

LEONARDO SPINELLI

FRANCESCO SAVERIO BARTOLI*
(Bologna, 2 dicembre 1745–Rovigo, 6 aprile 1806)

Sintesi

Attore e autore drammatico di modesti talenti, passa alla storia per aver pubblicato nel 1782 il primo dizionario biografico degli attori italiani.

Biografia

Nasce a Bologna il 2 dicembre 1745 da genitori di umili origini che in un suo poemetto autobiografico definirà «povera invero, ma onorata gente».¹ Il padre Severino è un macellaio amante delle lettere. La madre Maddalena Boari affida la prima formazione del figlio agli insegnamenti dei maestri locali: Maria Fabri per la lettura e Giovanni Battista Tinti per la scrittura. Dal 1752 Francesco studia alle Scuole pie di Bologna e quattro anni più tardi entra a bottega come aspirante intagliatore in legno. Poco dopo è assunto come garzone e legatore dalla prestigiosa libreria Argelati che nella prima metà del secolo aveva impresso la marca tipografica alle opere di Antonio Muratori. L'impiego si rivela congeniale e per un decennio gli consentirà di intrattenersi con gli intellettuali del vicino Archiginnasio e di coltivare la passione per la lettura.

Attorno alla metà degli anni Sessanta Bartoli è indicato come socio e direttore di una filodrammatica con la quale debutta come attore nella commedia di cappa e spada *La vendetta amorosa* dell'abate Pietro Chiari nei panni di Don Ramiro. Per la filodrammatica compone la tragicommedia in metro sciolto *La favola del corvo*, rielaborazione di un canovaccio del repertorio della compagnia

* Desidero ringraziare Anna Scannapieco, Francesca Simoncini e Lorena Vallieri per la lettura e per i preziosi suggerimenti.

1. F. BARTOLI, *Notizie storiche de' comici italiani che fiorirono intorno all'anno MDL. fino a' giorni presenti*, Padova, Conzatti, 1781-1782, vol. I, p. 75.

di Onofrio Paganini, che non sarà mai inscenata. Nel carnevale 1766 figura al teatro dei signori Venenti di Bologna con una formazione mista di accademici e comici professionisti tra cui Cristoforo Merli, Orazio Zecchi e Giuseppe Pianizza. Nell'occasione Bartoli sostiene una serie di personaggi della drammaturgia goldoniana: Don Gherardo del *Torquato Tasso*, Flaminio del *Cavaliere e la dama*, Don Claudio del *Cavaliere di spirito*. Recita anche come Zopiro nella *Pamela schiava combattuta* del poeta arcade Carlo Giuseppe Lanfranchi Rossi. In questo periodo avrebbe scritto una *Risposta* in ottava rima a un denigratore dei teatri privati di Bologna di cui però non ci è giunta traccia. Così come è andato disperso il poema *Gli amori di Armino non corrisposti dalla pastorella Clori* che Bartoli avrebbe composto nella successiva primavera quando è segnalato a Venezia per illustrare alla nobiltà locale il funzionamento di una camera oscura di proprietà dello stampatore bolognese Luigi Guidotti.

Nel settembre 1766 sceglie la via del teatro professionale. Parte da Bologna in cerca di fortuna con la compagnia minore del comico Francesco Peli (o Pelli) esordendo a Monselice e recitando come innamorato a Montagnana (Padova) nel successivo carnevale. La quaresima 1767 viene scritturato nella formazione dell'arlecchino Gerolamo Sarti detto Stringhetta: nella tappa di Sassuolo è notato dall'esperto capocomico veneziano Pietro Rossi che dopo Pasqua lo mette sotto contratto come attore e autore di inviti al pubblico, ringraziamenti e prologhi. Con i nuovi compagni Francesco Saverio tocca le piazze di Verona, Livorno e Parma per poi dileguarsi durante le recite milanesi del luglio 1768 a causa di un'infatuazione «per una novella Taide». ² Ma è solo un momentaneo smarrimento. Smaltita la 'sbornia' amorosa, l'attore è nuovamente attivo sulle scene teatrali in quello stesso autunno. Rossi lo riaccoglie in compagnia nel 1769 affidandogli l'educazione teatrale della nuova scritturata: Teodora Ricci. Il compito si rivelerà 'galeotto': la ventenne di origini veronesi apprende rapidamente i segreti del mestiere e altrettanto velocemente fa breccia nel cuore del maestro. I due convolano a nozze il 5 novembre di quello stesso anno a Genova, nella chiesa di San Sisto, alla presenza dei testimoni Pietro Rossi e Angelo Bentivoglio Caetani.

Nel 1770 a Torino Bartoli diventa padre di Giacinto Alessio Felice. Nel 1771 firma insieme alla moglie una scrittura per la compagnia di Antonio Sacco che in quella stagione è alla ricerca di una prima attrice con cui rimpiazzare Regina Cicuzzi Marchesini. A fronte della prestigiosa occasione lavorativa, i due interpreti prendono servizio al teatro San Luca (detto anche San Salvador), sede veneziana della compagnia, per la modica cifra di cinquecentoventi ducati ad anno comico. In quel 1771 vede la luce a Verona il secondogenito

2. Ivi, vol. I, p. 79.

della coppia che muore poco tempo dopo il battesimo. Francesco è costretto a un periodo di riposo forzato a Bologna per curarsi dalla tisi che lo tormenterà per tutta la vita e che contribuì a tramandare di lui l'immagine, tutt'altro che florida, di un uomo dalla «magrezza cadaverica»³ «che teneva il fiato co' denti e che per soprammercato sputava sangue».⁴

L'attore sembra essere ritornato in forze nel carnevale del 1772 quando recita al San Salvador l'impegnativo ruolo di Cucì nella tragedia *Fajel* di François Thomas Marie de Baculard d'Arnaud. Ma è soprattutto la buona prova di Teodora nel dramma *La principessa filosofa*, rappresentata l'8 febbraio, che convince il poeta di compagnia Carlo Gozzi a perorare presso il capocomico la causa dei Bartoli e a ottenere per loro un aumento sul contratto di centotrenta ducati. Proprio il drammaturgo sarà pochi mesi più tardi il padrino della neonata Isabella che Teodora partorisce durante la tappa bergamasca della formazione veneziana: al fonte battesimale sarà rappresentato per procura dall'attore Sacco.

Nella troupe del San Luca Bartoli resta fino al 1777 senza raccogliere particolari soddisfazioni professionali e mostrando una sorta di indifferente accettazione verso le invidie, le schermaglie e le gelosie che nel corso di sei anni insorgeranno tra i vari amanti della moglie: il capocomico Sacco, il protettore Gozzi, l'attore Carlo Coralli, il segretario del senato veneto Pietro Antonio Gratarol. Più che l'attività di palcoscenico a gratificarlo e confortarlo in questo periodo è il lavoro a tavolino. Firma una serie di testi che puntano ad assecondare il desiderio di svago del pubblico miscelando il «verisimile» al «sorprendente».⁵ Alle tematiche sensazionali e di magia sono riconducibili l'azione scenica *L'innocenza trionfante ovvero Fiorlinda principessa di Gaeta* (Venezia, Fenzo, 1772) e le commedie *Il mago salernitano* (1772) e *La sepolta viva* (Parma, Carmignani, 1773). Per Sacco scrive nel 1773 il testo *Il finto muto, ovvero il Mezzano de' propri affroni*, adattamento da una commedia spagnola. Nel complesso si tratta di una drammaturgia seriale, calibrata per il successo al botteghino e priva di autonoma inventiva.

Durante gli anni trascorsi nella formazione Sacco, Francesco si dedica anche alla letteratura d'arte portando a compimento la stesura di *Notizia delle pitture, sculture, ed architetture, che ornano le chiese, e gli altri luoghi pubblici di tutte le più rinomate città d'Italia* di cui però riuscirà a pubblicare soltanto un'anteprema nel 1774 (*Le pitture, sculture ed architetture delle chiese e d'altri luoghi pubblici di Bergamo*

3. C. GOZZI, *Memorie inutili* (1797), ediz. critica a cura di P. BOSISIO, con la collaborazione di V. GARAVAGLIA, Milano, LED, 2006, vol. II, p. 478.

4. L. RASI, *I Comici italiani. Biografia, Bibliografia, Iconografia*, Firenze, Bocca-Lumachi, 1897-1905, vol. I, p. 290.

5. F. BARTOLI, *Agli amorevoli lettori*, in *L'innocenza trionfante ovvero Fiorlinda principessa di Gaeta*. Azione scenica scritta in versi da Francesco Bartoli comico, Venezia, Fenzo, 1772, p. 4.

edito dal vicentino Bressan) e due dei dodici tomi previsti (Venezia, Savioli, 1776 e 1777). Il suo impegno divulgativo gli frutta notorietà negli ambienti della cultura ufficiale e delle belle arti. Poco più che trentenne, nel 1776, un disegno di Bonaventura Benati inciso da Giuseppe Benedetti lo colloca all'interno dell'accademia Clementina di Bologna (fig. 1). In un'altra incisione, conservata alla biblioteca bolognese dell'Archiginnasio, è raffigurato su un medaglione allegorico nell'atto di premere la bocca sul fazzoletto per soffocare la tosse: ai suoi lati sono effigiate le allegorie di Ercole e della Prudenza (fig. 2).

Nel gennaio 1777 l'attore parla al pubblico del San Luca per sedare i tumulti esplosi nella sala veneziana dopo l'improvviso rinvio di una delle prime repliche della messinscena de *Le droghe d'amore*, la fortunata commedia in cui Gozzi, punto nell'orgoglio di amante ferito, aveva messo alla berlina la nuova fiamma della Ricci, il giovane e influente Gratarol. Lo scandalo suscitato sancisce la fine della fortuna veneziana dei Bartoli. Teodora sfrutta l'occasione per firmare un contratto con la Comédie Italienne, con cui era in trattativa almeno dal 1774, e si trasferisce a Parigi portando con sé la figlia Isabella. Tornerà in Italia solo nel 1782.

Francesco viene invece accolto nella formazione del suo vecchio amico e capocomico Rossi con cui tocca le principali piazze dell'area padana. Nei tempi morti delle tournées si occupa di nuovi progetti letterari tra cui una raccolta di poesie e sonetti di cui si conosce solo il titolo: *Rime di Francesco Bartoli comico distinte in sonetti amorosi, varj, encomiastici, critici, sacri e morali*; i *Sonetti in lode di madamigella Elisabetta Mariani detta l'Ungarese valorosissima giocatrice d'equilibrij, e suonatrice di musicali strumenti sopra il filo di ferro*, pubblicati nel 1777 in forma anonima presso l'editore Filippo Carmignani di Parma; il perduto componimento in tre canti d'ambientazione libertina *I piaceri amorosi*, che l'autore avrebbe composto durante il carnevale del 1778 quando la formazione Rossi lavora a Firenze.

