

Carlo Coralli: dalle scene filodrammatiche alla Comédie-Italienne

Elena Zilotti

I. Alla ricerca di un Arlecchino

Nel 1773 Francesco Zanuzzi, attore a Parigi e incaricato dalla Comédie-Italienne di alcuni affari in Italia, giunge a Venezia alla ricerca di un Arlecchino¹. Una missione simile era già stata avviata nel 1765, quando era stato individuato Felice Sacco, comico che, nelle fila della truppa Medebach, copriva il ruolo di secondo Zanni. A quel tempo, per contattarlo, la Comédie-Italienne si era servita di Carlo Goldoni. Quest'ultimo, a sua volta, aveva sfruttato l'amicizia con il marchese bolognese Francesco Albergati Capacelli per arrivare al comico per via indiretta, non volendo «far dispiacere a Medebach»². La lettera di risposta di Sacco era stata successivamente recapitata a Goldoni proprio tramite Albergati Capacelli, ma – secondo quanto scrive Andrea Fabiano – le trattative non erano state immediate e si era raggiunto un accordo soltanto nel 1767, anno in cui Sacco aveva debuttato a Parigi, partecipando a una sola stagione teatrale³.

1. Francesco Zanuzzi approda alla Comédie-Italienne nel 1758 come Innamorato e passa a parte (e paga) intera nel 1766. Successivamente entra nel gruppo responsabile dell'amministrazione della compagnia e svolge anche affari diversi per la *troupe*, come la ricerca di nuove leve: aveva avuto, ad esempio, un ruolo di rilievo nella proposta di ingaggio di Carlo Goldoni. Cfr. voce *Zanuzzi Francesco*, in F. Bartoli, *Notizie storiche de' comici italiani che fiorirono intorno all'anno MDL. fino a' giorni presenti*, per li Conzatti a San Lorenzo, Padova 1781-1782, vol. II, pp. 288-289.

2. C. Goldoni, [Lettera] CXXXVII. *Al Marchese Francesco Albergati*, Versailles, 27 maggio 1765, in C. Goldoni, *Tutte le opere*, a cura di G. Ortolani, Mondadori, Milano-Verona 1935-1956, vol. XIV, pp. 344-346, citazione a p. 344. Da questa lettera si evince che, in quel momento, Felice Sacco si trovava a Bologna, patria del marchese Francesco Albergati Capacelli. Per un primo approfondimento su Albergati Capacelli si rimanda a E. Mattioda, *Il dilettante «per mestiere»: Francesco Albergati Capacelli commediografo*, Il Mulino, Bologna 1993; E. Zilotti, *Un sodalizio mancato: Francesco Albergati Capacelli al Concorso teatrale di Parma*, in «Studi Goldoniani», XV, 7 n.s., 2018, pp. 157-170.

3. Cfr. A. Fabiano, *Introduzione*, in C. Goldoni, *Scenari per la Comédie-Italienne*, a cura di A. Fabiano, Marsilio, Venezia 2017, pp. 34-35.

Secondo Bartoli, il motivo della chiamata di Felice Sacco nel 1765 si spiegava con la necessità da parte dei direttori degli spettacoli di trovare un attore abile nella maschera dello Zanni che potesse alternarsi al celebre Carlo Bertinazzi, Arlecchino ufficiale della Comédie-Italienne, conosciuto come Carlin⁴. La missione per ingaggiare un suo sostituto durava da anni, per cercare qualcuno che potesse sostituirlo anche solo sporadicamente, considerato che, con il passare degli anni, la parte gli imponeva periodi di riposo e di pausa dalle rappresentazioni. Léon Chancerel spiega infatti:

Le rôle de l'Arlequin était une chose si importante que, même [dans] les plus beaux jours de Carlin, on s'occupait d'en avoir un autre qui le pût suppléer en cas de maladie ou d'accident. Peut-être l'accident de la jambe cassée en 1755-56 où le public était resté 3 mois privé de son Arlequin favori sentit-on plus clairement cette nécessité. Ce rôle d'Arlequin aussi tentait les jeunes débutants et c'était à qui se berçait de l'espoir de partager ou d'éclipser la gloire de Carlin.

Le 9 Juin 1751, veille de la Fête-Dieu, il y avait déjà eu les débuts du Seigneur Falchi, bolonais. Le 27 avril 1757, on essaya de Bigottini [...]. Le 5 avril 1758 c'est le Seigneur Marignon⁵.

Tuttavia, nessuno di questi tentativi si era dimostrato duraturo. Intorno al 1770 l'esigenza di avere un rimpiazzo per la maschera di Arlecchino diventa sempre più urgente, per alleggerire il carico di lavoro di Bertinazzi.

Goldoni, in una lettera scritta durante le trattative per Felice Sacco, illustra chiaramente il sistema di reclutamento della compagnia degli italiani a Parigi e le condizioni proposte. All'attore invitato vengono pagati il viaggio di andata e quello di ritorno. Per il primo anno l'attore guadagna due o tre mila lire, «secondo l'abilità e secondo il credito della persona». Il primo anno viene considerato una sorta di periodo di “prova” per il comico: in caso di gradimento della sua arte, il suo ingaggio aumenta a «mezza parte, o a tre quarti di parte», potendo diventare

4. Carlo Bertinazzi, detto Carlin (1710-1783), si forma come comico nella maschera di Arlecchino in Italia, sulle scene di diverse piazze, e viene ingaggiato al Teatro italiano di Parigi nel 1741, per rimpiazzare lo scomparso (e molto amato) Tommaso “Thomassin” Visentini, morto nel 1739. Per un profilo dettagliato e notizie sulla sua attività si vedano le approfondite ricerche di Léon Chancerel: Société d'Histoire du Théâtre, Paris (d'ora in poi SHT), *Fonds Chancerel*, Carton R4 (*Carlin*); SHT, *Fonds Chancerel*, Carton R4 bis (*Carlin*). I materiali di Chancerel comprendono ricerche documentali effettuate presso vari istituti archivistici italiani e francesi e il manoscritto del volume dedicato a Carlin che lo studioso si apprestava a terminare e pubblicare tra gli anni Trenta e gli anni Quaranta del XX secolo. L'autografo, dal titolo *Grandes et petites chroniques de la Comédie Italienne à Paris. Le dernier Arlequin du Roi Carlo Antonio Bertinazzi, dit Carlin 1710-1783* (M.s. L. Chancerel 1^{ère} rédaction) è tuttora inedito (anche se la SHT ha dimostrato interesse a procedere con la sistemazione e pubblicazione del manoscritto); si segnala che molte delle sue ricerche sono confluite nel volume: G.P. Tomasina, *L'ultimo Arlecchino del re, Carlo Antonio Bertinazzi detto Carlino (1710-1783)*, Patron, Bologna 2013.

5. Foglio singolo, in SHT, *Fonds Chancerel*, Carton R4 bis (*Carlin*), *Grandes et petites chroniques de la Comédie Italienne à Paris. Le dernier Arlequin du Roi Carlo Antonio Bertinazzi, dit Carlin 1710-1783* (M.s. L. Chancerel 1^{ère} rédaction).

successivamente a parte intera, con uno stipendio di quattordici o quindici mila lire⁶.

Zanuzzi, dunque, arriva in Italia alla ricerca di uno Zanni con il preciso compito di appoggiare Bertinazzi e di alternarsi a lui negli spettacoli in cui compare la maschera di Arlecchino. La scelta ricade su Carlo Coralli, attore professionista soltanto da due anni, prima nella compagnia di Antonio Sacco, poi in quella di Pietro Rosa.

