

Elena Virginia Balletti Riccoboni

*Lettera della signora Elena Balletti Riccoboni
al signor abate Antonio Conti gentiluomo viniziano,
sopra la maniera di Monsieur Baron nel rappresentare le tragedie francesi*

a cura di Valentina Gallo



« Les savoirs des acteurs italiens »

collection numérique dirigée par Andrea Fabiano
réalisée dans le cadre du programme interdisciplinaire « Histoire de Savoirs »

Introduzione

La Lettera della signora Elena Balletti Riccoboni al signor abate Antonio Conti gentiluomo veneziano, sopra la maniera di Monsieur Baron nel rappresentare le tragedie franzesi (d'ora in avanti *Lettera*) apparve nel tomo XIII della *Raccolta d'opuscoli scientifici e filologici* stampata in Venezia, appresso Cristoforo Zane, nel 1736 (pp. 495-510) per iniziativa del monaco camaldolese Angelo Calogherà (Padova 1696 - Murano 1766)¹. La *Raccolta*, avviata nel 1728, nasceva sotto gli auspici di un giornalismo intellettualmente agguerrito, europeista e insofferente verso l'erudizione seicentesca e provinciale: dalle pagine del primo tomo Calogherà lanciava il suo programma in favore di una cultura moderna e scientifica, aprendo il proprio periodico a un centinaio di corrispondenti disseminati in Italia e all'estero. Il carteggio di Angelo Calogherà non documenta uno scambio diretto con Antonio Conti né con Elena Balletti, anche se è lo stesso erudito camaldolese a dichiarare la propria ammirazione per Luigi Riccoboni nel breve profilo autobiografico consegnato alla *Vita*². Probabile dunque un contatto diretto, forse agevolato dalla mediazione di Scipione Maffei o ancor meglio di Ludovico Antonio Muratori, con i quali agli inizi degli anni Trenta Calogherà intrattenne intensi scambi epistolari³.

Figlia d'arte (aveva debuttato nella compagnia di Francesco Calderoni), ma dotata di una notevole cultura letteraria per un'attrice di teatro, Elena Virginia Balletti (o Baletti, o Balleti, o Balletty: Ferrara 1686 - Parigi 1771) aveva sposato nel 1706 Luigi Riccoboni, partecipando con intelligenza e sensibilità al progetto di riforma del repertorio drammaturgico avviato dal marito; interprete contesa tra Scipione Maffei (che le affidò e forse ideò per lei il personaggio di Merope nell'omonima tragedia), Pier Jacopo Martello e Antonio Conti, nel 1716 aveva seguito il marito Luigi Riccoboni a Parigi: attrice, poetessa e autrice teatrale, Balletti, in arte 'Flaminia', aveva trasformato la sua dimora parigina in uno dei più vivaci salotti della capitale in fatto di teatro, frequentato da Francesi ed esuli italiani, tra cui lo stesso Antonio Conti⁴. Al gentiluomo veneziano, Elena indirizzò, oltre alla lettera che qui si pubblica, una più ambiziosa missiva: *Lettre à m. l'abbé C*** au sujet de la nouvelle traduction du poème de la Jérusalem délivrée du Tasse* (Paris, 1725 e Paris, P.-N. Lottin, 1725)⁵ che, discutendo criticamente della traduzione francese di Jean-Baptiste Mirabaud della *Liberata* tassiana, finiva con il rimproverare ai cugini d'oltr'alpe un'insufficiente conoscenza della letteratura italiana, ed in particolare di quella teatrale, riconoscendo di contro un singolare merito all'*Athalie* e al *Britannicus* di Racine.

1. Su Calogherà cfr. C. DE MICHELIS, *Calogherà Angelo*, in *Dizionario biografico degli italiani*, XVI, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana fondata da Giovanni Treccani, 1973, p. 790-793, con nutrita nota bibliografica.

