 96n., 99, 115n., 121n., 190, 191, 369, 373, 374, 375, 376.
 Ropša, 38.
 Salerno, 125.
 San Pietroburgo (Sankt Peterburg o Pietroburgo), 10, 11, 12, 13, 14, 15, 19, 22n., 23n., 24n., 26n., 27n., 28 e n., 29, 30, 31, 32, 33, 34, 41 e n., 42, 44 e n., 45n., 53 e n., 56n., 63n., 64, 65 e n., 66, 67 e n., 70n., 72, 75, 76 e n., 78, 84, 85, 87, 88, 90 e n., 91 e n., 92, 95, 96, 97 e n., 98, 99 e n., 100, 103, 104 e n., 106 e n., 107, 108, 111, 112, 113, 121, 122 e n., 125, 131, 134, 138n., 140, 144, 153, 154n., 155, 157, 161, 163, 171, 172n., 174, 178, 181, 186, 189, 196, 198, 202, 205, 211, 216, 218, 222, 223, 227, 228, 233, 235, 244, 251, 259, 270, 277, 284, 290, 296, 297, 305, 306, 314, 315, 321, 322, 331, 333, 361, 370, 371, 372, 391.
 Saratov, 12.
 Siviglia, 258 e n.
 Taranto, 125.
 Torino, 21n., 26n., 45n., 79n., 84n., 99, 117n., 373, 374, 375, 376.
 Trieste, 81 e n., 374.
 Varsavia, 49 e n., 50, 52 e n., 55, 77n., 78n., 87, 96, 376.

Attori italiani alla corte della zarina Anna Ioannovna (1731-1738)

Venezia, 12, 16, 17, 23, 26, 40n., 53n., 64,
65, 70, 72, 73 e n., 76 e n., 77 e n., 78
e n., 79 e n., 80n., 81 e n., 82, 83, 84 e
n., 85, 86 e n., 89 e n., 90 e n., 91, 92,
96, 97, 99, 112, 115, 116n., 125n.,
127n., 132n., 141, 154, 175, 212, 225,
235, 241, 283, 322, 328, 362, 369,
370, 373, 374, 375, 376.

Verona, 83 e n., 85, 116n., 125, 270, 370.

Vienna, 23, 29, 73, 76, 89, 94, 107.

Voronež, 25.

