

ACCADEMIA DEI ROZZI

**Numero speciale
in occasione delle celebrazioni
per il duecentesimo anniversario
del Teatro Accademico**

Anno XXIV - N. 47



Filippo Tulli, Arcirozzo

Cala il sipario sulle celebrazioni per i duecento anni del Teatro dei Rozzi

Si chiude così un anno pieno di soddisfazioni per la nostra Accademia che, nell'occasione, ha organizzato un ricchissimo calendario di eventi: tutti di notevole spessore culturale e accolti con favore dai Soci e dai numerosi cittadini che di volta in volta, in Teatro o nella Sala degli Specchi, vi hanno assistito.

La speciale ricorrenza ha visto intensamente impegnati tutti gli organi accademici ed in particolare il Collegio degli Offiziali e la Commissione ad acta composta da Piero Ligabue, Renzo Marzucchi e Massimiliano Massini, al fine di allestire un programma celebrativo di alto profilo e in linea con le tradizioni della nostra Accademia. Un intenso programma interdisciplinare, articolato in eventi culturali, in spettacoli teatrali e in pubblicazioni specificamente dedicate alla fausta ricorrenza, ideato nell'ambito del precedente Collegio degli Uffiziali sotto gli auspici dell'Arcirozzo Carlo Ricci e destinato a concludersi proprio con i due numeri speciali dell'annata 2017 di "Accademia dei Rozzi", che mi onoro di introdurre da queste pagine.

Il primo con l'edizione critica di "Quistioni e casi di più sorte" discussi dagli antichi congregati Rozzi curata da Claudia Chierichini: Visiting Assistant Professor nel College of Holy Cross di Worcester (Massachusetts), che si era interessata a questo prezioso inedito cinquecentesco fin dal tempo della sua partecipazione al convegno indetto per il ventesimo anniversario della rivista accademica e che completerà il suo studio in un numero della prossima annata. Il secondo, più intrinsecamente legato alla vicenda del Teatro quale organico complesso di evoluti apparati edilizi e tecnologici, analizzata da autorevoli studiosi e da storici dell'Arte, dell'Architettura e della Musica, che ne hanno compiutamente descritto le fasi costruttive, le caratteristiche strutturali, il corredo decorativo. Da questi saggi emerge la considerazione di un'Accademia dei Rozzi che, grazie alla realizzazione del Teatro, rafforza il suo ruolo di proficuo e dinamico punto d'incontro tra varie espressioni artistiche e opera con successo per la diffusione della cultura, non solo cittadina: modello e incitamento per analoghe iniziative assunte da non poche altre Accademie allora esistenti nella Toscana meridionale.

In questo secondo numero speciale, Ettore Pellegrini, che ne è anche il curatore, illustra il quadro generale di tutti gli altri momenti di approfondimento conoscitivo e di spettacolo che hanno composto il programma delle celebrazioni e ne evidenzia a consuntivo gli esiti positivi, ricordando il plauso delle Autorità cittadine, l'accettazione da parte del Comune della nostra richiesta di dedicare al bicentenario del Teatro il Palio di Luglio e, soprattutto, l'apprezzamento del Presidente della Repubblica, Sergio Mattarella, espresso nella targa commemorativa che è stata collocata in una parete del foyer.

È pertanto con immensa gratitudine che esprimo i miei complimenti alle personalità del mondo dell'arte e della cultura che si sono rese valorose protagoniste delle varie iniziative celebrative, come agli studiosi che hanno dato il loro contributo ai volumi editi per la fausta ricorrenza; agli Accademici che con generoso spirito di servizio si sono prodigati nella stesura e poi nella realizzazione del programma, specialmente agli Offiziali del vecchio e del nuovo Collegio più direttamente coinvolti nelle varie fasi di preparazione; a tutti coloro, infine, che hanno supportato l'opera degli organizzatori favorendo la riaffermazione della nostra speciale identità sociale e intellettuale. Un prezioso patrimonio etico che nasce da un forte senso di appartenenza e che da secoli rappresenta un significativo punto di riferimento per molti senesi, nonché un invito per i Soci a mantenere su livelli di elevata qualità i programmi e lo stile dell'Accademia dei Rozzi.