2. C. DE MICHELIS, *L'autobiografia di Angelo Calogherà*, in «Atti dell'Istituto Venete di scienze, lettere ed arti», Classe di scienze morali, lettere ed arti, CXXIV, 1966, p. 131-168, in particolare p. 139.

3. Cfr. C. DE MICHELIS, *L'epistolario di Angelo Calogherà*, in «Studi veneziani», X, 1968, p. 621-704, che edita l'indice dei corrispondenti.

4. Sulla Balletti cfr. A. ZAPPERI, *Balletti (Baletti, Balleti, Balletty) Elena Virginia*, in *Dizionario biografico degli italiani*, V, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana fondata da Giovanni Treccani, 1963, p. 590-593, con relativa bibliografia.

5. Di questa missiva Calogherà pubblicò la traduzione italiana: *Lettera della signora Elena Balletti Riccoboni al signor abate Antonio Conti gentiluomo veneziano sopra la nuova traduzione francese della Gerusalemme liberata di Torquato Tasso*, in *Raccolta d'opuscoli scientifici e filologici*, XIV, in Venezia, appresso Cristoforo Zane, 1737, p. 417-481.

La *Lettera* su Baron, edita nel 1736, risale verosimilmente al 1720, quando Baron ultrasessantenne tornò a calcare le assi del palcoscenico della Comédie-Française; al 1720 riconduce anche il riferimento, interno alla missiva, ai quattro anni trascorsi dall'insediamento degli *Italiens* a Parigi (cfr. infra: «[37] Monsieur Baron mi ha detto la prima volta e la sola che ho avuta seco conversazione ch'egli aveva presa quella maniera di declamare senza scostarsi dalla natura dopo che aveva sentita la truppa italiana, che già sono quattr'anni è ritornata in Parigi»). E tuttavia la datazione non può non sollevare qualche perplessità solo a considerare tanto il ritardo di sedici anni rispetto alla data di composizione, quanto il tempo trascorso dalla scomparsa del dichiarato bersaglio polemico, Michel Baron, morto il 22 dicembre del 1729. L'uno e l'altro elemento lasciano affiorare il dubbio che in gioco, più che l'effettiva 'maniera' di Baron, ci sia una ben più concreta aspirazione: la rivendicazione della *troupe* italiana al diritto di misurarsi con la drammaturgia tragica, cui lo stesso Luigi Riccoboni guardava come ad un traguardo professionale.

Ed è forse questa sinergia tra i coniugi Riccoboni l'aspetto che più risalta dalla *Lettera*, che rispetto ai capitoli *Dell'arte rappresentativa*, come anche all'*Histoire du théâtre italien* e alle tarde *Pensées sur la declamation* di Lelio, integra e supplisce ai silenzi della trattazione storica o genericamente attoriale⁶. La *Lettera* infatti, nell'analizzare minutamente la recitazione tragica di Baron per come era emersa dalla *rentrée* del 1720, consente un confronto ravvicinato più che tra la reale arte performativa francese ed italiana, tra i rispettivi principi estetici cui si ispiravano le due compagnie; da un lato la stilizzazione declamatoria, artistica, dei Francesi; dall'altro la naturalezza classicistica degli Italiani. Nel rigettare l'omaggio di Baron ai comici italiani, dai quali il Francese aveva dichiarato di aver appreso la sua 'declamazione naturale', Balletti delinea lo stile tragico italiano, improntato a una compostezza classica sul piano della prossemica, a una dizione oratoricamente sostenuta su quello vocale, a una preparazione storico-estetica dal punto di vista dell'interpretazione complessiva. Il tutto calato in un discorso drammaturgicamente attento a distinguere i generi (tragedia classica, tragedia moderna ma d'ambientazione classica, tragedia moderna di ambientazione moderna, tragicommedia, tragedia passionale, commedia), i ruoli degli attori (protagonista e comprimario) e la dinamica testuale.