Bartoli è confermato in compagnia anche l'anno comico 1778-1779 quando Rossi cede la titolarità dell'impresa al genero Luigi Perelli. Suoi compagni sono Pietro Andolfati, Alberto Ugolini, Regina Cicuzzi Marchesini, Antonio e Caterina Fiorilli, Anna Rossi, Anna Lampredi, Francesco Feferi e Pietro Mazzotti. Scritturato come innamorato, per quattro stagioni consecutive svolge anche mansioni di segretario e poeta. Per conto del capocomico intrattiene carteggi con proprietari di teatri, direttori di stagioni, attori e maestranze. Stampa la tragicommedia in prosa *Il silenzio ovvero L'Erasto* (Padova [ma Vicenza], s.i.t., 1780); mentre è dispersa la favola di argomento classico *'Le metamorfosi' di Ovidio*. Non avrebbe riscosso il gradimento degli impresari e cadde presto nell'oblio il libretto per musica *La villana marchesa*. È probabile che dopo una sfortunata tournée a Innsbruck, interrotta nel 1780 a causa della morte dell'imperatrice Maria Teresa d'Asburgo, Bartoli inizi a pianificare una

«vita più metodica e quieta»: ⁶ in questo periodo investe infatti i suoi risparmi nell'apertura di una libreria nel quartiere bolognese di «San Salvatore» ⁷ la cui direzione è affidata al mercante Domenico Uttini.

Per il carnevale del 1781 l'attore si trova con la compagnia Perelli a Pesaro mentre tra ottobre e novembre recita a Trieste. In questo lasso di tempo scrive l'opera per la quale passerà alla storia: *Notizie storiche de' comici italiani che fiorirono intorno all'anno MDL. fino a' giorni presenti*, il primo tentativo sistematico di sottrarre al buio della memoria le vite e l'operato dei più importanti attori 'italiani' dell'età moderna. A Padova, dove vengono stampati i due volumi, Francesco salirà per l'ultima volta sul palcoscenico tra gennaio e febbraio del 1782.

A differenza di quanto precedentemente progettato non sarà la natia Bologna ad accogliere il suo ritorno alla 'vita civile'. Su insistenza dell'amico conte Girolamo Silvestri l'ex attore prende infatti dimora a Rovigo dove apre un negozio di libri in cui è impiegato anche il figlio Giacinto Alessio Felice. Nel tempo libero Francesco si occupa dell'educazione artistica dei talenti emergenti della comunità rodigina tra cui i pittori Angelo Brancalioni e Pietro Benatelli. Per quanto nel 1785 dichiara in una lettera al conte Silvestri che gli affari della sua libreria procedono «mediocrementemente bene», ⁸ a questa altezza cronologica Francesco non è in grado di garantire alla figlia la dote di tremilacentolire necessaria per la monacazione. Solo nel gennaio 1791 la ragazza prenderà l'abito delle agostiniane con il nome di suor Maria Teresa grazie al sostegno economico delle famiglie nobili di Rovigo e alla generosità di Gozzi, che della novizia era stato il padrino al fonte battesimale. L'episodio, se da un lato illustra la determinazione di Bartoli nel perorare le ambizioni religiose di Isabella – aveva infatti scritto a più riprese al vescovo di Adria Arnaldo Speroni degli Alvarotti –, dall'altro indica l'ottima reputazione che l'autore riesce a guadagnarsi in pochi anni sul territorio rodigino. Con un senso di riconoscenza verso i concittadini pubblica nel 1793 *Le pitture, sculture ed architetture della città di Rovigo* (Venezia, Savioni).

Gli ultimi anni del secolo sono per Bartoli un turbinio di emozioni. Nel 1795 assiste impotente alla precoce morte del figlio colpito da una grave forma di malaria. Nel primi mesi del 1796 la moglie Teodora abbandona definitivamente il teatro e si trasferisce a Rovigo. Francesco è sollevato dal ricongiungimento per il quale, confida al conte bergamasco Giacomo Carrara, aveva a

6. BARTOLI, *Notizie storiche de' comici italiani*, cit., vol. I, p. 85.

7. O. TREBBI, *Contributi alla biografia dei comici italiani*. III. *Per Francesco Bartoli*, «Rivista italiana del teatro», VI, 1942, 1, p. 288.

8. R. MILAN, *Francesco Bartoli. Arte e teatro nell'Italia del Settecento*, Rovigo, Minelliana, 1990, p. 65.

lungo pregato «l'Altissimo».⁹ Il ripiegamento religioso ispira gli ultimi scritti: il perduto *Vita di S. Genesio comico e martire*, che Bartoli avrebbe voluto pubblicare con una dedica a papa Pio VI, e *La vita di Maria Vergine Santissima poeticamente descritta in sonetti, con figure credute invenzione del Poussin* (Venezia, s.i.t., 1800).

Muore a Rovigo il 6 aprile del 1806.

Autore, erudito, attore, libraio, nel Novecento Bartoli diventerà anche un personaggio teatrale. Il critico, giornalista e drammaturgo Renato Simoni gli ritaglierà un'apparizione nella commedia *Carlo Gozzi* portata in scena per la prima volta dalla compagnia di Ferruccio Benini presso il teatro della Comenda di Milano il 18 agosto 1903. A interpretarlo nella riduzione televisiva andata in onda nel 1974 sul secondo canale fu invece l'attore Omero Antonutti.

Famiglia

Francesco Saverio Bartoli appartiene a una famiglia della piccola borghesia bolognese. Il padre è un macellaio amante delle lettere. La madre Maddalena Boari si occupa della gestione domestica. Del nucleo familiare fa parte anche un fratello che introduce Francesco presso la libreria bolognese della famiglia Argelati.

Nel 1769 Francesco sposa a Genova la ventenne Teodora Ricci. Nata il 26 settembre 1749 dal matrimonio tra la pisana Emilia de' Gambacciani, a quel tempo scritturata della compagnia Girolamo Medebach, e il ballerino padovano Antonio Ricci, il suo nome anagrafico è un omaggio alla madrina di battesimo, l'attrice Teodora Raffi. Della sua famiglia di origine fanno parte altre quattro sorelle, tutte dedite al mondo del balletto ma con alcune incursioni nel teatro di prosa: le maggiori Angiola e Marianna e le minori Caterina e Maddalena.

Teodora apprende i rudimenti del mestiere dai genitori, in particolare dal padre, e in giovane età è segnalata per tre stagioni consecutive (dal 1764 al 1766) insieme alla sorella Caterina nel corpo di ballo del teatro San Benedetto di Venezia: nel carnevale 1765 partecipa alla rappresentazione *Didone abbandonata* su musiche di Baldassarre Galuppi. Ma è il teatro recitato a interessare Teodora che nel 1769 viene raccomandata dall'attore Giovanni Roffi al capocomico Pietro Rossi. Nella compagnia Rossi conosce Bartoli che ha il compito di istruirla ai segreti della scena di prosa. La predisposizione al nuovo genere le consente già nella stagione di esordio di recitare in parti da prima donna in

9. Lettera del 3 febbraio 1796 trascritta in A. PINETTI, *Francesco Bartoli comico ed erudito bolognese e la prima guida artistica di Bergamo*, «Bollettino della Civica biblioteca di Bergamo (Bergomum)», x, 1916, 4, p. 186.

sostituzione della più esperta Antonia Albani. Il 5 novembre viene celebrato a Genova il matrimonio con Bartoli.

Nonostante la nascita di tre figli, l'unione matrimoniale non sarà delle più felici. Da quel momento il fascino e le abilità interpretative di Teodora relegano in secondo piano la figura del marito il quale finisce per essere mortificato dai numerosi spasimanti di cui la donna ama circondarsi. Solo durante i sei anni trascorsi a Venezia nella compagnia del teatro San Salvador, dove è scritturata nella primavera del 1771 in sostituzione della prima donna Regina Cicuzzi Marchesini, l'attrice allaccia almeno quattro *liasons* sentimentali: con il capocomico Antonio Sacco, con il protettore Carlo Gozzi, con il partner di scena Carlo Coralli, con l'influente uomo politico Pietro Antonio Gratarol. Proprio lo scandalo suscitato in città dalla relazione con Gratarol causa nel 1777 il suo allontanamento dal marito e dall'Italia. Raggiunta Parigi insieme alla figlia Isabella, debutta alla Comédie Italienne il 29 aprile di quello stesso anno ne *La femme jalouse* di Pierre Jean Baptiste Desforges. Si trattiene oltralpe anche dopo lo scioglimento della compagnia italiana a Parigi nel 1779 usufruendo di una «pensione e gratificazione»¹⁰ concessale dal re.

Il suo rientro in patria non porta a un riavvicinamento dei due coniugi. Mentre Bartoli decide di abbandonare le scene, Teodora prosegue la sua carriera trovando scritture nelle più prestigiose compagnie di area veneziana. Nel 1782 è segnalata in quella diretta da Maddalena Battaglia e attiva al teatro San Giovanni Grisostomo. Qui resta fino alla conclusione dell'anno comico 1787-1788 per poi accasarsi nella formazione rivale di Giuseppe Pellandi, 'domiciliata' al teatro Sant'Angelo, slittando in parti di madre e di terza donna. Termina la sua carriera nella stagione 1796-1797. Solo a quel punto i rapporti tra Teodora e Francesco tornano a ricomporsi. La donna raggiunge infatti il marito e la figlia a Rovigo.

Gli ultimi anni della sua esistenza sono caratterizzati da frequenti crisi nervose. Muore il 31 dicembre 1825 nel manicomio di San Servolo a Venezia dove secondo alcune fonti sarebbe stata internata diciannove anni prima, cioè subito dopo la scomparsa del marito.

Al momento del loro incontro Bartoli e la Ricci hanno un elemento in comune e molti che invece li distinguono marcatamente l'uno dall'altra. In comune hanno il fatto di essere attori *déracinés* rispetto a un sistema teatrale a forte impianto familiare, in cui cioè la struttura della compagnia è per lo più impostata su legami parentali: Francesco non ha familiari nel mondo dello spettacolo, Teodora si è invece distaccata dai 'suoi' preferendo alla danza la

10. O. TREBBI, *Contributi alla biografia dei comici italiani. IV. Per Teodora Ricci Bartoli*, «Rivista italiana del teatro», VI, 1942, 1, p. 292.

via della prosa. Antitetici sono invece per stile e filosofia di vita. Lui è cattolico, riservato e con una passione crescente per il mondo dell'erudizione. Lei è frivola, ha una predisposizione alla 'bella vita' e comincia ad apprezzare il potere che il fascino muliebre è in grado di esercitare sugli uomini. Per Bartoli il matrimonio è certamente il frutto di un'infatuazione per la bellezza e per la giovinezza femminile a cui in quel periodo, prima cioè dell'intensificarsi 'dell'ardore letterario', si dimostra particolarmente sensibile: si ricordi infatti come pochi mesi prima l'attore avesse abbandonato improvvisamente la compagnia Rossi per corteggiare «una novella Taide».¹¹

Per Teodora, anche se poco attratta dall'aspetto fisico e dalla salute cagionevole di Bartoli, salire all'altare significa soprattutto cambiare stato civile e poter pianificare con maggior tranquillità la propria carriera futura. A farle accettare la proposta nuziale è probabilmente la prospettiva di una convivenza con una figura rassicurante, quasi paterna, dall'indole mite e dalla indubbia bontà d'animo. Della bonomia del consorte si farà poi forte (e beffa) nel prosieguo del loro rapporto imponendo la libertà delle sue scelte professionali e della sua condotta di vita.