I 200 anni dall'inaugurazione del Teatro dei Rozzi

Consapevole della rilevanza della ricorrenza del secondo centenario dell'apertura del Teatro, il Collegio degli Offiziali dell'Accademia dei Rozzi agli inizi del 2016 ha ritenuto di incaricare un'apposita commissione interna destinata a stilare un adeguato programma celebrativo da realizzare nel corso dell'anno 2017.

I tre componenti indicati dal Collegio degli Offiziali hanno subito concordato sulla necessità di coinvolgere nella programmazione l'Amministrazione Comunale di Siena, anche in qualità di gestore del Teatro. Alcuni proficui incontri con l'Assessorato alla cultura del Comune hanno permesso, quindi, di trovare utili sinergie e contribuito all'allestimento di numerosi eventi di carattere culturale, nonché alla rappresentazione di importanti spettacoli teatrali.

Le celebrazioni del bicentenario del Teatro sono iniziate il 7 aprile 2017 (nello stesso giorno dell'inaugurazione della sala nel 1817) ed hanno visto lo svolgimento di un Gran Ballo in Accademia, (come avvenne nel 1817) come momento propedeutico di un ricchissimo programma costellato da concerti, spettacoli di prosa e di lirica, incontri, conferenze e presentazioni di libri. Un programma articolato nel corso dell'anno e non ancora concluso, che è ampiamente descritto nel prossimo capitolo "Per commemorare la nascita di un Teatro", dove si può pure consultare il cartellone ufficiale delle celebrazioni, ivi riprodotto al fine di lasciarne perenne memoria.

Le iniziative promosse hanno ricevuto il sostegno delle principali Autorità cittadine e sono state avvalorate dagli interventi di illustri personaggi del mondo dell'arte e della cultura: a tutti loro giungano, oltre alle espressioni di gratitudine dell'Arcirozzo in rappresentanza dell'intero corpo accademico, la particolare, sincera riconoscenza dei membri del Comitato Organizzatore per l'attiva collaborazione prestata anche in occasione della preparazione degli eventi.

Inoltre, è stato deciso di inserire i due numeri dell'annata 2017 della rivista accademica nel programma degli avvenimenti celebrativi del bicentenario. Il primo numero contenente il pregevole lavoro filologico di trascrizione e commento condotto da Claudia Chierichini in merito alle importanti *Questioni e casi di più sorte*: una serie di scritti finora inediti che gli aderenti alla Congrega Rozza avevano redatto nella prima metà del Cinquecento. Il secondo, curato da Ettore Pellegrini, costituito da una serie di contributi sulla storia architettonica e sociale del Teatro dei Rozzi, come proficuo motore di diffusione della cultura nella nostra città e di crescita intellettuale di larghi strati della popolazione senese.

In questa sede ci limitiamo a segnalare, in quanto di prossima programmazione, un *musical* a cura degli Amici per la Musica, diretto da Simona Bruni e Mario Ghisalberti. Uno spettacolo il cui incasso sarà devoluto in beneficenza, anche in memoria di un caro amico dei Rozzi, Cesare Olmastroni, a tre associazioni senesi che si occupano della cura di giovani persone svantaggiate.

Molti e significativi i riconoscimenti ricevuti dall'Accademia per l'ambito traguardo raggiunto dalla sua prestigiosa istituzione. A questo proposito, siamo onorati e orgogliosi di ricordare che il Presidente della Repubblica, invitato lo scorso 6 maggio al

concerto diretto dal maestro Gelmetti, nell'impossibilità di poter essere presente, ha comunque voluto manifestare il suo apprezzamento con la donazione di una targa commemorativa che è stata collocata vicino alla lapide dei fondatori della Congrega dei Rozzi nel 1531.

Inoltre, il Comune di Siena, accettando la richiesta avanzata dal Comitato Organizzatore, ha dedicato il bellissimo drappellone del Palio del 2 luglio, realizzato dall'artista senese Laura Brocchi, al bicentenario del Teatro.