6. Cfr. V. GALLO, *Dell'arte rappresentativa di Luigi Riccoboni: pedagogia e critica di un comico italiano a Parigi*, in L. RICCOBONI, *Dell'arte rappresentativa*, a cura di V. Gallo, Paris, IRPMF collection numérique « Les savoirs des acteurs italiens », 2006, http://www.irpmf.cnrs.fr/Savoirsitaliens/Arte_rappresentativa.pdf.

Nota al testo

La presente edizione riproduce l'unica stampa conosciuta della *Lettera della signora Elena Balletti Riccoboni al signor abate Antonio Conti gentiluomo veneziano, sopra la maniera di Monsieur Baron nel rappresentare le tragedie franzesi* (d'ora in avanti *Lettera*) inclusa nel XIII tomo della *Raccolta d'opuscoli scientifici e filologici*, (in Venezia, appresso Cristoforo Zane, 1736, p. 495-510), curata dall'erudito Angelo Calogerà.

Nella trascrizione ho seguito un criterio conservativo, limitandomi a sostituire la 'j' con la 'i' (*aiuti*] *ajuti*) a sciogliere l'abbreviazione *Monsieur*] *m.*; ad ammodernare la punteggiatura - in particolare ho ritenuto di spianare sistematicamente la virgola prima della congiunzione 'e' ed 'o', e di sostituire, tranne nei casi di effettivo valore dichiarativo, i due punti ':' con la virgola o il punto e virgola -; ad uniformare il sistema accentuativo a quello contemporaneo; a normalizzare l'uso delle maiuscole; a segnalare con il corsivo i titoli delle opere citate.

ELENA VIRGINIA BALLETTI RICCOBONI

*Lettera al signor abate Antonio Conti gentiluomo veneziano,
sopra la maniera di Monsieur Baron nel rappresentare le tragedie francesi*

[1] All'onore ch'ella mi ha fatto di chiedermi ciò che penso sopra la maniera di Monsieur Baron rimontato di nuovo sul teatro, rispondo in iscritto: prima per non lasciar luogo alle favole che si fanno in Parigi in simili casi, e non mi fosse fatto dire ciò che detto non avessi; secondo per essere corretta dal suo profondo sapere in una materia dove facilmente potrei ingannarmi. [2] Confesso che fra li due partiti del pubblico di Parigi che, prima ch'egli montasse in scena, l'uno voleva che fosse fischiato e l'altro all'estremo applaudito, asserendo gli uni che la sua antica maniera non avrebbe incontrato e gli altri sommamente piaciuto; confesso, dico, che sentii nascere in me un violento desiderio di ascoltare questo bravo uomo; ma dopo il primo giorno poi in cui si presentò al pubblico, le notizie che mi furono date ch'egli, non seguendo la presente maniera, né ripigliando la sua passata, ma intraprendendone una in tutto nuova e non per anche conosciuta nel loro tragico teatro, cioè a dire che non declamò, ma parlò, allora fu che si accrebbe in me il desiderio di sentirlo. [3] In fine me ne diedi il comodo, abbandonando un giorno le occupazioni mie. [4] Per mio intendere, prendendo Monsieur Baron nel generale, lo giudico un eccellente attore. [5] Egli ascolta sempre la persona che seco parla, al che fanno poca attenzione ordinariamente tutti li comici; il suo ascoltare è accompagnato da que' moti del volto e del corpo che addimanda la natura del discorso che ascolta; quando parla il suo discorso non è veramente che puro discorso, come per esempio in *Polieute*, allora quando parla della persecuzione de' Cristiani, o negli *Orazi*, nella prima scena con Curiazio, che non è che un amichevole complimento, egli compisce alla più fina natura, senza toccare alcuno de' perniziosi eccessi col sorpassarla nel grande o troppo imitarla nel basso.