2. Dal segretariato alle scene: la formazione di Carlo Coralli

Di nascita borghese, collaboratore di Francesco Albergati Capacelli nel ruolo di segretario particolare a partire dal 1766, Coralli non è soltanto un accompagnatore del marchese e un suo funzionario, ma condivide con lui la passione per il teatro.

Il suo debutto sulle scene risale al periodo in cui Albergati Capacelli si trasferisce a Verona (intorno al 1766), dove i due bolognesi entrano in contatto con la cerchia cittadina di nobili amatori, tra cui spiccano Alessandro Carli, Marco Marioni, Teresa Colloredo Pellegrini, Silvia Curtoni Verza, e i fratelli Ippolito e Giovanni Pindemonte⁷. Alcune testimonianze dimostrano che Coralli sperimenta sia la recitazione in composizioni tragiche, sia in scenari di Commedia dell'Arte nei panni di Arlecchino, alimentando un talento per l'arte attorica che gli aprirà la strada al professionismo.

In una lettera dell'agosto 1768 alla madre, Albergati Capacelli riferisce che, per l'allestimento di *Telane ed Ermelinda* (prima tragedia del conte Alessandro Carli), la «nobile Compagnia ha gradito ed ha voluto avere fra loro l'abate Coralli»⁸. Il marchese recita nella parte di Odoacre, re degli Eruli, mentre al suo segretario è affidata quella dell'antagonista Ferusto, il malvagio e traditore consigliere del re, una delle figure principali della tragedia, «una tra quelle che con la propria concezione ne determinano la riuscita scenica»⁹, il cui carattere è definito «odiosissimo»

6. Cfr. C. Goldoni, [Lettera] CXXXVII. Al Marchese Francesco Albergati, Versailles, 27 maggio 1765, cit., p. 345.

7. Cfr. S. Brunetti, *Teoria e prassi tragica di Saverio Bettinelli: corollari veronesi*, in «Testo», XL, 77 n.s., 2019, pp. 151-158; T. Cavallo, *Spunti di vita teatrale e musicale veronese (1766-1769), dalle lettere del bolognese Francesco Albergati Capacelli*, in «Vertemus», 2001, pp. 25-39; A. Capuzzo, *La vocazione teatrale di Alessandro Carli. Un tentativo di riforma delle scene nella Verona del secondo Settecento*, tesi di dottorato in Letteratura e Filologia, coord. prof. A. Rodighiero, tutor prof.ssa S. Brunetti, ciclo XXVI, Verona 2015; E. Zilotti, *Prassi teatrale e pensiero drammatico di Francesco Albergati Capacelli sulle scene del secondo Settecento*, tesi di dottorato in Storia delle Arti, coord. prof. P. Vescovo, tutors proff.sse S. Brunetti e M.I. Biggi, ciclo XXXI, Venezia 2019. Ringrazio la prof.ssa Brunetti e il dott. Capuzzo per i preziosi scambi e gli utili suggerimenti.

8. Lettera di Francesco Albergati Capacelli alla madre, Verona, 26 agosto 1768, in Biblioteca comunale dell'Archiginnasio, Bologna (d'ora in poi BCA), *Fondo speciale Collezione degli autografi*, fasc. *Albergati Capacelli Francesco Marchese Esimio letterato Commediografo (1748-1803)*, vol. I, doc. 175.

9. A. Capuzzo, *La vocazione teatrale di Alessandro Carli*, cit., p. 66. Per una descrizione più completa del personaggio si veda ivi, pp. 87-90.

da Elisabetta Caminer, «ma nel suo genere benissimo condotto»¹⁰. Proprio la centralità del personaggio che è chiamato a interpretare fa emergere Coralli che, guidato e istruito da Albergati Capacelli e Carli, dimostra di padroneggiare l'arte attorica fin dalle sue prime rappresentazioni: «Lunedì si fé la prima Recita della nota Tragedia: e stasera faremo la seconda. Grandi applausi al degnissimo Autore, mio amico, alle due Dame, una delle quali è mia scolara, e all'Abate Coralli, che ha tirato giù il Teatro»¹¹.

Sempre in compagnia di Albergati Capacelli e Carli, il segretario si cimenta anche in spettacoli all'improvviso. Nel suo *Scenari inediti della Commedia dell'Arte*, Roberto Trovato compie un notevole lavoro di recupero di alcuni canovacci albergatiani, escludendone tre dalla trascrizione e pubblicazione, tra cui *La partenza*¹². Questo scritto è composto di cinque scene e privo di finale, ma risulta particolarmente interessante per il nostro discorso, per la presenza nell'autografo – conservato presso l'Archivio di Stato di Bologna – dei nomi degli interpreti, tra cui compare quello di Coralli, accanto all'indicazione «Arlecchino Locandiere»¹³.

Le diverse esperienze di teatro nobiliare e gli insegnamenti ricevuti da Albergati Capacelli lo convincono ben presto a congedarsi dall'impiego di segretario per tentare la strada del professionismo teatrale. Da alcune lettere scritte ad Alessandro Carli, sembra che Coralli tenti di licenziarsi già dal 1769 quando, al seguito di Albergati Capacelli, si sposta a Venezia. Leggendo quanto scrive a Carli, si percepisce chiaramente che sta architettando un piano ben preciso per separarsi dal marchese, senza tuttavia perdere il suo favore:

Infinita ragioni mi vietano di chiedere per pochi giorni il permesso di venire a godere le sue grazie, e di rivedere l'indimenticabile Verona. Ecco che i non ordinari disturbi vivono ancora, anzi di giorno in giorno s'accrescono. Forse fra non molto per me finiranno; e se cessano come precisamente tento, e come desidero, in tal caso potrò preva-

10. Cfr. E. Caminer, *Telane ed Ermelinda, tragedia in cinque atti e in versi del Nobile Sig. Alessandro Carli, Patrizio Veronese*, in «L'Europa letteraria», t. IV, parte seconda, aprile 1769, pp. 58-66, citazione a p. 62.

11. Lettera di Francesco Albergati Capacelli alla madre, Verona, 16 settembre 1768, in BCA, *Fondo speciale Collezione degli autografi*, fasc. *Albergati Capacelli Francesco Marchese Esimio letterato Commediografo (1748-1803)*, vol. I, doc. 177.

12. R. Trovato, *Nel laboratorio di Francesco Albergati Capacelli. Scenari inediti della Commedia dell'Arte*, in «Il castello di Elsinore», 11, 1991, pp. 89-136. Trovato spiega che questa commedia e le altre due omesse (*Tartaglia morsicato dalla Tarantola*, pubblicata però in un lavoro successivo, e *Le donne che non si vedono*) si distinguono dagli altri scenari «per non annoverare le maschere di Pantalone e Brighella»: ivi, pp. 89-90. Per la successiva edizione di *Tartaglia morsicato dalla tarantola* si rimanda a R. Trovato (a cura di), *Tartaglia morsicato dalla tarantola. Commedia d'un atto solo inventata e scritta dal marchese Francesco Albergati*, in M. Gisiano, *La lingua di Arlecchino*, Novalogos, Aprilia 2013, pp. 153-178.