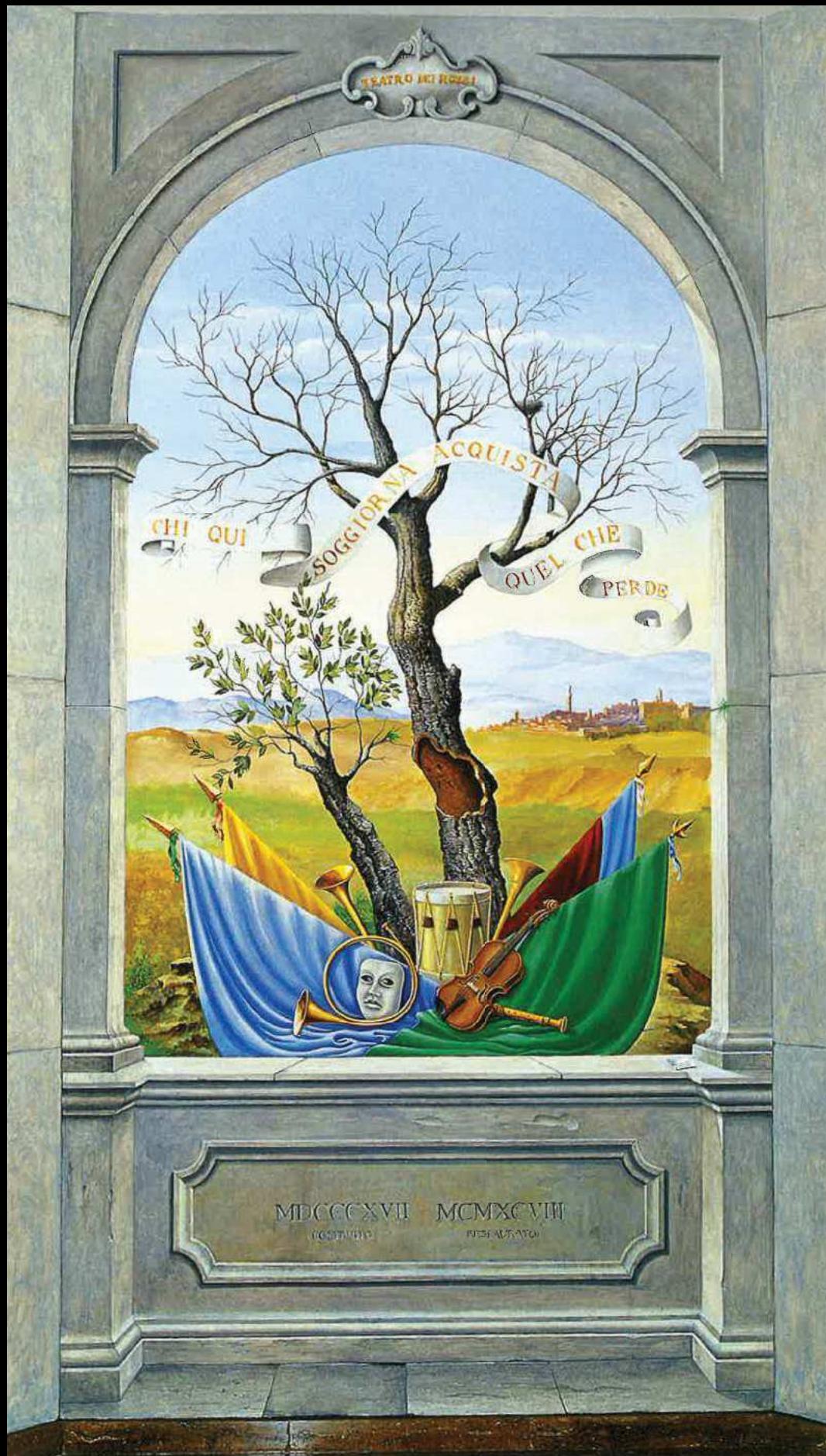
In conclusione si può dire che: "Due secoli di un teatro costituiscono un appuntamento significativo per celebrare una istituzione a lungo al centro del panorama teatrale nazionale, ma anche per riflettere sulla vita di un'Accademia da sempre votata alla cultura dell'arte teatrale".

E per dirla come Angelo Cenni (il Resoluto), uno dei fondatori della Congrega:

"Meglio non potian far ché poco spazio / di tempo pouertà ci lagga auere; / se satisfatti non sete restati, / perche siam Rozzi c'arete scusati".