A oggi resta difficile capire se l'atteggiamento di comprensione di Francesco verso l'infedeltà di Teodora fosse dettato da un sincero e profondo amore verso la donna, oppure se più probabilmente sia da intendersi come un segnale di calcolata debolezza di un uomo già duramente messo alla prova dalla 'malattia di petto' e forse troppo intento a crearsi il monumento in vita tramite il mondo delle lettere per dissipare energie rincorrendo la natura capricciosa della moglie. Talvolta si ha persino la sensazione che dietro quell'atteggiamento si celasse una tacita complicità.

Se è certo che gli interessi socio-culturali e le ambizioni professionali dei due coniugi furono divergenti, descrizioni impietose della vita matrimoniale ci sono giunte soprattutto da Carlo Gozzi. L'obiettività di giudizio del conte è però fortemente 'inquinata' dal brusco epilogo della sua storia d'amore con la Ricci a causa dell'ingresso nella vita dell'attrice del più giovane e seducente Pietro Antonio Gratarol. La gelosia verso il rivale, che aveva ispirato all'autore nel 1777 *Le droghe d'amore*, prende le forme del risentimento rabbioso e del vituperio verso la donna quando la scrittura si fa privata come negli appunti per la stesura delle *Memorie inutili*. Nel fascicoletto di cinque fogli doppi, pubblicato nel 2006 da Fabio Soldini e conservato presso la Biblioteca Marciana di Venezia, Gozzi restituisce infatti un ritratto sprezzante dell'ormai ex amante, il cui comportamento adulterino e opportunistico – viene descritta come una attrice adusa «a' puttanesimi» che sin dalla giovinezza «spennacchiava parecchi

11. BARTOLI, *Notizie storiche de' comici italiani*, cit., vol. I, p. 79.

adoratori del suo corpicino»¹² è ricondotto a una prassi abituale delle donne di casa Ricci: dalla nonna Clarice alla madre Emilia, alle sorelle.

Non va meglio a Bartoli che nelle medesime carte viene descritto come «un nulla mezzo tisico ed orrido, e uno di que' Comici per se stessi infelici, che non si piccano d'esser arghi sulla direzione della lor moglie, che mostrano di conoscere maturamente la sua illibatezza, che le calzano le scarpe mentr'ella si pavoneggia nello specchio, e che affidano la loro sussistenza sul merito della Principessa lor sposa».¹³ Nelle senili *Memorie inutili* del 1797 l'autore veneziano rincarerà poi la dose verso la coppia di cui traccia un più distaccato ma non meno perfido quadretto familiare: «La moglie impetuosa lo sgridava ferocemente sulla di lui letteraria pernicioso, sterile fissazione, e il marito con un'eroica superiorità commiserava la di lei crassa ignoranza, e proseguiva ad ammazzarsi per la via dell'erudizione. Non so qual accidente, o qual genio avesse conciliato quel matrimonio».¹⁴

Dal matrimonio tra Bartoli e Ricci nascono tre figli che Teodora partorisce durante altrettante tournées. Il primogenito Giacinto Alessio Felice nasce nel 1770 durante la tappa torinese della compagnia Rossi. Il ragazzo non viene destinato al palcoscenico e all'età di dodici anni segue il padre a Rovigo lavorando nella libreria di famiglia. Nella città veneta premuore ai genitori nell'ottobre 1795 per «febbri terzane doppie».¹⁵ Il secondogenito vede la luce a Verona nel 1771 ma spira pochi giorni dopo il battesimo. La figlia Isabella nasce a Bergamo l'11 giugno 1772. È segnalata con la madre a Parigi tra il 1777 e il 1782. Quando torna in patria una testimonianza di Bartoli lascia intendere che la giovane stia per entrare in arte seguendo le orme dei genitori. In realtà la ribalta lambirà soltanto la vita della ragazza. Grazie a una generosa colletta dei nobili rodigini, a cui contribuisce anche il padrino battesimale Carlo Gozzi, Isabella prende gli abiti delle monache agostiniane e con il nome di suor Maria Teresa varca i cancelli del monastero della Santissima Trinità di Rovigo nel 1791. Continua ad abitare nel convento anche dopo la soppressione napoleonica delle corporazioni religiose (1810) ricoprendo la mansione di istitutrice e specializzandosi in lezioni di lingua italiana e francese, di trapunto e di disegno. Nel 1823 si trasferisce nel monastero delle agostiniane di Schio dove muore quindici anni più tardi.

12. F. SOLDINI, *Rapporti tra Carlo Gozzi e gli attori nella corrispondenza e nelle carte autobiografiche. Un episodio significativo: Teodora Ricci nelle pagine inedite delle 'Memorie inutili'*, in Carlo Gozzi *entre dramaturgie de l'auteur et dramaturgie de l'acteur: un carrefour artistique européen*. Atti del convegno (Parigi, 23-25 novembre 2006), a cura di A. FABIANO, «Problemi di critica goldoniana», XIII, 2006 [ma 2007], pp. 61 e 63.

13. Ivi, p. 65.

14. GOZZI, *Memorie inutili*, cit., vol. II, p. 478.

15. MILAN, *Francesco Bartoli*, cit., p. 115.

Meritano infine un accenno le quattro cognate di Bartoli, ovvero le sorelle di Teodora. Angiola dopo aver recitato da fanciulla nella compagnia Medebach abbraccia esclusivamente la professione coreutica; Caterina, «di molta abilità nell'arte del Ballo»,¹⁶ muore appena ventenne; Marianna, dopo un tirocinio nella compagnia Medebach figura in vari corpi di ballo di opere rappresentate a Venezia negli anni Sessanta, «ma è probabile che agisse, soprattutto a séguito dell'ingaggio della sorella Teodora (1771), anche nella compagnia Sacco, dato che nel 1779 sposò Giovanni Battista Rotti, il Pantalone, dal '69, della troupe»;¹⁷ Maddalena si costruisce invece una discreta carriera da cantante.

Formazione

Differentemente da quanto accade per l'educazione culturale, Bartoli nei suoi scritti non fornisce indicazioni dirette circa la sua formazione teatrale. Non essendo un figlio d'arte, si roda al teatro tramite le filodrammatiche bolognesi. Tra i suoi maestri non possiamo considerare l'attore Francesco Pelli con cui per primo si affaccia nel mondo dei professionisti: Bartoli infatti lo tiene in così scarsa considerazione da escluderlo dal novero degli interpreti meritevoli di una voce nelle sue *Notizie* (nonostante di lui si abbia ancora traccia nel 1783 quando è segnalato alla guida di una formazione attiva a Bellinzona).

Un sentimento di riconoscenza e di gratitudine (forse per il completamento della formazione professionale?) lo lega invece all'attore e capocomico veneziano Pietro Rossi con cui recita dal 1767 al 1771 e dal 1777 al 1778. Nelle *Notizie* Bartoli gli dedica un accurato elogio professionale, difendendolo dalle accuse di inettitudine contenute nell'opera di Antonio Piazza *Il teatro, ovvero fatti di una veneziana che lo fanno conoscere* (Venezia, Costantini, 1777-1778, 2 voll.). Se non un maestro, Rossi è per Francesco Saverio una figura di garanzia su cui fare affidamento all'interno del mondo teatrale. Nel 1769 il capocomico, quasi con comprensione paterna, lo aveva riammesso nella compagnia da cui un anno prima si era improvvisamente e poco professionalmente 'ammutinato' per corteggiare una misteriosa donna. Sempre nel 1769 Rossi gli aveva affidato l'educazione teatrale di Teodora Ricci che poco tempo dopo Bartoli avrebbe condotto all'altare. Quasi un decennio più tardi lo aveva infine riaccolto nella sua troupe dopo lo scandalo veneziano delle *Droghe d'amore* di Carlo Gozzi e

16. BARTOLI, *Notizie istoriche de' comici italiani*, cit., vol. II, p. 105.

17. A. SCANNAPIECO, *I 'numeri' delle commedie italiane del Settecento. Primi appunti*, «Drammaturgia», XII / n.s. 2, 2015, p. 116.

la partenza di Teodora per Parigi. Le «molte obbligazioni»¹⁸ e l'amicizia professate da Francesco verso il più anziano collega, suggellate da un sonetto riportato nelle *Notizie*, sono dunque l'indicazione di un legame professionale e umano che si sviluppa e si solidifica tra i due attori nel corso dell'intera carriera.

Da evidenziare infine il ruolo di 'formatore' di Bartoli: dopo aver insegnato i segreti della scena di prosa alla moglie, si occupa dell'avvio alla professione della bolognese Antonia Bernaroli che proprio alla Ricci succederà come prima attrice all'interno della compagnia Sacco nel 1777.

Interpretazioni/Stile

Bartoli non brilla per particolari doti stilistiche. La scrittura più prestigiosa della sua carriera, con la compagnia Sacco nel 1771, è in realtà favorita dall'interesse del capocomico per la promettente e giovane moglie Teodora Ricci. Agli occhi di Sacco la scrittura di Francesco è infatti funzionale a quella di Teodora e assume il valore di un affare sul modello di una moderna promozione commerciale 'due al prezzo di uno'. Con soli cinquecentoventi ducati l'anno – poi aumentati a seicentocinquanta – Sacco ottiene di coprire il ruolo rimasto scoperto di prima attrice e si aggiudica un attore di poco talento ma che all'occorrenza può assolvere a mansioni di drammaturgo.

Per quanto sia ancor oggi difficile ricostruire il repertorio dell'attore, la sua aria patita e sofferta tramandata dalle descrizioni e dalle immagini (una su tutte quella conservata presso la Biblioteca comunale dell'Archiginnasio di Bologna che lo ritrae con un fazzoletto premuto sulla bocca [fig. 2]) sembra avergli precluso la possibilità di cogliere in scena l'aspetto più galante, virile e frivolo del ruolo amoroso. Se i violenti e ricorrenti attacchi di tosse hanno probabilmente limitato la messa a punto di un qualsiasi canone recitativo, è facile immaginare come le tournées, in cui Bartoli sottopone il suo fisico già debilitato alle fatiche dei viaggi e alle intemperie, abbiano seriamente compromesso la sua affidabilità scenica. La moglie Teodora racconta la tribolazione patita dall'attore nel 1772 durante il cammino da Venezia a Bergamo quando per ben quattro volte è vessato dal solito «incomodo» della tisi.¹⁹

In ciascuna compagnia che frequenta Francesco ha almeno due innamorati che lo sopravanzano gerarchicamente al momento della distribuzione delle parti. Nella formazione Sacco si tratta dell'esperto primo amoroso Luigi Bene-

18. BARTOLI, *Notizie storiche de' comici italiani*, cit., vol. II, p. 135.

19. M. GORLA, *Cinque lettere di Teodora Ricci a Carlo Gozzi*, in *Studi gozziani*, a cura di M.G. CAMBIAGHI, Milano, CUEM, 2006, p. 125.

detti, dell'eccellente Pietro Zanarini, che si distingue soprattutto per le interpretazioni tragiche, e del giovane Carlo Coralli. Bartoli, insieme a Giovanni Vitalba, figlio del più affermato Antonio, conserva probabilmente il ruolo di sostituto dei 'titolari' ripiegando spesso su personaggi secondari. La subalterità nei ruoli seri si ripete anche nelle successive e ultime esperienze teatrali. L'amico milanese Pietro Andolfati e il bolognese Alberto Ugolini primeggiano sia nella compagnia Rossi del 1777-1778 che in quella Perelli del 1778-1782.

