

## ABSTRACT

ELOISA PIERUCCI

*Vittoria Piissimi: alle origini del capocomicato femminile*

Vittoria Piissimi, celebre Prima Innamorata della Commedia dell'Arte, è la prima attrice la cui attività di capocomico sia documentata con certezza. Attiva negli ultimi decenni del XVI secolo, svolse compiti direttivi in più compagnie: le fu possibile ricoprire tali funzioni anche per mezzo delle competenze letterarie acquisite durante la giovinezza e sviluppate in seguito grazie ai rapporti con alcuni intellettuali del tempo. Grazie al suo carisma e alla sua abilità scenica, Vittoria divenne un punto di riferimento e una guida per alcune colleghe più giovani. Nel profilo biografico ed artistico della diva è possibile rintracciare molti elementi che verranno in seguito portati a maturazione da Isabella Andreini (probabile "allieva" della Piissimi).

*Vittoria Piissimi, celebrated Prima Innamorata of Commedia dell'Arte, is the first actress whose head-comedian activity is definitely documented. Active in the last decades of the Sixteenth century, she played a management role in some theatre companies, due to her literary competences, acquired in her youth and refined later through her contacts with contemporary intellectuals. Thanks to her charisma and her ability on stage, Vittoria became a guide for younger actresses. In her biographical and artistic profile we can find many elements that Isabella Andreini (probably one of Piissimi's "pupils") will develop later.*

RUDI RISATTI

*Le figure grottesche di Lodovico Ottavio Burnacini scenografo viennese*

Un recente studio su Lodovico Ottavio Burnacini (1636-1707) del Theatermuseum di Vienna restituisce un quadro particolarmente vivace e complesso della predilezione per il grottesco e per la commedia del tardo Seicento asburgico e europeo. Di questo "ingegnere teatrale" al servizio della corte imperiale, si conservano 125 disegni in cui si mescolano visioni infernali con scene di strada; uomini si travestono da donne, bambini da adulti e nani da giganti; tutto verte alla deformazione corporea e gestuale per dar vita a un carosello di personaggi totalmente inusuali e comici.

Questo articolo riassume alcune delle scoperte più importanti che l'analisi dei fogli ha permesso, partendo da una mostruosa messinscena delle Tentazioni di sant'Antonio fino ad arrivare a una festa carnevalizia in cui si fa largo tra la folla, in trionfo grottesco, un luculliano carro di carnevale, che Burnacini ha immaginato costruito d'ogni bendidio e che ha voluto far guidare e trainare dalle più importanti maschere della Commedia dell'Arte.

*A recent study by the Theatermuseum Vienna on Lodovico Ottavio Burnacini (1636-1707) gives a particularly lively and complex picture of the predilection of the Habsburgs and other European powers of the late 17th century for comedy and the grotesque. Of this "theatrical engineer" at the service of the imperial court, the Theatermuseum preserves 125 drawings in which infernal visions encounter street scenes; men dress up as women, children as adults and dwarves as giants—everything is about bodily and gestural deformation, showing a carousel of totally unusual and comic characters. This article summarizes some of the most important discoveries achieved through a close analysis of Burnacini's works. Beginning with a monstrous staging of the Temptations of Saint Anthony, the article passes to a carnival feast in which, like in a grotesque triumphal display, a huge carnival wagon made up of all sorts of edibles and guided by the most important characters of the Commedia dell'Arte, makes its way through a cheering crowd.*

ALICE PIERONI

*Il viaggio di un intermezzo musicale nell'Europa del XVIII secolo. L'Ammalato immaginario*

Seguendo le tracce lasciate dai documenti diretti si ripercorrono le tappe salienti della "vita scenica" di un intermezzo musicale. *L'Ammalato immaginario* viene utilizzato come strumento per svelare il processo produttivo delle arti spettacolari nell'Europa del XVIII secolo. Spostandoci da Parigi a Venezia, da Vienna a Firenze, da Livorno a San Pietroburgo, comprendiamo come la cultura teatrale fosse unitaria, viva e pulsante. Uomini e testi si muovevano fluidamente adattandosi e amalgamandosi con il contesto di riferimento dando vita, di volta in volta, a spettacoli sempre nuovi. Il professionismo degli interpreti italiani ne faceva i diffusori universali d'intrattenimento e valori condivisi.

*Following the traces left by the documents, we retrace the main landmarks of the "scenic life" of an Intermezzo. L'Ammalato immaginario is used as an instrument to reveal the productive process of the performing arts in Eighteenth-century Europe. Moving from Paris to Venice, from Vienna to Florence, from Leghorn to Saint Petersburg, we understand how the theatrical culture was jointly, deep and throb. Men and texts were moving smoothly, adapting and blending themselves with background, from time to time, they always created a new show. The professionalism of Italian performers made them the universal diffusor of amusement and shared values.*

LEONARDO SPINELLI

*Notizie sulla Commedia dell'Arte alla corte del granprincipe Ferdinando de' Medici*

Il granduca Cosimo III de' Medici nei suoi cinquantatré anni di regno (1670-1723) parve poco interessato agli aspetti teatrali e molto più a quelli devozionali. A corte il vuoto lasciato dalle compagnie comiche professionali fu colmato da un articolato sistema di divertimenti patrocinati dal principe erede (e come tale appellato granprincipe) Ferdinando. Fiore all'occhiello del suo mecenatismo teatrale era la villa di Pratolino dove ogni estate veniva prodotta un'opera in musica. Alle dipendenze del Medici figurava una compagnia di attori semidilettanti che era solita recitare commedie all'improvviso nei palazzi e nelle ville della dinastia. La formazione era composta da staffieri, lacchè e servitori della nobiltà di corte e poteva essere integrata da forestieri e da comici di professione: tra questi ultimi merita ricordare almeno il nome di Angelo Costantini, il celebre Mezzettino del Théâtre Italien di Parigi. Il pubblico poteva ammirare in scena le maschere più fortunate della Commedia dell'Arte insieme a personaggi esotici e attori travestiti da animali fantastici.

*The Grand Duke Cosimo III de' Medici, in over half a century of reign (1670-1723), showed little interest for Theatre and was rather more dedicated to aspects of religious devotion. The emptiness derived from the absence of professional theatre companies within the court was filled by an articulated system of entertainment patronised by the Crown Prince Ferdinando. The peak of his theatrical patronage was represented by the villa at Pratolino, where each summer a musical opera was produced. Employed by the Prince, there was also a company of semi-amateur actors who would perform "comédie all'improvviso" in the palaces and the villas of the dynasty. The company was made up of court footmen, lackeys and servants of the nobility, but could have also been integrated with foreigners and professional actors. Amongst the latter it is at least worth mentioning Angelo Costantini, the renowned Mezzettino of the Parisian Théâtre Italien. The public could admire the luckiest masks of the "Commedia dell'Arte", along with exotic characters and actors dressed up as fantastic animals.*