

## Escenarios piemonteses: el teatro barroco en la corte de los Saboya

María Bayarri Rosselló  
*Universitat de València*

Nuestro artículo<sup>1</sup> se dividirá en dos partes. Por un lado ofreceremos un panorama general del balletto en Turín, el espectáculo teatral por excelencia en Piemonte. En la segunda parte hablaremos de textos teatrales del siglo XVII algunos anónimos y otros todavía inéditos que se conservan entre los fondos de la Biblioteca Real de Turín en Palazzo Madama. Dichos textos fueron inventariados por Peyron en su catálogo *Codices Italici Taurinensis Athenaei* tal y como indicaremos en la segunda parte. Asimismo señalaremos una serie de códices de los siglos XVI y XVII que pudimos consultar y que se encuentran indicados en los catálogos de los VARIA 287, 295 y 298 de la Biblioteca Real de Turín. Estos códices son un testimonio importante para conocer la actividad teatral en la Corte de los Saboya tan vinculada a la corte francesa. Ofrecemos la descripción completa de cada Varia, con la numeración oportuna de los folios numerados por nosotros en algunos casos cuando la descripción y la numeración real no coincidían. En la segunda parte y en apéndice, adjuntamos la transcripción de tres fragmentos de textos teatrales conservados en la Biblioteca Real de Turín. Dichos fragmentos de piezas teatrales se conservan en el Varia 298 y son inéditos y anónimos según nos consta. Nos referimos al *Argomento del Gran Balletto; Numero di vestiti e maniere che vano per il torneo da cavallo di Chamberi; Per la giostra da farsi a Chamberi*.

Un autor relacionado directamente con la Corte piemontesa fue el conde Ludovico d'Aglié, que junto con el dramaturgo Federico della Valle y Carlo Emanuele I crearon la fábula pastoral *Le Trasformazioni di Millefonti* representada en 1609 y de la que han quedado muchos testimonios manuscritos como puede comprobarse consultando los Varia que indicamos en estas líneas.

La Corte de Saboya era a principios del siglo XVII uno de los centros más efervescentes de la nueva cultura italiana. No es necesario recordar la presencia en Turín de Giambattista Marino y Gaspare Murtola autor de un gran poema sobre la creación del mundo, que refleja el gusto cosmológico tan difundido en el siglo XVII y especialmente en el teatro. Posteriormente a Marino y a Murtola, encontraremos en la corte piemontesa a otro de

1. Considero oportuno señalar que parte de este artículo se publicará en el número 2 de la revista *Seicento Settecento* próximamente. Agradezco sinceramente desde aquí al profesor Arnaldo Bruni de la Universidad de Florencia, director de la publicación, y a los profesores Renzo Cremante de la Universidad de Pavia y Andrea Battistini de la Universidad de Bolonia, la invitación que me ofrecieron para colaborar con este número de una nueva revista dedicada a los siglos XVII y XVIII.

los máximos representantes de la cultura barroca al autor de *Il Cannochiale Aristotelico* el conde Emanuele Tesauro.

Pero hablar de escenarios piamonteses, es pensar en el *balletto* en Turín. El *balletto* se considera un episodio en sí que no se puede comparar de ninguna manera con el resto de modalidades escénicas que se dan en los otros centros de Italia como Florencia, Mantua o Ferrara. Que el *balletto* tuviera tanta importancia en la Corte de los Saboya, no significa que se tuviera un desconocimiento de cuanto sucedía en otros teatros de las cortes italianas como ya indicaba Cesare Molinari en su obra *Le nozze degli Dèi*.<sup>2</sup> Las fábulas pastorales y *piscatorie* tuvieron una relevancia especial en la Corte de Carlo Emanuele I. Incluso a principios del XVII, concretamente en 1609 se representó un texto del mismo monarca «in rerum natura» de la misma manera que a finales del XVI se había representado en la Corte de los Este en Ferrara la *Aminta* de Torquato Tasso. El tema de esta fábula pastoral *Le trasformazioni di Millefonti*, ofrecía también la clave y era el punto de partida para realizar trucos y «maravillas» absolutamente modernas. El lugar donde se representó la fábula fue la villa de Millefonti, el mismo lugar en el que estaba ambientada. Muchos fragmentos estaban cantados siguiendo el nuevo estilo monódico aunque el resto del drama lo recitaron probablemente los cómicos de la compañía de Pier Maria Cecchini los «Accesi». Como curiosidad comentaremos que el texto de Cecchini *Discorso sopra l'arte comico* se conserva en la misma miscelánea que algunos fragmentos de *Le trasformazioni di Millefonti*. Por otra parte, ya años antes se habían escenificado verdaderos melodramas. Y el mismo año en que se representó el gran torneo farnese en Parma, para dar mayor «realidad» a la puesta en escena de una fábula, la sala donde tuvo lugar la representación se cubrió de agua y los principes asistieron al espectáculo a bordo de una nave como señalaba Mercedes Viale Ferrero.<sup>3</sup>

Sin embargo, incluso en este espectáculo se reservó un amplio espacio para el *baletto* y para otro *balletto* del que formaban parte las cuatro edades del hombre. La Esperanza, Amor, Marte y Saturno cerraban la representación de una *piscatoria* representada ya en 1603 como indicaba Rua, gran conocedor del teatro piamontés.<sup>4</sup>

Sin duda alguna el gusto por el *balletto* estaba ya afianzado en Piamonte, pero se convirtió casi en exclusivo después de las bodas de Vittorio Amedeo con Cristina de Francia en 1618. Este predominio durará unos sesenta años, si tenemos en cuenta que todavía en 1681 se dedicaba gran parte de la representación a las entradas «*entrée*» de bailes mientras se representaba la fábula pastoral. La presencia de Cristina de Francia evidentemente sirvió para acentuar las ya estrechas relaciones y puntos en común entre la cultura piamontesa y la francesa, y afectó también a la estructura del *balletto* cuando se realizó en Turín.