Nel ruolo di innamorato Bartoli concluderà precocemente la sua esperienza attorica all'età di trentasette anni senza lasciare una particolare eredità stilistica.

Scritti/Opere

Bartoli è considerato uno degli attori più colti del Settecento italiano. Gozzi nelle sue *Memorie inutili* lo descrive come un uomo ossessionato da «una spezie di fanatismo letterario». ²⁰ Le origini della sua attività di scrittore si possono far risalire al 1766 quando decide di accantonare momentaneamente l'aspirazione alla professione di libraio e di abbandonare la vita sedentaria di Bologna per entrare tra i comici professionisti e con loro percorrere in lungo e in largo la penisola italiana. Da quel momento la vita teatrale gli offrirà un'importante occasione conoscitiva, formativa, culturale e persino mondiale.

Vivere nel teatro permette innanzitutto all'attore di conoscere dall'interno i meccanismi per scrivere rodiate e seriali opere teatrali. Dalla frequentazione di colleghi, capocomici, impresari, dilettanti, ottiene dati, documenti e notizie che utilizzerà per la stesura del suo celebre dizionario biografico. Le tournées di sedici anni di onorata professione gli consentiranno quindi di stringere relazioni sociali e culturali, *in primis* con una vasta koinè di eruditi, che torneranno utili per la stesura delle sue opere di letteratura artistica. Ma le tournées contribuiscono anche a svelargli le biblioteche e il patrimonio pittorico, architettonico e scultoreo dei territori di cui Bartoli si fa narratore nelle sue opere edite e inedite di topografia artistica. L'intensa attività di scrittura dell'attore non è il frutto di un ripiegamento interiore legato a una salute cagionevole. Rappresenta invece il segno più alto della vitalità e della risolutezza che talvolta gli verrà rimproverato di non avere nei confronti della condotta della moglie. E d'altro canto è lo stesso Gozzi che nelle sue *Memorie inutili* lo descrive, tra il serio e l'ironico, come un uomo che nella sua «letteraria pernicioso, sterile fissazione» riponeva le speranze di «fare un grosso guadagno e delle investite, per

20. Gozzi, *Memorie inutili*, cit., vol. II, p. 478.

sé ed eredi».²¹ Che poi quelle speranze fossero malriposte è un altro discorso.

Proprio in virtù di questa ambizione verso la pagina scritta è certamente più facile ricostruire il repertorio del Bartoli autore che quello del Bartoli attore. Non è un caso infatti se nelle sue memorie l'attività di interprete teatrale è messa ai margini, mentre abbondano indicazioni di scritti, molti dei quali inediti e dispersi: a partire dai primi versi giovanili che Francesco racconta fieramente di aver composto sulle indicazioni del manuale *Teorica del volgare e pratica di retta pronuntia con un problema delle lingue latina, e toscana in bilancia* del retore e verseggiatore seicentesco Loreto Mattei.

Per una vita intera Bartoli si misura costantemente con la parola scritta: come autore di testi per la scena, come adattatore di commedie, come compilatore di biografie teatrali e di opere di divulgazione storico-artistica. La sua penna risente indirettamente del clima dell'età dei Lumi, soprattutto in riferimento alla funzione educativa della scrittura. Il contatto con le idee illuministiche si esaurisce però nell'immediato. Tutta la sua produzione è infatti scevra da interessi politici e sociali, manca di una tensione verso il futuro ed è priva dell'inventiva generatrice sia dei contenuti sia delle forme di espressione. Bartoli trova invece i suoi riferimenti nel mondo del passato, nel modello degli arcadi e nei valori morali e familiari della controriforma. Il suo approccio alla scrittura nasce dal principio dell'emulazione, muove dal gusto del sapere e dallo spirito del raccoglitore e si caratterizza come una necessità dell'autore di riscattare la sua identità sociale e le sue radici culturali.

La sua opera capitale è *Notizie storiche de' comici italiani che fiorirono intorno all'anno MDL. fino a' giorni presenti. Opera ricercata, raccolta ed estesa da Francesco Bartoli bolognese, accademico d'onore clementino*, il primo repertorio biografico dedicato agli attori italiani. L'ideazione delle *Notizie* è annunciata da Bartoli in un *Foglio* d'avviso, pubblicato a Piacenza nel 1781 (edito da Salvoni) e rivolto, come recita il titolo completo, *agli amatori del teatro / ed insieme / alle Comiche compagnie italiane*. Le sedici pagine dell'opuscolo non hanno però solo una funzione pubblicitaria. Innanzitutto mirano a creare una sorta di 'statuto' del mestiere in virtù del quale normalizzare la professione degli attori dinanzi ai radicati pregiudizi culturali e sociali dell'opinione pubblica. Bartoli mette infatti subito in chiaro come l'interprete professionista, il «vero comico»,²² debba necessariamente possedere tra le sue conoscenze «per lo meno la Gram-

21. Ibid.

22. *Foglio di Francesco Bartoli Comico, il quale diretto agli amatori del teatro, ed insieme alle Comiche compagnie italiane, può essere curioso opuscolo per se stesso nell'istante, che serve di prospetto ad un'opera da pubblicarsi colle stampe, intitolata: 'Notizie storiche de' comici più rinomati italiani, che fiorirono intorno all'anno MDL. fino ai giorni presenti'*, Piacenza, Salvoni, [1781], p. 3.

matica, la Rettorica» e saper comporre «in Poesia». ²³ Ma scrive anche che un «Commediante che desidera far con onore il suo Mestiere», ²⁴ dovrebbe mettere a frutto la sua cultura per comporre autonomamente ragionamenti, dialoghi, prologhi, licenze e opere teatrali. Se dunque un «Comico, che sia Attore soltanto», ²⁵ può legittimamente aspirare agli applausi del teatro in cui recita, gli attori-autori possono sperare di guadagnarsi anche qualche onore nella «Repubblica de' Letterati». ²⁶

A questa altezza cronologica Bartoli sente di appartenere di diritto a quella Repubblica de' Letterati. E non manca di sottolineare come il progetto editoriale che va illustrando nel *Foglio* tragga la propria ispirazione dai lavori di alcuni eruditi: l'*Abbecedario pittorico* edito per la prima volta nel 1704 dal religioso bolognese Antonio Pellegrino Orlandi; ²⁷ il repertorio biografico-storico stampato in due tomi dall'abate Jean Baptiste Ladvocat; ²⁸ il dizionario di belle arti pubblicato nel 1752 a Parigi da Jacques Lacombe (tradotto in italiano nel 1758) nel cui *Avertissement* si fa riferimento alla «nécessité d'un livre qui renferme les recherches et les connoissances d'un amateur». ²⁹ La citazione delle tre opere non è un eccesso di vanità dell'autore, né il tentativo gratuito di darsi un tono internazionale. Dopo aver giustificato la onorevolezza del mestiere di attore, Bartoli fornisce qui al lettore adeguate garanzie sulle sue metodologie storiografiche e sulla sua cognizione di causa, prospettando alle future *Notizie* una genitorialità 'doc' all'interno del panorama delle opere amatoriali.

Tramite il *Foglio* l'autore e attore bolognese si propone di raggiungere anche degli scopi materiali: adotta il sistema di sottoscrizione pubblica, assai in voga nell'editoria veneziana settecentesca, confidando di raccogliere i fondi per sostenere le spese di stampa. Invita i lettori a segnalargli – oppure a inviargli – materiali, documenti, fonti, testimonianze utili per la redazione del libro. Sollecita gli interpreti viventi a fornire un saggio della loro produzione poetica, da pubblicarsi accanto a ciascuna biografia, nonché una incisione del

23. Ibid.

24. Ibid.

25. Ivi, p. 4.

26. Ivi, p. 3.

27. Cfr. A.P. ORLANDI, *Abbecedario pittorico nel quale compendiosamente sono descritte le patrie, i maestri, ed i tempi, ne' quali fiorirono circa quattro mila professori di pittura, di scultura, e d'architettura*, Bologna, Pissarri, 1704.

28. Cfr. J.B. LADVOCAT, *Dictionnaire Historique Portatif, Contenant L'histoire Des Patriarches, Des Princes Hébreux, Des Empereurs, Des Rois, Et Des Grands Capitaines, Des Dieux, Des Héros De L'antiquité Payenne* [...], Paris, Didot, 1752.

29. Cfr. J. LACOMBE, *Dictionnaire portatif des beaux-arts, ou abrégé de ce qui concerne l'architecture, la sculpture, la peinture, la gravure, la poésie et la musique*, Paris, chez la Veuve Estienne & Fils et Jean-Th. Herissant, 1752, p. III.

loro ritratto. Infine chiede suggerimenti circa i nominativi da integrare alla lista di attori che intende biografare e che prontamente allega a chiusura del *Foglio* d'avviso.

Il manoscritto delle *Notizie* viene completato da Bartoli attorno alla metà di dicembre 1781 e subito consegnato alla tipografia padovana di Francesco Conzatti. L'approvazione alla stampa, rilasciata dai Riformatori dello Studio di Padova il 22 gennaio 1781 *more veneto*, indica che entrambi i volumi videro la luce nel 1782, l'uno a poca distanza di tempo dall'altro, nonostante nelle referenze bibliografiche si sia soliti schedarli con la doppia annualità 1781-1782. Sono prese in considerazione le biografie di quattrocentosettantadue attori di cui venticinque attivi nel XVI secolo, settantasette attivi nel XVII e trecentosettanta nel XVIII secolo. Di questi ultimi ben duecentosedici sono viventi al momento della pubblicazione dei due tomi, a riprova del carattere promozionale dell'iniziativa editoriale. Le *Notizie* rappresentano dunque una fonte eccezionale per «la demografia attorica settecentesca». ³⁰ Rispetto all'indicazione del *Foglio*, vengono aggiunti più di cento nominativi tra cui quelli di Giovanna Casanova (conosciuta anche come Zanetta e il cui vero nome anagrafico è Giovanna Maria Farusso), Angela Costantini (al secolo Angela Monti), Isabella Fiorilli (moglie di Tiberio Fiorilli e battezzata come Lorenza Elisabetta Del Campo), Antonia Franchi (moglie di Antonio Sacco). L'unico nome che viene soppresso rispetto ai propositi iniziali è quello di Matilde Maiani, figlia dell'attore goldoniano Francesco. Seguendo l'esempio di Giorgio Vasari (*Le vite de' più eccellenti pittori, scultori ed architettori*, Firenze, Torrentino, 1550) e del meno noto Giovanni Pietro Zanotti (*Storia dell'accademia Clementina di Bologna aggregata all'Istituto delle scienze e dell'arti*, Bologna, Dalla Volpe, 1739), Bartoli introduce nei biografati anche sé stesso. Resta però da segnalare un'assenza illustre: manca infatti la scheda di Angelo Beolco detto Ruzante mentre è presente quella del suo coevo Andrea Calmo.