Indice delle pièces

- (L') *Adulatore*, 90 e n., 370.
Adultère innocente (L' *Innocente venduta e rivenduta*), 118, 119.
Alessandro e Dario, 43.
(L') *amant lunatique*, 11, 59 e n., 361.
(L') *Amant trahi*, 11, 57, 58 e n., 360.
(Gli) *amanti rivali con Arlecchino finto pascià*, 12, 16, 73, 111 e n., 119, 126n., 128n., 362.
(L') *Amore delle tre melarance*, 79 e n., 80n., 82n., 142 e n., 156, 375.
(L') *Arcadia incantata* (*Commedia dell'Arcadia; L'Arcadie enchantée*), 12, 16, 71, 73, 111, 119, 121, 338, 362.
Arlecchino e Smeraldina innamorati litigiosi, 12, 16, 71, 72, 112, 114, 125n., 361, 362.
Arlecchino statua (*Commedia della finta statua*), 12, 16, 72, 101, 111n., 112, 114, 125n., 127n., 129, 178, 181, 351, 361, 364.
Arlechino finto astrologo, bambino, statua e perrocchetto (*Arlequin feint astrologue, enfant, statue et perroquet*), 114, 178.
Arlequin bouffon de cour (*La Maggior gloria d'un grande è vincer sé stesso*), 120.
Arlequin maître d'école, 11, 58 e n., 360.
Arlequin marchand d'esclaves ou l'Etourdy, 11, 58 e n., 360.
Arlequin mari de la femme de son maître et marchand d'esclaves, 116, 117, 203, 277.
Arlequin persécuté par le Basilisco del Bernagasso, 115.
Arlequin prince feint, 11, 57 e n., 360.
Arlequin soldat et bagage, 115, 186.
Arlequin Statue, 11, 60 e n., 361.
Arlequin tourmenté par les fourberies de Scapin (*Le Disgracie d'Arlichino*), 117.
Arme, e Bagaglio, 58n., 67, 87.
(L') *asilo della Pace*, 97.
(L') *Astrologo*, 11, 60 e n., 361.
(L') *Augellino belverde*, 80.
(L') *Azione di Artaserse*, 40.
Bacocco e Serpilla ovvero Il Marito Giocatore e la Moglie Bacchettona, 115, 270.
Bellerofonte, 97.
Brighella armi e bagagli, 12, 16, 67, 72, 87, 101, 112, 115 e n., 123n., 125n., 127n., 129, 130 e n., 186, 187, 189, 362.
(La) *Calandra*, 117n.
Calandro, 61 e n., 361.
(La) *Cameriera nobile*, 12, 16, 73, 116, 117, 121, 203, 277, 362.
Carlotta e Pantaleone, 117 e n., 296, 297n.
(Il) *cavaliere amico, ossia il trionfo dell'amicizia*, 80.
(La) *clemenza di Tito*, 97.
Cleopatra, 71, 251, 339, 362.
(Le) *Cocu imaginaire*, 11, 57 e n., 360.
Colombina maga, 12, 14, 16, 101, 103, 112, 120, 345, 363.
Commedia del conte del paté, 14, 102, 121, 354, 364.
Commedia del marchese, 14, 101, 121, 209, 351, 364.
Commedia del Mulo, 14, 100, 344, 363.
(La) *commedia del prode Egorij*, 40.
Commedia dell'Apprendistato di Arlecchino, 341, 363.
Commedia dell'inamidatrice, 13, 70, 121, 203, 337, 362.
Commedia dell'innocente, 14, 101, 121, 349, 364.
Commedia dell'insalata, 13, 71, 121, 340, 362.
Commedia dell'ortolana, 14, 100, 345, 363.
Commedia della maga, 100, 345, 363.
Commedia della scimmia, 14, 100, 121, 345, 363.
Commedia dello spirito scherzoso, 14, 102, 121, 141, 143n., 354, 355, 364.
Commedia di Alverado, 13, 69, 71, 121, 340, 362.
(La) *commedia di Bacco e Venere*, 40.
Commedia di Brighella, 14, 101, 187, 351, 364.

Attori italiani alla corte della zarina Anna Ioannovna (1731-1738)