Pero también en las cortes francesas el *balletto* se había representado durante muchos años en medio de los espectadores que se pueden ver distribuidos en galerías a lo ancho de los lados de la sala del Ballet Comique de la Reine, (1581) en la misma sala y con algunos lugares preparados exclusivamente para desarrollar la coreografía. Después de

2. MOLINARI Cesare (1969), *Le nozze degli Dèi*. Bulzoni, Roma, pág. 97.

3. VIALE FERRERO Mercedes (1965), *Feste delle Madame Reali di Savoì*. Torino, pág. 26.

4. RUA Giuseppe (1903), «Le Trasformazioni di Millefonti, Favola rappresentativa di Carlo Emanuele I» in *Giornale Storico della Letteratura Italiana*, XIX, pág. 19.

1620 en Francia ya prevalecía el balletto con entrées muy similar al que se representaba en Turín.<sup>5</sup>

Las escenografías eran aproximadamente como la de los entremeses y la del melodramma. Pero los escenógrafos piamonteses no demostraron excesiva originalidad al escenificar temas tópicos. Los cambios escénicos eran normalmente pocos —dos o tres por balletto, con frecuencia ninguno. En *L'Unione per la peregrina Margherita Reale, Gran balletto per le nozze di Madama Margherita 1660*, conservado manuscrito en la Biblioteca Nacional de Turín, y documentado en el álbum de miniaturas de Tommaso Boregonio, son sólo siete pero se trata de un balletto rio con más de cuarenta entradas. Estamos hablando de 1660.

Una mera excusa narrativa era el pretexto para hacer aparecer en el escenario piamontés a una serie de personajes mitológicos, fantásticos, exóticos; personificaciones de pasiones, de países, de ideas, representaciones de artes, oficios, profesiones... Todos estos personajes entran en escena en grupos de dos, tres o cuatro para continuar con una breve danza que en algunos casos puede tener un carácter pantomímico. Cada grupo constituye precisamente una entréa. Al final todas las entrées se reúnen para el gran baile.

Será interesante indicar que en el melodrama, en el balletto florentino y en la ópera-torneo, tales personificaciones aparecen sólo ocasionalmente mientras que son un elemento constante de la fiesta de corte y también del torneo propiamente dicho. Como por ejemplo en un torneo que tuvo lugar en Bologna en 1628 titulado *Amor prigionero in Delo*, si bien el caso más interesante es *Il falso amor bandito. Gran Balletto rappresentato davanti Sua Altezza febbraio 1667*. Pero el tema no carecía nunca de importancia como ya demostró (Viale Ferrero: 1965) y como indicaba Cesare Molinari. En él los elementos de exaltación del poder, se entretajan con delicadas alegorías políticas y personales que reflejan con frecuencia sobre un mismo terreno las crisis políticas y el juego de afectos de la corte de Saboya.

En definitiva estos espectáculos eran verdaderas fiestas de corte y mientras la alegoría servía para exponer desde un determinado punto de vista una situación, las entrées servían para exaltar a los personajes que eran los protagonistas de tal situación. Todo era representado por los mismos protagonistas los cuales la mayoría de las veces efectivamente aparecían en el balletto en el papel de la alegoría que hacía referencia a ellos.

También esta especie de alegoría-realidad era incontrable en los balletti franceses. Recordemos sólo a modo de anécdota como Luis XIV pasó a llamarse Rey Sol porque había personificado al personaje de Apolo en uno de estos bailes.

Sin embargo el fenómeno era frecuente en Turín pero no se daba siempre. Sí que se repetía el tema alegórico aunque con distinta intensidad y muy variada. Por ejemplo *Il Gridelino*, el balletto representado el día de Carnaval de 1663, es una Alegoría de la exaltación del color preferido por Madama Cristina. La más compleja alegoría histórica exaltativa fue *La Fenice Rinnovata*, balletto en el que se celebraba la pacificación interna de Saboya con las simbólicas entradas de los Tiempos pasados, presentes y futuros. Se exalta en *La Fenice Rinnovata* la sabiduría política de Cristina mientras que en seis suce-

5. Como indicaba Cesare MOLINARI (1968), *Le nozze degli Dèi, un saggio sul grande spettacolo italiano nel Seicento*. Bulzoni, Roma, según Henry Prunières *Le Ballet de Cour en France avant Benserade et Lulli*, Parigi, 1914, pág.21, «il balletto melodrammatico era scomparso verso il 1621 ed era stato sostituito dal balletto a entrées».

sivas entradas los pueblos de Arabia tenían que adorar al Sol que sujetaba el pequeño Carlo Emanuele de Saboya.

Desde este punto de vista el espectáculo más interesante a parte de los torneos, fue sin duda alguna *Il Dono del Re degli Alpi* de 1645 donde encontramos reafirmada la idea que hoy podría entenderse como «integridad territorial de los estados piamonteses», siempre atrapados en los enfrentamientos entre tropas francesas y españolas y en una serie de cuatro entradas en las que aparecían Beroldo y Amedeo II, Tommaso, Amedeo VI etc. Un pequeño compendio de historia patria.

La influencia de dos escenógrafos relacionados con la Corte Toscana, Giulio Parigi y Torelli no puede negarse en *Il Tabacco, Balletto alle Dame l'ultimo giorno di Carnevale primo di Marzo 1650 ballato in Torino*.

Para intentar demostrar que la cultura teatral italiana estaba presente no mucho menos que la francesa en estos espectáculos, hará falta recordar el frecuente uso de máquinas espectaculares para insertar no solamente en el contexto de la representación apariciones de divinidades, o simular fenómenos naturales como la gran tempestad de nieve en *La Primavera Trionfante dell'Inverno*.