Il primo tomo delle *Notizie* si apre con un'antiporta che condensa in un'immagine il desiderio di riscatto della professione comica. Vi è raffigurato un mimo con in mano un cartiglio in cui si legge la scritta «*Artis scenicæ laudes*» mentre nel festone che in basso chiude l'incisione compare la scritta «*Mimus hic indoctus, turpis, ut tetrus, et audax In chartis partem non habet ille meis*». Le biografie sono precedute da una introduzione (*L'autore a chi legge*), dalla trascrizione di uno scambio epistolare tra l'attore Pietro Andolfati e Francesco Saverio Bartoli, da una poesia dedicata a San Genesio, protettore degli artisti di teatro. Lo scambio epistolare tra Andolfati e Bartoli ha la funzione di anticipare e interrompere sul nascere le eventuali critiche al repertorio, soprat-

30. SCANNAPIECO, *I 'numeri' delle comiche italiane del Settecento*, cit., p. 112.

tutto da parte dei numerosi attori viventi recensiti. Di fronte alle parole con cui il milanese Andolfati mette in guardia l'amico e collega – con cui aveva recitato tra il 1778 e il 1780 – circa il rischio che la pubblicazione delle *Notizie* gli «procaccerà d'alcuni la stima, d'altri la simulazione, e di molti lo sdegno»,³¹ Francesco Saverio lascia intendere nella sua del 21 novembre di essere a posto con la coscienza avendo graduato i giudizi con tatto e discrezione seppur nel segno dell'obiettività.

Per riuscire nell'impresa e mantener fede ai tempi di pubblicazione – il *Foglio* conteneva la promessa di stampa dei due volumi per la quaresima 1782 – Bartoli abbandona il proposito di un'edizione diremmo oggi *de luxe* in forma di ottavo per accontentarsi di una versione in dodicesimi e priva dei ritratti dei comici. Non rinuncia invece alla revisione continua del testo – l'ansia di perfezionamento è la cifra ricorrente del suo atteggiamento d'autore – che costringe i tipografi alla correzione e all'integrazione di alcuni fogli a lavoro quasi ultimato. Ad esempio, nel primo tomo, alla voce di Camillo Fracanzani fa aggiungere in nota una specie di 'ultim'ora' in cui annuncia che la figlia dell'attore, Gertrude, «trasferitasi dall'Istria in Venezia a recitare nel teatro di Sant'Angelo, è passata all'altra vita nello scorso Carnevale del 1782 in età d'anni 30 in circa».³²

A conclusione di ciascun tomo Bartoli fa poi inserire una addenda in cui integra le voci appena pubblicate. Nel primo volume assegna a Giovan Battista Andreini l'autorialità della raccolta di rime funebri *Il pianto d'Apollone* (Milano, Bordoni e Locarni, 1606) e della commedia *La Venetiana* (Venezia, Polo, 1619). Nel secondo attribuisce due precise identità ad altrettante comiche seicentesche: dietro il nome d'arte di Delia comica riconosce l'attrice Camilla Rocca Nobili a cui riserva la trascrizione di un sonetto dedicatole in occasione della morte dal poeta Giambattista Marino; identifica quindi con Orsola Posmoni Cecchini l'attrice della compagnia degli Accesi soprannominata Flaminia. Segue in entrambi i volumi l'errata corregge.

Il secondo tomo è completato dalla comunicazione *Lo stampatore a' lettori*. Qui il Conzatti si assume la responsabilità dell'assenza della tavola con i nominativi dei soci finanziatori adducendo a sua giustificazione il ritardo nella consegna delle liste dalle città di Firenze, Parma, Milano e Bologna. Non sappiamo se le parole dello stampatore siano sincere o se nascondano l'imbarazzo per l'esiguo numero dei patrocinatori. Certo è che lo stesso Conzatti sembra 'rilanciare' l'iniziativa tipografica dichiarandosi fiducioso per una seconda edizione da ampliare con i ritratti degli attori, «la raccolta dei quali si

31. BARTOLI, *Notizie storiche de' comici italiani*, cit., vol. I, p. VIII.

32. Ivi, vol. I, p. 236.

va sempre più aumentando ogni giorno dall'autore istesso». ³³ All'intenzione non sarà però dato seguito.

Al posto della tavola dei soci viene creato un moderno 'angolo della posta' in cui figurano due entusiastiche lettere di altrettanti lettori lasciati precauzionalmente anonimi. Entrambe le missive hanno lo scopo di arginare le polemiche, di «servire di freno alla lingua di certi ignoranti». ³⁴ Nella prima, scritta da un «dotto cavaliere bolognese», l'autore è elogiato per il modo con cui si è contenuto «nel parlare delle persone viventi con tanta destrezza, e delicatezza, per cui senza offesa di esse si rileva la maggiore, la minore e la poca abilità di ciascheduna». ³⁵ La seconda è invece attribuita a un «comico illuminato» che dopo i complimenti di rito per la prosa, lo stile, l'equità di giudizio e per la rettitudine del «core», si schiera dalla parte di Bartoli in quelle che dovevano essere state le aspre polemiche esplose, subito dopo l'uscita del primo tomo delle *Notizie*, con il letterato veneziano Antonio Piazza, autore del romanzo *Il teatro, ovvero fatti di una veneziana che lo fanno conoscere* (Venezia, Costantini, 1777-1778, 2 voll.). Dei poco lusinghieri riferimenti espressi da Bartoli sul testo del Piazza si accennerà più avanti in questa stessa sezione.

Le *Notizie* concedono largo spazio alla letteratura, sia in riferimento alle capacità poetiche dei comici, sia in riferimento alle poesie che l'arte degli attori e soprattutto delle attrici è stata in grado di ispirare. Per dirla con le parole scritte da Claudio Mutini nel bel saggio introduttivo alla prima parziale riproposta editoriale dell'opera, a una prima lettura potrebbe sembrare che Bartoli nobiliti il mondo teatrale a patto «di sotterrare un attore e di far resuscitare un poeta». ³⁶ In realtà le *Notizie* non negano né rinnegano la specificità del mestiere di interprete teatrale (la corporeità, la materialità, la volatilità) né tralasciano di considerare le diverse forme espressive della performatività: dalla declamazione alla mimica, dalla danza al canto.

In taluni passaggi Bartoli dichiara persino l'impossibilità di ridurre alla pagina scritta la prerogativa del linguaggio della scena e della recitazione: è il caso della voce dedicata a Giovan Battista Menghini in arte Tabarrino, preso a modello di interprete medio del teatro italiano settecentesco, la cui perizia «bisognava vederla per giudicare s'ella meritava ogni lode da chi sa intendere la forza di quell'arte, che è tutta propria d'un bravo Comico, e che non è

33. Ivi, vol. II, [p. 295].

34. Ivi, vol. II, [p. 294].

35. Ivi, vol. II, [p. 296].

36. C. MUTINI, *I comici italiani nelle 'Notizie storiche' di Francesco Saverio Bartoli*, in F. BARTOLI, *I comici italiani*, a cura di R. MUTINI, con un saggio introduttivo di C. M., Roma, Istituto della enciclopedia italiana, 1976, p. 7.

permesso alla penna d'uno Scrittore d'estenderla al Tavolino in pari modo».³⁷ Tramite un uso abbondante di inserti inerenti a prologhi e canzoni l'autore cerca di restituire al lettore un'idea del talento drammaturgico, della tecnica attorica e della vitalità delle invenzioni sceniche dei biografati. Si pensi alla trascrizione di una bravura recitata in «mezzo spagnolo»³⁸ da Capitan Coccodrillo, l'attore napoletano Fabrizio De Fornaris, nella sua commedia *Angelica*; oppure alla *Lettera* 'in lingua elegante Graziana' di Luzio Burchiella; e anche al *Prologo* scritto dall'attore Pietro Rinaldi per la collega Luigia Lapy in cui un sistema di annotazioni proto-registiche indica i toni e le pause che l'attrice dovette tenere in scena. Laddove possibile Bartoli cerca inoltre di illustrare le innovazioni apportate al mestiere dal contributo dei singoli. Ne è testimonianza la vita di Francesco Sgarri, l'inventore della 'battuta': «Egli aveva l'arte di fare frettolosamente un ragionamento (non inteso né da lui, né dall'uditorio) promettendo assistenza al Padrone, o ad altri; e questo con parole spessissime, e vibrare con forza fra le labbra in sì fatto modo, che il Popolo movevasi a fargli un grande applauso, battendo palma a palma, ond'egli restava soddisfatto, e l'udienza godendo moveva a più potere le risa, benché nulla avesse capito da tal discorso, che lo Sgarri chiamava battuta, forse per la battuta di mani, ch'egli ne riscuoteva».³⁹

I ritratti tengono conto non solo della produzione letteraria e dell'abilità performativa ma anche delle doti socioculturali di ogni attore. L'onestà dei costumi è valutata secondo criteri religiosi, come ad esempio «la piena sottomissione all'autorità dell'Inquisizione».⁴⁰ Il moralismo dell'autore fa da sfondo a tutta l'opera ed emerge prepotentemente nella voce dedicata alla moglie Teodora in cui è presente un patetico e anacronistico richiamo ai doveri coniugali a cui la donna non tiene più fede da almeno un decennio: «e solo ricordole, che l'onestà è un pregio stimabile, che il Marito non deve trascurarsi, che le vanità del Mondo sono fugaci, e che la moglie onorata ama il consorte, nelle disgrazie il solleva, e nol rende avvilito tra le dicerie del volgo, potendo colla di lui cooperazione esser anch'egli d'efficace sostegno alla propria famiglia».⁴¹

I due tomi suggeriscono al lettore la storicizzazione su tre generazioni di attori. La prima è quella 'aurea' dei comici dell'Arte i cui esponenti vengono lodati come fondatori della professione e quindi di un nuovo sapere. Il loro talento creativo sulla scena è equiparato a quello dell'uomo di lettere: di

37. BARTOLI, *Notizie istoriche de' comici italiani*, cit., vol. II, p. 45.

38. A. MARASCA, *Comici dell'arte secondo le 'Notizie istoriche' di Francesco Bartoli comico settecentista bolognese*, Roma, Loescher & C., 1911, p. 10.

39. BARTOLI, *Notizie istoriche de' comici italiani*, cit., vol. II, p. 239.

40. MILAN, *Francesco Bartoli*, cit., p. 58.

41. BARTOLI, *Notizie istoriche de' comici italiani*, cit., vol. I, p. 109.

Vincenza Armani si legge che «riusciva meglio assai parlando all'improvviso che i più consumati Autori scrivendo pensatamente». ⁴² Il possesso di un solido *background* culturale è invece sottolineato dalla vivace produzione editoriale dei vari Andreini, di Flaminio Scala, di Orazio Valerini, dalle cui opere le *Notizie* estrapolano alcuni brani significativi. Il riconoscimento ai primi comici dell'Arte di una piena autorevolezza artistica ed espressiva corrispondeva al palese tentativo di Bartoli di celebrare ed encomiare dinanzi ai lettori benpensanti di fine Settecento la figura dell'attore di teatro.