- (La) *commedia di Davide e Golia*, 40.
Commedia di Edemo, 14, 103, 121, 357, 364.
 (La) *commedia di Giuseppe*, 71.
 (La) *commedia di Tobia il giovane*, 40.
Commedia russa dei due filosofi, 14, 101, 121, 350, 364.
 (La) *contadina (Don Tabarano e Scintilla)*, 98n., 117, 306 e n., 370.
 (Le) *convulsioni o sia Il contratempo. Introduzione a due farse*, 82.
Coraline esprit follet, 113, 141.
Corilla Olimpica, 88.
 (Il) *corriere buono a nulla*, 12, 16, 73, 116, 121, 125n., 362.
 (La) *cortigiana onesta*, 12, 16, 72, 112, 113, 125n., 361.
 (La) *dame démon et la servante diable*, 11, 58 e n., 360.
Demetrio, 99.
Didone abbandonata, 114n., 251 e n., 370.
 (Les) *disgrâces d'Arlequin circoncis*, 11, 59 e n., 361.
 (Le) *disgrazie di Pantalone e Arlecchino finto corriere, poi anche barbiere alla moda*, 12, 16, 73, 111n., 112, 118, 123n., 125n., 129, 222, 223, 362.
 (La) *disputa sulla nobiltà fra Eularia, vedova stravagante e Pantalone, mercante attaccabrighe, ovvero il marchese di Alta Polvere (Le azioni del presunto nobile tra Eularia, vedova stra-vagante, e Pantalone, mercante pazzarello, o il Marchese d'Altapolvere)*, 14, 16, 103, 112, 119, 125n., 129, 233, 235, 240, 363.
Divertimenti sull'acqua e in campagna, 12, 16, 73, 111n., 112, 118, 125n., 126 e n., 362.
Don Giovanni e Don Pedro, 43.
Don Tabarano, 98.
Don Tabarano e Scintilla, 117, 306.
 (La) *dona vendicativa disarmata dall'obbligazione*, 80.
 (La) *donna serpente*, 80.
Doride, 80.
Dorilla e Balanzone (La serva scaltra, la moglie a forza), 120, 314.
Dottor Faust, 43.
 (Il) *Dottore dai due volti*, 12, 16, 73, 112, 118, 125n., 129, 227, 228, 362.
 (Il) *dramma di Temir-Aksak*, 40.
 (Le) *droghe d'amore*, 80.
Erighetta e Don Chilone, 117, 290.
Esprit follet, 113, 141.
Eudossa incoronata, 97.
Eumene, dramma per musica, 83 e n., 370.
 (Il) *Farnaspe*, 84 e n., 370.
Fausse courtisane ou la maison dévalisée, 113.
 (Le) *felici disgrazie di Arlecchino*, 12, 16, 73, 111n., 117, 125n., 126n., 127n., 128n., 362.
 (Le) *Festin de pierre*, 11, 58 e n., 360.
 (Il) *figlio di Truffaldino perduto e ritrovato*, 78.
 (Il) *filosofo convinto in amore*, 98.
 (La) *finta tedesca*, 12, 16, 69, 70, 73, 117, 121, 124, 203, 296, 297, 336, 362.
 (Il) *finto Nino*, 91.
 (La) *forza dell'amore e dell'odio*, 33, 97, 98, 99.
Franca Trippa, 11, 59 e n., 361.
 (Il) *francese a Venezia*, 12, 16, 70, 72, 90, 112, 115, 125n., 127n., 362.
 (I) *fratelli riconosciuti*, 83 e n., 370.
 (La) *Gazzetta ovvero le notizie*, 12, 16, 70, 72, 112, 114, 125n., 126n., 129, 153, 154, 157, 361, 362.
Giletta e Ombrone, 116, 283.
 (Il) *giocatore di carte*, 12, 16, 72, 112, 115, 124, 126n., 270, 346, 347, 362, 363, 364.
Giuditta (Il dramma di Oloferne), 40.
 (Il) *gran Tamerlano*, 76.
 (Il) *grande Basilisco di Bernagasso*, 12, 16, 72, 112, 115, 125n., 361.
Gloria russa, 43.
Gloria triste, 43.
Grilletta e Porsugnacco (Monsieur di Porsugnacchi), 120, 321.
 (L') *Heureuse Surprise*, 117n., 197.
 (L') *Honorata Pauverta (La Povertà di Rinaldo; Renaud de Montauban, ou le Sujet fidèle)*, 119, 244.
 (L') *impresario d'opera delle Canarie (L'impresario delle Canarie)*, 114 e n., 251.
 (L') *impresario d'opera delle isole Canarie*, 12, 16, 71, 72, 112, 114, 124, 130 e n., 131n., 250, 251, 361, 362.