13. F. Albergati Capacelli, *La Partenza*, in Archivio di Stato di Bologna (d'ora in poi ASBO), *Fondo Albergati, Manoscritti originali di Francesco (II) il commediografo*, b. 1, cc.n.n. I nomi degli attori riportati nel documento permettono di collocare l'ipotetica recitazione di questo pezzo all'Improvviso a Verona tra il 1768 e il 1769. Cfr. E. Zilotti, *Prassi teatrale e pensiero drammatico di Francesco Albergati Capacelli*, cit., pp. 131-133.

lirmi degli onori che gentilmente ella mi esibisce: ma se la sorte mi sarà contraria, e se sarò costretto a demeritarmi la pregevolissima grazia del Signor Marchese, ella vede, che quantunque rivedessi indispensabilmente per pochi giorni Verona, meco porterei l'odiata condanna di essere né graziato, né favorito. La Protezione, l'amicizia, la compagnia del Signor Marchese, e li onori che comporta, sono di uno inestimabile pregio e valore; ma per godere di queste incomparabili delizie bisogna essere indipendente da lui. Chi in questo modo ne è Signore, sacrilego si può chiamare se ne demerita il possesso. Me felice! se mi sortirà l'impresa¹⁴.

Nel 1772, tre anni dopo le confidenze indirizzate a Carli, decide di lasciare il suo incarico. Non è dato sapere quali fossero i progetti che stava cercando di realizzare, tuttavia le poche cronache che lo riguardano lo vedono licenziarsi a causa dell'amore per una nipote del capocomico Antonio Sacco che lo accoglie, quindi, nella sua *troupe* comica come attore¹⁵.

Non sembra secondario rilevare che Coralli, impiegato presso una casa nobiliare, dopo essere maturato con il teatro dilettantesco, sia considerato pronto e capace di adattarsi alla vita del comico di professione. Non va dimenticato che, alla base della sua propensione per la recitazione sta il sistema teatrale in cui ha mosso i primi passi che – per quanto possa stargli stretto e lasciargli poca della libertà a cui aspira – gli ha permesso di apprendere una tecnica impiegabile anche nei teatri a pagamento, dove il pubblico dimostra senza filtri il suo entusiasmo, o la sua disapprovazione.

Le interferenze fra teatro dei dilettanti e compagnie professionistiche hanno radici ben più antiche e osmotiche; come scrive Roberto Ciancarelli, «la dialettica compresenza di due sistemi teatrali, quello dei comici professionisti e quello dei dilettanti, [...] materializza slittamenti e invasioni di campo» che, come dimostrano in particolare gli studi di Siro Ferrone, Sara Mamone, Luciano Mariti e Stefano Mazzoni, variano da città a città, da Stato a Stato¹⁶.

14. Lettera di Carlo Coralli ad Alessandro Carli, Venezia, 13 dicembre 1769, in Biblioteca Civica di Verona (d'ora in poi BCV), *Fondo Manoscritti, Alessandro Carli*, b. 930, fasc. 41 (*Coralli Carlo*), doc. 2.

15. Questa informazione si legge alla voce *Coralli Carlo*, in F. Bartoli, *Notizie storiche de' comici italiani*, cit., pp. 179-180. Non è rimasta memoria di questo particolare amoroso della vita di Coralli, anche se siamo tentati di dubitarne, non fosse altro che per le manifestazioni di riguardo che inoltrava alla sorella del conte Alessandro, Elena Carli: «Le rendo pertanto i più vivi ringraziamenti e la supplico a manifestare questi miei veraci sentimenti alla Signora Elena ancora. Non sdegni di dirgli di più, che una risposta troppo villana avuta dal Signor Marchese parlando di Verona, mi toglie il coraggio di domandargli il permesso di portarmi ad incomodarla; ma che per altro se ho avuto cuore di allontanarmi da una Persona che infinitamente amo, stimo, ed ero corrisposto, potrò fra non molto, staccarmi da un'altra, che per infiniti e giusti motivi, quasi mi riduce a non considerarla che per il mio proprio interesse». Lettera di Carlo Coralli ad Alessandro Carli, Venezia, 4 ottobre 1769, in BCV, *Fondo Manoscritti, Alessandro Carli*, b. 930, fasc. 41, doc. 1.

16. R. Ciancarelli, *Sistemi teatrali nel Seicento. Strategie di comici e dilettanti nel teatro italiano del XVII secolo*, Bulzoni, Roma 2008, p. 12. Questo fenomeno trova un campione significativo specialmente nello spettacolo cortigiano e accademico dei secoli XVI e XVII. Sull'argomento gli studi più rilevanti rimangono: S. Ferrone, *La Commedia dell'Arte. Attrici e attori italiani in Europa (XVI-XVIII secolo)*, Einaudi, Torino 2014, in particolare le pp. 35-40; S. Mamone, *Dei, Semidei, Uomini. Lo spettacolo a*

Per quanto concerne Bologna, Coralli non è certamente il primo a valicare i confini del dilettantismo per approdare al mondo del teatro di professione; infatti, tra le numerose voci di attori d'origine bolognese redatte da Francesco Bartoli nelle *Notizie storiche de' comici italiani* (una settantina, il gruppo più numeroso dopo quello dei veneti), non per pochi le scene dilettantistiche costituiscono la prima palestra di prova:

Tutti costoro erano in possesso, oltre che di cultura e d'un mestiere, di varie esperienze fatte con spettacoli dilettanteschi sì, ma non per questo raffazzonati, anzi il più delle volte ambiziosi [...]. Attori dotati di retta dizione, portamento elegante, presenza scenica, abitudine a memorizzare le parti, avevano mire artistiche maggiori rispetto a coloro che li avevano preceduti nella Comica Professione¹⁷.

Marina Calore ricorda, per quest'area, in particolare altri due casi: quello di Domenico Barsanti, che da casa Aldrovandi (dove svolgeva la mansione di segretario e recitava con alcuni accademici dilettanti) viene assoldato nella compagnia di Antonio Sacco; e Ignazio Casanova (nato in una facoltosa famiglia bolognese) che, dopo aver dimostrato di avere talento nelle veci di Innamorato, lavora con varie compagnie, tra cui quelle di Medebach, di Antonio Sacco e di Pietro Rossi¹⁸.

Non è possibile definire con esattezza a cosa corrisponda l'impegno concreto di Coralli all'interno della formazione di Antonio Sacco, ma, stando alle informazioni riportate da Bartoli, si divide tra la recitazione con la maschera di Truffaldino, sostituendo talvolta lo stesso Sacco (senza tuttavia dimostrare lo stesso livello di bravura), e l'interpretazione di parti serie, nelle quali pare si faccia più onore¹⁹.

Secondo quanto riporta Carlo Gozzi nelle *Memorie inutili*, Coralli è considera-

Firenze tra neoplatonismo e realtà borghese (XV-XVII secolo), Bulzoni, Roma 2003 (in particolare il cap. IX, *Vita d'accademia tra tela e scena*); L. Mariti, *Commedia ridicolosa. Comici di professione, dilettanti, editoria teatrale nel Seicento: Storia e Testi*, Bulzoni, Roma 1978; S. Mazzoni, *Lo spettacolo delle accademie*, in *Storia del teatro moderno e contemporaneo. La nascita del teatro moderno. Cinquecento-Seicento*, vol. I, Einaudi, Torino 2000. Per una contestualizzazione della figura del "dilettante" si rimanda a E. Mattioda, *Per una definizione storica di 'dilettante' (1660-1800)*, in «Giornale storico della letteratura italiana», CXCIII, 2016, pp. 354-405.