La periodizzazione storiografica prosegue con la generazione della 'crisi', ovvero di quegli interpreti attivi tra la seconda metà del XVII secolo e la prima del XVIII e che dunque agiscono tra la perdita di attrazione di un 'sapere' progressivamente normalizzato agli occhi del pubblico e l'affermazione del melodramma, un genere in grado di catalizzare notorietà, impatto emotivo e luci della ribalta. Tra gli esponenti più validi sono citati Tiberio Fiorilli (Scaramuccia), Gerolamo Garavini e la moglie Margherita. La terza e ultima generazione è quella degli attori viventi e 'riformati' a cui anche Bartoli sente di appartenere. A loro è attribuita la capacità di saper stare all'altezza dei tempi, di uscire dal principio di autoreferenzialità e di autarchia per accordarsi alle più aggiornate leggi della vita e del teatro. Si tratta infatti di interpreti ben disposti alle esigenze della nuova drammaturgia, che rispondono disciplinati all'autore e al testo. Con questo terzo gruppo Bartoli inquadra e colloca la classe degli attori all'interno della società e dei mestieri della moderna borghesia.

Le *Notizie* contengono riferimenti a un ricco e vario apparato di fonti di prima e seconda mano raccolte dall'autore con il puntiglio del bibliofilo. Vi si possono rintracciare testimonianze «di letterati grandi (Tasso e Marino) e piccoli (i vari Borgogni ecc.)» ⁴³ e citazioni da repertori di belle arti, come la *Felsina pittrice* dello storico dell'arte Carlo Cesare Malvasia, l'*Abbecedario pittorico* dell'Orlandi, le *Vite de' pittori napoletani* di Bernardo De Dominici. Il più antico documento teatrale riportato integralmente è il *Canto di Zanni e Magnificchi* di Anton Francesco Grazzini detto il Lasca. Numerose trascrizioni provengono dall'*Histoire du théâtre italien* di Luigi Riccoboni (Paris, Cailleau, 1728-1731, 3 voll.). Tra gli strumenti di consultazione utilizzati da Bartoli figurano trattati, romanzi, poesie e opere di taglio enciclopedico tra cui *Le argute et facete lettere* di Cesare Rao (Brescia, Bozzola, 1562 ed edizioni successive), *La piazza universale* di Tommaso Garzoni (Venezia, Somasco, 1585), l'*Apologia* di Jason De

42. Ivi, vol. I, p. 51.

43. F. VAZZOLER, *Primi appunti e indicazioni provvisorie per uno studio delle 'Notizie storiche'*, in F. BARTOLI, *'Notizie storiche de' comici italiani' precedute dal Foglio che serve di prospetto all'opera 'Notizie storiche de' comici più rinomati italiani'*, ediz. a cura di G. SPARACELLO, introd. di F. V., trascrizione di M. MELAI, IRMF-CNRS, 2010, «Les savoirs des acteurs italiens», p. 7.

Nores (Padova, Meietti, 1590), *La scena illustrata. Composizioni di diversi* (Bologna, Tebaldini, 1634), l'anonimo *Cicalamento in canzonette ridicolose* (Firenze, Massi, 1646), il trattato *Della christiana moderazione del theatro* del gesuita Giovanni Domenico Ottonelli (Firenze, Franceschini-Logi-Bonardi, 1648-1652, 5 voll.), il trattato teatrale *Dell'arte rappresentativa premeditata ed all'improvviso* di Andrea Perrucci (Napoli, Michele Luigi Mutio, 1699), *l'Eloquenza italiana* di Giusto Fontanini (Roma, Gonzaga, 1706 e poi in seconda ediz. con aggiunte presso Cesena, Gherari, 1724), la *Biblioteca volante* di Giovanni Cinelli (Venezia, Albrizzi, 1734-1747, 4 voll., seconda ediz.), *L'attore in scena* di Gianvito Manfredi (Verona, Ramanzini, 1746), le *Rime* dell'attore Leopoldo Maria Scherli (Palermo, s.i.t., 1777). La *Drammaturgia* di Leone Allacci (Venezia, Pasquali, 1755, seconda ediz.) è pluricitata e talvolta pure emendata.

Le *Notizie* accolgono anche la prima traduzione in italiano della biografia romanzata di Scaramuccia, al secolo Tiberio Fiorilli, edita in lingua francese dall'attore Angelo Costantini nel 1695 (Paris, Barbin). Il lavoro è commissionato al comico modenese Antonio Goldoni quasi a voler rimarcare la validità culturale dei professionisti della scena. Tra i drammaturghi viventi Bartoli attinge notizie dagli scritti di Pietro Chiari, Carlo Goldoni e Carlo Gozzi. Un discorso a parte merita il già citato romanzo *Il teatro, ovvero fatti di una veneziana che lo fanno conoscere* (Venezia, Costantini, 1777-1778, 2 voll.) in cui Antonio Piazza espresse commenti pungenti e al limite della diffamazione verso molti attori e capocomici con i quali si era rapportato durante la sua esperienza di autore teatrale. Nelle *Notizie* Francesco Saverio deriderà Piazza senza mai citarlo per nome ma appellandolo 'Romanziere' e definendolo un «venditor di parole non ponderate»,⁴⁴ di «vane ed esagerate dicerie»,⁴⁵ di «insulsi motteggi».⁴⁶

La testimonianza diretta di Bartoli è dominante per la ricostruzione delle biografie degli attori del teatro italiano del Settecento di cui il dizionario rappresenta il primo organico censimento ragionato. Il racconto dei suoi 'compagni d'arte' non riguarda solo l'attività di scena. Di quelle esistenze accenna al lettore anche gli aspetti picareschi, gli eventi di cronaca, gli episodi avventurosi, le intime ambizioni. Tra le righe delle singole carriere affiorano appena abbozzate le diverse storie personali: l'impazzimento di Carolina Scherli perché un potente le ha rapito la figlia; la furia omicida di Luzio Landi dinanzi «un certo Spisani apparatore, che avealo arditamente insultato, e minacciato»;⁴⁷ le «numeroso vite» di comico, assassino e cappuccino di Francesco Lombardi;

44. BARTOLI, *Notizie istoriche de' comici italiani*, cit., vol. I, p. 260.

45. Ivi, vol. I, p. 288.

46. Ivi, vol. II, p. 32.

47. Ivi, vol. I, p. 285.

l'azzardo imprenditoriale di Francesco Falchi che investì malamente gli scarsi guadagni ottenuti sulla scena «nell'esercizio della Mercatura».⁴⁸

Grazie all'esperienza diretta di Bartoli all'interno della compagnia Sacco le *Notizie* sono tutt'oggi uno strumento valido per lo studio del rapporto tra testo e scena nella fortuna del teatro di Carlo Gozzi. Come ha notato la studiosa Anna Scannapieco la vicinanza di Bartoli con Gozzi ha però talvolta portato le *Notizie* ad appiattirsi e adeguarsi alla strategia mitografica e a quella «retorica del soccorso» elaborata dal conte veneziano «a garanzia dell'eroica abnegazione, dell'aristocratica gratuità e – surrettiziamente – della primazia etico-artistica del proprio cimento teatrale».⁴⁹ Tracce di questa 'soggezione d'autore' si riscontrano proprio nella biografia di Antonio Sacco in cui sono stralciate via «porzioni assai significative del suo itinerario artistico, come quelle della collaborazione con Goldoni e con Chiari».⁵⁰

Nel reperimento delle fonti orali e nel controllo del mondo teatrale a lui coevo Francesco Saverio si avvale di una rete di esperti e fidati collaboratori tra cui Antonio Gaetta, storico portinaro delle formazioni di Onofrio e Francesco Paganini, e gli attori Ferdinando Colombo, Agostino Fiorilli e Atanasio Zannoni. A coadiuvarlo nell'impresa vi è anche l'amico Giuseppe Gualandi, il rammentatore della compagnia Perelli, abile musicista ed esperto conoscitore della lingua latina che «delle Lettere Umane sa quanto basta per mostrarsi nelle occasioni illuminato».⁵¹

Forse non è un caso che Bartoli abbandoni il palcoscenico proprio nello stesso anno e nella stessa città in cui sono pubblicate le sue *Notizie*. Sembra quasi si tratti di un gesto pianificato, un *coup de théâtre* messo a punto per congedarsi da un ambiente nel quale non si era mai sentito realizzato né come attore né come autore e da cui non era riuscito a ottenere neanche un po' di pace e di serenità familiare. È plausibile dunque considerare le *Notizie* come l'opera dell'addio al teatro e a una comunità che da quel momento non potrà che essergli debitrice. E dalla quale egli si sentirà ormai estraneo. Per quel che ne sappiamo Bartoli non metterà più piede su un palcoscenico, non scriverà più drammi, non penserà più ad aggiornare il suo dizionario. Forse l'unico sguardo nostalgico alla scena è rappresentato dalle riflessioni manoscritte *Dialogo intorno l'arte comica*. Il testo non è menzionato nelle *Notizie* e viene citato per la prima volta nel profilo dedicato all'attore e autore bolognese da Giambattista Baseggio all'interno

48. Ivi, vol. I, p. 206.

49. A. SCANNAPIECO, *Le convenienze di una «volontaria amichevole assistenza»: Carlo Gozzi e i comici*, in *Carlo Gozzi entre dramaturgie*, cit., p. 12.

50. A. SCANNAPIECO, *Noterelle gozziane (in margine al teatro di Antonio Sacco e di Carlo Gozzi). Aggiuntavi qualche schermaglia*, «Studi goldoniani», XI n.s. 3, 2014, p. 111.

51. BARTOLI, *Notizie storiche de' comici italiani*, cit., vol. I, p. 84.

della *Biografia degli italiani illustri nelle scienze, lettere ed arti del secolo XVIII, e de' contemporanei* curata da Emilio De Tipaldo nel 1844. Purtroppo il *Dialogo intorno l'arte comica* è oggi disperso insieme ad altri manoscritti (che secondo Baseggio erano conservati nella Biblioteca silvestriniana di Rovigo) tra cui le *Lodi dei sovrani dell'Etruria e della splendida nobiltà fiorentina* con un omaggio a Teodora Ricci risalente al tempo della permanenza dell'attrice a Parigi.

