

GOLDONI
«AVANT LA LETTRE»:
drammaturgie e pratiche attoriali
fra Italia, Spagna e Francia
(1650-1750)

a cura di

Javier Gutiérrez Carou, Francesco Cotticelli, Irina Freixeiro Ayo



lineadacqua

Goldoni «avant la lettre»: drammaturgie e pratiche attoriali fra Italia, Spagna e Francia (1650-1750)
a cura di Javier Gutiérrez Carou, Francesco Cotticelli e Irina Freixeiro Ayo

© 2019 lineadacqua edizioni

© 2019 di ogni singolo saggio il rispettivo autore

lineadacqua edizioni
san marco 3716/b
30124 Venezia
www.lineadacqua.com

ISBN: 978-88-32066-10-4

Indice

Presentazione	13
I. Drammaturgia degli attori e tirocinio goldoniano	15
FRANCESCO COTTICELLI (Università “Federico II” di Napoli): Goldoni e il mestiere dell’Arte. A proposito de <i>La donna di garbo</i>	19
ANNA SCANNAPIECO (Università di Padova): San Luca 1735: nel baule dei comici “pregoldoniani”	31
PIERMARIO VESCOVO (Università “Ca’ Foscari” di Venezia): Goldoni pregoldoniano	41
EMANUELA CHICHIRICCO (Università di Genova): Tra “drammaturgia dell’attore” e “drammaturgia per l’attore”: testi e canovacci intorno a <i>I due gemelli veneziani</i> di Carlo Goldoni	53
ANNA SANSA (Sorbonne Université): Da <i>Il mercante fallito</i> a <i>La bancarotta</i> : l’esperienza giuridica al servizio dell’evoluzione drammaturgica	65
II. Prospettive francesi (pre)goldoniane	73
CAMILLA MARIA CEDERNA (Université de Lille): Da Gherardi a Goldoni: (<i>fausses</i>) <i>coquettes</i> , civette, lusinghiere, incantatrici sirene	75
ANDREA FABIANO (Sorbonne Université): Sperimentare una drammaturgia per un pubblico straniero: strategie pregoldoniane	87
EMANUELE DE LUCA (Université de Nice Sophia Antipolis - CTEL): Dalle <i>fourberies</i> ai <i>caquets</i> , processi di riscrittura riccoboniani alla Comédie-Italienne de Paris	93
LUCIE COMPARINI (Sorbonne Université): <i>Traductor in fabula</i> : traduzioni goldoniane (e di Goldoni?) prima dei <i>Mémoires</i>	105
III. Dai <i>corrales</i> all’Italia: teatro spagnolo ed esperienze pregoldoniane	117
ELENA E. MARCELLO (Università Roma Tre): Drammaturgia ‘spagnolescente’ e lingua in Carlo Celano	119
INÈS RODRÍGUEZ GÓMEZ (Universitat de València): Tre commedie palatine di Giacinto Andrea Cicognini	131
BEATRICE ALFONZETTI (Università “La Sapienza” di Roma): Il teatro spagnolo nelle <i>Réflexions historiques et critiques sur les différents théâtres de l’Europe</i> di Luigi Riccoboni	141
IV. Ricerche colte e dilettantesche	153
SIMONA MORANDO (Università di Genova): Il <i>Rinaldo di Mont’Albano</i> di Goldoni: le fonti secentesche, gli esiti scenici	155
MARZIA PIERI (Università di Siena): Martello a Parigi. L’impostura del teatro	167

JAVIER GUTIÉRREZ CAROU (Universidade de Santiago de Compostela): Alla ricerca del “serio”: Maria Isabella Dosi Grati, ‘Dorigista’, fra opera regia e dramma	177
STÉPHANE MIGLIERINA (Sorbonne Université): Carlo Maria Maggi pregoldoniano?	185
ANGELA FABRIS (Alpen-Adria-Universität Klagenfurt): Riprese, contaminazioni ed echi intertestuali ne <i>La moglie in calzonni</i> di Jacopo Angelo Nelli	193
MILENA CONTINI (Università di Torino): «Come fa un dipintore»: <i>L’ignorante presuntuoso</i> di Giampietro Zanotti	205
MONICA BISI (Università Cattolica di Milano): «Legne al bosco e gocciole al mare»: la retorica dell’ <i>Agnesa da Faenza</i> di Giulio Cesare Becelli	213
V. Musica e teatro: il libretto pregoldoniano	225
ROBERTO GIGLIUCCI (Università “La Sapienza” di Roma): Berni a Ferrara, i contemporanei e <i>L’Antiopa</i>	227
PAOLOGIOVANNI MAIONE (Conservatorio “S. Pietro a Majella” di Napoli): Peripezie all’ombra della <i>caffetteria</i> ossia <i>Li bbirbe</i> di Federico in azione	237
GIORDANO RODDA (Università di Genova): «Rider del riso e schernir lo scherno»: le tragicommedie viennesi Zeno-Pariati	249
SILVIA TATTI (Università “La Sapienza” di Roma): Le dediche dei libretti veneziani pregoldoniani	261
Indice onomastico	273

Tre commedie palatine di Giacinto Andrea Cicognini

INÉS RODRÍGUEZ
(Universitat de València)

Nel codice ms. 1250 della Biblioteca Casanatense di Roma si trovano tre manoscritti apografi di tre opere di Giacinto Andrea Cicognini: *L'Adamira o la statua dell'onore*,¹ *La forza del fato* e *La moglie di quattro mariti*. Il primo problema al quale si arriva riguardo alle opere teatrali di Cicognini lo rappresenta il fatto delle attribuzioni, dato che in vita fu un autore di molto successo tra il pubblico, dopo la sua prematura scomparsa i librai, approfittando la fama e l'interesse del pubblico per le sue opere, stamparono molte commedie non sue sotto il suo nome in modo di assicurarsi il successo editoriale con le opere a stampa. Questa pratica ha reso per secoli abbastanza complicato il fatto di distinguere le opere frutto dell'ingegno di Giacinto Andrea di quelle che non lo erano e tradizionalmente si è ammesso che le appartenevano molte più delle opere di quelle che in realtà erano sue, di questo fatto se ne deriva l'opinione che per anni si ha avuto sul suo teatro, sentito come privo di originalità e imitatore del teatro spagnolo del *Siglo de Oro*. Negli ultimi anni, molti studiosi si sono avvicinati al problema dell'autoria reale delle opere ritenute come appartenenti a Giacinto Andrea Cicognini dando finalmente luce su questo argomento e arrivando a districare quali opere le appartenessero in realtà e quali no, e, perfino, si è potuto stabilire un elenco di opere autentiche, probabili, incerte e, in altri casi, si è scoperto l'autentico autore delle commedie a lui attribuite dalla tradizione.² Conoscendo i risultati di queste ricerche sappiamo che *L'Adamira* e *La forza del fato* sono commedie autentiche di Cicognini, mentre che *La moglie di quattro mariti* è ritenuta di attribuzione probabile,³ non soltanto per gli elementi compositivi e di stile, ma anche perché la stampa di questa commedia è del 1656 a Perugia, fatta per lo stampatore Sebastiano Zecchini, un editore che già si era occupato della stampa di altre due commedie dell'autore e che, fino al 1663, pubblicò soltanto opere di chiara paternità di Cicognini, tra l'altro nel 1656 ancora non era cominciata la moda di assegnargli tutte le composizioni. Tenendo in conto l'influenza che le opere e i commediografi spagnoli operarono sugli scrittori toscani, come è stato ampiamente studiato,⁴ è ovvio che le opere dei drammaturghi toscani riproducono temi, caratteristiche e personaggi della commedia palatina spagnola del *Siglo de oro*.

¹ Il manoscritto di questa commedia non è completo fermandosi nella scena sesta del terzo atto.

² In questo senso vanno gli studi di NICOLA MICHELASSI - SALOMÉ VUELTA GARCÍA, *Il teatro spagnolo a Firenze nel Seicento*, vol. I, Firenze, Alinea, 2013, di FLAVIA CANCEDDA - SILVIA CASTELLI, *Per una bibliografia di Giacinto Andrea Cicognini. Successo teatrale e fortuna editoriale di un drammaturgo del Seicento*, Firenze, Alinea, 2001; molto valioso in questo senso il libro di DIEGO SÍMINI, *Il corpus teatrale di Giacinto Andrea Cicognini. Opere autentiche, apocrife e di dubbia attribuzione*, Lecce-Brescia, Pensa, 2012. Quest'ultimo lavoro è fondamentale perché riesce a stabilire le opere autentiche di Giacinto Andrea e, in alcuni casi, restituire la paternità agli autentici autori delle opere tradizionalmente attribuite a Cicognini, anche se ancora rimangono molti interroganti.

³ Riportato anche nello studio di SÍMINI, *Il corpus teatrale*, cit., p. 88.

⁴ FAUSTA ANTONUCCI, *¿Qué Lope se conocía en la Italia del siglo XVII?*, «Críticón», 122, 2014, pp. 83-96; MICHELASSI e VUELTA GARCÍA, *Il teatro spagnolo*, cit., pp. 1-54; FAUSTA ANTONUCCI, *Nuovi dati e nuove ipotesi sulla presenza del teatro aureo spagnolo in alcune opere di Giacinto Andrea Cicognini. Il caso di Adamira*, in VALENTINA NIDER (a cura di), *Il prisma di Proteo. Riscritture, ricodificazioni, traduzione fra Italia e Spagna (sec. XVI-XVIII)*, Trento, Università di Trento, 2012, pp. 61-77.

Nel caso delle opere di Giacinto Andrea Cicognini proposte per l'analisi in questo articolo si osserva che le tre opere hanno delle caratteristiche in comune. Infatti, tutte e tre si svolgono in ambienti cortigiani e palatini, il che porta a includere queste tre commedie nel sottogenere di commedia conosciuto come commedia palatina, sottogenere teatrale spagnolo del *Siglo de Oro* che influì notabilmente sui drammaturghi italiani del XVII secolo, i quali assorbirono temi, personaggi e situazioni.

Lo studio sulla commedia palatina, è stato l'argomento centrale di numerosi articoli e opere di studiosi e ricercatori, in modo che si sono analizzate le caratteristiche di questo genere teatrale. Questi studi hanno dimostrato come la commedia palatina sia un sottogenere di commedia molto ampio, ma con delle caratteristiche concrete che sono state individuate in modo preciso e che permettono di tracciare non solo le peculiarità di questo sottogenere teatrale, ma anche i suoi limiti in maniera molto effettiva.⁵

La prima caratteristica che unifica sotto la etichetta di palatina questa tipologia di commedie è che tutte si sviluppano in un ambiente cortigiano, mostrando una forma di vita e di rapporti sociali propri della vita in corte. Per questo motivo i personaggi di queste commedie appartengono alle classi alte e aristocratiche, con la presenza di re e regine, principi e principesse, conti, duchi e marchesi, cioè, tutta una galleria di personaggi che provengono dalla tragedia, con la quale la commedia palatina ha uno stretto rapporto di derivazione. Insieme ai personaggi elevati vengono rappresentate anche le classi subalterne che accompagnano ai personaggi principali e che sono i funzionari della corte, ma anche i servi che hanno un rapporto molto vicino ai loro padroni con i quali sono in chiara confidenza, e che ricevono la stima e fiducia. Tra questi servi si trovano anche i personaggi comici, che servono per alleggerire il dramma e la tensione creata. L'ubicazione temporale e spaziale sono elementi determinanti dato che l'azione viene situata in un tempo indeterminato, senza riferimenti concreti, in modo che gli autori hanno più libertà per creare argomenti più fantasiosi che rendano le opere più evasive e ludiche. Nello stesso modo, l'azione si svolge sempre in paesi lontani, che possono essere reali oppure inventati, rendendo il desiderio di evasione molto

⁵ Sulle caratteristiche, temi e limiti della commedia spagnola del secolo XVII numerosi specialisti hanno centrato i loro studi stabilendo una prima distinzione tra commedia palatina e commedia di "capa y espada", questa ultima di ambientazione urbana e di tema amoroso, senza presenza di elementi tragici; mentre che la commedia palatina, senza avere finale tragico, condivide alcuni elementi con la tragedia, inoltre ha delle caratteristiche molto concrete che si presentano tutte o la maggior parte nelle opere appartenenti a questo sottogenere di commedia. Tra lavori incentrati sull'analisi, i limiti del genere e le caratteristiche specifiche della commedia palatina, ci sono numerosi lavori sin dai primi studi dovuti ai drammaturghi Bances Candamo nel suo *Teatro de los teatros de los pasados y presentes siglos*, dove descriveva la commedia palatina, che lui chiamava «comedia de fábrica», e Tirso di Molina che in *Los cigarrales de Toledo* descrive le caratteristiche fondamentali di questo genere che sono state riprese e riproposte da ricercatori posteriori, come è il caso di FRANCISCO FLORIT in *El vergonzoso en palacio: arquetipo de un género*, in *Varia lección de Tirso de Molina*. Actas del VIII Seminario del Centro para la Edición de Clásicos Españoles, Ignacio Arellano y Blanca Oteiza (eds.), Madrid-Pamplona, Instituto de Estudios Tirsiánicos, 2000, pp. 65-83. Dal canto suo, FRIDA WEBER DE KURLAT, *Hacia una sistematización de los tipos de comedia de Lope de Vega*, Actas del V Congreso de la AIH, Bordeaux, Instituto de Estudios Ibéricos e Iberoamericanos, 1977, pp. 867- 871, utilizzando un corpus di commedie di Lope de Vega, analizza la morfologia della commedia palatina e, attraverso l'esame di tre elementi quali la funzione, la sequenza e l'analisi, arriva a stabilire il genere palatino come un tipo di commedia molto più vasto di quanto si riteneva e stabilisce e riflette sulle principali caratteristiche del genere. Importanti contributi sono anche quelli di JOAN OLEZA *La comedia y la tragedia palatinas: modalidades del arte nuevo*, «Siglo de Oro», XVI, 1997, pp. 235-252, e l'articolo di STEFANO ARATA, *Comedia palatina y autoridades burlescas*, «Imprévue», 10, 1998, pp. 67-82; e ritengo fondamentali i diversi articoli di MIGUEL ZUGASTI, tra i quali *Deslinde de un género dramático mayor: comedia palatina cómica y comedia palatina seria en el Siglo de Oro*, «Cuadernos de Teatro Clásico», 31, 2015, pp. 65-102, dove elabora una definizione del genere molto concreta e ben delimitata.

più intenso tramite l'elemento esotico e creando senso di distacco quando gli argomenti trattano temi più complessi o spinosi. Lo spazio nel quale si muovono i personaggi è la corte o i palazzi reggi, per tanto, l'intreccio accade nelle diverse dipendenze che integrano la corte: sale reggie, giardini, camere, oppure nelle vicinanze di palazzo.