[6] Nel resto poi (sia detto però con quel rispetto che merita la riputazione di un sì grand'uomo) trovai la maniera di Monsieur Baron sempre vera e naturale al certo; ma come che la natura non è sempre bella, né ogni verità convenevole sul teatro, parvemi qualche volta non in tutto confacente al soggetto. [7] È senza contraddizione che l'eroe della tragedia, essendo uomo, non deve scostarsi dalla natura; ma è ben anche vero che la grandezza delle azioni e l'altezza della nascita o del grado de' tragici eroi addimanda una natura maestosa e degna. [8] Quando Orazio nel più forte della sua situazione, una volta per insinuare costanza alla moglie ed un'altra per incoraggiare la virtù di Curiazio, li prenderà per un braccio e gli porterà replicatamente la mano sul petto ed al cuore per renderli sensibili alla grandezza de' suoi sentimenti, in tal caso mi rappresenterà egli la verità e la natura non di un eroe, ma di un cittadino, di un mercante o di un semplice fantaccino a cui una tale azione conviene perfettamente. [9] Io credo che un eroe dica lo stesso e con egual vigore lontano ancora sei passi dalla persona a cui parla, e con gli sguardi e il tuono adeguato della voce gli arrivi al cuore senza avvertirlo col tatto che è al suo cuore che ragiona. [10] Inoltre, se un comico fosse obbligato a rappresentare un fatto di un re che avesse egli veduto e lo avesse veduto in tali termini di familiarità, parmi che non dovesse imitare un vero che toglie decoro al grado e all'azione, essendo il teatro uno specchio in cui la verità e la natura devono essere senza emenda. [11] Qual si voglia re della terra può avere in certi casi della familiarità nelle azioni sue, ma ognuno averà il suo maestoso secondo i tempi e l'occasione; e il teatro deve affatto abbandonar la prima e seguir l'altro; e se nell'uomo di basso stato si nota e loda qualora egli ha delle maniere e delle espressioni nobili, come, per cercar la natura, potiamo noi in una azione tragica far discendere l'eroe al familiare dell'uomo basso?

[12] I latini eroi sono i più vicini che noi abbiamo fra gli antichi, ma gli storici ce li dipingono ne' loro sentimenti ancor più grandi de' più lontani; onde non penso che il comico possa rappresentarli che nell'alto della più bella e maestosa natura. [13] Tanto e più si conviene ad Achille, ad

Agamennone, a Pirro, ad Arianna, ad Edipo ed a tutti que' Greci de' quali abbiamo una grande e favolosa idea. [14] Della natura di Monsieur Baron, per il contrario, credo se ne potesse far uso qualche volta in una spezie di tragedie delle quali non è privo il teatro francese: per esempio, il *Vincislao*, il *Cid*, il *Conte d'Essex*, il *D. Sancio* e *Bajazet* medesimo, sebbene sono tragedie e le persone nel rango de' migliori, io però ardisco distinguerle dalle altre tragedie di sopra dette ed ho coraggio di chiamare gl'interlocutori non in tutto persone tragiche, o per lo meno di un'altra spezie assai diversa da' greci e da' romani eroi. [15] In fine, quali esse siano, sono tragedie di fatti a noi sì vicini e di persone a noi sì note che ne conosciamo per così dire i pronipoti; e però non sono questi eroi de' quali potiamo avere una idea sì maestosa.

[16] In queste tali tragedie adunque troverei sopportabile che un attore seguitando il naturale di Monsieur Baron arrivasse sino a fare che nel *Cid* il padre di Rodrigo, dopo averlo istigato con la voce, andasse ancora, se pur il volesse, a mettergli la mano sul cuore per muoverlo alla vendetta. [17] Un cittadino ed un cavaliere non sono che un grado distanti; ma un cittadino de' nostri tempi non ha misura con un eroe de' Latini. [18] Ho fatta attenzione che Monsieur Baron molte volte cangia di figura e si lascia trasportare dalla necessità di sostenere il verso o il sentimento o la situazione dell'eroe, e però bene spesso declama al pari degli altri e grida il più alto che può. [19] Questa necessità lo fa essere un attore di diversi aspetti, talora nel sostenuto e talora nel famigliare, il che certamente discorda, né fa buono suono all'orecchio, mentre parmi di sentire in una scena istessa ed in un medesimo attore Orazio tragico e Dorante comico.