17. M. Calore, *La Comica Professione. Dilettanti e professionisti di teatro nella Bologna del XVIII secolo*, in «Strenna Storica Bolognese», XXXVI, 1986, pp. 91-114, citazione alle pp. 104-105. Più in generale per un approfondimento del fenomeno in area padana, durante il XVIII secolo, si rimanda a: R. Carpani, *Pratiche teatrali del patriziato e dei nobili a Milano fra spazi privati e pubblici teatri*, in A. Cascetta, G. Zanlonghi (a cura di), *Il teatro a Milano nel Settecento*, Vita e Pensiero, Milano 2008, pp. 275-431; A. Frattali, *Presenze femminili fra teatro e salotto. Drammi e melodrammi nel Settecento lombardo-veneto*, Serra, Pisa-Roma 2010; *Uomini di teatro nel Settecento in Emilia e Romagna*, a cura di E. Casini Ropa, M. Calore, G. Guccini, C. Valenti, 2 voll., Mucchi, Modena 1986.

18. Cfr. M. Calore, *Bologna a teatro. Vita di una città attraverso i suoi spettacoli 1400-1800*, Guidicini e Rosa, Bologna 1981, p. 123. Per ulteriori informazioni riguardo Barsanti si veda la voce *Barsanti Domenico*, in F. Bartoli, *Notizie storiche de' comici italiani*, cit., vol. I, pp. 73-74; per approfondire la figura di Casanova si veda la voce *Casanova Ignazio*, ivi, pp. 160-163.

19. Cfr. voce *Coralli Carlo*, in F. Bartoli, *Notizie storiche de' comici italiani*, cit., p. 179.

to un «giovine comico»²⁰, lasciando intendere che la gioventù non sia data solo dall'età anagrafica, ma soprattutto dalla sua ancora breve esperienza tra le fila della *troupe*:

La Ricci senza il compagno marito aveva bisogno d'un amico e compagno di assistenza nelle cose sue domestiche e di confidenza, tanto in Venezia quanto ne' sei mesi che stava con la compagnia fuori di Venezia. Ella scelse un giovine comico appellato Carlo Coralli, della compagnia, uomo più educato degli altri suoi compagni²¹.

Proseguendo con il racconto, Gozzi descrive Coralli sotto un'altra luce, che lo mostra «raggiratore e imprudente»²². Sembra infatti che la preferenza riservata da Teodora Ricci al bolognese attiri su di lui la gelosia e l'antipatia di Antonio Sacco, che risolve quindi di estrometterlo dalla compagnia. Intese le intenzioni del capocomico, Coralli prova a salvarsi, a scapito di un altro comico, tentando di far cacciare lui al suo posto²³. Senza entrare nel dettaglio della vicenda, la sua permanenza nella compagnia veneziana non è di lunga durata e non si è in grado di stabilire quanto allenì la recitazione in opere serie o quanto applichi le tecniche dell'Improvvista in qualità di Arlecchino²⁴.

A seguito di questo primo fallimentare impiego attorico, Bartoli lo colloca con Pietro Rosa, a partire dalla primavera del 1774 fino a poco dopo, quando viene scelto da Zanuzzi per coprire il posto di "Arlecchino sostitutivo" alla Comédie-Italienne.

Per datare correttamente l'arrivo di Coralli a Parigi risulta preziosa una lettera di Goldoni erroneamente collocata da Giuseppe Ortolani nel 1773, ma che già lo studioso Francesco Tognetti nei primi anni del XIX secolo, nel regesto da lui compilato della corrispondenza di Albergati Capacelli (destinatario della missiva), e poi anche Alessandro Giuseppe Spinelli, nel suo *Fogli sparsi del Goldoni* (1885), situano nella giusta cronologia, posticipandola di un anno.

Il signor Coralli mi ha recato il di Lei pregiatissimo foglio, e da quello, e dal preceden-

20. C. Gozzi, *Memorie inutili*, a cura di G. Prezzolini, Laterza, Bari 1910, vol. I, p. 319.

21. *Ibid.* «La Ricci» è naturalmente Teodora Ricci: figlia di artisti comici e moglie di Francesco Bartoli, primadonna nella compagnia di Antonio Sacco per sei anni (dal 1771 al 1777), durante i quali recita in diverse commedie scritte appositamente per lei da Gozzi. Per ulteriori e più approfondite notizie sulla sua attività si rimanda alla voce *Ricci Bartoli Teodora*, in F. Bartoli, *Notizie storiche de' comici italiani*, cit., vol. II, pp. 106-110 e alla voce *Bartoli Teodora Ricci*, in 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*, a cura di A. Bentoglio, Bulzoni, Roma 2009, vol. I, pp. 117-119.

22. C. Gozzi, *Memorie inutili*, cit., vol. I, p. 319.

23. Tutta la vicenda è raccontata da Gozzi nella seconda parte delle sue memorie: cfr. *ivi*, pp. 336-341.

24. Nelle liste degli attori della compagnia, riportate da Orietta Giardi, Coralli compare tra gli «Uomini» nel Carnevale del 1774, ultimo suo periodo con i Sacchi: cfr. O. Giardi, *I comici dell'arte perduta. Le compagnie comiche italiane alla fine del secolo XVIII*, Bulzoni, Roma 1991, p. 257.

te di cui V. E. mi aveva onorato, veggio la stima ch'Ella fa di tale soggetto, e l'interesse ch'Ella prende per lui. Ciò basta presso di me per qualificarlo ed impegnarmi a far per lui tutto quello che da me potesse dipendere. Sono molti anni che ho rinunciato del tutto a scrivere per gli italiani, ma lo farò volentieri per il signor Coralli, se però mi sarà permesso di farlo. Le parrà strana questa frase: *se mi sarà permesso di farlo*, e conviene ch'io gliene spieghi il mistero. L'Arlecchino attuale che ha molto merito per la Francia, e ne avrebbe pochissimo per l'Italia, soffre in estremo grado la passione comune dei commedianti: la gelosia. S'io faccio una commedia nuova che convenga al signor Coralli, si crederà in istato di sostenerla meglio di lui, dirà che le cose nuove non appartengono ai *debutanti*, che gli attuali e provetti devono essere preferiti; il fera une cabale du diable et ses camarades seront d'accord avec lui pour l'exemple. Ecco la condizione miserabile de tous ceux qui viennent débiter à Paris. Il faut qu'ils jouent dans ces pièces anciennes, et ils courent toujours le risque de la comparaison, e ordinariamente si verifica il proverbio italiano: Beati i primi. Il signor Coralli ha dello spirito, e lo credo abilissimo per il carattere che ha intrapreso di sostenere, ma per fargli del bene bisognerebbe che l'altro avesse la bontà di andarsene o di morire. La presenza dell'attuale deve far del torto al signor Coralli per delle ragioni che non dipendono da lui ma dalla natura, cioè pour la taille, et pour les grâces naturelles de ses mouvemens. Enfin nous verrons, et je promet à V. E. que je ferai tout mon possible pour contribuer à son succès; come mi propongo altresì di renderle conto esatto di quello che accadrà a suo tempo, giacché è deciso che il signor Coralli non sarà esposto sulla scena che dopo Pasqua, per dargli tempo d'imparare il francese e il gusto di questa nazione²⁵.

Se quanto scrive Goldoni fosse realmente avvenuto verso la fine del 1773, il periodo impiegato da Coralli con la compagnia Sacchi si ridurrebbe notevolmente e non lascerebbe spazio alla stagione trascorsa con Pietro Rosa. Nonostante di quest'ultima fase non siano rimaste memorie, possiamo stabilire che il comico, a fine aprile 1773, si trovi a Parma e che sia già alla ricerca di un nuovo incarico, informazione che si ricava da una lettera scritta a un certo signor Lucio, con il quale si sta appunto accordando²⁶.