Alla metà dell'Ottocento le *Notizie* erano ormai divenute rare e secondo il solito Baseggio avrebbero meritato una ristampa «con la continuazione di quelle memorie insino ai giorni nostri». ⁵² Quel proposito viene preso in seria considerazione dall'attore Antonio Colomberti che in due manoscritti rivisita e prosegue l'impresa bartoliana: si tratta, in ordine cronologico, delle *Notizie storiche dei più distinti comici e comiche che illustrarono le scene italiane dal 1780 al 1880*, terminate nel dicembre 1881 e dedicate ad Adelaide Ristori, e dei più ambiziosi *Cenni artistici dei comici italiani dal 1550 al 1780*, completati nel 1883 e consacrati questa volta a Tommaso Salvini. Entrambi gli autografi resteranno a lungo inediti e verranno pubblicati solo nel 2009 grazie all'attento lavoro scientifico ed editoriale di Alberto Bentoglio. ⁵³

Le *Notizie* di Bartoli, il «Plutarco dei Comici» come lo appellò affettuosamente Alessandro D'Ancona, ⁵⁴ restano dunque il capostipite dei successivi dizionari biografici che nell'Otto e Novecento hanno raccontato il graduale raggiungimento da parte degli attori di una piena dignità artistica, professionale e testimoniale all'interno della storia «intesa con la esse maiuscola». ⁵⁵ Si pensi ai volumi di Francesco Regli (*Dizionario biografico dei più celebri poeti ed artisti melodrammatici* [...], Torino, Dalmazzo, 1860), di Luigi Rasi (*I Comici italiani. Biografia, Bibliografia, Iconografia*, Firenze, Bocca-Lumachi, 1897-1905, 2 voll.) e di Nardo Leonelli (*Attori tragici, attori comici*, Roma, Tosi, 1940-1944, 2 voll.). Ma si pensi anche alle voci biografiche d'attore incastonate nell'*Enciclopedia dello spettacolo* (Roma, Le Maschere, 1954-1968, 11 voll.) e nel *Dizionario biografico degli italiani* (Roma, Istituto della enciclopedia italiana, 1960-). A spostare oltre la frontiera delle ricerche e ad aprire la generazione 2.0 dei repertori biografici d'attore è nato all'alba del XXI secolo l'*Archivio Multimediale degli Attori Italiani*. Ideato e diretto da Siro Ferrone, il database scientifico

52. G. BASEGGIO, *Bartoli (Francesco)*, in *Biografia degli italiani illustri nelle scienze, lettere ed arti del secolo XVIII, e de' contemporanei compilato da letterati italiani di ogni provincia e pubblicata per cura del professore Emilio de Tipaldo*, Venezia, Alvisopoli, 1844, vol. IX, p. 160.

53. Si veda, in questo stesso numero, il contributo di Alberto Bentoglio, *Antonio Colomberti*.

54. A. D'ANCONA, *Viaggiatori e avventurieri*, Firenze, Sansoni, 1911, rist. con prefaz. di E. BONORA, ivi, 1974, p. 109.

55. F. SIMONCINI, *Il 'sistema' AMAI fra tradizione e multimedialità*, «Drammaturgia», XI / n.s. 1, 2014, p. 316.

edito dalla Firenze University Press mette a frutto le potenzialità combinate dagli studi storici e filologici con i mezzi informatici restituendo ritratti dinamici e continuamente aggiornati dei protagonisti e dei comprimari di una categoria ormai idolatrata, in grado di dettare mode e orientare opinioni e sensibilità pubbliche.⁵⁶

Tra gli scritti teatrali di Bartoli vi è anche un gruppo di testi per la scena, alcuni editi altri inediti, che però nel loro complesso risultano essere privi di originalità. Tra quelli dispersi si ricorda la tragicommedia in versi sciolti *La favola del corvo*, ispirata a un canovaccio della compagnia di Onofrio Paganini e scritta per una filodrammatica bolognese che mai la inscenò; *Il finto muto, ovvero il Mezzano de' propri affronti*, riduzione dallo spagnolo composta per l'attore Antonio Sacco nel 1773; *'Le metamorfosi' di Ovidio*, favola rappresentativa in versi; il libretto *La villana marchesa*, mai musicato. La commedia di argomento fantastico in versi sciolti *Il mago salernitano*, scritta attorno al 1772, rimase inedita nonostante i ripetuti tentativi di mandarla sotto i torchi: imminenti pubblicazioni furono vanamente annunciate nel 1780 e nel 1782.

La prima opera teatrale a stampa è *L'innocenza trionfante ovvero Fiorlinda principessa di Gaeta* (Venezia, Fanzo, 1772). L'azione scenica riprende dalla novella in versi *L'innocenza depressa e poi gloriosa in Fiordalinda principessa di Gaeta* il tema della sposa colpevole, risparmiata per pietà dal sicario e riconosciuta infine innocente. Nella prefazione si trova già una decisa presa di posizione dell'autore contro i pregiudizi della società verso la professione di attore che più tardi ispirerà il dizionario biografico. Bartoli confessa infatti al lettore di scrivere per «sfuggir l'ozio» e per smentire «Colui che de' Comici generalmente in suo Dialogo parla sì male, che in faccia del mondo li fa comparire più insensati delle pietre e più ciechi delle Talpe istesse».⁵⁷ Nell'*Avviso* che precede il testo specifica invece un'intenzione a cui non riuscirà a tenere fede: pubblicare un'edizione di tutti i suoi inediti teatrali.

La sepolta viva (Parma, Carmignani, 1773), commedia lacrimosa in versi sciolti, è probabilmente il lavoro più riuscito, come sembra sottolineare la sopravvivenza nel repertorio della compagnia Sacco a quasi un decennio (anno comico 1781-1782) dalla sua pubblicazione. *Il silenzio ovvero L'Erasto* (Padova [ma Vicenza], s.i.t., 1780), tragicommedia ambientata nella Roma imperiale, è invece la prima opera drammaturgica scritta in prosa da Bartoli. Ispirata alla versione cinquecentesca (*I compassionevoli avvenimenti di Erasto*, Venezia, Ruf-

56. Sul database, consultabile in rete (<http://amati.fupress.net>), cfr. S. FERRONE, *Studiare gli attori* e F. SIMONCINI, *Il 'sistema' AMATI fra tradizione e multimedialità*, «Drammaturgia», XI / n.s. 1, 2014, pp. 307-328.

57. BARTOLI, *Agli amorevoli lettori*, cit., p. 6.

finelli, 1542) della *Historia septem sapientum*, narra le vicende di Ippolito e di Fedra. Il testo teatrale è arricchito del personaggio di Eufrosina, destinata in sposa a Erasto, e accentua la gelosia di Afrodisia.

Alla confluenza tra interessi poetici e cronachistici si collocano invece il volumetto *Sonetti in lode di madamigella Elisabetta Mariani detta l'Ungarese valorosissima giocatrice d'equilibrj, e suonatrice di musicali strumenti sopra il filo di ferro* (Parma, Carmignani, 1777) e il componimento in decima rima *Il Corso di Firenze* nel quale sono descritte le feste fiorentine a cui Bartoli aveva assistito il giovedì grasso del 1778. Il testo è accluso al lemma che l'autore si dedica all'interno del suo dizionario biografico. Dispersa è invece la *Risposta* in ottava rima a un denigratore dei teatri privati di Bologna del 1766.

Per quanto riguarda l'attività letteraria e lirica, Bartoli si attribuisce la paternità di tre manoscritti di cui non ci è giunta traccia: il poema in ottava rima *Gli amori di Armindo non corrisposti dalla pastorella Clori* (ca. 1766), la raccolta di *Rime di Francesco Bartoli comico distinte in sonetti amorosi, varj, encomiastici, critici, sacri e morali* (databile alla fine degli anni Settanta), il componimento in tre canti di contenuto libertino *I piaceri amorosi* (1778) che l'autore stesso avrebbe distrutto per pudore.

L'attività di censimento e raccolta delle informazioni che anima le *Notizie* è alla base degli scritti di letteratura e di topografia artistica per i quali l'autore si serve della consulenza di un *network* nazionale di eruditi, critici e studiosi di primo livello: tra i suoi più assidui collaboratori spiccano i nomi degli storici dell'arte Giacomo Carrara e Francesco Maria Tassi, dello scrittore Giambattista Verci, del colto editore Pietro Brandolese, dei pittori Innocenzo Ansaldi e Luigi Crespi, quest'ultimo figlio d'arte di Giuseppe Maria.

L'esordio editoriale si ha nel 1774 con la pubblicazione di *Le pitture, sculture ed architetture delle chiese e d'altri luoghi pubblici di Bergamo* (Vicenza, Bressan), un agile e maneggevole libretto di trentasei pagine che gli apre le porte dell'accademia Clementina di Bologna e che avrebbe dovuto anticipare un più ampio studio a livello nazionale: la *Notizia delle pitture, sculture, ed architetture, che ornano le chiese, e gli altri luoghi pubblici di tutte le più rinomate città d'Italia*, una guida alla produzione artistica italiana medievale e moderna, a cui Bartoli lavora tra il 1770 e il 1776 (nell'ottobre di quell'anno annuncia infatti la conclusione dell'intero manoscritto) ma di cui vengono pubblicati soltanto due tomi presso lo stampatore Savioli di Venezia. Il primo tomo (1776) riguarda il Piemonte e la Lombardia. Il secondo (1777) conclude le informazioni sul ducato di Milano. È immaginabile che l'*affaire* Gratarol e la successiva partenza di Francesco Saverio da Venezia abbiano avuto un ruolo decisivo nell'interruzione della pubblicazione. È perduto l'*Abbecedario pittorico* con cui l'autore bolognese intendeva correggere e integrare l'opera omonima dell'Orlandi.

La passione di Bartoli per la topografia artistica è invece stimolata dalle tournées teatrali. Nel corso degli anni Francesco avrebbe scritto descrizioni di numerose città d'Italia. L'unica che però vede la luce editoriale nel Settecento è *Le pitture, sculture ed architetture della città di Rovigo*: forse con un po' di campanilistico rammarico della comunità rodigina, il volumetto viene stampato dall'amico veneziano Pietro Savioni nel 1793. Una guida di Trento è pubblicata da Giulio Benedetto Emert nel 1939 nelle *Fonti manoscritte inedite per la storia dell'arte nel Trentino*.

Bartoli firma anche scritti a soggetto religioso tra cui l'inedita e perduta *Vita di S. Genesio comico e martire* e l'edizione a stampa a oggi irreperibile di *La vita di Maria Vergine Santissima poeticamente descritta in sonetti, con figure credute invenzione del Poussin* (Venezia, s.i.t., 1800).

SCRITTI DI FRANCESCO SAVERIO BARTOLI

Manoscritti:

Dalla guida di Francesco Bartoli per le pitture, sculture, ed architetture in alquanti luoghi del Polesine in aggiunta alla già stampata per Rovigo, Adria, Archivio comunale, b. 668, fasc. II.

Descrizione di alcune pitture più ragguardevoli che si ammirano a Monteoliveto Maggiore Capo della regione Olivetana, situato nel territorio senese; estratta da alcune lettere del P. D. Pietro M. a Rosini olivetano, Rovigo, Accademia dei Concordi, *Concordiana*, b. 375, n. 112.

Descrizione di Cesena, Trento, Biblioteca comunale, ms. 1207, cc. 37-40.

Notizia delle pitture di Arquà, Monteortone, Montagnana, Este e Monselice, Padova, Biblioteca civica, Miscellanea di scritti appartenenti alle Belle Arti, B.P. 2537 IX, cc. 44-48.

Notizie di scultura, architettura e pittura in Montagnana, Padova, Biblioteca civica, Miscellanea di scritti appartenenti alle Belle Arti, B.P. 2537 IX, cc. 38-41.

Ristretto della Descrizione e delle pitture, ecc. della città di Pontremoli, compilata da Ant.o Contestabile pittore, Rovigo, Accademia dei Concordi, *Concordiana*, b. 375, n. 112.