Tutti questi elementi si trovano nelle tre commedie di Cicognini scelte per questa analisi. Infatti tutte e tre accadono in un tempo indeterminato, nelle corti lontane, con personaggi di rango elevato insieme ai suoi servi e accompagnanti. *La moglie di quattro mariti* avviene a Londra, nella corte del re Enrico, figliastro della regina Isabella, dove abita anche la principessa Ernelinda, e il conte Odoardo che, come consigliere del re si mostra sempre nella sua saggezza e imparzialità, alla corte arriva il Marchese Filiberto, ambasciatore di Licestre e persona di fiducia della corte il cui arrivo sarà decisivo per conoscere i segreti nascosti per anni, riguardanti l'identità dei personaggi. Nell'opera *La forza del fato*, l'intreccio viene situato in un generico Castiglia, negli appartamenti reali e nel giardino "delizioso" del re. Anche in questo caso i personaggi principali appartengono al rango più elevato: il re Alfonso e i nobili della sua corte, come suo zio e tutore D. Carlo e il cavaliere D. Fernando, così come la Duchessa Deianira, che è duchessa del Tirolo, riferimento ancora più esotico, e la principessa Rosaura. I personaggi elevati della commedia *Adamira* sono il re Indamoro, sua figlia Adamira e il principe Enrico di Svezia, pretendente di Adamira. Di questa commedia si conservano due manoscritti: il manoscritto 1250 della Biblioteca Casanatense, che è incompleto, situa l'azione della commedia nel Palazzo di Nidrosia e testualmente si afferma che è una città della Norvegia, il che si corrisponde con la realtà; invece nel manoscritto della Biblioteca Riccardiana di Firenze, che non ha descrizione dei personaggi, né indicazioni spaziali viene indicato all'interno del testo, in cinque occasioni, che si tratta di Nicosia in Norvegia. Ubicazione che si mantiene nelle edizioni a stampa di questa stessa commedia, ma Nicosia è una città di Cipro, molto lontana dunque dalla Norvegia. Questo fatto ci indica come il rapporto con la realtà non fosse affatto importante in questo tipo di commedie e come l'elemento prioritario fosse, invece, la ricerca dell'evasione, attraverso l'esotismo e la rappresentazione di paesi lontani o ignoti che, inoltre servivano, per allontanare l'azione e presentare, attraverso il distacco geografico, situazioni e conflitti alquanto audaci. Perfino nei nomi, di tipo generico, dati ai regnanti si avverte il desiderio di imprecisione storica e cronologica dato che l'autore ricorre a nomi che hanno avuto molti regnanti: Enrico per l'Inghilterra, Alfonso per Castiglia o Indamoro che risulta un nome molto letterario, che non ha riscontro nella realtà.

Questi personaggi di alta condizione sociale condividono lo spazio insieme ad altri di classe sociale inferiore o subalterni, come sono i segretari e i servi. A volte, tra i personaggi subalterni si dà il caso che si trovi un personaggio mascherato sia perché non conosce le sue vere origini, sia perché si finge un'altra persona a causa di motivi diversi: per nascondersi, per scoprire qualche segreto oppure per avere l'opportunità di essere vicino alla persona amata. Queste risorse argomentali risultano un elemento teatrale che permettono di mettere in risalto il gioco scenico e l'intreccio avventuroso e nello stesso tempo mettono a confronto la realtà e l'apparenza della realtà, in una serie di equivoci e risvolti inattesi e sconcertanti, creando un gioco teatrale del quale Giacinto Andrea si rivela maestro. Questo succede in *Adamira* e in *La moglie di quattro mariti*, commedie nelle quali l'evasione dalla realtà si dà attraverso la sorpresa e i diversi giochi d'identità presenti nei drammi e che servono per risolvere l'intreccio attraverso l'agnanorisi, in un climax ascendente di scoperte sorprendenti che rendono possibile il lieto fine quando più impossibile sembra. Cicognini gioca su un doppio

piano, da un lato l'autore coinvolge gli spettatori e svela loro la vera identità di uno dei personaggi e, anche, i motivi che l'hanno portato a cambiare patria e presentarsi di incognito o sotto una falsa identità e, perfino, travestiti. Questo fatto viene presentato al pubblico, attraverso un monologo dello stesso personaggio. Nel caso di *Adamira* Laurenò, il vignarolo del re, nella scena decima del primo atto, scopre essere la principessa Dionisia, arrivata alla corte del re Indamoro inseguendo il suo innamorato fedifrago:

Ancor vivo ancor spiro vedo il perfido Enrico idolatrar le bellezze di Adamira; scorgo il fellone aspirare; a nuovi amori; miro un traditore che calpesta la fede maritale [...] Povera Dionisia, schernita principessa [...] Oh Dio, eccomi esule volontaria dal bel regno di Dania; per sottrarmi all'ira di Svenò mio genitore, cangio lo scettro in zappa, la regia in tugurio; e per seguir questo tiranno de miei affetti e di mia riputazione; sotto abito villano, custodisco una vigna, fendo il seno alla terra, mendicando il vitto, mi nutrisco di affanni, dormo i sonni dell'inquietidine, mi consolo con i sospiri, mi conforto con le lacrime, mi rallegro con la disperazione, e pur non moro...⁶

Mentre nella *Moglie di quattro mariti* Ferramondo, anche nella scena decima del primo atto, confessa la sua identità e i motivi che lo hanno portato alla corte del re Enrico:

... servirò e tacerò, poiché solo per servire ho lasciato il padre e, senza palesare la mia partita, ho con una tacita fuga abbandonato la patria, tirato in queste parti dalle bellezze della bellissima Ernelinda, poiché quante furono le bocche lodatrici della principessa, altrettante furono le cagnioni delle mie fiamme, e quanti furono gl'encomi di Ernelinda, altrettanti furono gl'assalitori del mio cuore. (I.10.1)

Nell'*Adamira* e nella *Moglie di quattro mariti* si dà il tema dell'innamoramento per fama che muove l'innamorato in cerca della donna amata, anche se non l'ha mai vista. Tutti gli imbrogli nati dal fatto del doppio gioco di questi personaggi sono capiti dal pubblico che, coinvolto nel segreto della vera identità di questi personaggi, diventa testimone del gioco teatrale tra l'apparenza e la realtà, tra quello che sembra che sia successo e quello che è successo in realtà, così quando il padre di Adamira è convinto che la figlia sia stata durante la notte con tre uomini diversi (Enrico, Laurenò e Perideo) e idea salvaguardare l'onore uccidendo tutti, il pubblico sa che in realtà Adamira è innocente. Ma Cicognini non svela tutto e lascia in sospeso il fatto più sorprendente fino alla fine, in modo che il pubblico, che credeva di conoscere il segreto, rimane sorpreso quando l'autore fa uso dell'anagnorisi e si svelano tutte le identità nascoste. Nel caso dell'*Adamira*, quando Laurenò ha scoperto a tutti che in realtà è la principessa Dionisia ed è stata capace di recuperare l'amore di Enrico, si scopre che Perideo è il figlio del re Svenò rapito da bambino e, quindi, fratello di Dionisia e anche principe, per cui, una volta salvate le barriere sociali può sposare Adamira. Nel caso della *Moglie di quattro mariti*, si dà un'amartia, che rivela un 'peccato' del passato. Infatti la regina mantiene un segreto che non ha il coraggio di raccontare, si ostina a opporsi al matrimonio tra suo figliastro, il re d'Inghilterra, e la principessa Ernelinda, ma non ha il valore per dirgli il motivo e, quando cerca di farlo, sviene. La regina è un personaggio tragico, nel suo linguaggio e nel suo atteggiamento e, perfino, nella sua morte; infatti, siccome non trova il coraggio per confessare il suo errore del passato scrive una lettera di confessione con il proprio sangue, prima di suicidarsi, e svela tutti gli arcani, per cui si scopre che Ernelinda è figlia del re ma anche lo è Ferramondo, quello che ama ed è ricambiato dalla principessa, quindi si arriva a una situazione di grande patetismo, ma Cicognini di nuovo sorprende il pubblico e con una agnagnorisi si rivela che Ferramondo e Filandro sono stati scambiati da bambini e, quindi, Ferramondo ed Ernelinda ormai si possono sposare senza timore perché il fratello e figlio del re è Filandro, che in realtà si chiama Ferramondo, e Ferramondo è Filandro.

⁶ L'*Adamira*, Atto I, scena 10, battuta 1; d'ora in poi I.10.1.

Un altro tipo di personaggi sono i servi e le dame di corte. I servitori si muovono tra due mondi, quello signorile e quello plebeo, il loro linguaggio si risente di questa dualità, soprattutto in quei personaggi sui quali ricade la comicità, motivo per il quale possono adottare un linguaggio contenuto e sobrio quando parlano con i loro padroni, mentre che quando parlano tra di loro la loro lingua è più viva, con doppi sensi, proverbi, espressioni con riferimenti a personaggi e fatti noti per il pubblico, perfino si cade nell'insulto più grossolano. Un personaggio presente in molte opere di Cicognini è quello della serva popolana, anziana, civetta, con una comicità piena di doppi sensi e un linguaggio che si fonda nei proverbi. Questo personaggio, che viene dalla tradizione toscana,⁷ si chiama Pasquella in *Adamira* e in *La forza del fato*, e Cassiopea in *La moglie di quattro mariti*. La comicità di questo personaggio è soprattutto fatta di contrasti tra quello che lei crede di essere e quello che è in realtà. Inoltre ha un ruolo alquanto determinante nello sviluppo dell'argomento, in quanto che è lei l'unica testimone della morte fuori scena della regina in *La moglie di quattro mariti*, è lei che, in *Adamira*, sentendosi tradita per Laureno, dal quale si è innamorata senza sospettare che in realtà è donna, per vendetta fa precipitare la tragedia e, alla fine è lei che svela, attraverso l'agnanorisi, che Perideo era stato rapito da bambino dal marito corsaro, scoprendo, in questo modo, le origini principesche di Perideo. Mentre che in *La forza del fato*, è leale a Rosaura ma si lascia imbrogliare se ottiene qualche guadagno economico, mostrando di essere sincera, furba e molto ingenua. In questa opera la vediamo molto puntigliosa e con un grande senso della fedeltà verso la sua padrona. Questo personaggio è, di solito, madre. In *Adamira*, è creduta madre di Perideo, e la vediamo come madre amorevole, anche se in questo caso concreto il figlio si dimostra pieno di qualità molto positive e usa un linguaggio elevato, molto diverso di quello della madre, anche se ambidue si trattano con molto affetto e rispetto, risulta evidente la superiorità, sia morale che sociale, di Perideo, che alla fine della commedia si svelerà che, in realtà, è principe. In *La Forza del fato*, è la madre di Piccariglio, personaggio semplice e comico, ma di qualità negative, che fa precipitare la tragedia e, quindi diventa responsabile indiretto della morte della principessa Rosaura e di D. Fernando; mentre che in *La moglie di quattro mariti* Pasquella è la madre di Ghiribizzo, personaggio simpatico, sfacciato e insolente su cui ricade la comicità in base anche al significato del suo nome, creando scene molto comiche di doppio senso.

Tutti questi personaggi si muovono intorno alle intrighes di amore e ai rapporti che si stabiliscono come conseguenza delle difficoltà create, degli scambi, delle gelosie e delle rivalità che ne derivano. Il tema erotico-amoroso è alla base dell'azione ed è l'argomento centrale, promuove l'intreccio e provoca le interrelazioni tra i personaggi; ma a volte legato al tema dell'amore, vengono affrontate altre questioni come il buon governo o il malgoverno, l'onore, la lealtà. Nelle tre commedie di Cicognini vediamo le difficoltà nate tra gli amanti per motivi della disuguaglianza sociale, nel caso di Ferramondo nella *Moglie di quattro mariti* e di Perideo nell'*Adamira*. Mentre che i re dimenticano i loro doveri e si preoccupano unicamente dei propri sentimenti amorosi, così intensi da sembrare ossessivi. Enrico nella *Moglie di quattro mariti*, sin dalla prima scena difende il suo desiderio di sposare Ernelinda che è il suo unico pensiero, malgrado le proteste e obiezioni della regina, che muore suicida lasciando un biglietto spiegando i motivi per i quali non può sposarla; Alfonso, nella *Forza del Fato*, ama ricambiato Deianira ma, seguendo la volontà di suo padre, sposa Rosaura per ereditare la

⁷ Nel dizionario *Voci italiane d'autori approvati dalla Crusca*, Venezia, Pietro Bassaglia, 1745, p. 262, si dice che è: «Personaggio ridicolo, introdotto da moderni fiorentini nella comica giocosa, e per le feste carnevalesche».

corona, mentre che Deianira è obbligata a sposare D. Fernando, antico pretendente sempre rifiutato. Deianira dignitosa si sente delusa e ferita e, come donna sposata, difende il suo onore e quello del marito, rifiutando con veemenza Alfonso in ogni incontro a cui la sottomete. Alfonso mostra una trasformazione del suo amore che all'inizio dell'opera, mentre ancora è principe, fa dimostrazioni di un sentimento intenso di tipo romantico, ma quando diventa re risulta incapricciato, implacabile e tiranno rispetto a quello che vuole, anche se nello stesso tempo sopporta l'atteggiamento ostile di Deianira e le dure parole che lei gli rivolge:

ALFONSO E come re potrò ciò che voglio.
 DEIANIRA Voi cominciate à regnare con la tirannide.
 ALFONSO Il vostro sdegno mi fa morire.
 DEIANIRA Mi pregio di dar morte a' traditori.
 ALFONSO Deianira, pietà.
 DEIANIRA Ricordatevi che io sono sposa a D. Fernando.
 ALFONSO Come dire?
 DEIANIRA Il chieder pietà alla moglie necessita il marito a gli affronti. (I.17.38-45)

Nell'*Adamira*, il re, padre di Adamira appare innamorato di Lesbia, una cortigiana che mantiene in corte e alla quale da prove del suo amore. Si osserva come questi re si comportino più come macchiette che come figure basate su modelli presi dalla realtà, sono la rappresentazione estetica e teatrale di una classe elevata, dominante, ma il loro atteggiamento non è in rapporto con il loro status per questo sono personaggi lontani dalla funzione politica e usano il potere in beneficio proprio. Questi personaggi eredi della tragedia, hanno di questa soltanto il titolo e il linguaggio elevato, ma si mostrano nei suoi desideri umani, in una ampia gamma che va dall'amore, alla passione sfrenata, alla gelosia e ai cupi desideri di vendetta. Anche se in tutti i casi sono personaggi di una certa intensità, di solito, restano al margine dell'argomento, perfino quando sono protagonisti, come nella *Forza del fato* e, per ciò sono gli ultimi a capire la realtà che li circonda e gli avvenimenti che succedono intorno a loro.