- (L') *Inganno fortunato*, 11, 12, 16, 56 e n., 73, 111 e n., 116, 126n., 128n., 129 e n., 130, 131 e n., 197 e n., 199, 360, 362.
- (L') *Inganno fortunato ovvero l'Amata aborrita*, 116, 197 e n., 375.
- (Gli) *innamorati gelosi*, 71, 339, 362.
- (L') *innamorato di se stesso ovvero Narciso*, 12, 16, 73, 111n., 112, 117, 124, 305, 306, 362.
- Intermezzo Bassetto e Petrilla*, 13, 69, 70, 121, 337, 362.
- Intermezzo della Contessa Arbelina*, 13, 69, 70, 121, 334, 362.
- (L') *intermezzo dei servitori infedeli*, 14, 100, 101, 121, 363, 364.
- (L') *intermezzo del galoppo*, 14, 101, 121, 349, 364.
- (L') *intermezzo del rubino*, 14, 101, 121, 351, 357, 364.
- (L') *intermezzo dell'anima dell'esecutore testamentario*, 14, 100, 101, 121, 344, 352, 363, 364.
- (L') *introduzione attraverso la palizzata*, 12, 16, 72, 112, 113, 122n., 361.
- (La) *lacrimevole commedia di Adamo ed Eva*, 40.
- (La) *lavandaia nobile (Commedia della lavandaia)*, 12, 16, 70, 72, 112, 117, 125n., 127n., 129, 202, 204, 205, 336, 362.
- Lidia e Ircano*, 11, 57, 58n., 360.
- (Il) *litigio per l'inganno fra Brighella e Arlecchino*, 12, 16, 72, 112, 116, 121, 362.
- (La) *Locandiera*, 132n., 374.
- (Le) *Lutin amoureux*, 113, 141.
- (La) *maggior gloria di un principe è vincere se stesso (Commedia della maggior gloria)*, 14, 16, 101, 103, 120, 121, 347, 363.
- (Le) *magie di Pietro d'Abano e Smeraldina, regina degli spiriti*, 12, 16, 73, 111n., 112, 118, 125n., 126 e n., 127n., 129 e n., 216, 218, 362.
- (Le) *Malade imaginaire*, 43, 117n., 290.
- (Il) *malato immaginario*, 12, 16, 73, 111n., 112, 117, 124, 290, 362.
- (Il) *marito geloso*, 12, 16, 73, 102, 111n., 112, 116, 124, 283, 353, 362, 364.
- (Le) *mary joueur et la femme bigotte*, 11, 57 e n., 360.
- Merlin dragon*, 11, 60 e n., 361.
- (La) *Merope*, 76.
- (Le) *metamorfosi ovvero le trasformazioni di Arlecchino*, 12, 16, 72, 100, 115, 125n., 127, 128 e n., 362.
- (Les) *Métamorphoses d'Arlequin*, 115.
- Mitridate*, 97.
- Monsieur de Pourceaugnac*, 120n., 322.
- Monsiu Petit*, 70, 90, 336, 362.
- (Il) *moro di corpo bianco*, 80 e n.
- (Il) *mostro turchino*, 80.
- (Il) *munifico marchese gascone (Il marchese ridicolo e prezioso; Il marchese munifico e prezioso)*, 12, 16, 73, 101, 111n., 112, 118, 123, 125n., 127n., 128 e n., 129, 209, 211, 233, 362.
- (La) *naissance d'Arlequin*, 114, 161.
- (La) *nascita di Arlecchino (Commedia della nascita di Arlecchino)*, 12, 16, 69, 70, 71, 72, 112, 114, 128 e n., 130, 161, 162, 163, 335, 338, 361, 362.
- (L') *odiata (Commedia dell'odiata; Smeraldina che si fa odiare)*, 12, 16, 70 e n., 71, 72, 112, 113, 125n., 126n., 129 e n., 131, 132, 134, 339, 361, 362.
- (L') *onorata povertà di Rinaldo*, 119 e n., 244.
- (L') *onorata povertà di Rinaldo, cavaliere Gallo al tempo di Carlo Magno (Commedia della povertà di Rinaldo)*, 14, 16, 101, 102, 103, 119, 121, 125n., 127 e n., 128n., 129, 244, 352, 363, 364.
- Pantalon apothicaire*, 11, 58 e n., 360.
- Pantalon désabusé*, 11, 57 e n., 360.
- Pantalon interrompu dans ses amours*, 11, 57 e n., 360.
- Pantalon petit-maître*, 11, 57 e n., 360.
- (Il) *pastor fido ridicolo*, 77, 124n., 376.
- (La) *Pelarina*, 11, 59 e n., 361.
- (La) *piccola piacevole commedia di Giuseppe*, 40.
- Pimpinone*, 11, 57 e n., 58 e n., 360.
- (I) *pitocchi fortunati*, 80.
- Porcignacco e Grilletta che si costringono*, 16, 103, 112, 113, 120, 121, 125, 321, 322, 363.
- (Il) *posto segreto*, 14, 16, 103, 120, 121, 125n., 363.