Respecto a la coreografía, se trata sólo de relieves sustancialmente negativos puesto que no se puede hablar de una verdadera y propia coreografía para estos espectáculos según afirmaba Cesare Molinari, opinión que compartía también Solerti<sup>6</sup> ya a principios del siglo XX. Precisamente por su carácter de fiestas cortesanas, o tal vez porque los danzarines no eran profesionales de la danza sino cortesanos, estos balletti permanecieron sobre un plano de extrema simplificación. Los pasos eran los que se bailaban en bailes de sociedad, mientras que los movimientos pantomímicos quedaban indicados sin convertirse casi nunca en verdaderas figuras. Habrá habido seguramente excepciones como el balletto del gioco del volano en *L'Educazione d'Achille*<sup>7</sup> donde los vivaces movimientos de la competición deportiva, eran encuadrados en un ritmo de danza. Según Molinari (1969: 103) en el fondo estos bailes eran meros pretextos para presentar a unos extraños personajes y unos trajes variopintos. Así era el teatro que se representaba en Turín.

### *El Catálogo Peyron Codices Italici Turinenses Athenae*

Si en la primera parte hemos hablado del balletto, el espectáculo teatral por excelencia en la corte de los Saboya, en la segunda ofrecemos una relación de textos teatrales de los siglos XVI y XVII que aparecen inventariados en el catálogo Peyron *Codices Italici Turinenses Athenaei* y la signatura correspondiente. Algunos son de autores conocidos y relacionados directa o indirectamente con Carlo Emanuele y Vittorio Emanuele, autores que aparecen citados en los manuales de historia de la literatura italiana aunque sólo sea en el índice. Pero muchos son anónimos y otros fueron escritos por autores menores vinculados al círculo cultural de los Saboya que posiblemente trabajaron en ambiente teatral piamontés.

6. SOLERTI Angelo (1905), *Gli albori del melodramma*. Bulzoni, Roma.

7. *L'Educazione d'Achille/ e delle Nereidi sue Sorelle/ nell'isola d'oro/ Gran Balletto per le Reali Nozze della Serenissima/Principessa Adelaide di Savoia e del Serenissimo Principe Ferdinando Maria/ Primogenito dell'alt.Elettorale di Baviera/ Ballato in Torino li 22 de / Dicembre, MDCL.*

*Textos anónimos*

Alfesibeo Favola boschereccia DCLVI,O,V  
 Amaranta Favola pastorale DCCLXVU,OVII,24  
 Angelica in Ebuda Tragedia DCLXI  
 Argia Dramma CCCLXVIII,N,VII,15  
 Gli impegni nati per desgratia. La Barriera rappresentazione militare CXLVIII,N,IV  
 La Clemenza di Salomone. Dramma de G.FR CCXCVIII,N,VI

*Textos no anónimos*

Giovan Antonio Ansaldo Zenobia Tragedia CCCXX,N,VI,45  
 Ludovico d'Aglié Alvida favola pastorale CCCXIX,N,VI,44  
 Federico Asinari *Tancredi* tragedia en cod. IX pero indica que se conserva en cinco códices más.  
 Guidobaldo Bonarelli *Filli di Sciro, favola pastorale* CCCLXXX,VIII,N,VIII,35.  
 Pier Maria Cecchini *Discorso sopra l'arte comica* CCXC,N,VI,15  
 Gabriello Chiabrera *Ippodamia tragedia autógrafa* CCCCXVII,N,VII,64  
 Durante Duranti *Attilio Regolo tragedia* DCXXXII  
 Federico della Valle *Hester tragedia* CLXVII,IV,21; *Iudith* LXIV,N,II,23 .  
*Ordine della Mascherata dei 4 elementi in versi*. Tal vez de Federico della Valle CCLII,V,41 indica Peyron.<sup>8</sup>  
 Gavuzzi *L'Adramiteno y Le favole di Esofago*.  
 Marco Antonio Gorena *La Margarita tragicommedia* CCCCXIX,66,N,VII.  
 Raffaele Gualterotti *Della Verginia, rappresentazione amorosa*.<sup>9</sup>  
 Francesco Guanzi *La Cherofila, ossia l'amante del Lotto*. Commedia in versi CCCXC,N,VII,37  
 Marcello Madaro *Tragedia in Mascherate* CCCXLVIII,N,VI,78.  
 Ciro dei Cerroni Spontone *Lethea, favola boschereccia* CCCXV,N,VI,41. Hasta aquí los textos indicados por Peyron.

*Los Varia 287, 295 y 298 de la Biblioteca Real de Turín*

En la Biblioteca Real de Turín se conservan tres *Varia di Miscel.lanea patria* que consideramos un testimonio importante para conocer cómo fue la actividad teatral en la Corte de los Saboya. Se trata de los Varia 287, 295 y 298 que contienen poesías y fragmentos de textos teatrales de los siglos XVI y XVII anónimos algunos y otros de autores conocidos como Ludovico d'Aglié y Federico della Valle, y vinculados estrechamente a la corte de Carlo Emanuele y Vittorio Emanuele.

8. A nuestro juicio este texto podría estar relacionado con las noticias que ofrece Cesare Molinari en *Le nozze degli dèi* sobre una de estas mascherate, concretamente *l'età dell'uomo*.

9. Hemos llevado a cabo una investigación sobre *Della Verginia* y otras obras de Raffaele Gualterotti (1546-1639) autor toscano que trabajó al servicio de los Medici, investigación que está en prensa.

## Varia 287

*Poesie Varie ai Reali di Savoia*. Se trata de una miscelánea de los siglos XVI y XVII con un total de 237 folios no numerados, 3 en blanco más la hoja de guardia. En el folio 1r dice: «Poesie scartate». <sup>10</sup> Lleva el exlibris de Vittorio Emanuele.