Nelle tre commedie annalizzate si osserva che tutti i personaggi si muovono intorno a una coppia di innamorati protagonisti stabilendo rapporti e scambi che diventano il motore dell'intreccio. Infatti, non esiste azione propriamente detta per ciò la trama ricade nelle intrighie amorose. Di solito una dama ha due o più pretendenti e anche tra i servi si creano dei conflitti sentimentali, originando un sistema molto complesso di rapporti tra tutti i personaggi. Per quello che si osserva nelle commedie di Cicognini, insieme alla trama principale si aggiungono azioni secondarie che raggirano tutta l'azione e provocano un certo suspense per arrivare, finalmente, alla sorpresa finale. Per aumentare il gioco scenico e anche la sorpresa finale, Cicognini ricorre a un elemento che rafforza l'imbroglio negli spettatori, l'inganno, che può avere diverse forme, ma una costante sono i mascheramenti, che possono consistere in un occultamento della identità oppure in un travestimento per assumere un'identità, e perfino un sesso, diverso.

Il caso della *Moglie di quattro mariti* si stabiliscono dei rapporti amorosi diversi, ma tutti incentrati su Ernelinda, della quale sono tutti innamorati. Così vediamo come il re e Filandro la vogliono sposare, ma lei sceglie Ferramondo che si è presentando in corte innamorato per fama di lei e nascondendo la sua vera identità; in palazzo assume il ruolo di segretario di Ernelinda, il che gli permette di esserle vicino, ma nello stesso tempo gli impedisce di dichiararle il suo amore per motivo dell'apparente inferiorità sociale di lui, rappresentando in scena

determinate regole sociali e morali, ma anche tutta la serie di convenzioni teatrali del sottogenere di ‘commedia di segretario’ che Cicognini riporta con tutti i suoi elementi. Siccome Ferramondo non ha il coraggio di dichiarare il suo amore a Ernelinda, a causa della sua posizione subalterna, è lei che prende l’iniziativa e inventa gli stratagemmi per manifestare a Ferramondo il suo amore: scrive una lettera di amore fingendo che la scrive per aiutare una amica e poi chiede a lui di inventare una risposta, cosa che lui fa capendo che la lettera è destinata a lui; lei finge uno svenimento per farsi alzare da lui, parla in sogno dichiarandole il suo amore e, non solo questo ma risponde alle sue domande, si inserisce anche lo scambio di oggetti tipo guanti, anello e, perfino, c’è uno scambio di ritratti. Ma dopo tutte le espressioni del suo amore, Ernelinda nega tutto o cambia discorso con la frase ‘servite e tacete’ per motivi delle convenzioni sociali e dell’onore, ma Ferramondo non arriva a capirla mai, lamentandosi dei segnali contraddittori che Ernelinda gli manda.

Nell’*Adamira* gli scambi di affetto e i rapporti tra i personaggi sono ancora molto più complicati. In corte si trova Ferramondo, principe di Svezia, che innamorato per fama di Adamira la pretende, malgrado i costanti rifiuti ricevuti. Adamira si mostra con le caratteristiche della donna schiva, mentre che in realtà è innamorata della statua dell’onore che presiede il giardino e per ciò non può sentire amore per nessun mortale. Alla corte arriva Perideo che, appena vista la principessa, se ne innamora profondamente, ma è cosciente dell’impossibilità del suo amore a causa della differenza di classe sociale, sarà Laureno, il personaggio più intelligente e astuto, che poi si scopre come la principessa Dionisia, ad aiutare Perideo ad ottenere l’amore di Adamira, mentre che lei, grazie a una serie di inganni e finzioni concatenate, riconquisterà l’amore di Enrico. Importante l’elemento dell’inganno per cambiare la situazione, infatti, Laureno fa credere ad Adamira che con la magia può dare vita alla statua, ma in realtà, approfitta dell’ingenuità e del forte desiderio di lei per scambiare Perideo mascherato di statua con l’originale in modo che Adamira, anche quando scopre la verità, sa di essere innamorata di lui. Intanto Pasquella, convinta che Laureno sia un uomo si innamora e comincia a corteggiarlo, creando delle scene esilaranti. Nel punto opposto, in un costante climax ascendente di peripezie e artifici drammaturgici, Lesbia, amante del re, corteggia uno dietro l’altro i tre giovani, Laureno, Enrico e Perideo, ma vedendosi rifiutata e derisa da tutti trama delle vendette terribili per ognuno. In più, il travestimento e cambio di identità di Dionisia in Laureno crea delle confusioni che diventano tragiche dato che il re, convinto che Adamira sia una dissoluta, decide di fare uccidere tutti quanti per motivi di onore: Adamira per lasciva e il resto di personaggi in quanto testimoni del suo disonore. È, appunto, in questo fatto quando si produce un doppio livello della realtà: quella apparente e quella vera. L’autore coinvolge il pubblico nel suo gioco scenico dandogli la chiave di ogni realtà e, quindi, si assiste a momenti che hanno una doppia componente antitetica formata di tragedia e di comicità, fino che attraverso le diverse agnizioni si scopre il vero, si svelano tutte le identità e la commedia raggiunge il lieto fine.

In *La forza del fato* Alfonso ama riamato Deianira, ma il padre appena defunto lascia come decreto che Alfonso sposi Rosaura per poter succederlo nel trono. In questo momento cominciano gli sviluppi di un intreccio che, con scarsi personaggi e scarsa azione, arriva a momenti altamente tragici. Deianira è costretta a sposare D. Fernando, un suo pretendente che lei aveva respinto in numerose occasioni. La presenza di queste due coppie permette un gioco scenico di scambi che fa credere che l’opera, pubblicata come “opera tragica a lieto fine”, sia una commedia basata sui rapporti e gli scambi amorosi di questi quattro personaggi. Infatti,

si danno due triangoli amorosi nei quali nel centro si trova Deianira, dato che Rosaura amava D. Fernando e, in questo senso, si producono delle scene di scambio di oggetti, una lettera scritta da Rosaura a D. Fernando che la sciocca Pasquella consegna a Deianira, scene di gelosia di Deianira quando vede come Alfonso sposa Rosaura e scene di amanti furiosi e gelosi tra Alfonso e Deianira dopo i loro rispettivi matrimoni. Ma il conflitto esplose anche nella sfera dei servi perché, così come accade nell'universo dei signori, il sentimento dell'amore domina le passioni dando origine a una situazione di specchio tra i due mondi: quello dei servi e quello dei loro padroni: Ruberto, servitore di Alfonso, ama ed è amato da Alidora, dama di Deianira, che è anche amata da Piccariglio, servitore di D. Fernando. Questo triangolo amoroso diventerà anche tragico, ma non per loro, bensì per i loro padroni. Infatti la forte gelosia di Piccariglio nei confronti di Ruberto e il desiderio di uccidere il rivale lo portano a prendere una pistola che diventa l'oggetto scenico sul quale l'autore attira l'attenzione del pubblico e finalmente serve per cambiare il destino dei personaggi. Cicognini utilizza di nuovo l'inganno come elemento teatrale determinante per lo sviluppo. Infatti, si ricorre di nuovo al gioco tra realtà e apparenza. Piccariglio è in questa occasione il personaggio che involontariamente interviene per cambiare il destino e lo fa in base a un errore che lo porta a ingannare D. Fernando sulle intenzioni di sua moglie. Tutto quello che sente D. Fernando lo conferma nell'errore, ma di nuovo gli spettatori sanno che in realtà la moglie è innocente e che tutto è risultato di uno scambio tra Deianira e Rosaura ordito per salvare il proprio onore e liberarsene dalle insidie del re, ma in questo caso questo stratagemma non funziona bene, al contrario di quanto accadeva in *Adamira*, e il risultato è la morte di Rosaura e di D. Fernando. In questa svolta verso il tragico, questa opera si allontana dalla commedia palatina, nemmeno può essere classificata come commedia palatina seria perché questo sottogenere, come ereditario della tragedia, si accosta agli argomenti tragici, ma sfugge le conseguenze luttuose e i finali funesti; tuttavia nella commedia a stampa si specifica che è una "tragedia a lieto fine", come se la morte di due personaggi innocenti non importasse appunto perché con la loro morte si ristabilisce l'equilibrio perso e i due innamorati possono finalmente sposarsi, chiudendo un argomento di tipo circolare.

Dopo aver analizzato queste tre opere vediamo come Giacinto Andrea Cicognini crea le sue commedie gestendo una serie di personaggi fissi, situazioni e risorse teatrali e sceniche imparate dagli autori spagnoli, combinandole in un modo diverso per creare molteplici situazioni e argomenti. È molto sorprendente che ricorra alla presenza di tutte le risorse sceniche, di tutte le scenografie e di tutti gli schemi nello stesso lavoro, dando origine a un complesso sistema di intrecci nelle sue opere. È evidente che il teatro spagnolo del *siglo de Oro* gli servi per imparare una tecnica, dato che Giacinto Andrea assimilò le sequenze, le caratteristiche e gli schemi che successivamente riprodusse con abilità e originalità nelle sue commedie creando opere nuove e originali.

BIBLIOGRAFIA CITATA

ANTONUCCI, FAUSTA, *¿Qué Lope se conocía en la Italia del siglo XVII?*, «Críticón», 122, 2014, pp. 83-96.

—————, *Nuovi dati e nuove ipotesi sulla presenza del teatro aureo spagnolo in alcune opere di Giacinto Andrea Cicognini. Il caso di Adamira*, in VALENTINA NIDER (a cura di), *Il prisma*

- di Proteo. Riscritture, ricodificazioni, traduzione fra Italia e Spagna (sec. XVI-XVIII)*, Trento, Università di Trento, 2012, pp. 61-77.
- ARATA, STEFANO, *Comedia palatina y autoridades burlescas*, «Imprévue», 10, 1998, pp. 67-82.
- CANCEDDA, FLAVIA - CASTELLI, SILVIA, *Per una bibliografia di Giacinto Andrea Cicognini. Successo teatrale e fortuna editoriale di un drammaturgo del Seicento*, Firenze, Alinea, 2001.
- FLORIT, FRANCISCO, *El vergonzoso en palacio: arquetipo de un género*, in *Varia lección de Tirso de Molina*. Actas del VIII Seminario del Centro para la Edición de Clásicos Españoles, ed. de Ignacio Arellano y Blanca Oteiza, Madrid-Pamplona, Instituto de Estudios Tirsonianos, 2000, pp. 65-83.
- MICHELASSI, NICOLA - VUELTA GARCÍA, SALOMÉ, *Il teatro spagnolo a Firenze nel Seicento*, vol. I, Firenze, Alinea, 2013.
- OLEZA, JOAN, *La comedia y la tragedia palatinas: modalidades del arte nuevo*, «Siglo de Oro», XVI, 1997, pp. 235-252.
- SÍMINI, DIEGO, *Il corpus teatrale di Giacinto Andrea Cicognini. Opere autentiche, apocrife e di dubbia attribuzione*, Lecce-Brescia, Pensa, 2012.
- Voci italiane d'autori approvati dalla Crusca*, Venezia, Pietro Bassaglia, 1745.
- WEBER DE KURLAT, FRIDA, *Hacia una sistematización de los tipos de comedia de Lope de Vega*, Actas del V Congreso de la AIH, Bordeaux, Instituto de Estudios Ibéricos e Iberoamericanos, 1977, pp. 867- 871.
- ZUGASTI, MIGUEL, *Deslinde de un género dramático mayor: comedia palatina cómica y comedia palatina seria en el Siglo de Oro*, «Cuadernos de Teatro Clásico», 31, 2015, pp. 65-102.

Indice onomastico

Indice onomastico

Nota: nel presente indice non sono compresi i nomi degli stampatori né i dati presenti nei titoli dei saggi citati.

A

Abramov-van Rijk, Elena: 173, 175.
Accorsi, Maria Grazia: 250, 258.
Adimari, Ludovico: 124.
Agatone: 169.
Albergati Capacelli, Francesco: 110.
Albergati Vezza, Francesco: 111.
Alberoni, Giulio: 142.
Alberti, Carmelo: 31, 40, 57, 62, 142, 150.
Albrizzi, Girolamo: *Galleria di Minerva*. 252.
Alessandro il Grande: 168
Alessandro VII: 227.
Alfano, Giancarlo: 200, 202.
Alfonzetti, Beatrice: 15, 16, 141, 146, 150, 233, 236.
Algarotti, Francesco: 206; *Newtoniasmo per le dame*. 149.
Alighieri, Dante: 214, 218, 220, 222.
Allacci, Leone: *Drammaturgia*. 32.
Alonge, Roberto: 77, 86.
Altieri Biagi, Maria Luisa: 196, 202.
Amalasunta: 22.
Amenta, Niccolò: 128; *Le due gemelle*. 59.
Amidei, Fausto: 265.
Amurat, Agnese: 160.
Andraschik, Franziska: 179.
André, Valérie: 77, 85.
Andreini, Giovan Battista: 56, 181; *La Centaura*: 60, 62; *Li duo Leli simili*. 59.
Andreini, Isabella: 77.
Anglani, Bartolo: 26, 27, 28, 238, 246.
Antolini, Bianca Maria: 237, 247.
Antonucci, Fausta: 131, 138.
Apollodoro: 231, 233, 235.
Arata, Stefano: 132, 138.
Arato: 231, 236.
Arconati Visconti, Giuseppe: 46.
Arellano, Ignacio: 132, 138.
Aretino, Pietro: 78, 188.
Ariosto, Ludovico: 222.
Aristippo: 255.
Aristotele: 44, 146, 168, 169, 171, 172, 173, 175; *Poetica*: 167; *Retorica*: 220.