Attori italiani alla corte della zarina Anna Ioannovna (1731-1738)

- (Las) *probeças de Reynaldos*, 119n., 244.
 (Les) *Quatre Arlequins (Li Quatro Arlichini)*, 114, 171.
 (I) *quattro Arlecchini*, 12, 16, 69, 70, 71, 72, 102, 112, 113, 114, 125n., 129, 171, 174, 335, 341, 353, 361, 362, 364.
 (II) *responso di Apollo avveratosi, ovvero l'innocente venduta e riscattata*, 12, 16, 73, 111n., 112, 118, 125n., 126 e n., 128 e n., 362.
Rosetta jardinière, ou la Contesse de Tortone, 11, 57, 58 e n., 360.
Sansone, 14, 15, 101, 103, 120, 121, 125n., 126 e n., 128n., 346, 363.
Scaramouche armes et bagages, 11, 58 e n., 67, 87, 186, 360.
Scaramouche jardinier, 11, 58 e n., 59 e n., 361.
Scaramouche Joueur qui joue sa femme, 57 e n., 11, 360.
Scaramouche Magicien par plasir (Scaramouche sorcier par plasir), 11, 58 e n., 59 e n., 360.
Scaramouche Musicien Sofistique et Maître à danser, 11, 60 e n., 361.
Scaramouche sorcier, ou l'innocence protégé, 11, 57, 58 e n., 360.
Scipione, 97.
Seleuco, 97.
 (La) *serva astuta*, 14, 16, 103, 112, 120, 121, 124, 125, 363.
 (La) *serva padrona*, 98.
 (II) *servitore di due padroni*, 78.
 (II) *Siroe, dramma per musica*, 83 e n., 370.
Smeraldina Kikimora (Smeraldina spirito folletto), 12, 16, 72, 112, 113, 125n., 128 e n., 129, 131, 140, 141 e n., 142n., 144, 361.
 (Lo) *spergiuro*, 12, 16, 73, 111n., 112, 118, 125n., 126, 128 e n., 362.
 (Les) *Tapisseries de France*, 11, 61 e n., 361.
 (La) *Tartana (Commedia della Tartana)*, 69, 70, 154, 156, 333, 362.
 (II) *Tigrane*, 83 e n., 370.
 (I) *travestimenti di Arlecchino*, 12, 16, 72, 114, 125n., 361.
 (I) *travestimenti di Arlecchino ovvero il Mic-Mac*, 12, 112, 114.
Truffaldino ladro condannato alla galera, 81.
 (II) *vecchio avaro*, 12, 16, 72, 112, 115, 124, 131 e n., 259, 361.
 (Lo) *vecchio avaro*, 115 e n., 259.
Velasco e Tilla, 11, 56 e n., 360.
Vladimir portato dalle tenebre dell'idolatria alla luce evangelica, 43.
Zeim re dei geni, 80.
 (La) *Zenobia*, 97 e n.,
Zobeide, 80.

Ringraziamenti

Per concludere il mio viaggio simbolico sulle orme degli attori e ripercorrere le loro rotte, non mi rimane che ringraziare chi mi è stato vicino lungo la strada. Raggiungere la Russia non è stato semplice. Ringrazio il professor Marcello Garzaniti e la professoressa Valentina Rossi per avermi messo in contatto con l'Università Statale di San Pietroburgo e l'Università Statale di Mosca.

Ringrazio tutti gli addetti e i dipendenti della Biblioteca dell'Accademia delle Scienze di San Pietroburgo, della Biblioteca Nazionale russa di San Pietroburgo, della Biblioteca di Stato russa di Mosca, dell'Archivio Statale russo degli atti antichi di Mosca, dell'Archivio di politica estera dell'Impero russo di Mosca che mi hanno aiutato nei lunghi mesi di ricerca.