Aquí se conservan algunas poesías de Chiabrera, Guarini, Marino y Ludovico d'Aglié que ya citaba. <sup>11</sup>

En los ff 91r-93v —según nuestra numeración— hay un fragmento de *La Smeralda* <sup>12</sup> obra de Ludovico d'Aglié. En este Varia se conservan distintas versiones de una misma escena. El fragmento de los ff 91-93 aquí se presenta anónimo mientras que en el Varia 298 existe otra versión de *La Smeralda* en los ff 10, 36 y 62 y se indica el nombre del autor. Queremos indicar que si bien quien realizó el catálogo indicaba la existencia de ambos fragmentos conservados en códices distintos, no nos consta que hayan sido objeto de estudio hasta la fecha. <sup>13</sup>

El otro fragmento conservado en el ff 93r mm 285x 215 Inc: «vivrò qual vivo, et arderò qual ardo»; expl: ...il mio parlar trasporta». En concreto se conserva: el prólogo recitado por La Envidia; el acto primero; acto segundo escena segunda y tercera; el esquema del tercer acto; el prólogo de la obra *Le Trasformazioni di Mille Fonti* acto I escena I, acto tercero. Otra copia de los primeros fragmentos (prólogo, Acto I, II y III; en los ff 72 el esquema de *Le Trasformazioni di Millefonti*.

En los ff 77-83 hay unos fragmentos del «Intermedi della Sirene» de Federico della Valle que formaban parte de *Le Trasformazioni*. Los fragmentos de los «Entremeses» de este códice y del códice 287 presentan muchas variantes respecto a la obra editada por Cazzani en el XVII.

En el folio 101v se conserva un fragmento de un balletto <sup>14</sup> o dramma pastorale. Mm 298 x190 escrito por Ludovico d'Aglié.

En el f. 127 hay un fragmento de un balletto con el título «Nettuno introduciendo i fiumi» atribuido a Ludovico d'Aglié. <sup>15</sup>

Otro fragmento de drama pastoral conservado en el varia 287 es «Aminta e Dafni Pastori; Licori e Cintia Ninfe». Se trata de un texto del siglo XVII anónimo conservado en los ff. 105 r-106 v. <sup>16</sup>

10. Quien hizo la descripción del Varia indicaba «ma non è chiaro a quante di quelle contenute nel volume la scritta si riferisca».

11. RUA Giuseppe (1930), *Poeti della Corte di Carlo Emanuele*. Roma.

12. En el varia 286 se conservan las correcciones autógrafas que Carlo Emanuele hizo a esta obra teatral atribuida también a él.

13. Considero oportuno señalar que tuve la oportunidad de conocer al profesor Michel Plaisance de la Universidad de la Sorbona, experto en literatura italiana y francesa del siglo XVI y compartí con él información sobre el contenido de los Varia conservados en Turín hace algunos años cuando consulté los fondos torineses. Compartir mi experiencia, era contribuir a que estos autores menores algún día salieran del anonimato de las bibliotecas. Desconozco si ha llevado a cabo alguna publicación en Italia o en Francia sobre alguno de ellos, y deseo que este artículo pueda servir para recuperar tal vez no a todos, pero si a alguno.

14. En el varia 287 se dice: Sono 3 strofe di 6 vv; poi si legge l'avvertimento. La ripresa al fine di ciascuna stanza expl: Pescatrici dei cori.

15. f.1, mm 290x170 inc: «Voi che l'onde inargentate» expl: a man regiee e peregrine». En este Varia se conservan también composiciones de Ludovico d'Aglié en los ff 115-117v y 129-131v dedicadas a la familia de los Saboya.

16. Varia 287 inc: «Lasso ben fui sotto destino amaro»; expl: «...e sol quant'ama un cor, tanto respiri».

En los ff. 113 r-114v hay unos fragmentos atribuidos a Federico della Valle pero aquí aparecen como anónimos: «Intermedi delle Sireni». En el varia 298 hay otro fragmento<sup>17</sup> junto con sonetos de Federico della Valle.<sup>18</sup>

### Varia 295

Miscellanea Patria (en el dorso) miscel. papel, siglos XVI-XVIII, misc.varie, ff.187 incluidas las hojas en blanco. Sin numerar. Exlibris de Vittorio Emmanuele. En el f 1: «Raccolta di poesie in gran parte dedicate a principi di Casa Savoia». Aquí se conservan dos fragmentos de textos recitados por Flaminia Cecchini una de las Comicas de la Comedia dell'Arte emparentada con Pier Maria Cecchini. Un primer testimonio es «Al serenissimo Sig. Duca di Savoia F.C Comica. Indirizzo e versi di questa comica del Duca C.E.,I recitati dalla medesima in abiti da Pace.<sup>19</sup> Además se ha conservado un fragmento del Prologo Primo Recitato da Flaminia Cecchini al Serenissimo Signore Duca dei Savoia.<sup>20</sup>

Un último testimonio de representación teatral en escenario piamontés que aparece en el 295 es una obra de Ottavio Valente «Scherzo Pastorale».<sup>21</sup> Interlocutori Cintio, Aristo, Bromillo, Farino, Arcino. Se presenta anónima pero el nombre del autor se sabe al indicarlo el mismo Valente<sup>22</sup> en una carta fechada en Virle el 26 de febrero de 1605 y conservada también en este Varia. «Lettera al Benso con la quale accompagna la copia da quello richiesta dello Scherzo Pastorale e due sonetti precedenti».

### VARIA 298

Es probablemente el más interesante de todos los Varia que hemos señalado.

Poesie varie ai Reali di Savoia. Raccolta di poesia italiane, francesi e spagnole quasi tutte dedicate a Principi di Casa Savoia e per essi scritte. Se tratta de una miscelanea de los siglos XVI y XVII que lleva el exlibris del Rey Vittorio Emanuele. Son 306 folios sin numerar.

Ff. 1r-4v Fragmentos de la comedia *Le Amazone*. Amadeo de Saboya participó en la representación: «Reina delle Amazone guerriera» Versi recitati dalla squadriglia di S.A. pigliando il soggetto sopra la commedia delle Amazone ...contra Amore;<sup>23</sup> Siguen «Versi recitati per la squadriglia di Don Amedeo conducendo li sei cavaglieri incatenati come schiavi: Amore de le mie pene carchi»; «Tu degna herede del nome celeste... » versi per la squadriglia del Marchese d'Este». El personaje de Neptuno recita estos versos mientras va encima de un monstruo marino acompañado de sirenas que lo conducen

17. Siglo XVII, ff.,2, mm285x192 inc: «Una lepore in un cesto: «accetta questa fiera...» expl: «Senti la nostra voce il che si replicherà al fine di caascuna offerta di ciascun satiro. En varia 298/10 ff 78-83 existe otro fragmento.