Les Arlequins jumeaux: 54.

Arqués, Rossend: 159, 164.

Asor Rosa, Alberto: 215, 223, 228, 236.

Augusto III di Polonia (o di Sassonia): 61, 89, 92.

Auletta, Pietro: *La locandiera*: 238.

Aureli, Aurelio: 262; *Alessandro Magno in Sidone*: 255, 258.

Autreau, Jacques: *Panurge à marier, ou la Coquette universelle*: 82.

B

Baccherini, Anna: 21, 26, 40, 53.

Badolato, Nicola: 228, 230, 235, 236.

Balata, Nicola: 237, 246.

Ballard: 100.

Ballestra-Puech, Sylvie: 79, 84.

Balletti, Elena Virginia (detta Flaminia): 83, 94, 95, 142, 144.

Baratto, Mario: 58, 62.

Barbier, Patrick: 242, 247.

Barjau, Teresa: 159, 164.

Baron, Michel: *La Coquette ou la Fausse prude*: 79.

Bartoli, Francesco: 35, 36; *Notizie istoriche de' comici italiani*: 32, 34, 39.

Bartolommei, Girolamo: *Didascalìa cioè dottrina comica*: 228, 235; *Drammi musicali*: 228.

Baruffaldi, Girolamo: *Dell'Istoria di Ferrara scritta dal Dottore D. Girolamo Baruffaldi*: 228, 235.

Barziza, Pietro Giorgio: *Filippo, re della Grecia*: 266, 270.

Il Basalisco del Bernagasso: 21, 28.

Basile, Giambattista: 206; *Lo cunto de li cunti*: 207.

Bastona, Marta: 27, 159.

Bazoli, Giulietta: 109, 115, 181, 184.

Bealer, Bonnie K.: 246, 248.

Beayborg: vedi Tronchon, Pierre

Beccaria, Gian Luigi: 128.

Becelli, Giulio Cesare: 218, 219, 221;

L'Agnesa da Faenza: 213, 214, 215,

- 216, 222, 223; *L'ariostista e il tassista*: 214, 222, 223; *Li falsi letterati*: 214, 220, 222, 223; *L'ingiusta donazione*: 214, 221; *Della novella poesia, cioè del vero genere e particolari bellezze della poesia italiana*: 215, 216, 219, 220, 223; *Trattato nuovo della divisione degli ingegni e studi secondo la vita attiva e contemplativa*: 213, 223.
- Béguillet, Edme: 114; *Choix des meilleures pièces du théâtre italien moderne*: 109; *La Docte intrigante ou La Femme accorte et de bon sens*: 108-109.
- Bellina, Anna Laura: 251, 258.
- Bellini, Bernardo: 208, 212.
- Belmudes, Andrea: *La baronessa o vero Gli equivoci*: 238, 239, 248.
- Beniscelli, Alberto: 15, 16.
- Benozzi, Giovanna Rosa (detta Fragoletta): 83, 99.
- Bentivoglio, Cornelio: 228.
- Benvoglianti, Uberto: 199.
- Berardi, Anna: 227.
- Berger, Cécile: 53, 62, 81, 85.
- Berni, Cristoforo: 227.
- Berni, Francesco: *Le ali d'Amore*: 232; *Antiopa o Caduta di Fetonte*: 227, 228, 229, 230, 231, 232, 233, 235; *I Drammi del Sig. Conte Francesco Berni*: 228, 229, 231, 232, 233, 234, 235; *L'Esilio d'Amore*: 228, 230; *La palma d'Amore*: 228; *Le nozze di Fauno*: 232, 235; *Ratto di Cefalo*: 228; *Gli Sforzi del desiderio*: 227, 236.
- Bernini, Gian Lorenzo: *Li due Covielli*: 59.
- Bertana, Emilio: 215, 223.
- Bertinazzi, Carlo Antonio (detto Carlino): 60, 90.
- Bettinelli, Giuseppe: 43, 47, 50, 55, 60.
- Bianchi, Mattia: 177, 184.
- Biancolelli, Caterina: 81.
- Biancolelli, Dominique: 81, 181; *La povertà di Rinaldo*: 156.
- Biancolelli, Louis: 81; *Arlequin défenseur du beau sexe*: 79; *La Fausse Coquette*: 79, 80, 85; *La Fontaine de sapience*: 79; *La Thèses des Dames*: 79.
- Biancolelli, Pierre-François: 94.
- Bianconi, Lorenzo: 228, 236.
- Biga, Anna Miriam: 231, 236.
- Birago, Girolamo: *Donna Perla*: 190.
- Bisconti, Donatella: 109, 115.
- Bisi, Monica: 15, 213, 222, 223.
- Bizzocchi, Roberto: 238, 240, 247.
- Blanc, André: 77, 86.
- Blanco Valdés, Carmen F.: 119, 129.
- Blumemberg, Hans: 171, 175.
- Blundo, Adele: 156, 164.
- Boccaccio, Giovanni: 219; *Decameron*: 200, 202, 215, 216, 217, 220.
- Boezio, Severino: 238.
- Bogliolo, Giovanni: 76, 85.
- Boileau, Nicolas: 79, 84; *Satira X*: 75, 76, 77.
- Boldini, Giovanni, *L'abbandono d'Armida*: 266, 269.
- Bonarelli: 228.
- Bonicelli, Giovanni: *Pantalone bullo*: 61, 62; *Pantalon spezier*: 61, 62; *La prodigalità d'Arlecchino*: 21, 28.
- Bonomi, Simona: 43, 45, 53, 87, 92.
- Bonomi, Fausto: 35.
- Bonomi, Felice: 33, 35.
- Borosini, Francesco: 249, 257.
- Borromeo, Carlo: 185.
- Borromeo, Vitaliano: 185.
- Borsetti, Ferrante: 227; *Historia Almi Ferrariae Gymnasii*: 229, 236.
- Bosisio, Paolo: 55, 62.
- Bouhours, Dominique, 167.
- Bourette, Charlotte Reynier: *La Coquette punie*: 82.
- Boutier, Jean: 122, 129.
- Braccioli, Grazio: 32.
- Bragaglia, Anton Giulio: 20, 29.
- Bravo, Paloma: 81, 84.
- Bray, René: 75, 84.
- Brenner, Clarence Dietz: 95, 103.
- Bresciani, Caterina: 83.
- Briganti, Maria Camilla: 240, 247.
- Broschi, Carlo: 144.
- Bruno, Giordano: *Candelaio*: 188.
- Brusa, Francesco: *Medea e Giasone*: 32.
- Bugarotti, Prospero: 229.
- Buonarroti, Michelangelo: 208.
- Burke, Peter: 243, 247.
- Burlando, Anna: 231, 236.
- Bury, Emmanuel: 76, 85.
- Busenello, Giovanni Francesco: 228, 230; *Amori di Apollo e Dafne*: 232; *Poppea*: 233.

Bussotti, Alviera: 144, 150.

Butler, Judith: 79, 84.

C

Caballone, Michele: *La Ciulla o puro Chi ha freuma arriva a tutto*: 238.

Cagnacci, Antonio Girolamo: 32.

Cajelli, Delia: 191.

Calcaterra, Carlo: 205, 211.

Calcolona, Ettore: vedi Celano, Carlo.

Calderón de la Barca, Pedro: 122; *La dama duende*: 21; *La vida es sueño*: 148.

Caliaro, Ilvano: 215, 223.

Camerota, Filippo: 210, 211.

Camesasca, Ettore: 210.

Campagnani (zanni): 160, 161.

Campana, Andrea: 205, 206, 207, 211.

Campanini, Barbara (detta Barbarina): 99.

Campanini, Naborre: 258, 259.

Campioni, Giuseppe (detto Fichetto): 31, 35.

Canani, Card.: 227.

Cancedda, Flavia: 131, 138.

Candamo, Bances: *Teatro de los teatros de los pasados y presentes siglos*: 132.

Capistrón, Jean-Galbert de: 169

Cappelletti, Cristina: 213, 214, 215, 223.

Cappelletto, Sandro: 242, 247.

Carafa, Domenico Marzio: 265.

Carafa, Francesco Maria (principe di Belvedere): 128, 238.

Carafa, Gregorio: 238.

Carafa, Pier Luigi: 238.

Caretti, Lanfranco: 227.

Carlo di Borbone re di Napoli poi III di Spagna: 144, 238, 252.

Carlo Emanuele III: 205.

Carlo I (Duca di Mantova): 227.

Carlo II (Duca di Mantova): 227.

Carlo VI d'Asburgo: 249, 251, 252, 255.

Carolina (Guglielmina-Carlotta-Carolina di Brandeburgo-Ansbach): 142.

Carpani, Roberta: 186, 191.

Cartaregia, Oriana: 163.

Casali, Gaetano: 159, 160.

Casati, Pietro: 249, 257.

Casanova, Giacomo: 173.

Casini-Ropa, Eugenia: 205, 211.

Castelli, Silvia: 131, 138.

Castelvetto, Ludovico: 44, 169.

Castiglione, Baldassarre: 78.

Catenazzi, Flavio: 205, 212.

Cattoli, Francesco (detto Traccagnino): 31, 35, 38.

Catucci, Marco: 193, 202.

Caussin, Nicolas: *La cour sainte*: 121.

Cavalli, Francesco: 232, 236; *Orione*: 236.

Cavazzoni Zanotti, Giovanni Andrea: 206.

Cazzati, Maurizio: 229.

Cecchini, Piermaria: *Frutti delle moderne commedie*: 180, 183.

Cederna, Camilla Maria: 11, 15, 75, 80, 81, 85, 87, 199, 203.

Celano, Carlo: 119, 124; *Dall'amore l'ardire*: 120, 121, 123, 127; *L'ardito vergognoso*: 120, 121, 123, 124, 126, 127, 128; *Avanzi delle poste*: 120; *Con le borasche in porto, ovvero La zingaretta*: 121, 123; *Nelle cautele i danni*: 121, 123, 128; *Chi trionfa morendo, ovvero San Casimiro*: 121, 123; *Chi tutto vuol tutto perde, ovvero L'Armante*: 121, 123; *Il cielo in terra per la nascita del Redentore*: 121, 123; *Come dispone il cielo, ovvero La forza del sangue*: 121, 123; *Gli disonori che onorano, o sia La molinarella*: 121, 123; *Gli effetti, ovvero gli eccessi della cortesia*: 120, 121, 123; *La forza della fedeltà*: 121, 121, 122, 123; *L'infanta villana*: 121; *Sopra l'ingannator cade l'inganno*: 121, 123; *Gli inganni fedeli*: 121, 123; *Non è padre essendo re*: 120, 121, 123, 127; *Delle notizie del bello, dell'antico e del curioso della città di Napoli*: 122; *La pietà trionfante, ovvero L'empietà domata*: 120, 121, 123; *Proteggere l'inimico*: 120, 121, 123, 127; *Negli sdegni gli amori, ovvero La carboniera*: 121, 123; *La sofferenza coronata*: 121, 123; *Il vero consigliere del suo proprio male*: 121, 123.

Celati, Caterina: 227.

Cenacchi, Giuseppe: 228, 236.

Cervantes Saavedra, Miguel de: *Don Quijote / Don Chisciotte della Mancia*: 43, 252.

Chartraire de Bourbonne, Jean François: 106.

Chiabò, Maria: 181, 184.

Chiarelli, Alessandra: 261, 270.

Chiari, Pietro: 36, 40, 42, 43, 44, 51, 52, 54, 87, 92, 99, 109, 114, 171; *Dissertazione storica e critica*: 114; *La scuola delle vedove*: 42, 43, 44.

Chichiriccò, Emanuela: 15, 53.

Chirico, Maria Luisa: 15.

Chorier, Nicolas: *L'Académie des dames ou la Philosophie dans le boudoir du grand siècle. Dialogues érotiques*: 78, 85.

Chouillet, Anne-Marie: 106, 114.

Ciampi, Vincenzo: 100.

Ciani, Maria Grazia: 231, 235.

Ciapparelli, Pier Luigi: 241, 247.

Cicogna, Emmanuele Antonio: 33, 39.

Cicognini, Giacinto Andrea: 41, 132, 138, 150, 156, 157, 158, 181; *Adamira ovvero La Statua dell'onore*: 128, 131, 133, 134, 135, 136, 137, 148; *Gli amori di Alessandro e Rossane*: 128; *La forza del fato*: 131, 133, 135, 136, 137; *La forza dell'amicizia*: 128; *Don Gastone*: 128; *Giasone*: 127, 232; *L'honorata povertà di Rinaldo*: 156, 163; *La moglie di quattro mariti*: 131, 133, 134, 135, 136; *Nerone*: 127; *Il principe geloso*: 148; *Sansone*: 148.

Cinzio, Giraldi: 169.

Ciro Monarca, *Dell'opere regie*: 180, 181, 183; *L'honorata povertà di Rinaldo*: 156, 164.

Clairval: 90.

Clément, Jean Marie Bernard: *Le Prince jaloux*: 148, 150; *Le Valet de deux maîtres*: 107, 108.

Clemente IX: 227, 229.

Clemente X: 229.

Clerici, Giorgio (Marchese): 250, 254.

Codogato, Antonio: 267.

Cola di Rienzo: 44; *Vita*: 44.

Coletti, Fabien: 81, 85.

Collinet, Jean-Pierre: 76, 84.

Colombi, Piero: 101, 102, 103.

Colonna, Vittoria: 22.

Comparini, Lucie: 15, 87, 89, 92, 93, 103, 105, 109, 114, 115.

Condulmer, Antonio: 53.

Consoli Fiego, Giuseppe: 122, 128.

Contarini, Marco: 264.

Conte di Harach: 264.

Conti, Antonio: 167.

Conti, Francesco: 249.

Contini, Milena: 15.

Conzatti, Giovan Battista: 32.

Cordans, Bartolomeo: 33.

Coretini, Pietro: *Historia di S. Rosa viterbese*: 221, 223.

Cornaro, Andrea: 251, 253.

Corneille, Pierre: 146, 169.

Corneille, Thomas: *Le charme de la voix*: 181.

Cornet, Gabriele: 101.

Cortini, Andrea: 160.

Cosimo III: 196.

Costa, Rosa: 33, 35, 160.

Costantini, Giuseppe Antonio: 160; *Della Commedia italiana e delle sue regole ed attinenze*: 43.