Spostando lo sguardo al versante francese e, in particolare, seguendo quanto riferisce Émile Campardon nel suo *Les comédiens du roi*, l'arrivo di Coralli in

25. C. Goldoni, [Lettera] CLIX. Al Marchese Francesco Albergati, Parigi, 8 novembre 1773 [sic], in C. Goldoni, *Tutte le opere*, cit., vol. XIV, pp. 369-370. Questa comunicazione è stata analizzata da Francesco Tognetti e la sua sintesi riprende esattamente le parole di Goldoni, assicurandoci che il riferimento sia alla medesima lettera. Si veda quanto riassunto da Tognetti: «In Lettera dell'8 novembre 1774 si mostra propenso per Coralli raccomandatogli dall'Albergati. Dice che sebbene da lungo tempo abbia rinunciato al Teatro, tuttavia, se gli fosse permesso, vedrà di poter fare qualche cosa per lui», F. Tognetti, [Sintesi della] Lettera di C. Goldoni a F. Albergati Capacelli, Parigi, 8 novembre 1774, in BCA, Fondo speciale Tognetti, Carte Albergati, cart. II, n. provvisorio 32, Estratto delle lettere autografe che si conservano nell'archivio privato del marchese Luigi Albergati, fasc. II, cc.n.n. Per un confronto si veda anche: [Lettera] XXXVII. Al Marchese Francesco Albergati Capacelli, Parigi, 8 novembre 1774, in A.G. Spinelli, *Fogli sparsi del Goldoni*, Fratelli Dumolard, Milano 1885, pp. 77-78.

26. Cfr. Lettera di Carlo Coralli a [signor] Lucio, Parma, 27 aprile 1773, in ASBO, Fondo Albergati, Carteggio privato di Francesco II, libro 269 (C-G), n. 12, cc.n.n.

Francia viene collocato nel 1775²⁷. È solo incrociando le diverse fonti che si può avanzare un'ipotesi il più possibile realistica. Ancora nel regesto di Tognetti, nella sezione dedicata alle lettere di Coralli ad Albergati Capacelli, sono descritte quattro lettere, la prima delle quali è del novembre 1774:

In lettera 20 Novembre 1774. Da Parigi [Coralli] lo rende avisato del suo arrivo a Parigi felicemente e della graziosa accoglienza avuta dalla persona cui è stato dal Marchese raccomandato.

Si trova spessissimo in compagnia del Goldoni, che lo onora de' suoi consigli. Il Signor Ambasciatore Mocenigo lo protegge senza riserva²⁸.

Per confermare che Coralli sia stato effettivamente ingaggiato da Zanuzzi nel corso del 1774 e che arrivi a Parigi negli ultimi mesi dello stesso anno, ci si avvale di quanto annotato nel registro dell'Opéra Comique di quell'anno. In esso si incontra per la prima volta il nome di Coralli ad ottobre, mese in cui inizia ad essere pagato e, pertanto, momento che consideriamo l'inizio ufficiale della sua esperienza parigina²⁹.

3. Il debutto alla Comédie-Italienne

Nous Maréchal duc de Duras, Pair de France, Premier Gentilhomme de la chambre du Roi.

Avons ordonné aux Comédiens italiens de laisser débiter sur leur théâtre le sieur Coraly dans les rôles d'arlequin pour y juger de ses talents³⁰.

27. Cfr. la voce *Corali*, in É. Campardon, *Les comédiens du roi de la troupe italienne pendant les deux derniers siècles. Documents inédits recueillis aux Archives nationales*, Berger-Levrault et C^{ie}, Paris 1880, vol. I, pp. 142-144, citazione a p. 142. Si segnala che, nei documenti francesi, il nome dell'attore si trova anche nelle varianti: Corali, Corally o Coraly.

28. F. Tognetti, [Sintesi della] *Lettera di C. Coralli a F. Albergati Capacelli, Parigi, 20 novembre 1774*, in BCA, *Fondo speciale Tognetti, Carte Albergati*, cart. II, n. provvisorio 32, *Estratto delle lettere autografe che si conservano nell'archivio privato del marchese Luigi Albergati*, fasc. 9, cc.n.n. La lettera riassunta da Tognetti non è stata trovata tra quelle conservate in ASBO. Delle quattro che descrive lo studioso agli inizi del XIX secolo, è stato possibile reperirne soltanto due, quella del 16 aprile 1775 e quella del 3 agosto 1775; si segnala l'assenza (oltre che della citata del 20 novembre 1774) anche di una lettera del 16 novembre 1775, l'ultima comunicazione di Coralli ad Albergati di cui esistano tracce note.

29. Cfr. *Depense. Interets des fonds des acteurs et actrices recus*, in Bibliothèque Nationale de France, Département de l'Opéra (d'ora in poi BNF-Opera), Paris, *Registres de l'Opéra Comique, Recettes journalières (11 avril 1774-1 avril 1775), Mois d'octobre 1774*, Th. OC-56, p. 253. Accanto al nome è riportata la cifra del suo compenso mensile, che ammonta a 250 lire francesi. La stessa cifra ritorna anche per i successivi mesi contenuti nel registro e conferma quanto illustrava Goldoni ad Albergati: per il primo anno gli attori guadagnano tra le due e le tre mila lire francesi annue. Come spiega Emanuele De Luca, «I registri sono indicizzati sotto Registres de l'Opéra-Comique, poiché contengono sia i conti della Comédie-Italienne che quelli dell'Opéra-Comique National, il teatro impostosi quasi senza soluzione di continuità sulle ceneri del teatro italiano. Si compongono di un totale di 304 tomi per gli anni dal 1717 al 1856»: E. De Luca, *Il repertorio della Comédie-Italienne di Parigi (1716-1762)*, IRPMF, Paris 2011, pp. 21-22, nota 55.

30. *Ordine di debutto per Carlo Coralli*, Parigi, 28 aprile 1775, in Archives Nationales de Paris (d'ora

Dall'arrivo di Coralli a Parigi all'ordine di debutto trascorrono sei mesi, durante i quali si applica «a imparare la lingua – recitando ormai da tempo gli attori del teatro italiano in francese –, a studiare danza e ad apprendere il repertorio»³¹, una vera e propria scuola che lo porta a fare la sua prima effettiva comparsa sulle scene il 16 maggio 1775³². Di questo esordio viene avvisato anche Albergati Capacelli: «sò che Vostra Eccellenza ne è stata informata, tuttavia le dirò io pure che la prima Commedia ch'io diedi [...] è intitolata *L'Avvocato de poveri*»³³.

Il registro «Du Mardy 16 may 1775» dell'Opéra Comique riporta – oltre alle spese del teatro per quel giorno – «debut du Monsieur Coralli dans arlequin» nella commedia *Le Docteur avocat*³⁴. Verrebbe, quindi, da chiedersi quale sia il titolo esatto della *pièce* recitata da Coralli. Questo si può ricavare da un particolare documento, che raccoglie in un catalogo i titoli delle opere in repertorio, i personaggi necessari, gli apparati e le «robbe» da utilizzare per l'allestimento delle commedie; qui si legge «*Dottore avvocato de' poveri. In tre atti*»³⁵. È lecito, quindi, pensare che sia Coralli che l'addetto alla stesura del registro abbiano accorciato il titolo, per brevità, omettendone una parte.