18. Las composiciones se conservan en los ff 156 v.

19. Varia 295 sec. XVII, ff.5, mm.202 x 140. inc: «Comprendo. Ser.mo Signore che più agevolamente» expl: «Chi mi turba il riposo e chi nemico».

20. Varia 295 sec. XVII, ff 3+1 en blanco al final; mm 202x140. inc: «invitissimo Carlo a la cui destra...».

21. Varia 295 siglo. XVII pp.15 nn.290x198 inc: «Non vel'diss'io Pastori...»

22. Varia 295, ff. 2, mm 290x 205 ver 59.

23. Anónimo. Sin fecha pero del siglo XVII, f.1. mm 322x220.

ante otros monstruos marinos. Se trata de un texto de la misma mano que el de la comedia *Le Amazone* indicado anteriormente.<sup>24</sup> Otro documento teatral o parte de él conservado aquí es: «Per la giostra da farsi a Chamberi (trama della rappresentazione con l'indicazione dei personaggi, del loro abbigliamento, dei movimenti).<sup>25</sup>

Uno más: Trama e appunti per le comparse di un balletto.<sup>26</sup>

Hay también un documento que es una relación del vestuario: «Numero di vestiti e maniere che vano per il torneo da cavallo, di Chamberi tanto per li penachi de Cavalieri e Girelli Capparrazzoni come per la deità et accompnamenti di essi». <sup>27</sup> Consideramos oportuno indicar que este manuscrito es de la misma mano que los fragmentos conservados de la comedia *Le Amazone* en el varia 298.

—Argomento del Gran Balletto.<sup>28</sup>

—Relatione della festa fatta da S.A di Savoia la sera di Carnevale nel gran salone del Castello di Torino. La relación está en prosa pero también hay algunas de las canciones que se cantaron. De hecho la tercera «L'età virile» es obra de Ludovico d'Aglié y se conserva entre sus rimas como ya indicó (Rua: 1930).

—Fragmento *Dorilla* o tal vez de *La Bellonda* de Ludovico d'Aglié pero que no se incluyó en el texto editado según consta en una anotación en el catálogo Peyron. Son tres folios y aparece como anónimo.

—Acto III escena II de *La Bellonda* o *Le Trasformazioni di Mille Fonti* de Ludovico D'Aglié. El fragmento consta de 84 ff aparece como anónimo y sin ningún tipo de indicación. Posiblemente se trate de una de las distintas redacciones del drama que hizo D'Aglié. Hablan los personajes de Clorinda, Dolo, el Nuntio etc.

—Prólogo dell'Invidia que pertenece al drama en tres actos *La Smeralda*. Son 84 ff numerados que contienen un folio con el orden de los personajes y de las escenas. El texto que sigue está manejado puesto que la escena cuarta del primer acto se convierte en la primera; la quinta escena es la primera del segundo acto; la primera del acto tercero será la quinta del segundo acto etc. También hay intercalados algunos folios que no pertenecen a *La Smeralda* ni a ninguna de las obras de D'Aglié. Hay además fragmentos de *La Bellonda* o *Le Trasformazioni di Millefonti*. A todo debemos añadir unos folios con correcciones y fragmentos añadidos.<sup>29</sup>

En este Varia 298 cabe señalar que concretamente en los ff 74-75 se conserva el tercer acto y la primera escena del drama *Zalizura* de Ludovico d'Aglié.

Por último indicaremos dos textos más conservados aquí y a nuestro juicio muy interesantes. Uno sería una comedia escrita en castellano y titulada *La Ginebresa y descendencia de los serenissimos duques de Savoya*. Este texto del siglo xvii de 52 ff escenifica el matrimonio de Tommaso I Conde de Savoia con Beatrice de Ginevra alrededor de

24. Son tres folios y el último en blanco, mm 288 x 200; sigue otro folio con anotaciones mm 325 x 225.

25. Sin fecha. ff.2, mm 299 x 215 inc: «Reggeva pacificamente con la scorta...»

26. Anónimo, sin fecha pero del xvii f.1, mm 286 x 190; inc: «La Notte canta- Allo sparire della tela...»

27. Son 22 ff más uno en blanco, mm 330x 225; inc: «Si farnanno per sedici cavaglieri».

28. Anónimo, sin fecha, siglo xvii, ff.2,mm 295 x 2000. inc: «La gioia è frale»; expl: «scenderano nel salone per il Gran Ballo di Madama S.ma».

29. Respecto a los fragmentos de Federico della Valle conservados entre los ff hasta 84 ver Fassa Gli intermedi dell'Adelonda di Federico della Valle en Rendicono dell'Istituto Lombardo, letter vol. LXXXVIII, 2955. El artículo también cita estudios anteriores sobre el tema que van de Filosa a Cazzani quien editó la obra.

1196.<sup>30</sup> Es en tres actos; anónimo siglo XVII, mm297x210. Empieza con la relación de Interlocutores.

Como último documento interesante relacionado con el balletto en Turín diremos que se conserva un fragmento del Balet de Madame habillé en Diane menant l'amour prisonnier et le presentant au Roy. Es un texto anónimo del siglo XVII, 2 folios, mm395x325.

La mayoría de los textos conservados en este Varia están en francés y en castellano pero son en su mayor parte poesías.

Como ya señalamos previamente el Varia 298 es el más interesante a nuestro juicio. Consideramos oportuno pues ofrecer en apéndice la transcripción de tres de los textos que según nos consta permanecen inéditos aún en los Varia de la Biblioteca Real de Turín que hemos indicado anteriormente. Si bien los tres fragmentos que transcribimos en apéndice final a este artículo son anónimos, y son un proyecto de un balletto que no sabemos si se llegó a representar en la corte de los Saboya *Argomento del Gran Balletto*-descrito oportunamente en el Varia 298; los otros dos *Numero di vestiti e maniere che vano per il torneo da cavallo di Chiamberi* y *Per la giostra da farsi a Chiamberi* también en el Varia 298, ambos son sin duda alguna un interesante testimonio para conocer algo más las fiestas de una corte francesa como Chambery tan vinculada a la Corte de Saboya.