Cotticelli, Francesco: 15, 16, 19, 20, 21, 22, 28, 29, 179, 181, 184, 237, 240, 241, 244, 247, 248.

Covato, Carmela: 240, 247.

Crate: 255.

Craveri, Benedetta: 243, 247.

Crébillon, Prosper Jolyot: 169.

Crescimbeni, Giovan Mario: *La bellezza della volgar poesia*: 250, 258.

Crespi, Luigi: *Vite de' pittori bolognesi*: 205, 211.

Cristina di Svezia: 229.

Crotti, Ilaria: 39, 40.

D

D'Alberti, Francesco: *Dizionario universale critico enciclopedico della lingua italiana*: 221, 223.

D'Arbes, Cesare: 50, 53, 55, 56, 57, 58, 59, 60; *Li tre fratelli somiglianti*: 54, 61; *Les Trois freres jumeaux*: 54, 61.

D'Averara, Pietro: *Il trionfo della virtù*: 264, 272.

D'Azzi, Bernardino: *Le due Francesche*: 59.

Dal Portico, Girolamo: *Gli amori tra persone di sesso diverso*: 84, 85; *L'uso delle maschere ne' sacerdoti in tempo del Carnevale*: 84, 85.

Dalla Volpe, Lelio: 174.

Dancourt, Florent Carton: *L'Été des Coquettes*: 79.

Dangeville: vedi Racot Grandval, Marie-Hortense de.

Daniele, Antonio: 215, 223.

Daolmi, Davide: 232, 236.

- Darbes Cesare: vedi D'Arbes, Cesare.
 Davico Bonino, Guido: 60, 62, 77, 86, 193, 196, 203.
 Davoli, Susi: 250, 258.
 De Baldasar, Pinedo: 159.
 De Belmonte, Luis: *A un tiempo rey y vasallo*: 121.
 De Bonnel du Valguier, Joseph Marie Honoré: 109, 111; *Pamela*: 107, 108; *La Veuve rusée*: 107, 108.
 De Cañizares, José: 149.
 De Carli, Antonio: 207, 211.
 De Castro, Guillén: 122.
 De Courville, Xavier: 142, 143, 148, 150.
 De Fatouville, Anne Maduit: 78, 86, 93, 103.
 De Fusée, Claude Henri (abée de Voise-non): *La Coquette fixée*: 82; *La Coquette incorrigible*: 82.
 De Goncourt, Edmond: 240, 247.
 De Goncourt, Jules: 240, 247.
 De Graffigny Madame, Françoise: 106.
 De Grandval, Marie-Hortense Racot: 173.
 De Jean, Joan: 75, 85.
 De la Bruyère, Jean: *Les Caractères*: 76, 85.
 De la Fosse, Antoine: *La Coquette punie*: 79, 85.
 De la Noue, Jean-Baptiste: *La Coquette corrigée*: 78, 82.
 De la Porte, Joseph: 108.
 De la Rochefoucauld, François: *Maxime*: 76, 85.
 De Lemene, Francesco: 41, 185.
 De Luca, Emanuele: 15, 54, 62, 83, 85, 89, 93, 94, 98, 99, 100, 103, 104, 107, 115, 144, 150.
 De Majo, Giuseppe: 239; *La baronessa o vero Gli equivoci*: 238.
 De Marivaux, Pierre Carlet de Chamblain: 44, 89; *Les Jeux de l'amour et du hasard*: 78; *Marianne*: 87; *Le Petit-Maître corrigé*: 78.
 De Matos Fragoso, Juan: *La cortesana en la sierra y fortunas de Don Manrique de Lara*: 121.
 De Mézières, Marie-Jeanne Laboras (Mad. Riccoboni): 94, 100, 101, 103, 104, 113; *Les Caquets*: 107; *Histoire de Miss Jenny*: 99.
 De Montmorency-Luxembourg, Anne-Marie (princesse de Robecq): 106.
 De Monvel, Jacques-Marie Boutet: *L'Amant bourru*: 78.
 De Noailles, Adrien Maurice: 148.
 De Nores, Giason: 44, 252.
 De Pure, Michel: *La Prétieuse*: 76, 85.
 De Reynoso, Bernardo Joseph: 149.
 De Rossi, Giovan Gherardo: 196, 202; *Del moderno teatro comico italiano, e del suo restauratore Carlo Goldoni*: 196.
 De Rotrou, Jean: 146; *Les Ménechmes*: 57.
 De Sade, Alphonse Donatien François: *Azélie ou la Coquette punie*: 82.
 De Salazar, Augustín: 148.
De sire Hain et de dame Aniense: 194.
 De Solís, Antonio: 148; *Amparar al enemigo*: 121, 122.
 De Vivo, Arturo: 15.
 Decroissette, Françoise: 105, 115.
 Degrada, Francesco: 237, 247.
 Dehesse, Jean-Baptiste François: 99.
 Deleyre, Alexandre: 106, 113; *Le Père de famille*: 114.
 Delfino: vedi Dolfin.
 Della Porta, Giovan Battista: *I duo fratelli simili*: 56, 59.
 Delosme de Montchenay, Jacques: *La Cause des Femmes*: 79.
 Denis, Madame Mignot, Marie Louise: 109.
 Desboulmiers, Jean-Auguste-Julien: *Histoire anecdotique et raisonnée du Théâtre Italien*: 95, 104, 156, 164.
 Desfontaines, Pierre Françoise (abbé): 87, 88, 149.
 Desmares, Antoinette-Charlotte (detta Lolotte): 173.
 Desportes, Claude-François: *La Veuve coquette*: 82, 85.
 Destouches: *Le Philosophe marié*: 78.
 Di Bella, Sarah: 141, 149, 150.
 Di Francia, Letterio: 194.
 Di Luca, Claudia: 230, 236.
 Di Neuburg, Eleonora Maddalena: 249.
 Di Palma, Carlo: *La Ciulla o puro Chi ha frenna arriva a tutto*: 238, 247.
 Di San Marco, Bartolomeo: 210.
 Di Sanseverino, Giulio Roberto: 108.
 Diago, Manuel V.: 148, 150.
 Diamante, Juan B.: *La cortesana en la sierra y fortunas de Don Manrique de Lara*: 121.

Diderot, Denis: 87, 171; *Correspondance littéraire*: 110; *Discours sur la poésie dramatique*: 170, 175; *Le Fils naturel*: 105, 106, 109; *Le Père de famille*: 88, 105, 106, 109, 110, 112.

Dieci soldi a la sera, Sig.: 35.

Diedo, Giacomo: 161; *Storia della Repubblica di Venezia*: 162, 164.

Dilemmi, Giorgio: 215, 223.

Dini, Pietro Paolo: 250.

Dixon, Victor: 121, 128.

Doglio, Federico: 181, 184.

Dolfin Giustiniano-Lollino, Benedetta: 267.

Dolfin, Leonardo: 263-264.

Donneau De Visé, Jean: *Les Dames vengées ou La Dupe de soi-même*: 79; *La Mère coquette ou les Amants brouillés*: 79.

Donoborgi, Leonora Cristina: 177, 183.

Dorigista: vedi Dosi Grati, Maria Isabella

Dosi Grati, Maria Isabella (Dorigista): *Amore interrotto dalla prudenza*: 177, 178, 179, 183; *Li deliri del Dottore o sia La prudenza nelle donne*: 177, 183; *Le fortune non conosciute del Dottore*: 177, 178, 179, 183; *Ingannano le donne anche i più saggi*: 177, 178, 183; *Intermezzo 'primo' di Verspina e Vatakerca*: 177, 183; *Intermezzo 'secondo' di Sandrella e Marseli*: 177, 183; *Il padre accorto della figlia prudente*: 177, 179, 183; *La povertà sollevata, e l'invidia abbattuta*: 177, 178, 179, 182, 183; *Il principe più reale, che amante*: 177, 178, 179, 182, 183; *La verginità coronata col martirio nella morte di S. Solangia*: 177, 183.

Dosio, Luciana: 215, 223.

Drappieri, Chiara: 227.

Du Bos, Jean Baptiste: 171.

Du Perron de Castera, Louis-Adrien: 148; *Extraits de plusieurs pièces du théâtre espagnol*: 149, 151; *Lettre à Riccoboni sur la comédie L'école des amis amis*: 149, 150; *Le Phénix*: 149, 150.

Dubost, Jean-Pierre: 78, 85.

Dufresny, Charles-Revrière: 78, 82, 86, 201; *La Coquette de village*: 82; *Opéra de campagne*: 195, 196, 202; *Le Theatre Italien de Gherardi, Ou Le Recueil General de toutes les Comedies & Specens Françaises jouées par les Comediens Italiens du Roy,*

pendant tout le temps qu'ils ont été au service de sa Majesté: 195, 202; *L'Union de deux Opèras*: 195, 202.

Duni Egidio, Romualdo: 90.

Les Deux Lelios et les deux Arlequins: 54.

Li duo fratelli avvelenati: 60.

E

Ebreo, Leone: 78.

Esopo: 218.

Euripide: 255; *Tragedie*: 231, 236.

Evain, Aurore: 77, 85.

F

Fabbri, Paolo: 228, 236, 250, 258.

Fabbricatore, Arianna: 195, 202.

Fabiani, Daniela: 109, 115.

Fabiano, Andrea: 15, 16, 41, 52, 83, 85, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 103, 105, 110, 113, 114, 115, 151, 167, 176.

Fabris, Angela: 15, 193.

Fachard, Denis: 112, 115.

Faggiuoli, Giovan Battista: 41, 109, 190, 220.

Falchi, Giuseppe: 40.

Falcioni, Daniele: 228.

Fantuzzi, Giovanni: *Notizie degli scrittori bolognesi*: 205, 211.

Farnese, Antonio: 143.

Farnese, Elisabetta: 142, 143, 144.

Fasiano, Merindo: vedi Pasqualigo, Benedetto.

Fassin, Éric: 79, 84.

Favart, Charles-Simon: 79, 99; *La Coquette sans le savoir*: 82; *La Coquette trompée*: 82.

Federico II: 216.

Federico, Gennaro Antonio: 239, 242, 245; *Li birbe*: 237, 238, 240, 247; *Lo curatore*: 238; *Il finto fratello*: 237, 247; *Il Flaminio*: 237; *Lo frate innamorato*: 237; *Inganno per inganno*: 241, 247; *La locandiera*: 238; *Il prigionier superbo*: 237; *La serva padrona*: 237, 243; *La Zeza di Casoria*: 238.

Feldman, Martha: 242, 247.

Felten, Uta: 179.

Ferdinando Carlo (Arciduca): 227.

Fernández Valbuena, Ana Isabel: 159, 164.

- Ferrey: 114.
 Ferrari, Benedetto: 228, 230, 236.
 Ferrer, Teresa: 148.
 Ferrone, Siro: 19, 20, 26, 27, 28, 36, 40, 77, 83, 85, 89, 92, 181, 183.
 Ficino, Marsilio: 78.
 Fido, Franco: 113, 115, 220, 223.
 Fielding, Henry: 44, 87.
 Filippo III di Spagna: 185.
 Filippo V di Borbone: 142, 143.
 Fiorentino, Francesco: 197.
 Fiorilla, Maurizio: 200, 202.
 Firenzuola, Agnolo: 56; *I Lucidi*: 56.
 Flaminia: vedi Balletti, Elena Virginia.
 Flammarion, Edith: 77, 85.
 Floncel, Jeanne Françoise (Madame de Lavau): *L'Avocat vénitien*: 107.
 Floncel, Albert François: 107, 108.
 Florit, Francisco: 132, 138.
 Focari, Marta: 35.
 Folena, Gianfranco: 262, 270.
 Folengo, Teofilo: 290.
 Fontana, Ciro: 191.
 Fontanini, Giusto: *Biblioteca dell'eloquenza italiana*: 252, 258.
 Fontenelle, Bernard Le Bovier: 169.
 Foratti, Aldo: 205, 207, 211.
 Forcellini, Marco: *Diario zeniano*: 252, 258.
 Forestier, Georges: 78, 80, 85.
 Franchi, Saverio: 123, 128.
 Franceschini, Antonio (detto Argante): 31, 32, 34, 35; *Compagno svizzero salute, e bezzè*: 34.
 Frantz, Pierre: 105, 115.
 Frazer, James. G.: 231, 235.
 Freixeiro Ayo, Irina: 180.
 Fréron, Elie Catherine: 110; *L'Année littéraire*: 106.
 Frigimelica Roberti, Gerolamo: *Ottone*: 262, 271.
 Frugoni, Carlo Innocenzo: 144.
 Fumaroli, Marc: 174, 175.
 Fubini, Mario: 215, 223.
 Fulco, Giorgio: 122, 129.
 Fumagalli, Giuseppina: 215, 223.
 Furetière, Antoine: *Dictionnaire universel*: 76, 85.
 Furno, Anastasio: *Il pregio della cristiana mondezza*: 84.
 Fuschini, Ippolita: 227.
- ## G
- Gagliardi, Giuseppe: 215, 223.
 Gallarati, Paolo: 250, 258.
 Galletti, Lorenzo: 155, 159, 160, 161, 164.
 Galli di Bibbiena, Francesco: 90.
 Galli di Bibbiena, Jean: 91; *La Nouvelle Italien*: 90, 92.
 Gallo, Bruno: 161, 165.
 Gallo, Valentina: 20, 28, 89, 92, 146, 151, 167, 173, 176, 237, 247.
 Gallotti, Cecilia: 77, 85.
 Galuppi, Baldassarre: 50.
 Gambari, Costanza Teresa: 206.
 Gambelli, Delia: 156, 164.
 Gandini, Pietro: 160.
 Garbay-Velazquez, Estelle: 81, 84.
 García, Coral: 170, 175.
 Garelli, Giovan Battista (detto Pantalone o Pantalone Eloquentente): 31, 32, 34.
 Gasparetti, Antonio: 156, 163, 164.
 Gaubier de Barrault, Sulpice-Edmé: *La Fausse coquette*: 82.
 Genette, Gérard: 196, 198, 202.
Le Génie de la littérature italienne: 107-108.
 Genovese, Giuseppe: 119.
 Ghelfi, Maria: 61, 62, 109, 115.
 Gherardi, Evaristo: 75, 78, 80, 81, 84, 86, 88, 89, 195, 202; *Le Théâtre Italien*: 79, 82, 96.
 Giannini, Carlo: 265.
 Giari, Luisa: 109, 114, 115.
 Gigli Girolamo: 41, 169, 185, 190.
 Gigliucci, Roberto: 15, 227, 236.
 Giovanelli, Paola Daniela: 109, 115.
 Giovenale, Decimo Giunio: 238.
 Giraldi Cinzio, Giovanbattista: 169.
 Giuseppe I: 252.
 Goetschel, Jacques: 77, 85.
 Goldoni, Carlo: 32, 34, 36, 37, 48, 75, 86, 93, 94, 99, 102, 103, 156, 163, 168, 171, 173, 174, 181, 183, 185, 191, 193, 202, 220, 261, 263, 264, 268; *L'adulatore*: 112 (*Le Flatteur*: 112); *L'amante ca-*