Per la supervisione delle traduzioni dal russo ringrazio le professoresse Natalia Zhukova e Svetlana Sidneva, per la loro paziente assistenza.

Per le traduzioni dal tedesco è stato indispensabile il supporto di Alessandro Achilli.

È doveroso inoltre ringraziare tutti coloro che mi hanno accompagnato e sostenuto durante l'accidentato percorso di ricerca dall'Italia. Meritano una menzione speciale: la professoressa Sara Mamone per il costante supporto e l'incessante stimolo scientifico; la professoressa Donatella Ferrari-Bravo per la squisita disponibilità; il professor Renzo Guardenti per la gentile assistenza; il professor Siro Ferrone per il costante stimolo; la professoressa Marzia Pieri per il sostegno; il professor Stefano Mazzoni per la puntuale preparazione; la professoressa Francesca Simoncini per il continuo confronto. Ringrazio tutti i colleghi per la pazienza e l'appoggio.

Infine ringrazio Tommaso e la mia famiglia per la sopportazione.

PREMIO RICERCA CITTÀ DI FIRENZE

Titoli pubblicati

ANNO 2011

- Cisterna D.M., *I testimoni del XIV secolo del Pluto di Aristofane*
Gramigni T., *Iscrizioni medievali nel territorio fiorentino fino al XIII secolo*
Lucchesi F., *Contratti a lungo termine e rimedi correttivi*
Miniagio G., *Soggetto trascendentale, mondo della vita, naturalizzazione. Uno sguardo attraverso la fenomenologia di Edmund Husserl*
Nutini C., *Tra sperimentalismo scapigliato ed espressionismo primonovecentesco poemetto in prosa, prosa lirica e frammento*
Ottonelli O., *Gino Arias (1879-1940). Dalla storia delle istituzioni al corporativismo fascista*
Pagano M., *La filosofia del dialogo di Guido Calogero*
Pagni E., *Corpo Vivente Mondo. Aristotele e Merleau-Ponty a confronto*
Piras A., *La rappresentazione del paesaggio toscano nel Trecento*
Radicchi A., *Sull'immagine sonora della città*
Ricciuti V., *Matrici romano-milanesi nella poetica architettonica di Luigi Moretti. 1948-1960*
Romolini M., *Commento a La bufera e altro di Montale*
Salvatore M., *La stereotomia scientifica in Amédée François Frézier. Prodromi della geometria descrittiva nella scienza del taglio delle pietre*
Sarracino F., *Social capital, economic growth and well-being*
Venturini F., *Profili di contrattualizzazione a finalità successoria*

ANNO 2012

- Barbuscia D., *Le prime opere narrative di Don Delillo. Rappresentazione del tempo e poetica beckettiana dell'istante*
Brandigi E., *L'archeologia del Graphic Novel. Il romanzo al naturale e l'effetto Töpffer*
Burzi I., *Nuovi paesaggi e aree minerarie dismesse*
Cora S., *Un poetico sonnambulismo e una folle passione per la follia. La romanizzazione della medicina nell'opera di E.T.A. Hoffmann*
Degl'Innocenti F., *Rischio di impresa e responsabilità civile. La tutela dell'ambiente tra prevenzione e riparazione dei danni*
Di Bari C., *Dopo gli apocalittici. Per una Media Education "integrata"*
Fastelli F., *Il nuovo romanzo. La narrativa d'avanguardia nella prima fase della postmodernità (1953-1973)*
Fierro A., *Ibridazioni balzachiane. «Meditazioni eclettiche» su romanzo, teatro, illustrazione*
Francini S., *Progetto di paesaggio. Arte e città. Il rapporto tra interventi artistici e trasformazione dei luoghi urbani*
Manigrasso L., *Capitoli autobiografici. Poeti che traducono poeti dagli ermetici a Luciano Erba*
Marsico C., *Per l'edizione delle Elegantie di Lorenzo Valla. Studio sul V libro*
Piccolino G., *Peacekeepers and Patriots. Nationalisms and Peacemaking in Côte D'Ivoire (2002-2011)*
Pieri G., *Educazione, cittadinanza, volontariato. Frontiere pedagogiche*