[20] Come può concepirsi che Mitridate, quando comunica a' figli la deliberazione da lui presa di andare a Roma a far la guerra ai Romani, glielo debba dire con una non curanza ed una tale fredda famigliarità, come se gli raccontasse una idea di minima conseguenza? [21] Baron lo ha espresso così. [22] Racine non ha trascurato alcuno dei dogmi dell'oratoria per persuadere: Mitridate rappella alla memoria de' figli il valore da lui mostrato nel mezzo delle maggiori disgrazie, assicura che non lo consiglia la disperazione, ma la certezza di riuscita, appiana le difficoltà, mostra il vigore degli aiuti, ingrandisce la sua persona, cita le predizioni di Annibale, e finisce con la viva dimostrazione d'incendiare il Campidoglio e distruggere la vergogna di tanti re in esso da' Romani scolpita. [23] Un tale discorso non può certamente essere espresso che con somma fermezza e maestoso vigore, altrimenti, detto con una bassa famigliarità, non solo non persuaderà gli incerti, ma farà titubare i più coraggiosi. [24] Per lo più Baron non parla come il principale e quello che è nella passione, ma come una terza persona che racconta ad un altro quel fatto. [25] In Mitridate particolarmente ha recitato quel discorso a' figli come che fosse stato il confidente di Mitridate che informasse Sifane e Farnace delle intenzioni del loro padre. [26] Di qui viene che dove la grandezza de' sentimenti e de' pensieri o delle azioni eroiche addimandano di esprimere passione, snervandola Baron con la sua bassa famigliarità non muove alcuno de' suoi spettatori, ed in quei fatti dove si è sempre veduto applaudito e sbattuto il minimo di quegli attori, Baron è circondato dal freddo silenzio di tutti gli numerosi suoi spettatori. [27] Quando Mitridate prega Sifane d'aiuto contro Farnace che ha scoperto amante di Monima, il teatro ha fatto sempre eco strepitosa agli applausi che attirava il più infelice attore che facesse Mitridate. [28] Baron, gettando il braccio al collo a suo figlio e pregandolo con la sua languida natura e fredda famigliarità, è sortito sempre da quella scena con un giaccio generale, come di sopra ho detto; da che deriva ciò? [29] Non da altro al certo se non che lo spettatore in quella fredda natura non ritrova la passione di un padre sdegnato e di un marito geloso, come si deve far conoscere Mitridate in quel punto. [30] Ulisse nella *Penelope*, per incoraggiare se stesso nel pericolo in cui si trova, si risveglia alla memoria le sue passate azioni e sopra tutto il rischio passato nell'antro di Polifemo: Baron ha raccontato quel fatto con tanta natura e tranquillità che, nel descrivere i suoi compagni scannati, pareva dicesse al suo confidente che aveva giuocato una partita a scacco con lo Ciclope e lo aveva vinto; lo spettatore non può scuotersi perché l'attore non si scuote. [31] Tralascio o almeno non tocco che alla sfuggita altre cose intorno la ma-

niera di Baron, poiché dubito di troppo esaminarlo a dentro; pure dirò che Baron, che è prodigo di abbracciamenti, ne dispensa molte volte fuori di ragione, come le ironie e scherzi di Mitridate con le piume del suo capello nella scena con Monima sono contro la natura di quella scena, mentre una tal maniera la deve rendere più diffidente. [32] Lo stesso di Ulisse che, esaminando di nascosto il figlio, nel voltarsi di lui all'improvviso, quel salto e violento contorcimento è contro l'intenzione, poiché, più tosto che nascondersi, verrebbe a scoprirsi per li sospetti che un tal atto gettarebbe nell'animo di Telemaco, oltre di che quell'atto è sempre riuscito ridicolo; ma non più di questo, poiché dalla natura si passerebbe presto alla ragione ed al buon senso di cui non è quistione al presente.