- bala*: 161; *Amalasuunta*: 172; *L'amore paterno*: 91, 108, 112, 113, 115; *Aristide*: 269, 270; *Arlequin Valet de deux maîtres*: 108; *Artemisia*: 52; *L'avventuriere onorato*: 49; *L'avvocato veneziano*: 113; *La bancarotta*: 45, 46, 65, 66, 68, 69, 70, 71, 72 (*La banqueroute*: 72); *Le Baruffe*: 52; *Belisario*: 31, 155, 157, 159; *La bottega del caffè*: 161, 182, 238; *Bourru bienfaisant*: 107, 114; *Il bugiardo*: 112 (*Le menteur*: 112); *La buona figliuola*: 87; *La buona moglie*: 47, 53, 59; *La calamita de' cuori*: 267, 270; *La cameriera brillante*: 83; *La Castalda*: 41, 46, 49, 50, 52; *Il cavaliere e la dama*: 45, 46, 69; *Un curioso accidente*: 112 (*La Dupe de lui-même*: 12); *Don Giovanni Tenorio o sia il dissoluto*: 155, 159, 160; *Rinaldo di Mont'Albano*: 155, 158, 159, 160, 161, 162, 164; *Don Giovanni o il convitato di pietra*: 157; *La donna di garbo*: 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 38, 39, 40, 53, 83, 109, 114; *La donna di maneggio*: 112 (*La Femme adroite*: 112); *La donna sola*: 83; *La donna stravagante*: 83; *La donna volubile*: 83; *La donna vendicativa*: 47, 50, 83; *Le donne curiose*: 112 (*Les femmes curieuses*: 105, 112, 113); *I due gemelli veneziani*: 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63; *I due Pantaloni*: 49, 50, 55, 56, 61, 63; *L'erede fortunata*: 49; *Extrait de l'Amour paternel*: 90, 110, 111; *Favola dei tre gobbi*: 100; *Le femmine puntigliose*: 112 (*Noblesse et Bourgeoise*: 112); *La figlia obbediente*: 45, 46, 50; *Il filosofo di campagna*: 267, 270; *Le Fils d'Arlequin perdu et retrouvé*: 90, 108; *La finta ammalata*: 112 (*La Malade par amour*: 112); *La fondazion di Venezia*: 155, 160, 161, 162, 267; *Il frappatore*: 58, 62; *La Gastalda*: 41, 46, 49, 50, 51, 52; *La generosità politica*: 161; *Il genio buono e il genio cattivo*: 88, 91; *Griselda*: 27, 31, 155; *La guerra*: 113; *L'impresario delle Smerne*: 50; *La locandiera*: 44, 45, 83, 84, 85, 88, 179; *Il matrimonio per concorso*: 91; *Li matti per amore*: 267, 270; *Mémoires*: 19, 20, 21, 26, 27, 28, 54, 55, 58, 61, 100, 104, 105, 108, 109, 110, 114, 115, 157, 164; *Memorie italiane*: 20, 26, 27, 28, 29, 31, 40, 62; *Il mercante fallico*: 65, 66, 72; *I mercatanti*: 55, 56, 61, 63; *La moglie saggia*: 112 (*L'Épouse prudente*: 112); *Moliere*: 47, 112 (*Molière*: 112); *Osmano re di Tunisi*: 35, 40; *L'osteria della posta*: 112 (*L'auberge de la Poste*: 112); *Il padre di famiglia*: 46, 88, 92, 105, 106, 109, 112, 113, 114, 115 (*Le Père de famille*: 112, 113, 114); *Il padre per amore*: 107; *Pamela maritata*: 109; *Pamela nubile*: 44, 87, 107, 109, 110; *I pettegolezzi delle donne*: 100, 101, 104, 107; *Il povero superbo*: 49, 50, 267, 271; *La putta onorata*: 53, 62; *Rosmonda*: 31; *I rusteghi*: 52, 83; *La serva amorosa*: 107, 109, 110, 111, 112, 113 (*La Servante affectionée*: 112, 113); *La serva riconoscente*: 110; *Il servitore di due padroni*: 20, 28, 50, 51, 55, 88, 89, 92, 113; *Lo speciale*: 267, 270; *La Sposa Persiana*: 52; *Statira*: 267, 270; *Teatro comico*: 19, 20, 22, 25, 28, 38, 40, 42, 43, 44, 61; *Terenzio*: 47; *Tonin Bellagrazia*: 54-55, 58; *Torquato Tasso*: 47; «Trilogie d'Arlequin et de Camille»: 88, 111; «Trilogia della Villeggiatura»: 52, 83; «Trilogia Persiana»: 83; «Trilogia di Zelinda e Lindoro»: 88, 113 (*Zélinde et Lindor*: 112; *Les Amours de Zélinde et Lindor*: 112; *La Jalousie de Lindor*: 112; *Les Chagrins de Zélinde*: 112); *Le inquietudini di Zelinda*: 72 (*Les inquiétudes de Zelinda*: 72); *Una delle ultime sere di carnevale*: 52; *L'uomo di mondo*: 46; *L'uomo prudente*: 53, 54, 55, 112, 113, 162 (*L'Homme prudent*: 112); *La vedova scaltra*: 24, 28, 29, 41, 42, 43, 46, 52, 53, 83, 107, 113; *Il ventaglio*: 91; *Il vero amico*: 105, 106, 110, 113 (*La Véritable ami*: 111).
- Golinetti, Francesco: 61.
 Gonzaga, Ferdinando Carlo: 181, 184.
 Gonzaga, Giovan Francesco: 163.
 Gori, Antonio: *Le metamorfosi odiosamorse in Birba trionfale nelle Gare delle Terre amanti*: 268, 270.
 Gozzi, Carlo: 36, 183, 258; *Appendice al ragionamento ingenuo*: 34, 40; *La malia della voce*: 181; *Ragionamento ingenuo*: 34, 40.
 Gozzi, Gasparo: 173, 250.

- Granderoute, Robert: 81, 85.
 Gravina, Gian Vincenzo: 173; *Papiniano*: 168.
 Greco, Franco Carmelo: 21, 28, 237, 241, 247.
 Grimani, Michele: 43, 87, 92, 144.
 Grimm, Friedrich Melchior: 85, 106; *Correspondance littéraire*: 81, 109.
 Griselini, Francesco: 44; *Il marito dissoluto*: 43.
 Gronda, Giovanna: 250, 258.
 Groppo, Antonio: *Catalogo purgatissimo di tutti li drammi per musica recitatasi ne' teatri di Venezia*: 32, 33, 40.
 Groto, Luigi: 98; *Emilia*: 96, 97, 104.
 Guarini, Battista: 252; *Compendio della poesia tragicomica*: 249, 258; *Il Pastor fido*: 89, 185, 218.
 Guccini, Gerardo: 36, 205, 211.
 Guerci, Luciano: 78, 84, 85, 240, 247.
 Guerin, Jacques: 141.
 Gueullette, Jean-Émile: 94, 104.
 Gueullette, Thomas-Simon: 104; *Admire ou la Statue de l'honneur*: 148, 150; *Notes et souvenirs*: 94; *La vie est un songe*: 148, 150.
 Guidorizzi, Giulio: 231, 235.
 Guidotti, Angela: 56, 59, 60, 62.
 Guillemot, M.: 97.
 Gutiérrez Carou, Javier: 15, 16, 41, 52, 56, 63, 79, 84, 86, 89, 146, 150, 155, 164, 169, 177, 178, 180, 181, 183, 184, 214, 223.
 Guyot de Merville, Michel: *La Coquette punie*: 82.

H

- Heck, Anne Goodrich: 20, 29, 181, 184, 240, 248.
 Heck, Thomas F.: 20, 21, 29, 181, 184, 240, 248.
 Heise, Ulla: 246, 247.
 Hernández Esteban, María: 159, 164.
 Heriot, Angus: 242, 248.
 Herry, Ginette: 53, 55, 59, 62, 111, 115, 155, 161, 162, 164.
The Honourable Poverty of Rinaldo, false accused by the Maganzesians: With Arlequin Guardian to his Master's Family and Defender of his Castle: 156.
 Houdar de la Motte, Antoine: 94, 146, 169.

I

- Igino, Gaio Giulio: *C. Iulii Hygini Augusti liberti fabularum liber*: 231, 236; *Fabulae VII-VIII*: 231.
 Illibato, Antonio: 240, 248.
 Imer, Giuseppe: 160; *Il Troiano scernito*: 42.
 Imer, Marianna: 160.
 Imer, Paolina: 160.
 Imer, Teresa: 160.
L'inconstanza punita dall'accidenti, ovvero L'Armante: 123.
 Infelise, Mario: 265, 270.
 Ingegneri, Angelo: 252.
 Innamorati, Isabella: 147, 151.
 Innocenzo X: 227.
 Isella, Dante: 186, 187, 191.
 Izzi, Pierangela: 124, 129.

J

- Jacobson Schutte, Anne: 75, 86.
 Jonard, Norbert: 105, 115.
 Jumelle de Perónville, Marie-Catherine (Madamme D'Aulnoy): *Rélation du voyage d'Espagne*: 147, 151.

K

- Klimowicz Mieczylaw: 54, 57, 61, 63, 89, 92.
 Kraus, Cynthia: 79, 84.
 Krief, Huguette: 77, 85.
 Kuehn, Thomas: 75, 86.

L

- La Chaussée, Pierre-Claude Nivelles: 93, 109.
 La Motte, Antonie Houdart de: 169.
 Laerzio, Diogene: 256.
 Lafosse d'Aubigny: *Les Petits Maîtres*: 78.
 Laita, Pierluigi: 214, 215, 216, 219, 223.
 Lalli, Domenico: 263, 268, 269; *La clemenza di Tito* (da Metastasio), 32; *La verità in cimento*: 32; *Le mariane*: 264, 270.
 Landi, Cesario: 167, 168.
 Lang, Peter: 179.
 Lanza, Antonio: 194, 202.
 Lasagneri, Giacinto: 229.
 Lattanzi, Alessandro: 27, 28.
 Laugier, Alexandre Louis: 106.

Laurenti Novelli, Anna Maria (detta la Coralla): 32.
 Lavaux: 106.
 Le Jay, Gabriel-François: 256; *Abdolominus*: 255, 258.
 Lelio: vedi Riccoboni, Luigi Andrea.
 Leo, Leonardo: 32.
 Lesage, Alain René: *Gil Blas*: 149; *Les Petits-Maîtres*: 78; *Théâtre de la foire*: 149; *Théâtre espagnol*: 149.
 Libanori, Antonio (abate di): *Ferrara d'oro*: 227, 229, 236.
 Locatelli, Bartolomeo: 33.
 Locatelli, Basilio: *Li due venetiani*: 60.
 Logroscino, Nicola: 241.
 Lolotte: vedi Desmares, Antoinette-Charlotte.
 Lomazzo, Giovanni Paolo: *Rabisch*: 187, 191.
 Lombardi, Marco: 170, 175.
 Lombardi, Rodrigo: 160.
 Longo, Nicola: 206, 211.
 Lope de Vega (Félix Lope de Vega Carpio): 41, 43, 122, 132, 148, 149, 157, 158, 159, 162; *Arte nuevo de hacer comedias en estos tiempos*: 146; *La carbonera*: 121; *La fuerza lastimosa*: 121; *El gallardo catalán*: 121; *La hermosura aborrecida*: 121; *El mayorazgo dudoso*: 121; *Las pobrezas de Reinaldos*: 156; *La quinta de Florencia*: 121; *Los tres diamantes*: 121; *La vida es sueño*, 148.
 Lubominschii, Teodoro Costantino: 264.
 Luciani, Paola: 101, 104, 155.
 Luciano di Samosata: 78.
 Lucrezio: 171.
 Luigi XIV: 81, 142, 143, 167, 168, 206.
 Luigi XV: 99.
 Lully, Jean-Baptiste: 76, 77.

M

M. E. B. D.: vedi Béguillet, Edme.
 Maccari, Antonia: 265, 266.
 Macchia, Giovanni: 76, 85.
 Macry, Paolo: 246, 248.
 Maddaloni, duca di, Diomede V Carafa: 123.
 Madame La Moda: 268.
 Maffei, Scipione: 173, 174, 180; *Merope*: 94, 97; *Teatro italiano o sia scelta di tragedie per uso della scena*: 181, 184.

Magalotti, Lorenzo: 208.
 Maggi Notarangelo, Laura: 208, 211.
 Maggi, Carlo Maria: 185; *Il Barone di Birbanza*: 186, 187, 191; *Bianca di Castiglia*: 186; *I Consigli di Meneghino*: 186, 187, 190, 191; *Il Concorso de' Meneghini*: 186, 187, 188, 189, 191; *Il Falso filosofo*: 186; *Gratitudine Umana*: 186; *Irene di Salerno*: 186; *Il lotto di Genova*: 186; *Il Manco Male*: 186, 187, 189, 191; *Pensa innanz e Pensa despoen*: 186; *Teatro milanese*: 187, 188, 191; *Il Trionfo d'Augusto*: 186.
 Magnani Campanacci, Ilaria: 205, 207, 211.
 Magnanini, Ottavio: 227.
 Magne, Emile: 76, 85.
 Magni, Lucia: 227.
 Maione, Paologiovanni: 15, 16, 27, 28, 237, 241, 244, 247.
 Malacreta, Giovan Pietro: 252.
 Malesherbes, Guillaume-Chrétien de Lamignon: 106.
 Malipiero, Gian Francesco: 32, 36, 40.
 Mamczarz, Irene: 143, 232, 236.
 Mamone, Sara: 84, 85.
 Mamy, Sylvie: 242, 248.
 Manceron, Anne: 105, 115.
 Mandò, Ferruccio: 195, 196, 200, 202.
 Manfredi, Eustachio: 206.
 Manfredi, Gaetano: 15.
 Manfredi, Maddalena: 206; *La chiaqlira dla banzola*: 207, 211.
 Manfredi, Teresa: 206; *La chiaqlira dla banzola*: 207, 211.
 Mangini, Nicola: 105, 115.
 Marcello, Benedetto: *Il teatro alla mod.*: 32, 268.
 Marcello, Elena E.: 15, 119, 121, 128, 129.
 Marchante, Carmen: 119, 129, 159, 162, 164.
 Marescandoli, Giandomenico: 193.
 Marescandoli, Salvatore: 193.
 Margheritta d'Austria: 185.
 Marguerite, Louise (comtesse de La Marck): 106.
 Maria Amalia di Sassonia regina di Napoli e poi di Spagna: 238.
 Marin, Brigitte: 122, 129.
 Marino, Giovan Battista: 189.
 Marliani, Maddalena: 45, 50, 83.
 Marliani, Giuseppe: 45, 50.
 Marmontel, Jean-François: 87, 92.