- Polverini S., *Letteratura e memoria bellica nella Spagna del XX secolo. José María Gironella e Juan Benet*
- Romani G., *Fear Appeal e Message Framing. Strategie persuasive in interazione per la promozione della salute*
- Sogos G., *Le biografie di Stefan Zweig tra Geschichte e Psychologie: Triumph und Tragik des Erasmus von Rotterdam, Marie Antoinette, Maria Stuart*
- Terigi E., *Yvan Goll ed il crollo del mito d'Europa*
- Zinzi M., *Dal greco classico al greco moderno. Alcuni aspetti dell'evoluzione morfosintattica*

ANNO 2013

- Bartolini F., *Antonio Rinaldi. Un intellettuale nella cultura del Novecento*
- Cigliuti K., *Cosa sono questi «appunti alla buona dall'aria innocente»? La costruzione delle note etnografiche*
- Corica G., *Sindaci e professionismo politico. Uno studio di caso sui primi cittadini toscani*
- Iurilli S., *Trasformazioni geometriche e figure dell'architettura. L'Architectura Obliqua di Juan Caramuel de Lobkowitz*
- Pierini I., *Carlo Marsuppini. Carmi latini. Edizione critica, traduzione e commento*
- Stolfi G., *Dall'amministrare all'amministrazione. Le aziende nell'organizzazione statale del Regno di Sardegna (1717-1853)*
- Valbonesi C., *Evoluzione della scienza e giudizio di rimproverabilità per colpa. Verso una nuova tipicità del crimen culposum*
- Zamperini V., *Uno più uno può fare tre, se il partito lo vuole! La Repubblica Democratica Tedesca tra Mosca e Bonn, 1971-1985*

ANNO 2014

- Del Giovane B., *Seneca, la diatriba e la ricerca di una morale austera. Caratteristiche, influenze, mediazioni di un rapporto complesso*
- Gjata A., *Il grande eclettico. Renato Simoni nel teatro italiano del primo Novecento*
- Podestà E., *Le egloghe elegantissimamente composte. La Buccolica di Girolamo Benivieni edizione critica e commento*
- Sofritti F., *Medici in transizione. Etica e identità professionale nella sanità aziendalizzata*
- Stefani G., *Sebastiano Ricci impresario d'opera nel primo Settecento*
- Voli S., *Soggettività dissonanti. Di rivoluzione, femminismi e violenza politica nella memoria di un gruppo di ex militanti di Lotta continua*

ANNO 2015

- Betti M., *La costruzione sociale della finanziarizzazione: verso la convergenza dei sistemi bancari?*
- Chini C., *Ai confini d'Europa. Italia ed Irlanda tra le due guerre*
- Galletti L., *Lo spettacolo senza riforma. La compagnia del San Samuele di Venezia (1726-1749)*
- Lenzi S., *La policromia dei Monochromata. La ricerca del colore su dipinti su lastre di marmo di età romana*
- Nencioni F., *La prosa dell'ermetismo: caratteri e esemplari. Per una semantica generazionale*
- Puleri M., *Narrazioni ibride post-sovietiche. Per una letteratura ucraina di lingua russa*

ANNO 2016

Chella A., *Giovanni Raboni poeta e lettore di poesia (1953-1966)*

Frilli G., *Ragione desiderio, artificio. Hegel e Hobbes a confronto*

Pieroni A., *Attori italiani alla corte della zarina Anna Ioannovna (1731-1738)*

Ponzù Donato P., *Pier candido Decembrio. Volgarizzamento del Corpus Caesarianum.*
Edizione critica

Rekut-Liberatore O., *Metastasi cartacee. Intrecci tra neoplasia e letteratura*

Schepis C., *Carlo Cecchi. Funambolo della scena italiana: l'apprendistato e il magistero*

In memoria di Lucrezia Borghi, Valentina Gallo ed Elena Maestrini

Franza T., *Costituzionalizzare la Costituzione. Una prospettiva pleromatica*