Silvia Carandini<sup>31</sup> señalaba acertadamente que Turín era un caso aparte en la geografía política italiana del XVII; Estado en vía de desarrollo y de dinámica expansión en territorio italiano pero proyectado aún hacia Francia por la lengua, cultura y relaciones privilegiadas mantenidas por alianzas matrimoniales. Un estado libre e independiente sin embargo que trata de mantener su autonomía de Francia y de España. Los espectáculos de los duques de Saboya, las fiestas, los bailes, los torneos que se desarrollaron alrededor del siglo XVII bajo la regencia de Cristina de Francia fueron eventos reservados al estrecho ambiente de corte y estrechamente ligados a los rituales de la existencia cotidiana de la política de los Saboya. La Corte de Turín es un caso aparte si la comparamos con el resto de cortes italianas. Sin duda alguna se le ha prestado atención a Carlo Emanuele, a Vittorio Emanuele y a los autores vinculados estrechamente con ellos como Ludovico San Martino d'Aglié y a sus *Favole pastorali inedite* publicadas gracias a la profesora Masoero<sup>32</sup> quien también publicó sus cartas inéditas.<sup>33</sup> Pero si *Alvida* fue representada en 1606, una de las primeras obras representadas en el Teatro de Turín, tal vez un cuarto centenario sería excusa suficiente para acercarse a D'Aglié y a otros autores barrocos menores a quienes ni siquiera se les dedica un par de líneas en las historias y antologías de la literatura italiana. Continúan olvidados entre alguna miscelánea varia de la Biblioteca Real de Turín, o de cualquier otra biblioteca del Piemonte donde tal vez queda otra fábula pastoral de Ottavio Valente, que sin duda no podría competir con Guarini pero merecería salir de Turín, aunque nunca se representara en Ferrara o en ninguna otra ciudad italiana. Un cuarto centenario de una obra de

30. Este texto será publicado en España por la Universitat de València. Agradezco sinceramente a los profesores Josep Lluís Sirera y Josep Lluís Canet del Departamento de Filología Española que se comprometieron en hacer una edición de *La Ginebresa* a raíz de este Simposio Internacional *Relaciones entre el Teatro Español e Italiano: siglos XVI a XX*.

31. *Teatro e spettacolo nel Seicento*. Laterza Roma, 1999.

32. D'AGLIÉ Ludovico San Martino (1977), *Alvida, La caccia, Favole pastorali inedite*. Firenze, Olschki.

33. MASOERO María Rosa (1976), «Lettere inedite di un poeta cortigiano del XVII secolo: Ludovico San Martino d'Aglié», en *Studi Piemontesi*, V, 2.

D'Aglié sería también la ocasión para acercarse a cómicos de la Comedia del Arte que representaron su papel delante del Duca, pero el papel donde estaba escrito su texto permanece aún en algún lugar de la biblioteca de Vittorio Emanuele con su exlibris, esperando a que alguien recite los versos de Flaminia Cecchini conservados en otro Varia y no en el 295 únicamente. Esperemos que alguno de estos autores menores, desconocidos, anónimos o simplemente olvidados e ignorados incluso cuando vivían, autores que hemos señalado en estas páginas, aparezcan en un futuro al menos en el índice de una publicación sobre el teatro barroco. Posiblemente el título de mi artículo tendría que haber sido *El Teatro en la Corte de los Saboya o sobre textos no representados en escenarios piemonteses*. El título sería extenso como muchos de los títulos de obras del Barroco. Nuestra intención era que los olvidados autores menores y anónimos que ambientaron sus obras en la Corte de los Saboya, no fueran meros expectadores de uno de sus balletti o de sus torneos. Y que «il mondo della Corte che comincia in cortesia e finisce in morte» como definió el mundo cortesano un anónimo autor del XVII, les permitiera ser los grandes protagonistas de estos escenarios piemonteses reales o ficticios ubicados en estas páginas. No cabe duda que los fragmentos de textos que ofrecemos a continuación, merecerían ir transcritos junto con un estudio lingüístico que obviamente no ofrecemos por la extensión de estas páginas. Será motivo de estudio en otro momento. Ahora sólo pretendemos ofrecer unos testimonios teatrales que permitan conocer más el balletto y el resto de espectáculos de la Corte de Saboya.

## Apéndice

### Varia 298

#### f.1r ARGOMENTO DEL GRAN BALLETO

Gara dell'Incostanza (...) <sup>34</sup> che venendo di mare con un carro tutti tempestati a lume di argento di lame con penachi colore di mare bianco e incarnato.

Gara della Frode di verde a leo nato coperti di mascarron d'oro penachio verde leonato e gialdo in paglia tutte le loro armi seran conferenti a questi colori.

Poi Amore l'uno vestito di una giuppa curta di tella d'argento con l'alli, archo e faretra ma senza benda alli ochi.

L'altro ignudo con calze e guipone stretti di color di carne che paia unido con l'alli, benda alli occhi, archo e faretro.