- Marotti, Ferruccio: 60, 63, 156, 164, 180.
 Martello, Pier Jacopo: 41, 52, 170, 172; *Adria*: 162; *Che bei pazze*: 169, 174, 176; *Esamina dell'Euripide lacerato*: 175, 176; *L'impostore. Dialogo di Pier Jacopo Martello sopra la tragedia antica e moderna*: 167; *Lettera a Cesario Landi*: 167, 168, 175; *Lettere di Pier Jacopo Martello a Lodovico Antonio Muratori*: 174, 175; *Prose degli Arcadi*: 173; *Scritti critici e satirici*: 167, 175; *Seguito del teatro italiano*: 174, 175; *Lo starnuto di Ercole*: 175, 176; *Teatro*: 175, 176; *Della tragedia antica e moderna*: 167, 171, 173, 175, 176; *Il vero parigino italiano*: 173, 175; *Del verso tragico*: 173, 175.
 Martín Clavijo, Milagro: 177, 184.
 Martorana, Pietro: 119.
 Martorana, Vincenzo: 228, 236.
 Marucci, Valerio: 193, 203.
 Masaccio (Tommaso di ser Giovanni di Mone di Andreuccio): 210.
 Massimilla, Edoardo: 15.
 Matina, Antonio: 122, 127, 128, 129; *Myrobiblon*: 122, 127, 128, 129.
 Mattioda, Enrico: 208, 210, 212.
 Mattioli, Andrea: 228.
 Mattiuzzi, Antonio (detto Collalto): 49, 60, 61, 94; *Les Trois jumeaux vénitiens*: 54, 55, 62.
 Mazzuchelli, Giammaria: *Gli scrittori d'Italia*: 227, 236.
 Medebach (famiglia): 55.
 Medebach (Raffi), Teodora: 27, 45, 53, 83.
 Medebach, Girolamo: 26, 27, 28, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 50, 52.
 Megale, Teresa: 54, 84, 85.
 Melliade, Linco: 269.
 Melosio, Francesco: *Orione*: 232, 236.
 Mercier, Louis-Sébastien: 109.
 Meslé, Monsieur: 108, 114; *La Guerre*: 108, 111, 112, 113.
 Metastasio, Pietro: 87, 92, 232, 233, 263, 264, 267, 268; *Alessandro nell'Indie*: 266; *Catone in Utica*: 265, 271; *La clemenza di Tito*: 32, 161; *Didone abbandonata*: 266, 271; *Ezio*: 264, 271; *L'Olimpiade*: 265, 266, 271; *Il Re pastore*: 256; *Semiramide*: 266, 272; *Siroe*: 266.
 Michelassi, Nicola: 131, 139.
 Miggiani, Maria Giovanna: 268, 271.
 Miglierina, Stéphane: 15, 185, 187, 191.
 Minato, Niccolò: *Le risa di Democrito*: 256, 258; *La pazienza di Socrate con due mogli*: 256, 258.
 Mira de Amescua, Antonio: *Galán, valiente y discreto*: 122.
 Mirogli, Federico (marchese): 227.
 Miti, Pompilio: 35; *Ottaviano trionfante di Marc'Antonio*: 31.
 Miti, Vittoria (detta Eularia): 31, 35.
 Moles, Fadrique: 122; *Avariento generoso*: 122.
 Molière: 44, 79, 82, 95, 108, 109, 146, 148, 150, 199; *L'Avare*: 107; *La Critique de l'École des femmes / La critica della scuola delle mogli*: 207; *Les femmes savantes*: 198, 201, 202; *Fourberies de Scapin*: 97, 197, 202; *George Dandin, ou le mari inconnu*: 200, 201, 202; *Le Misanthrope*: 78; *Les Précieuses ridicules*: 78; *Tartuffe*: 78.
 Momo, Arnaldo: 36, 40.
 Monaldini, Sergio: 228, 236.
 Mondini, Tomaso: 72; *Pantalone mercante fallito*: 45, 65, 66, 68, 70.
 Morando, Simona: 15, 155, 164.
 Morei d'Afflissio, Elisabetta: 160.
 Moretto, Agustín: 148; *Lo que puede la aprehensión*: 181.
 Moretti, Alcibiade: 193, 203.
 Moretti, Walter: 227, 228, 236.
 Mouret, Jacques-Joseph: 83.
 Muraro, Maria Teresa: 232, 236, 249, 258.
 Muratori, Ludovico Antonio: 143, 147, 173, 174, 175, 190; *La Filosofia morale*: 144; *Della perfetta poesia italiana*: 254, 258.
 Musso, Olimpio: 231, 236.
 Mutoni, Antonio: 263.

N

- Napoli-Signorelli, Pietro: 238; *Vicende della coltura nelle Due Sicilie*: 246, 248.
 Narciso, Enrico: 241, 247.
 Nascimben, Laura: 215, 223.
 Nelli, Jacopo Angelo: 41, 190, 193, 195, 197, 198, 202; *Gli allieni delle vedove*: 196, 203; *Commedie*: 194, 196, 203; *Lettera dell'autore in risposta all'Illustrissimo*

- Signore Uberto Benvoglianti*: 193, 199, 203; *La moglie in calzonni*: 193, 194, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 203; *La serva padrona*: 193, 203.
- Nicoletti, Giovanni Francesco: 15.
- Nicoli, Lodovico: 35.
- Nicomaco: 168.
- Nider, Valentina: 131, 138.
- Nivelle de La Chaussée, Pierre-Claude: 87.
- Noce, Hannibal S.: 167, 174, 175, 176.
- Noris, Matteo: 241; *Marzio Coriolano*: 264, 271; *Numa Pompilio*: 263, 271.
- O**
- Oddi, Sforza: *Prigione d'amore / Prison d'amour*: 54.
- L'oggetto odiato*: 21.
- Oleza, Joan: 132, 139.
- Omero: 215.
- Orazio: 44, 187, 238, 271.
- Orlandini, Giuseppe Maria: 32.
- Orsi, Giovan Gioseffo: 167.
- Ortolani, Giuseppe: 20, 28, 38, 39, 40, 41, 49, 50, 51, 52, 54, 62, 65, 100, 104, 155, 163.
- Oteiza, Blanca: 124, 129, 132, 138.
- Ottani Cavina, Anna: 205, 212.
- Ovidio: *Metamorfosi*: 211.
- P**
- Padoan, Giorgio: 39, 40, 105, 115.
- Palazzi, Gaetano: 33.
- Palazzi, Giovanni: *Armida al campo d'Egitto*: 32; *La clemenza nella vendetta*: 32-40; *Drusilla vedova veneziana*: 33; *Lisetta e Caican turco*: 33, 40; *Il marito confuso e chiarito dalla moglie prudente*: 33, 40; *Medea e Giasone*: 32; *Pasquale Gastaldo imbrogliato negli amori di Vesperta finta pazza*: 33, 40; *Rosilena ed Oronta*: 32; *Il turco deluso*, 33; *La verità in cemento*: 32.
- Palissot de Montenoy, Charles: *Petites lettres sur de grands philosophes*: 106.
- Pandolfi, Alfonso (Vescovo di Comacchio): 227.
- Papetti, Viola: 156, 164, 258.
- Papillon de la Ferté, Denis-Pierre-Jean: 93.
- Papini, padre Carlo: 121.
- Pariati, Pietro: *Alessandro in Sidone*: 249, 250, 252, 255, 256, 257, 259; *Anfitrione*: 249; *Angelica vincitrice di Alcina*: 253; *Antioco*: 250; *Astarto*; *Creso*: 256; *Don Chisciotte in Sierra Morena*: 249, 250, 251, 252, 253, 254, 255, 257, 259.
- Parini, Giuseppe: 190.
- Parisi, Arturo: 143, 151.
- Pasca, Giovan Battista: *Il figlio della battaglia*: 127; *La taciturnità loquace*: 127; *I tradimenti mal riusciti*: 128.
- Pascal, Blaise: *Pensées*: 78, 170.
- Pasetti, Carlo: 228, 230.
- Pasinelli, Lorenzo: 87, 92, 206.
- Pasquali, Giambattista: 111, 250.
- Pasqualigo, Benedetto: *Venezia*: 267, 272.
- Pasquini, Giovan Claudio: *Don Chisciotte in corte della Duchessa*: 250.
- Passalacqua: 159, 160.
- Passarelli, Alberto: 229.
- Passarelli, Almerico: 228, 230; *Allegazioni civili*: 229; *Armilli disciplina*: 229; *Calisto ingannata*: 229; *Drammi*: 229; *De donationibus*: 229; *Elucubratio super tit. decretal. de iudiciis*: 229; *Endimione*: 229; *Ercole effeminato*: 229; *Lezioni*: 229; *Oritibia*: 229, 236; *Poesie*: 229.
- Pausania: 231.
- Pavieri, Bartolomeo: *L'amore per forza*: 262, 269.
- Pellegrin, Nicole: 75, 86.
- Pellegrin, Simon-Joseph: *Hyppolite et Aricie*: 98.
- Pepoli, P.: 33.
- Pérez de Montalbán, Juan: 148; *La toquera vizcaína*: 122.
- Pergolesi, Giovanni Battista: *Il Flaminio*: 237; *Lo frate innamorato*: 237; *Il prigionier superbo*: 237; *La serva padrona*: 99.
- Periati: vedi Pariati.
- Perini, Giovanna: 205, 211.
- Peron, Gianfelice: 262, 270.
- Perrault, Charles: *Apologie des femmes*: 77.
- Perrucci, Andrea: 120; *Dell'arte rappresentativa premeditata, ed all'improvviso*: 20, 21, 23, 24, 29, 180, 181, 184, 240, 248.
- Pertici, Pietro: 46.
- Peruffo, Francesco: 214, 223.
- Petrarca, Francesco: 209.

Philippe, duca d'Orléans: 146, 151.
 Piazza, Giovanni: 210, 212.
 Piazzesi, Sandro: 228, 235.
 Piccinelli, Maria Anna: 90.
 Piccolomini, Alessandro: 78.
 Pieri, Marzia: 16, 19, 28, 41, 51, 54, 63, 80, 81, 85, 155, 164, 167, 176.
 Pio II degli Obizzi, Enea: 229; *Atestio*: 230; *Dafne*: 230; *Il Pio Enea*: 230; *Philo-teuco*: 230 *Poesie liriche*: 230.
 Piovene, Agostino: *La principessa fedele*: 266, 271.
 Piperno, Franco: 237, 248.
 Pirrotta, Nino: 36, 40, 232, 236.
 Pizzamiglio, Gilberto: 31, 39, 40.
 Planciade, Fulgenzio: 231, 236.
 Platone: 78.
 Plauto: 59, 96, 98; *Epidicus*: 97; *Menaechmi*: 55, 56.
 Plutarco: 78.
 Poggi, Giulia: 262, 272.
 Poinsinet, Antoine Alexandre (detto le Jeune): 114.
 Poisson, Raymond: *Les Femmes coquettes ou les pipeurs*: 79.
 Pompilio, Adriano: 261, 270.
 Porta, Giovanni: 32.
 Pougin, Arthur: 78, 85.
 Poullain de la Barre, François: *L'Egalité des deux sexes*: 75.
La povertà onesta di Rinaldo, antico cavaliere della Gallia al tempo di Carlo Magno: 156.
 Prévost, Antoine François: 109.
 Profeti, Maria Grazia: 121, 129, 159, 164, 262, 272.
 Provenzal, Dino: 205, 211.

Q

Quadrio, Francesco Saverio: 36; *Della storia, e della ragione di ogni poesia*, 32, 33, 40.
 Quinault, Philippe: *La Mère coquette ou les Amants brouillés*: 79.
 Quondam, Amedeo: 120, 129, 201, 202.