Clarence Dietz Brenner, nel suo *The theatre italien. Its repertory, 1716-1793*, riporta un titolo diverso, *Arlequin docteur avocat*, presumibilmente unendo il titolo scritto nel registro con l'indicazione del ruolo in cui debuttò Coralli. Confondendo il titolo, Brenner indica anche la commedia come nuova e recitata in italiano³⁶. Sulla prima di queste notizie, tuttavia, occorre puntualizzare che non è mai stata rappresentata la *pièce* dal titolo *Arlequin docteur avocat* (per il quale quella del 16 maggio 1775 è anche l'unica ricorrenza riportata da Brenner) ma la commedia *Docteur avocat des pauvres* era già stata allestita due volte all'Hôtel de Bourgogne

in poi ANP), serie Maison du Roi, O¹. 848, doc. 234. Si segnala che il presente ordine è stato trascritto in É. Campardon, *Les comédiens du roi*, cit., 1880, pp. 143-144. Si precisa che la collocazione indicata da Campardon (O¹. 846) è stata nel frattempo aggiornata.

31. Voce Coralli, Carlo, a cura di R. Motta, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Istituto dell'Enciclopedia italiana, Roma 1960-, vol. 28 (1983), pp. 688-689; si veda anche la versione online: http://www.treccani.it/enciclopedia/carlo-coralli_%28Dizionario-Biografico%29/ (ultimo accesso 15 settembre 2019).

32. La notizia del debutto di Coralli si ritrova anche spogliando la stampa dell'epoca. Cfr. «Les Spectacles de Paris, ou suite du calendrier historique & chronologique des Théâtres», [vol. 24], 1775, pp. 228-229; «Mercure de France», juin 1775 (fascicolo mensile).

33. Lettera di Carlo Coralli a Francesco Albergati Capacelli, Parigi, 3 agosto 1775, in ASBO, *Fondo Albergati, Carteggio privato di Francesco II*, libro 269 (C-G), n. 12, cc.n.n.

34. Cfr. *Le Docteur avocat*, in BNF-Opera, *Registres de l'Opéra Comique*, Th. OC-58, p. 39.

35. *Dottore avvocato de' poveri. in tre atti. N° 117*, in BNF-Opera, *Registres de l'Opéra Comique*, Th. OC-178, doc. 109. Il registro si trova trascritto in S. Spanu, *La mémoire des comédiens italiens du roi. Le registre de la Comédie-Italienne (Th. Oc. 178) à la bibliothèque-musée de l'Opéra*, IRPMF, Paris 2007, p. 68. Si segnala che uno studio preliminare su questi registri è stato condotto anche da Paola Ranzini, a cui si rimanda: P. Ranzini, *I canovacci goldoniani per il Teatro Italiano secondo la testimonianza di un "Catalogo delle robbe" inedito*, in «Problemi di critica goldoniana», vol. 9, 2003, pp. 7-168. Si coglie qui l'occasione di rivolgere un ringraziamento alla prof.ssa Ranzini per i consigli ricevuti durante le ricerche a Parigi.

36. Cfr. C.D. Brenner, *The theatre italien. Its repertory, 1716-1793*, University of California Press, Berkeley-Los Angeles 1961, p. 359.

(spazio performativo della Comédie-Italienne): il 6 agosto 1771 come novità e successivamente replicata il 17 settembre dello stesso anno³⁷. Viene riproposta, quindi, quattro anni dopo per saggiare le doti di Coralli nella maschera di Arlecchino, alla sua prima apparizione. Al marchese l'attore confessa: «L'Avvocato de poveri non ebbe alcun incontro e per conseguenza io pure non piacqui, e se non fossi stato sostenuto dal complimento che le spedisco, e dal Minueto che ballai alla francese, sarei stato fischiato»³⁸. Come giustificazione per tale fiasco spiega che, in generale, il pubblico francese non apprezza le «Commedie Italiane serie»³⁹; nel caso specifico, inoltre, i parigini non comprendono i riferimenti all'ordinamento giuridico italiano e conclude: «cosicché l'ultim'atto che è il migliore seccò infinitamente»⁴⁰.

Un'analisi più mirata viene pubblicata da Grimm e Diderot, nella loro *Correspondance littéraire, philosophique et critique*. I due critici osservano la recitazione di Coralli, ponendola in confronto con quella di Carlin:

Ne nous permettrons-nous point de juger légèrement les talents du sieur Coralli. Nous lui croyons assez l'esprit de son métier, mais jusqu'à présent nous ne lui avons vu ni cette adresse de singe ni cette grâce de chat qui nous enchantent dans Carlin⁴¹.

Un altro elemento di contrasto analizzato da Grimm e Diderot deriva dalla mancanza di disinvoltura del comico bolognese con la lingua francese. Infatti i suoi osservatori notano che, non sapendola ancora padroneggiare perfettamente, la sua parlata risulta troppo accurata per il personaggio di Arlecchino, da cui ci si aspetta lo storpiamento e la distorsione. Anche la sua voce non è calibrata nella maniera più confacente alla maschera: a volte risulta troppo forte, altre troppo delicata; manca «de cet enfantillage, de cette naïveté précieuse qui sied si bien à la folie de ses rôles», tratti che dovrebbero trasmettere leggerezza e una buona dose di inconscienza⁴².

Il «complimento» di cui parla Coralli è un prologo sotto forma di dialogo (tra Arlecchino e Scapino), la cui precisa funzione è, da un lato, elogiare pubblicamente Carlin e, dall'altro, proporsi umilmente come suo allievo⁴³.

37. Cfr. *ivi*, pp. 332-333. Le sedi del teatro parigino dell'Opéra Comique si trovano elencate, con i periodi di utilizzo, in: N. Wild, D. Charlton, *Théâtre de l'Opéra-comique, Paris. Répertoire 1762-1927*, Mardaga, Liège 2005, p. 15.

38. Lettera di Carlo Coralli a Francesco Albergati Capacelli, Parigi, 3 agosto 1775, cit.

39. *Ibid.*

40. *Ibid.*

41. F.M. Grimm, D. Diderot, *Correspondance littéraire, philosophique et critique de Grimm et de Diderot depuis 1753 jusqu'en 1790*, Furne et Ladrangé, Paris 1829-1830, vol. XI, 1830, p. 75.

42. *Ibid.* Si ricorda che anche Carlin al momento del suo debutto non conosceva la lingua francese; lui però aveva puntato sulla danza e sulla gestualità, interpretando un personaggio che non parla nell'*Arlequin muet par crainte*, canovaccio di Lelio Riccoboni per cui «la comicità stava nei lazzi»: cfr. G.P. Tomasina, *L'ultimo Arlecchino del re*, cit., p. 199.

43. Un'interessante descrizione dei diversi generi di «componimenti di saluto al pubblico» – tra cui compaiono anche i *Complimenti* – è offerta da Franco Vazzoler, che li annovera «fra i compiti del poeta

SCAPINO: Je veux te donner un maître.

ARLEQUIN: Eh! Mon ami, c'est tout ce que je désirerais! Mais la crainte m'arrête, et quand je m'examine la timidité glace mon cœur. Comment avec mon incapacité oser me présenter à un maître respectable et qui a droit d'exiger des talents dans ceux qui se proposent de la servir dont je n'ai peut être pas le germe? à peine arrivé dans un pays charmant que j'aime, et que j'adopte avec transport, connaissant peu la langue, et les usages d'une Capitale où règnent la délicatesse et le bon goût, comment espérer d'être agréé? Je n'ai à offrir à mon nouveau maître que du zèle, delà bonne volonté avec la plus forte envie de m'instruire, et d'étudier ses goûts.

SCAPINO: Le râpüre, et lui fait un portrait avantageux de son maître.