[33] Dice Monsieur Baron e molti de' spettatori gli ne fanno merito ch'egli cerca con ogni suo potere di evitare di far sentire la rima. [34] Gli ne do lode ancor io, ma non convengo però che un tragico attore che s'ingegna di nascondere la rima debba studiare ancora di non far conoscere il verso col tanto abbassarlo, cercando i tuoni della più comune familiarità. [35] Se il verso è una delle parti della tragedia, certamente attribuitale per sostenere il discorso e renderlo più maestoso per diversificarlo in qualche modo dal troppo naturale ed ordinario discorso del volgo, perché vogliamo noi affatto nascondarlo e rendere la tragedia tutta consimile alla commedia? [36] Nella gran disputa se si potessero scrivere tragedie in prosa, il partito che sostiene che si possa aggiunge però che non la comune e triviale maniera di scrivere in prosa potrebbe servire, ma che converrebbe sostenerla ed impinguarla per dar modo all'attore di recitarla con maestà ed armonia.

[37] Monsieur Baron mi ha detto la prima volta e la sola che ho avuta seco conversazione ch'egli aveva presa quella maniera di declamare senza scostarsi dalla natura dopo che aveva sentita la truppa italiana, che già sono quattr'anni è ritornata in Parigi. [38] È questo un grande onore per questi italiani comici, e tanto è più grande quanto non vi è alcuno di noi che lo meriti. [39] Per creder vero, io tengo ch'egli l'abbia presa dalla sua esperienza e dallo spirito suo che sopra i difetti altrui ha saputo conoscere il vero; ma pure quand'anche fosse così e non un suo complimento, non ha egli potuto vedere la natura del recitare de' comici italiani che nella commedia; mentre le tragicommedie di *Sansone* e della *Vita è un sogno* non sono tragedie; ed è ben diversa da quella la maniera nostra nel recitare *Andromaca*, *Ifigenia*, *Mitridate*, *Semiramide*, *Oreste*, ec. e le altre francesi ed italiane tragedie che eravamo accostumati di recitare e che ora lasciamo da parte. [40] *Merope* stessa, che abbiamo pur data una volta in Parigi, non gli può aver rappresentata l'idea della natura tragica italiana, essendo ella una di quelle tragedie quasi del secondo rango di sopra nominate, nella quale, essendo mista di diversi gradi di persone, può discendersi ad una più familiare natura. [41] Bramerei bene di rappresentarne una con l'assistenza di questo gran comico per sentire dal suo giudizio se trovasse la nostra maniera plausibile, e per disingannarci in fine se i comici italiani senza declamare possino recitar tragedie. [42] Per altro non ho bisogno di sentirlo nella commedia, non mettendo in dubbio la sua eccellenza. [43] In quella parte in cui ho trovato qualche scrupolo per la natura tragica ho conosciuto che nella comica giungerà al sommo delle perfezioni. [44] Concludo il mio discorso coll'assicurarla che, se la truppa francese ed ogn'altro comico di qualunque nazione si sia vorrà farsi un esemplare di questo grand'uomo e cercar d'imitarlo, arriverà a quel segno ove al giorno d'oggi alcuno attore è ancora giunto. [45] Per la truppa francese non lo dispero: la maniera da loro sinora usata nella tragedia tanto lontana dal vero e dall'immaginabile, accostandosi al vero di Monsieur Baron, non potrà tanto imitarlo che discendino al di lui familiare e se una volta potrà farsi un misto della tragica ed inverisimile dignità francese con un poco di vero e di natura, felici gli spettatori che lo ascolteranno.