R

Racine, Jean: 149, 255.
 Racot Grandval, Marie-Hortense de

(detta Dangeville): 173.
 Raillard, Gian Luigi: 199.
 Raimondi, Enzo: 189, 191.
 Raimondi, Luca: 155, 156, 157, 158; *La forza del ritratto overo gli equinoci nelle gelose vendette*: 162, 164; *L' honorata povertà di Rinaldo, overo la virtù trionfante*: 155, 156, 163, 164; *L' innocenza difesa nel tradimento occulto, overo il perdono è cosa da grande*: 163, 164, 181, 184; *La Stratonica, overo ne' stati, o qualitate amor osserva*: 162, 164; *I trionfi d'amore ne deliri dell'inganno overo la propria passione accieca*: 163, 164.
 Rameau, Jean-Philippe: 98.
 Rangone, Taddeo: 250, 251, 259.
 Ranzini, Paola: 55, 62.
 Rao, Anna Maria: 122, 129.
 Rasi, Luigi: 160, 164.
Ratio Studiorum: 186.
 Recanati, Giovanbattista: 174.
 Redi, Francesco: 235.
 Regnard, Jean François: 78, 86; *La Coquette ou l'Académie des Dames*: 80; *Les Ménechmes ou Les Jumeaux*: 57, 63; *Satire contre les maris*: 77.
 Reni, Guido: 206.
 Riccò, Laura: 41, 49, 50, 52.
 Riccoboni, François-Antoine-Valentin: 77, 93, 94, 97, 111, 113, 144; *Les Amants de village*: 99, 100; *Art du Théâtre*: 99, 104; *Les Caquets*: 99, 100, 101, 102, 103, 104, 107, 108, 110; *L'Heureuse Fourberie*: 95, 96, 98, 102, 103, 104; *Hyppolite et Aricie*: 98; *Le Prétendu*: 100; *Les Trois Bossus/Les Bossus rivaux*: 99, 100, 101; *Quand parlera-t-elle?*: 100; *Pyrame et Thisbé*: 100.
 Riccoboni, Luigi Andrea (detto Lelio): 36, 82, 87, 88, 90, 92, 93, 94, 96, 99, 102, 147, 162, 174, 181; *De la réformation du théâtre*: 141; *Dell'Arte rappresentativa*: 95, 149; *Discorso della Commedia all'improvviso*: 143, 151; *L'Heureuse trahison (Il servo asuto)*; *Histoire du Théâtre Italien*: 97, 104, 142, 144, 145, 149, 151; *Il libérale per forza / Le Liberal malgré lui*: 146, 151; *Novo Teatro Italiano / Nouveau Théâtre Italien*: 83, 144, 146, 148,

- 151, 156; *Observations sur la comédie et le génie de Molière*: 146, 150, 151; *Pensées sur la Déclamation*: 141; *Réflexions historiques et critiques sur les différents théâtres de l'Europe*: 141, 142, 144, 145, 146, 148, 149, 150, 151; *Renaud de Montauban ou le sujet fidèle*: 156, 157.
- Richardson, Samuel: 87, 109.
- Rigo: 268.
- Rinaldo d'Este: 229.
- Risposta data alla lettera dell'avvocato Carlo Goldoni dall'Amico suo di Venezia*: 28, 29.
- Ristori, Tomaso: *Pallade trionfante in Arcadia*: 266, 271.
- Riva, Giampietro: 205; *Carteggio Riva-Zanotti*: 208, 212.
- Roberti, Giambattista: 205, 212.
- Rodda, Giordano: 16, 249, 256, 258.
- Rodríguez Gómez, Inés: 16, 131.
- Rojas Zorrilla, Francisco: 122; *No hay ser padre siendo rey*: 121; *Obligados y ofendidos*: 121.
- Roli, Renato: 205, 212.
- Rolli, Paolo: 206.
- Romagnesi, Jean-François: 94.
- Roman, Paola: 109, 115.
- Romanello, Marina: 142, 151.
- Romano, Antonella: 122, 129.
- Romera Pintor, Irene: 181, 184.
- Rosa, Salvator: 208.
- Rosand, Ellen: 261, 265, 271.
- Roszkowska, Wanda: 54, 57, 61, 63, 89, 92.
- Rouger, Gilbert: 194, 203.
- Rousseau, Jean-Baptiste: 94, 95.
- Rua, Giuseppe: 194, 203.
- Rubini, Francesco: 34, 35.
- Rueda, Lope de: 148.
- Rufo, Curzio: 255.
- Ruotolo, Renato: 122, 129.
- Rutti, Cecilia: 159, 160.
- S**
- Sablier, Charles: 111; *La domestique généreuse*: 107, 108; *Les mécontents*: 107, 108; *Le suivante généreuse*: 107, 108, 109, 110, 112; *Théâtre d'un inconnu*: 108, 110.
- Sacchetti, Franco: 195, 196, 199, 200, 201; *Novella CXXXVIII*: 193, 194, 203; *Trecentonovelle*: 193, 194, 202, 203.
- Sacchi, Antonio: 20, 55.
- Saddumene, Bernardo: vedi Belmudes, Andrea.
- Sadie, Stanley: 33, 40.
- Saint-Évremond, Charles: 169.
- Sala Di Felice, Elena: 19, 29, 32, 40, 53, 63, 249, 258.
- Sambuceti, Andriana: 160.
- Sannia Nowé, Laura: 24, 28, 29, 32, 40, 41, 52.
- Sansa, Anna: 16, 65.
- Sanseverini, Diana: 227.
- Sanzio, Raffaello: 210, 212.
- Sargenti, Aurelio: 205.
- Sarnelli, Pompeo, 119.
- Sartori, Claudio: 33, 36, 40.
- Scala, Flaminio: 59, 181; *I due vecchi gemelli*: 60, 63; *Il teatro delle favole rappresentative*: 60, 63, 180, 184.
- Scammacca, Ortension: 173.
- Scannapieco, Anna: 15, 16, 31, 34, 35, 40, 41, 45, 46, 47, 53, 63, 84, 86, 88, 92, 105, 113, 115, 155, 165, 269, 271.
- Scarlatti, Alessandro: 242; *Flavio Cimiberto*: 241.
- Scarpi, Paolo: 231, 235.
- Schindler, Otto G.: 21, 28.
- Schinella Conti, Antonio (abate Conti): 168; *Giulio Cesare*: 159.
- Schwamenthal, Riccardo: 224; *Dizionario dei proverbi italiani e dialettali*: 221.
- Schwan, Tanja: 179.
- Sciugliaga, Stefano: 47.
- Scolari, Giuseppe: *Il vello d'oro*: 32.
- Seidel Menchi, Silvana: 75, 86.
- Selfridge-Fields, Eleanor: 32, 33, 40, 262, 263, 271.
- Sforza-Pallavicino, Pietro: *Del Bene*: 189, 191.
- Silvani, Francesco: 272; *L'inganno innocente*: 263.
- Símìni, Diego: 131, 139, 156, 165.
- Sinisi, Silvana: 147, 151.
- Smith, David: 106, 115.
- Sodano, Giulio: 15, 16.
- Solano Gadea, José Luis: 15.
- Sole, Giovanni: 242, 248.
- Solivetti, Carla: 156, 165.
- Spanu Fremder, Silvia: 54, 62.
- Sparacello, Giovanna: 88, 92.
- Spaziani, Marcello: 78, 80, 86.

Spielmann, Guy: 75, 76, 81, 86.
 Sprezzatutti, Sussiegata: 269.
 Squarzina, Luigi: 58, 59, 63.
 Stampiglia, Silvio: 255; *Abdolomino*: 255, 258.
 Stouraiti, Anastasia: 265, 270.
 Straniero, Michele R.: 224; *Dizionario dei proverbi italiani e dialettali*: 221.
 Strada, Anna Maria: 32.
 Straparola, Giovan Francesco: 194, 203; *Le piacevoli notti*: 194, 203.
 Suppa, Francesco: *L'incostanza punita*: 123.
 Swift, Jonathan: 87.

T

Talbot, Michael: 33.
 Tasso, Torquato: *Aminta*: 233; *La Gerusalemme conquistata*: 48; *La Gerusalemme liberata*: 36, 48, 263.
 Tatti, Silvia: 16, 261, 268, 272.
 Tavazzi, Valeria: 42, 161, 165, 261, 272.
 Taviani, Ferdinando: 77, 86.
 Tedesco, Anna: 262, 272.
 Terenzio Afro, Publio: *Adelphoe*: 56.
 Terme, Battaglia: 230.
 Tesauo, Emanuele: 24.
 Tessari, Roberto: 77, 86, 141, 151, 180, 184.
 Testaverde, Anna Maria: 27, 29.
 Testoni, Alfredo: 212; *Il Cardinale Lambertini*: 207.
 Timmermans, Linda: 78, 86.
 Tirso De Molina (fray Gabriel Téllez): 148; *Los cigarrales de Toledo*: 121, 132; *El vergonzoso en palacio*: 121, 124, 125, 126, 129.
 Toffanin, Giuseppe: 215, 224.
 Toldo, Pietro: 200, 203.
 Tolusso, Fulvio: 191.
 Tomadoni, Simon: vedi Mondini, Tomaso.
 Tommaseo, Niccolò: *Dizionario della lingua italiana*: 208, 212.
 Toppi, Nicolò: 123; *Biblioteca napoletana ed apparato di uomini illustri*: 129.
 Tori, Florio: *De coronis antiquorum*: 230; *Descrizione d'un Torneo intitolato le gare marine*: 230; *Discorso della felicità umana*: 230; *Discorso della sostanza corporale*: 230; *Le grida di Cerere*: 230; *Inditium librorum*:

230; *Oda in lode di Papa Aless. VII*: 230; *Poesie liriche*: 230; *Poesie varie*: 230; *Storia Morale*: 230; *Tractatus diversorum autorum*: 230; *Vera Imperatoris imago*: 230.
 Traetta, Tommaso: 90.
 Trissino, Gian Giorgio: 56.
 Trombetta, Vincenzo: 122, 129.
 Tronchon, Pierre (detto Beaubourg): 173.
 Tronsarelli: 228.
 Truchet, Jacques: 77, 86.
 Tufano, Lucio: 41, 49, 50, 52.
 Turchi, Roberta: 15, 16, 19, 20, 28, 31, 40, 41, 52, 54, 62, 190, 193, 196, 198, 200, 203, 261, 272.

U

Ughi, Luigi: 228; *Dizionario storico degli uomini illustri ferraresi*: 227, 229, 230, 236.
 Urbani, Silvia: 41, 52.
 Usula, Nicola: 232, 236.

V

Vaiopoulos, Katerina: 119, 123, 129.
 Valeriano, Pierio: 224; *Ieroglicfici, ovvero commentari delle occulte significationi degli Egittij et d'altre Nationi*: 221.
 Valletta, Giuseppe: 122.
 Vargas, Manuel Antonio: *A un tiempo rey y vasallo*: 121.
 Vasari, Giorgio: 208; *Delle vite de' più eccellenti pittori, scultori et architettori*: 210, 212.
 Vazzoler, Franco: 54, 55, 61, 63, 99, 103, 161, 165.
 Vedrotti, Prospero: 163.
 Velázquez de Velasco, Antonio: *El celoso*: 122.
 Vélez de Guevara, Juan: *La cortesana en la sierra y fortunas de Don Manrique de Lara*: 121.
 Vencato, Anna: 261, 267, 268, 269, 272.
 Vendramin, Alvise: 100.
 Vendramin, Antonio: 99.
 Vendramin, Francesco: 52, 99.
 Vendramin, famiglia: 31, 43, 46, 50.
 Venexian, Saverio: 192.
 Verder, Giovanni: 35.
 Véron Duverger de Forbonnais, François: *Le Véritable ami*: 106.
 Veronese, Camilla: 90, 91.

Veronese, Carlo Antonio: 88, 92, 93.
 Vescovo, Piemario: 15, 16, 31, 39, 40, 41, 56,
 61, 62, 63, 65, 72, 87, 92, 155, 268, 272.
 Vidini, Maddalena: 160.
 Viennot, Eliane: 75, 86.
 Vigée, Louis-Jean-Baptiste-Étienne: *La
 Fausse Coquette*: 82.
 Viola, Corrado: 252.
 Visdomini, Lugrezia: 227.
 Vitalba, Antonio: 159, 160.
 Vitale, Maurizio: 215, 224.
 Vittorelli, Jacopo: 205, 212; *Rime*: 205, 212.
 Vivaldi, Antonio: 32; *Orlando*: 32.
Vocabolario degli accademici della Crusca: 220,
 221, 224.
 Volponi, Barbara: 230, 236.
 Voltaire Arouet, François-Marie: 87, 92,
 94, 108, 171, 173; *Giulio Cesare Hen-
 reide*: 158, 159; *Della storia di Carlo XII
 di Svezia*: 158; *L'Ecosaise*: 109.
 Von Düringsfeld, Ida: 221, 224.
 Von Reinsberg, Otto Freiherr: 221, 224.
 Vovi, Montebaldo: *La fama dell'onore, della
 virtù, dell'innocenza*: 268, 269, 270.
 Vuelta García, Salomé: 131, 139, 181.
 Vulcano, Bernardo: 31.

W

Walker, Thomas: 227, 236.
 Weber de Kurlat, Frida: 132, 139, 181.
 Weinberg, Bennett A.: 246, 248.
 Wiel, Taddeo: 33, 40.
 Willaert, Adrian: 36, 40.
 Winter, Susanne: 193, 203.
 Witzenmann, Wolfgang: 237, 247.

X

Xenofonte: 78.

Z

Zamboni, Silla: 206, 212.
 Zanato, Tiziano: 61.
 Zanetti, Matteo: *Il vello d'oro*: 32.
 Zanotti, Angiola Anna Maria: 206; *La
 chiaqlira dla banzola*: 207, 211; *La fola
 della Spinetta*: 207.
 Zanotti, Eustachio: 206.
 Zanotti, Francesco Maria: 206.
 Zanotti, Giampietro: 208, 209; *Avverti-
 menti*: 210, 212; *Dialogo in difesa di Guido
 Reni*: 206, 212; *Didone*: 206; *L'ignorante
 presuntuoso*: 205, 206, 207, 208; *Poesie*:
 206; *Storia dell'Accademia Clementina di
 Bologna*: 205, 210, 212; *Tito Marzio Co-
 riolano*: 206; *Vita di Eustachio Manfredi*:
 206, 212.
 Zanotti, Sergio: 207, 212.
 Zanotti, Teresa Maria: 206; *La chiaqlira dla
 banzola*: 207, 211; *La fola dl Spinetta*: 207.
 Zanuzzi, Francesco Antonio: 94, 108.
 Zapperi, Ada: 144, 151.
 Zecchini, Sebastiano: 131.
 Zeno, Apostolo: 263; *Alessandro in Sidone*:
 249, 250, 255, 256, 257, 259; *Antioco*:
 250; *Astarto*; *Don Chisciotte in Sierra Mo-
 rena*: 249, 250, 251, 252, 253, 254, 255,
 257, 259; *Gl'inganni felici*: 252; *Ifigenia in
 Aulide*: 251, 252, 255; *Lettere di Apostolo
 Zeno cittadino veneziano*: 250, 251, 252,
 253, 254, 255, 258; *Ormsida*: 255, 256,
 257, 258; *Papirio*: 255; *Poesie drammatiche
 di Apostolo Zeno*: 250, 258; *Venceslao*: 264;
Vita di Gio Battista Guarini: 252, 258.
 Zeno, Pier Caterino: 253.
 Ziani, Marc'Antonio: 255.
 Zimmermann, Margarete: 75, 86.
 Zorni, Gasparo: 160.
 Zugasti, Miguel: 132, 139, 181, 184.

Finito di stampare nel mese di marzo 2019
presso Grafiche Veneziane, Venezia
per conto di lineadacqua edizioni