ARLEQUIN: Je suis enchanté du portrait que tu viens de me faire mais je n'en suis que plus tremblant.

SCAPINO: Eh! pourquoi donc?

ARLEQUIN: Pourquoi? Comment veux-tu que je n'y prenne? Si j'avois seulement quelqu'un dans la maison qui eût la bonté de me montrer, peut être avec le tems...

SCAPINO: Oui sans doute. Il y a un ancien domestique chez Pantalon, à qui je veux te recommander, c'est un sujet excellent qui a toute la confiance, et qui la mérite.

ARLEQUIN: Ah! Tant mieux: voilà ce qu'il me faut. Dis-moi son nom.

SCAPINO: Il s'appelle Arlequin.

ARLEQUIN: Arlequin! C'est mon compatriote, c'est mon Parent. Ah! Que je suis content! Mon cher Scapin, fais le moi voir je t'en prie.

SCAPINO: Cela est fort aisé. Tu trouveras un homme charmant, qui joint aux talents une amé honnête, et le cœur bien faisant. Si tu veux plaire, cherche à l'imiter. Il se fera un plaisir de t'instruire et de te guider, et personne ne connaît comme lui la nature et les grâces.

ARLEQUIN: Ah! Mon cher Scapin. C'est un trésor pour moi, il me tarde de lui demander des leçons. Tu me rends le courage, mon cour se ranime, et je brule de me mettre entre ses mains. Après qu'Argentine a demandé Arlequin pour son Mari.

ARLEQUIN: Je te donne ma foi et je suis très reconnaissant du choi que tu veux bien faire de moi. Sois Sûre de ma fidélité. Il est vrai que je suis encore bien neuf, cette qualité qui peut avoir ses agrément dans un mari, n'est guère supportable dans un domestique, mais j'ai à faire à un si bon maître, je lui suis si sincèrement attaché, et j'ai tant d'envie de lui plaire, que je ne désespère point à force de soin, de travail, et d'efforts de pouvoir mériter un jour ses bontés⁴⁴.

Questo suo atteggiamento di modestia e le espressioni di encomio nei confronti del predecessore sembrano essere stati recepiti con benevolenza da parte del pubblico. Si legga, in proposito, quanto scrive Antoine D'Origny: «M. Coraly se présenta ensuite pour doubler M. Carlin, qui avoit pour lui la générosité d'un Artiste supérieur, jointe à l'officiosité d'un ami»⁴⁵.

di compagnia settecentesca»: cfr. F. Vazzoler, «Per meritar la vostra cortesia», in C. Gozzi, *Versi per gli attori. Introduzioni, prologhi e congedi*, a cura di G. Bazoli e F. Vazzoler, Marsilio, Venezia 2018, pp. 9-31.

44. Complimento contenuto nella Lettera di Carlo Coralli a Francesco Albergati Capacelli, Parigi, 3 agosto 1775, cit.

45. A. D'Origny, *Annales du Théâtre Italien depuis son origine jusqu'à ce jour*, Veuve Duchesne, Paris 1788, vol. II, p. 96.

Sono ancora Grimm e Diderot ad entrare a fondo nella questione, stimando che quest'operazione di *captatio benevolentiae* nei confronti dell'anziano attore, e soprattutto del pubblico, sia stata una mossa ben giocata, poiché Coralli non loda tanto le abilità artistiche dell'anziano attore, bensì le sue qualità umane⁴⁶.

4. Le «teatrali fatiche» francesi

Dal giorno del debutto Coralli lavora senza interruzione per due mesi, in sette commedie, secondo un calendario fitto e avvicendato. Tre giorni dopo la sua prima apparizione recita in *Les Défis d'Arlequin et de Scapin*, che ottiene molto più successo rispetto alla prima rappresentazione:

Non mi perdei però di coraggio e diedi *Le sfiide*, Commedia che questo Carlin gioca in eccellenza ed il Pubblico che m'ama tremava per me. La commedia finì, e fu tale e tanto lo strepito che fece e l'applauso che riscossi, che la Camera ove vado a spogliarmi era piena di mondo e fui costretto a cangiarmi di Camiscia alla vista di tutto il popolo: Vostra Eccellenza s'immagini come brillava il mio core⁴⁷.

Prosegue poi, secondo questo calendario: il 23 maggio va in scena con *Arlequin Valet étourdi*; il 26 maggio interpreta *Arlequin persécuté par la Dame invisible* e quattro giorni dopo *Arlequin cru Prince*. Il 2 giugno rappresenta *La Femme jalouse*, per proseguire il 6 e il 9 dello stesso mese con *Le Prince de Salerne*; dopo quattro giorni recita in *Le Père de Famille* e conclude la sua stagione con la replica di *Arlequin Valet étourdi*⁴⁸.

Al termine di questo primo periodo Zanuzzi invia ad Albergati Capacelli un ragguglio sull'attività dell'attore:

Egli ha continuato per due interi mesi il corso delle sue Teatrali fatiche, e dirò senza iatanza, che il Pubblico incominciava a lui accostumarsi. Il nostro Carlino stanco di cossi lungo riposo ha voluto riprendere (malgrado l'eccessivo calore) il Comico suo carattere, ne so quando permetterà al Coralli di riprodursi⁴⁹.

A preoccupare Zanuzzi non sono soltanto le conseguenze di un allontanamen-

46. Cfr. F.M. Grimm, D. Diderot, *Correspondance littéraire, philosophique et critique*, cit., p. 75.

47. Lettera di Carlo Coralli a Francesco Albergati Capacelli, Parigi, 3 agosto 1775, cit.

48. Per tutti gli spettacoli cfr. «Les Spectacles de Paris», [vol. 24], 1775, pp. 228-229. Per le date delle singole commedie si rimanda alle sezioni dedicate nei *Registres de l'Opéra Comique* (nelle quali, per le prime quattro recite, è indicato espressamente il nome di Coralli): cfr. *Les Défis d'Arlequin et de Scapin*, 19 maggio 1775, in BNF-Opera, *Registres de l'Opéra Comique*, Th. OC-58, p. 42; *Arlequin Valet étourdi*, 23 maggio 1775, ivi, p. 46; *Arlequin persécuté par la Dame invisible*, 26 maggio 1775, ivi, p. 48; *Arlequin cru Prince*, 30 maggio 1775, ivi, p. 52; *La Femme jalouse*, 2 giugno 1775, ivi, p. 73; *Le Prince de Salerne*, 6 giugno 1775, ivi, p. 76; *Le Prince de Salerne*, 9 giugno 1775, ivi, p. 79; *Le Père de Famille*, 13 giugno 1775, ivi, p. 83; *Arlequin Valet étourdi*, 20 giugno 1775, ivi, p. 89.

49. Lettera di Francesco Zanuzzi a Francesco Albergati Capacelli, Parigi, 23 luglio 1775, in ASBO, *Fondo Albergati, Carteggio privato di Francesco II*, libro 273 (T-Z), n. 16, cc.n.n.

to di Coralli dal pubblico, che perde così l'abitudine di vederlo in scena, ma l'impossibilità di esercitarsi. Secondo quanto spiega il comico con più esperienza, l'inverno successivo Coralli dovrà esibirsi davanti alla Corte Reale per essere giudicato e non può permettersi di farlo senza prima aver testato lo spettacolo previsto per il suo debutto a Versailles. Zanuzzi, tuttavia, esprime speranza che ciò accada senza impedimenti: «sarà indubitanamente fatto a tempo debito dallo stesso Carlino, e tanto maggiormente non ne devo aver dubbio, quanto che fino ad ora ha dato Carlino al Coralli prove non equivoche di buona amicizia, e massima intelligenza»⁵⁰.