La Fedeltà vestita da donna con manto coronato di fiori di gillio come ninfa tutta di tocha d'argento con alcune rose e laci (e cintura) incarnati tenendo un cor in mano <sup>35</sup> qual drappa o caparrazione del cavallo del medesimo accompagnata da quattro Amadeiade vestite di tocha d'argento <sup>36</sup> d'or del medesimo con girlande di frondi. <sup>37</sup>

34. Ilegible en el original.

35. En el original tachado «la cintura incarnata».

36. En el original tachado «costanza serà vestita di nero e bianco».

37. En el original tachado «di foglie».

La Confidenza serà vestita d'amaranto (con argento) pur da dona con i capelli sparsi coronata di stelle con una stella in mano et il manto di concerto.//

<p><i>f. 1v</i> La Notte canta I sogni ballano</p> <p>Hore notturne escono, cantano i musici del Radesca.</p> <p>La Luna canta, scende la città, cantano le tre donne. Madama balla al canto</p> <p>Armonia canta. Le sette armonie scendono a ballare Si muta la scena</p> <p>L'Aurora canta S'illumina la stanza e mettono gli ucceli</p> <p>S'apre la fuga Suonano le trombe Vene la nave del Sole. Il sole canta I cavalieri ballano S'apre la montagna Canta la Virtù. Vengon la Serenissime Infante. Torna la città. Il gran balletto Pallade canta</p>	<p>Allo sparir della tela restarà in vista la notte ai piedi della cui nuvola saranno i sette Sogni i quali nel finire del canto di lei, cominceranno il loro balletto. Subito che i Sogni haveranno finito di ballare escano dalle sei strade le Hore notturne sonando le chitarre, il suono delle quali dopo una cadanza sarà ripigliato dal concerto fatto dal Radesca Sulle parte, hor che l'ombrosa notte et (...) <sup>38</sup> Al balletto delle Hore notturne succede la Luna, la quale nel dire: «Ond'io del ciel notturna Diva», farà scender la città sulla quale sarà Madama Serenissima con le tre donne che cominceranno la canzonetta «O dell'argentea luna» calata la città su Madama non haverà potuto fare in aria. La sua entrata la farà sul palco a terra finendo il ballo in maniera che si ritirino nelle strade d'essa.</p> <p>Ritirata la città comparirà l'armonia dopo il cui canto scenderanno le sette Armonie e giunte a terra farano il loro baetto al far del quale si trasmutarà la scena in boscareccia.</p> <p>Finito il ballo delle Armonie, viene l'Aurora all'aparire della quale comincia a illuminarsi la stanza e finito il canto di lei, dai lati della sala si mettono uccelli e conigli che possino occupare gli occhi de spettatori.</p> <p>Intanto s'apre la fuga del Mare et al suono di trombe e di tamburi comincia a comparire la nave del Sole.</p> <p>Giunto la nave più vicina che potrà al proscenio, canta il Sole et nel replicar che farà dei due ultimi versi, scendono per fare il loro balletto i cavalieri.</p> <p>Nel finire del Balletto dei cavalieri, s'apre la montagna e dal giardino canta la virtù, indi sulla nuvola scendono le Serenissime Infante.</p> <p>Fatta la loro entrata, torna ad apparire la città dalla quale comincia Madama il gran balletto.</p> <p>Finito il balletto, Pallade canta dal Giardino delle Virtù.//</p>
---	---

38. Ilegible en el original.

*Varia 298***f.1r NUMERO DI VESTITI E MANIERE CHE VANO PER IL TORNEO DA CAVALLO DI CHIAMBERI.**

Tanto per li penachi di cavallieri e girelli che comporrà queste deità et accompagnamenti di essi, si farano per sedici cavallieri penachi, girelli e sedici caparrazoni nella seguente maniera di due in due simili.

Poi per li cavallieri della Fedeltà di abiti, lama e tella d'argento tempestati di Fedeltà in questa maniera<sup>39</sup> fatta di cordoncini d'argento incarnato, penachi di simili colori incarnati bianchi.

Poi della Confidenza di color amaranta tempestato di stelle di lame d'argento penachi e simili, bianchi e amaranta.

Poi della Constanza tutto di nero tempestato di ferresse d'oro, penacchi pur nero, ma tutto carighato di lama d'oro.

Poi della Lealtà di monello seminati tutti di soli d'oro fatti di lama d'oro, penacchio morello e giallo.

Poi delle Infedeltà di ranzato seminato a comette d'argento, penacchi ranzati e bianchi.

Poi della Gelosia di turchino tutti coperti a piume di occhi di pavone con penachi simili di piume di pavone.//

*Varia 298***f.1r PER LA GIOSTRA DA FARSI A CHIAMBERI<sup>40</sup>**

Reggeva pacificamente con la scorta di quattro nobili guerrere, cioè La Fedeltà, la Giusta Confidenza, la Costanza e la Lealtà.

L'imperio dei cori amanti, Amor Celeste, quando Amor Terreno di lui fratelli nato d'illegitimo pare suscitandoli contro altre quattro quanto men nobili, tanto più pertinaci guerrere, cioè:

L'Infedeltà, la Gelosia, l'Incostanza e la Frode. Tutta del regno d'Amore la Quiete infestava, onde entrandone perciò in contesa per introduzione della festa disposto che sarà il teatro in forma ovata atterniato da otto grotte, d'esse possano sortire tre cavalieri a fronte armati a cavallo con i cimieri. Sull'elmo si lascerà vedere dalla più alta parte che sarà possibile Amor Celeste vestito con l'ali, la face e l'arco che in vista minacciosa volendosi come dare dei fraterni tradimenti, chiama al bando et instuggimento di questi del suo regno invasori. Le accennate guerriere in questo uscendo dal teatro, e come dalla terra nel mondo che meglio si potrà invisibile Amor Terreno leggiermente di color di carne vestito sichè rappresenti l'ignudo bendato gli occhi con la face e l'arco contro il<sup>41</sup> fratello insorgendo d'ira, doversi per ogni dritto a lui, ancora parte del regno

39. En el original hay unos dibujos de pequeñas formas geométricas que indican cómo tenía que ser el bordado de la tela.

40. Estos folios estan bastante deteriorados y roto el papel.

41. En el original tachado «un».

d'Amore non già com'ei s'usurpa ma degli Amori dovendosi alla comunanza del sangue comunanza d'Imperio. E così tra loro come in dialogo contrastando il<sup>42</sup> al cimento dell'//