A stampa:

'L'innocenza trionfante ovvero Fiorlinda principessa di Gaeta'. Azione scenica scritta in versi da Francesco Bartoli comico, Venezia, Fenzo, 1772.

La sepolta viva, Parma, Carmignani, 1773.

Le pitture, sculture ed architetture delle chiese e d'altri luoghi pubblici di Bergamo, Vicenza, Bressan, 1774.

Notizia delle pitture, sculture, ed architetture, che ornano le chiese, e gli altri luoghi pubblici di tutte le più rinomate città d'Italia, e di non poche terre, castella e ville d'alcuni rispettivi distretti. Opera di Francesco Bartoli bolognese accademico d'onore clementino, Venezia, Savioli, 1776-1777, 2 voll. [Tomo primo, che contiene il Piemonte, il Monferrato, e parte del Ducato

di Milano (1776) e *Tomo secondo che contiene il proseguimento, ed il fine del Ducato di Milano* (1777). Il tomo primo è stato ristampato anastaticamente a cura di L. TAMBURINI, Torino, Albra, 1969].

Sonetti in lode di madamigella Elisabetta Mariani detta l'Ungarese valorosissima giocatrice d'equilibri, e suonatrice di musicali strumenti sopra il filo di ferro, Parma, Carmignani, 1777.

Il silenzio ovvero L'Erasto. *Tragicommedia scritta in prosa*, Padova [ma Vicenza], s.i.t., 1780.

Foglio di Francesco Bartoli Comico, il quale diretto agli amatori del teatro, ed insieme alle Comiche compagnie italiane, può essere curioso opuscolo per se stesso nell'istante, che serve di prospetto ad un'opera da pubblicarsi colle stampe, intitolata: 'Notizie istoriche de' comici più rinomati italiani, che fiorirono intorno all'anno MDL. fino ai giorni presenti', Piacenza, Salvoni, [1781].

Notizie istoriche de' comici italiani che fiorirono intorno all'anno MDL. fino a' giorni presenti, Padova, Conzatti, 1781-1782, 2 voll. (rist. anast. Bologna, Forni, 1978. Riediz. a cura di G. SPARACELLO, introd. di F. VAZZOLER, trascrizione di M. MELAI, IRPMF-CNRS, 2010, «Les savoirs des acteurs italiens», consultabile on line all'indirizzo <http://www.iremum.cnrs.fr/publications/les-savoirs-des-acteurs-italiens>).

Le pitture, sculture ed architetture della città di Rovigo, con indici ed illustrazioni. Operetta di Francesco Bartoli bolognese accademico d'onore clementino, Venezia, Savioni, 1793.

La vita di Maria Vergine Santissima poeticamente descritta in sonetti, con figure credute invenzione del Poussin, Venezia, s.i.t., 1800.

Le pitture, sculture ed architetture della città di Trento, e di pochi altri luoghi del suo Principato [1780], in G.B. EMERT, *Fonti manoscritte inedite per la storia dell'arte nel Trentino*, Firenze, Sansoni, 1939, pp. 55-117.

FONTI, RECENSIONI E STUDI CRITICI

G. BASEGGIO, *Bartoli (Francesco)*, in *Biografia degli italiani illustri nelle scienze, lettere ed arti del secolo XVIII, e de' contemporanei compilato da letterati italiani di ogni provincia e pubblicata per cura del professore Emilio de Tipaldo*, Venezia, Alvisopoli, 1844, vol. IX, pp. 157-162.

G. CLARETTA, *Diplomazia in teatro*, «Giornale linguistico di archeologia, storia e letteratura», X, 1883, pp. 143-150. Alla p. 145 (n. 1) si può leggere la trascrizione dell'atto di matrimonio dell'attore Francesco Bartoli con Teodora Ricci.

L. RASI, *I Comici italiani. Biografia, Bibliografia, Iconografia*, Firenze, Bocca-Lumachi, 1897, vol. I, pp. 281-292.

A. D'ANCONA, *Viaggiatori e avventurieri*, Firenze, Sansoni, 1911, rist. con prefaz. di E. BONORA, ivi, 1974, pp. 108-109.

A. MARASCA, *Comici dell'arte secondo le 'Notizie istoriche' di Francesco Bartoli comico settecentista bolognese*, Roma, Loescher & C., 1911.

A. PINETTI, *Francesco Bartoli comico ed erudito bolognese e la prima guida artistica di Bergamo*, «Bollettino della Civica biblioteca di Bergamo (Bergomum)», X, 1916, 4, pp. 157-186 [con un'appendice alle pp. 171-186 contenente la trascrizione delle lettere di Bartoli al conte Girolamo Carrara, conservate a Bergamo, Biblioteca dell'accademia Carrara, cartella VIII, fasc. II].

E. BOCCHIA, *La fine di una attrice del Settecento: Teodora Ricci*, «Aurea Parma», x, 1926, 3, pp. 150-155.

N. LEONELLI, *Attori tragici, attori comici*, Roma, Tosi, 1940-1944, vol. I (1940), pp. 90-91.

O. TREBBI, *Contributi alla biografia dei comici italiani. III. Per Francesco Bartoli*, «Rivista italiana del teatro», VI, 1942, 1, pp. 287-290.

O. TREBBI, *Contributi alla biografia dei comici italiani. IV. Per Teodora Ricci Bartoli*, «Rivista italiana del teatro», VI, 1942, 1, pp. 291-295.

A. CASELLA-C.E. TANFANI, *Bartoli, Francesco*, in *Enciclopedia dello spettacolo*, Roma, Le Maschere, 1954, vol. 1, coll. 1604-606.

A. CASELLA, *Ricci, Teodora*, in *Enciclopedia dello spettacolo*, Roma, Le Maschere, 1961, vol. VIII, coll. 937-938.

A. ZAPPERI, *Bartoli, Francesco Saverio*, in *Dizionario biografico degli italiani*, Roma, Istituto della enciclopedia italiana, 1964, vol. 4, pp. 573-575.

C. MUTINI, *I comici italiani nelle 'Notizie storiche' di Francesco Saverio Bartoli*, in F. BARTOLI, *I comici italiani*, a cura di R. MUTINI, con un saggio introduttivo di C. M., Roma, Istituto della enciclopedia italiana, 1976, pp. 1-33.

R. MILAN, *Francesco Bartoli. Arte e teatro nell'Italia del Settecento*, Rovigo, Minelliana, 1990.

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

N. MANGINI, *Carlo Gozzi, un 'rustego' alla corte di una commediante*, in *Carlo Gozzi scrittore di teatro. Atti del convegno (Venezia, 4-5 novembre 1994)*, a cura di C. ALBERTI, Roma, Bulzoni, 1996, pp. 83-101.

P. BOSISIO, *Tracce di un amore*, in *Frammenti di un discorso sullo spettacolo: per Roberto Tessari*, a cura di R. ALONGE, Torino, Edizioni del DAMS, 2003, pp. 55-60.

A. COLOMBERTI, *Memorie di un artista drammatico*, testo, introd., cronologia e note a cura di A. BENTOGGIO, Roma, Bulzoni, 2004.

M. GORLA, *Cinque lettere di Teodora Ricci a Carlo Gozzi*, in *Studi gozziani*, a cura di M.G. CAMBIAGHI, Milano, CUEM, 2006, pp. 107-132 [la trascrizione delle lettere è alle pp. 125-132].

C. GOZZI, *Memorie inutili (1797)*, ediz. critica a cura di P. BOSISIO e con la collaborazione di V. GARAVAGLIA, Milano, LED, 2006, 2 voll.

A. SCANNAPIECO, *Le convenienze di una «volontaria amichevole assistenza»: Carlo Gozzi e i comici*, in *Carlo Gozzi entre dramaturgie de l'auteur et dramaturgie de l'acteur: un carrefour artistique européen*. Atti del convegno (Parigi, 23-25 novembre 2006), a cura di A. FABIANO, «Problemi di critica goldoniana», XIII, 2006 [ma 2007], pp. 11-28.

F. SOLDINI, *Rapporti tra Carlo Gozzi e gli attori nella corrispondenza e nelle carte autobiografiche. Un episodio significativo: Teodora Ricci nelle pagine inedite delle 'Memorie inutili'*, in *Carlo Gozzi entre dramaturgie de l'auteur et dramaturgie de l'acteur: un carrefour artistique européen*. Atti del convegno (Parigi, 23-25 novembre 2006), a cura di A. FABIANO, «Problemi di critica goldoniana», XIII, 2006 [ma 2007], pp. 51-73. [Alle pp. 59-73 contiene la trascrizione del manoscritto di C. GOZZI, (*Storia di Teodora Ricci*), Venezia, Biblioteca nazionale Marciana, Gozzi 11.1/6, cc. 61-70].

A. COLOMBERTI, *Dizionario biografico degli attori italiani. Cenni artistici dei comici italiani dal 1550 al 1780, compilati dall'artista comico Francesco Bartoli e dall'attore Antonio Colomberti continuati fino al 1880*, testo, introd., cronologia e note a cura di A. BENTOGGIO, Roma, Bulzoni, 2009, vol. I, pp. 111-116.

F. VAZZOLER, *Primi appunti e indicazioni provvisorie per uno studio delle 'Notizie storiche'*, in F. BARTOLI, *'Notizie storiche de' comici italiani' precedute dal Foglio che serve di prospetto all'opera 'Notizie storiche de' comici più rinomati italiani'*, ediz. a cura di G. SPARACELLO, introd. di F. V., trascrizione di M. MELAI, IRMF-CNRS, 2010, «Les savoirs des acteurs italiens», pp. 5-13 (consultabile on line all'indirizzo: <http://www.iremum.cnrs.fr/fr/publications/les-savoirs-des-acteurs-italiens>).

G. BAZOLI, *L'orditura e la truppa. Le 'Fiabe' di Carlo Gozzi tra scrittoio e palcoscenico*, prefaz. di P. VESCOVO, Padova, Il Poligrafo, 2012.

C. GOZZI, *Ragionamento ingenuo. Dai 'preamboli' all'«Appendice». Scritti di teoria teatrale*, a cura di A. SCANNAPIECO, Venezia, Marsilio, 2013.

S. FERRONE, *Studiare gli attori*, «Drammaturgia», XI / n.s. 1, 2014, pp. 307-312.

A. SCANNAPIECO, *Noterelle gozziane (in margine al teatro di Antonio Sacco e di Carlo Gozzi). Aggiuntavi qualche schermaglia*, «Studi goldoniani», XI n.s. 3, 2014, pp. 101-123.

F. SIMONCINI, *Il 'sistema' AMAtI fra tradizione e multimedialità*, «Drammaturgia», XI / n.s. 1, 2014, pp. 313-328.

A. SCANNAPIECO, *I 'numeri' delle comiche italiane del Settecento. Primi appunti*, «Drammaturgia», XII / n.s. 2, 2015, pp. 109-128.

REPERTORIO

1766

Il cavaliere di spirito di Carlo Goldoni

Il cavaliere e la dama di Carlo Goldoni

Pamela schiava combattuta di Carlo Giuseppe Lanfranchi Rossi

Torquato Tasso di Carlo Goldoni

1772

Fajel di François Thomas Marie de Baculard d'Arnaud nella versione tradotta da Carlo Gozzi