Negli anni a seguire, il comico bolognese diventa un punto fermo dell'organico e gli viene affidata anche un'altra maschera, in aggiunta a quella di secondo Arlecchino. Già nel 1775, infatti, riferiva ad Albergati Capacelli: «si è sparsa la voce che gioco bene il rolo del dottore, cosicché si sono messi in testa di volermi vedere, purché chi lo gioca presentemente me ne accordi la permissione, che sarà difficile»⁵¹. L'aggiunta, che diviene effettiva a partire dal 1777 e si trova indicata nei registri della *Maison du Roi*, gli comporta un aumento di stipendio annuale di mille franchi che, a partire da quell'anno, diventano quindi quattromila⁵².

Una delle recite più significative della sua carriera è *Deux jumeaux de Bergame* di Florian, interpretata in "duetto" con Bertinazzi il 6 agosto 1782⁵³. Questo spettacolo consacra Coralli a fianco di Carlin e lo legittima come continuatore della sua arte, assumendo il significato simbolico di consegna di testimone. L'evento non passa inosservato e ha grande eco sulla stampa dell'epoca⁵⁴. Grimm e Diderot la definiscono: «Une des plus jolies miniatures que nous ayons vues depuis longtemps au théâtre»⁵⁵. Riservano inoltre un grande plauso per l'anziano Carlin e parole incoraggianti anche per il suo «cadetto»:

Un extrait de cette pièce ne pourrait donner qu'une faible idée du plaisir que fait au théâtre ce joli petit drame; c'est que nous ne saurions exprimer ici la légèreté, la grâce, la vivacité avec laquelle le sieur Carlin y joue encore le rôle d'Arlequin; à soixante-dix ans passés, son talent conserve tout le charme, tout l'illusion de la jeunesse. Corali, le

50. *Ibid.*

51. Lettera di Carlo Coralli a Francesco Albergati Capacelli, Parigi, 16 aprile 1775, in ASBO, *Fondo Albergati, Carteggio privato di Francesco II*, libro 269 (C-G), n. 12, cc.n.n. Si precisa che l'utilizzo del termine "rolo" è una falsata traduzione dal francese di *rôle*, ma in questo caso è più corretto intenderlo come "maschera", trattandosi del Dottore.

52. Cfr. *Etat actuel des Comédiens et Comédiennes Reçus, et des acteurs et actrices aux appointemens à l'ouverture 1777*, in ANP, serie *Maison du Roi*, O¹. 848, doc. 432, pp. 38-39.

53. Cfr. BNF-Opera, *Registres de l'Opéra Comique*, Th. OC-67, p. 143 e C.D. Brenner, *The theatre italien*, cit., p. 414.

54. Cfr. «Mercure de France», 24 août 1782; «Les Spectacles de Paris», [vol. 32], 1783, p. 235; «Journal de Paris», n. 218, 6 août 1782. Si veda anche A. D'Origny, *Annales du Théâtre Italien depuis son origine jusqu'à ce jour*, cit., vol. III, pp. 18-20.

55. F.M. Grimm, D. Diderot, *Correspondance littéraire, philosophique et critique*, cit., vol. XIII, p. 88.

frère cadet, fait tout ce qu'il peut pour rassembler à son jumeau, et quelquefois il y réussit; le son de sa voix a de la sensibilité et n'est pas sans agrément⁵⁶.

Anche Campardon ricorda quest'interpretazione di Coralli come una delle sue migliori e offre qualche ulteriore particolare sulla sua esibizione: «Il s'y fit applaudir à côté de Carlin qui représentait le frère aîné par le naturel de son jeu et par la gaîté avec laquelle il chanta plusieurs couplets en s'accompagnant sur la mandoline»⁵⁷.

Un altro momento saliente della carriera di Coralli, ricordato anche dai contemporanei, è il pubblico omaggio che dedica a Carlin in occasione della sua morte avvenuta il 6 settembre 1783. Qualche giorno dopo, il 10 settembre, Carlin avrebbe dovuto andare in scena con *Les deux billets* di Florian, ma lo sostituisce Coralli che da quel momento, come spiega Campardon, prende definitivamente il suo posto⁵⁸. Prima di iniziare lo spettacolo, il giovane Arlecchino ruba un momento alla rappresentazione e tiene un discorso in memoria del suo maestro e predecessore:

Messieurs, nous venons de faire une perte irréparable. La mort de M. Carlin, en nous privant d'un talent unique dans son genre, m'enlève un maître dont les leçons m'auroient été nécessaires toute ma vie. Je n'ose qu'en tremblant paroître devant vous sous un masque qui, loin de vous faire rire, doit renouveler vos regrets. Je m'estimerai, messieurs, trop heureux si votre sensibilité pour celui qu'on ne pourra jamais remplacer m'attire un peu d'indulgence⁵⁹.

Il discorso, condotto con modestia e un pizzico di adulazione, colpisce il pubblico che applaude unanime il comico e viene riportato per intero anche in «Les Spectacles de Paris» e nel «Journal de Paris»⁶⁰.

L'esperienza di Coralli alla Comédie-Italienne prosegue senza interruzione anche negli anni a venire, «sans grand éclat [...], mais avec l'estime et la sympathie des spectateurs»⁶¹. Sopravvive come attore anche allo scioglimento della compagnia (che risale al 1780) e al trasferimento dell'Opéra Comique presso la nuova sede della Salle Favart.

Allo stato attuale delle ricerche non si conosce la data di morte di Coralli, né si possono confermare o correggere le informazioni che riguardano un suo possibile ritorno in Italia. Sulla fine della sua esperienza francese le cronache sono in disaccordo. Bartoli lo vede sposato con «una figlia del Ruggeri, fabbricatore di fuochi artificiali» e asserisce, inoltre, che non tornerà mai più in Italia e che rimane «im-

56. *Ibid.*

57. É. Campardon, *Les comédiens du roi*, cit., p. 143.

58. *Ibid.*

59. *Ibid.*

60. Cfr. «Les Spectacles de Paris», [vol. 33], 1784, pp. 158-159; «Journal de Paris», n. 255, 12 settembre 1783.

61. É. Campardon, *Les comédiens du roi*, cit., p. 143.

piegato colla Truppa Francese»⁶². Colomberti, invece, suggerisce un suo ritorno nella penisola e ne colloca la morte intorno al 1790⁶³. Dalle nostre ricerche, nel 1793 Coralli risulta ancora vivo e presente nelle liste degli attori di Parigi⁶⁴, dato sintomatico di una carriera più duratura di quanto fino ad oggi noto.

Se, da un lato, le sue vicende tratteggiano la parabola di un comico di non eccelse capacità, ma mediamente apprezzato dal pubblico e dalla critica del tempo, dall'altro, sono in grado di illustrare una possibile prassi di apprendimento del mestiere d'attore nella seconda metà del Settecento e di apportare un contributo agli studi su quello che Ferrone definisce «terreno di libero scambio» fra teatro dei dilettanti e mestiere dei comici⁶⁵.

62. Cfr. voce *Coralli Carlo*, in F. Bartoli, *Notizie storiche de' comici italiani*, cit., p. 180.

63. Cfr. voce *Coralli Carlo*, in A. Colomberti, *Dizionario biografico degli attori italiani*, cit., vol. I, p. 226.

64. Cfr. «Les Spectacles de Paris», [vol. 42], 1793, p. 128.

65. S. Ferrone, *La Commedia dell'Arte*, cit., p. 37.