*f.* 1v armi rimbo(nbanti) in questo ingombrando cosa lampi di fochi artificiali usciranno dalle otto grotte le quali conforme ai personaggi che da essi si mostreranno col<sup>43</sup> quei segni che avrà proprio il cavaliere i seguenti animali cioè dalla grotta dell'Idra preceduta da quattro satiri, la quale combattendo il rinoceronte ch'uscirà dalla grotta della Gelosia preceduto da quattro furie a cui fronte verrà la grotta della Confidenza l'unicorno preceduto Amadiade<sup>44</sup> che si giudicherà più bella e vistosa. L'entrate delle quattro grotte dei difetti saranno fatte con pietre affumicate, essendo l'altre intessute d'allori e di pianti ch'additino l'entrata piuttosto di delizioso giardino che d'horrida caverna. Ciò fatto ritirandosi gli animali e disgombrando il teatro, avanzandosi fuori delle grotte in un medesimo tempo a fronte ogniuna di queste virtù e difetti in me<sup>45</sup> cavallieri c'haveranno a destra et a sinistra, con pochi versi accenneranno l'una dopo l'altra virtù devolmente meno il proprio nome che il giusto titolo col quale trionfa<sup>46</sup> me (...) governo e l'uno ch'alza Amore.

Finito di cantare, ritirandosi esse al loro primo posto sulla bocca della grotta, s'avanzaranno nel teatro i cavallieri dando quindi principio al loro abbattimento et farsi in quella maniera che S.A dimanderà. La Fedeltà si vestirà di bianco e incarnato con un core in mano, la capelliera lunga corona di gigli e'l manto dell'istesso colore coll'arme dei cavallieri di concerto et i caparazzoni fatti a Fedeltà che pur saranno intessute nel penacchio .

La Confidenza sarà vestita d'amaranta con argento, con i capelli sparsi coronata a stelle et una stella in mano. Col manto portarano i cavallieri l'arme et i penacchi della divisa col caparazzone fatto a stelle d'argento.

La Costanza sarà vestita di nero e oro con una corona fatta a colonne in capo, la chioffa disciolta e una colonna in mano e'l manto. Di questo concerto saranno l'arme et i penacchi dei suoi cavallieri.; i caparazzoni saranno fatti a fermezze.

La Lealtà si vestirà di morella e giallo con una corona fatta a soli, capelliera di lila d'oro, un solo in mano e'l manto saranno l'armi de cavallieri co' i penacchi della divisa e i caparazzoni lavorati a soli.

La Frode sarà vestita di verde et anello con oro una maschera in mano e questa con le altre che seguono saranno senza manto. Porterà in mano una maschera in capo una corona di spine vestendo armi e penacchi dell'istesso colore i suoi cavallieri con i caparazzoni fatti a varie fraggie di mascheroni.

La Gelosia sarà vestita di turchino con argento tutta sparsa a occhi di pavone con un eliotropio in mano, in capo una corona fatta a occhi di pavone. I suoi cavalieri haveranno arme della divisa con un pennacchio fatto a piume di pavone e'l caparazzone fatto a occhi di pavone.//

42. Ilegible una palabra por estar roto el papel en esta linea.

43. Ilegible una palabra.

44. Tachado «Silvana».

45. Ilegible

46. Ilegible por estar roto el papel.

f.2r La Incostanza sì vestita di<sup>47</sup> bianco e incarnato, sparso in mezzo<sup>48</sup> haverà<sup>49</sup> con una di penne dei detti colori e in mano una luna. Risponderanno ai detti colori l'armi e i penacchi dei cavallieri co'l caparazzone fatto a meze lune. L'Infedeltà sarà vestita di ranzato con argento, con ghirlande fatte a comete et una cometa in mano. Tale saranno le armi e i penacchi dei cavallieri con i caparazzoni fatti a comete. Hor per serminare quando fu tempo il contraste compariranno su'n cavallo alato nel mezo del teatro ove verrà da quella parte dove cantò Amor Celeste Mercurio vestito di tocche con i talari, il capello alato e caduceo, il quale rivolto ai quattro difetti dirà che maravigliansi grandemente i dèi come essi alla reale presenza d'una terrena deità, vero simolaro di vincer di bellezza e d'honestà osino intraprender sì ingiuste guerree perfidi invasori dell'altrui libertà e che però vinti come indegni d'albergar nel regno d'Amore, quindi ben tosto dipartire chiedendo però in prima di loro ardire humilissimo perdono a quella gran diva che'l cielo sola elesse a fortunar il regno pudi<sup>50</sup> d'Amore. S'avanzarono però nel mezo del teatro l'Infedeltà, l'Incostanza, la Gelosia e la Frode e con canto alquanto melanconico rivolti a Madama orano: «Siamo vinti, o gran Reina dell'Alpi ma più vinti se confessiamo dai Serenissimi lampi di vostri occhi che dai colpi delle nemiche spade. A Voi sola riverrencediamo con la vittoria il campo, indi come disperati parte(cipanti) diranno. Hor se ne sdegna Amor l'odio n'abbracci; ciò fatto i vincitori avanzandosi tutti lieti canteranno in lode di Madama una canzonetta ringratiandola d'haver in virtù di tanto numero di nemici trionfata e si darà principio ai fuochi.//

### *Críterios de transcripció*

1. Los criterios seguidos para realizar la transcripción, están basados en la máxima fidelidad al texto.
2. Hemos desarrollado todas las abreviaturas.
3. Hemos normalizado la puntuación según las normas actuales, hecho que nos ha obligado a regularizar también el uso de mayúsculas y minúsculas.
4. Hemos normalizado la utilización del apóstrofo.
5. Hemos optado por utilizar la modalidad de acentuación actual.
6. Hemos normalizado el uso de las preposiciones.
7. Hemos regularizado el uso de *u* y *v*.
8. Hemos optado por regularizar el uso de la *i lunga* (*j*), substituyéndola por una *i* latina, excepto en los casos que indican plural en -io átono en los que aparece la grafía -*ij* que hemos remplazado por -*î*.
9. Hemos mantenido intactas las numerosas oscilaciones gráficas.

47. Ilegible

48. Ilegible

49. Ilegible

50. Ilegible