Il Comitato Organizzatore delle Celebrazioni

PIERO LIGABUE RENZO MARZUCCHI MASSIMILIANO MASSINI



Una grande sughera secca dalle cui radici rinasce un vigoroso pollone: è questo il noto emblema dei Rozzi che Cesare Olmastroni ha dipinto nel *foyer* del loro Teatro, dove saluta il pubblico con il suo simbolico inno alla continuità della vita, e che accoglie tra queste pagine il benigno lettore per annunciarigli il compito speciale a loro affidato in occasione delle celebrazioni per il bicentenario della prestigiosa sala accademica

Perché commemorare la nascita di un teatro

L'idea di onorare il duecentesimo anniversario del Teatro dei Rozzi anche con un numero speciale della rivista accademica destò qualche perplessità. Già era stato varato il programma degli eventi celebrativi e già era in cantiere il volume curato da Mario De Gregorio per dare adeguato risalto alla fausta ricorrenza passando in rassegna tutte le rappresentazioni allestite dall'Accademia tra il 1817 e il 1947. Inoltre sembrava difficile scrivere qualcosa di nuovo e di appropriato su un argomento oggetto da molto tempo di autorevoli studi ed al centro di una ricca bibliografia.

Effettivamente, in merito all'attività drammaturgica espressa fin dalla prima metà del XVI secolo da scrittori Rozzi, si apprezzano importanti lavori: dai saggi datati, ma criticamente fondamentali, di Curzio Mazzi e Alessandro d'Ancona, a quelli più recenti di Roberto Alonge, Nino Borsellino, Cristina Valenti, Anna Scannapieco, alle opportune riedizioni di molte commedie della Congrega cinquecentesca puntualmente annotate da Menotti Stanghellini. Un corpus di testi che certifica con assoluta autorevolezza il ruolo non secondario della drammaturgia 'rozza' nella storia del teatro europeo e ne illustra il contributo alla fioritura rinascimentale della letteratura italiana.

Ovviamente la materia è meritevole di ulteriori approfondimenti e di nuove ricerche archivistiche, come è emerso anche al convegno "I Rozzi e la cultura senese nel Cinquecento", che fu organizzato nel 2013 per il ventennale della nostra rivista, ma la ricorrenza bicentenaria che si celebra oggi suggerisce di lasciare ad altre circostanze la pur importante esegesi della produzione letteraria dell'antica Congrega e di imporre al centro della scena il Teatro nella sua dimensione storico architettonica e socio culturale: non è forse doveroso dare adeguato risalto a quel raffinato, funzionale assetto delle strutture che per oltre un secolo ne ha motivato la fama e sancito un significativo ruolo pubblico?

Qui, i Rozzi, dopo aver concretizzato l'antica aspirazione a realizzare un proprio apparato teatrale, hanno contribuito alla crescita intellettuale dei Senesi, suscitato le loro emozioni, promosso il loro divertimento. Qui, ideale luogo d'incontro della cittadinanza senza pregiudizi di classe sociale, si sono confrontate idee e sono stati varati progetti, anche politici, destinati ad animare la sonnacchiosa vita senese del XIX secolo.

In particolare riferimento alla caratura del vastissimo e variegato repertorio degli spettacoli presentati nel Teatro dei Rozzi, va subito enunciata l'importanza del citato volume di Mario De Gregorio - studioso non nuovo nel descrivere la storia dell'Accademia - che ricostruisce esaustivamente e riordina analiticamente il catalogo di ogni andata in scena tra il 1817, anno dell'inaugurazione della sala e il 1947, anno della cessazione delle rappresentazioni per motivi di sicurezza: oltre 5000 spettacoli musicali e in prosa tra commedie, drammi, farse, opere ed operette, concerti e balletti, recite goliardiche e perfino spettacoli circensi; 3295 gli eventi avvenuti dopo il 1875 e più di 2300 gli interpreti a repertorio negli annali accademici. Un lunghissimo elenco di titoli e di nomi ricavato indagando con acribia e competenza negli archivi cittadini e nelle cronache del tempo, introdotto da opportuni riferimenti storici e arricchito da un interessante corredo iconografico, in gran parte inedito, che assolve pienamente al compito di far luce, stagione per stagione, sui palinsesti del Teatro, che gli organizzatori allestivano attenti a programmare opere di autori di fama internazionale ed a scrivere le più accreditate compagnie con i più celebrati artisti; ma anche pronti a coltivare l'innata aspirazione dei senesi a calcare le tavole del palcoscenico, favorendo le esibizioni di gruppi accademici o di compagnie dilettantistiche locali.

Il libro curato da Mario De Gregorio è stato donato ai Soci, alle Autorità e agli studiosi;



Mario De Gregorio e Marzia Pieri presentano il volume "A scena aperta"
(foto di Claudio Giomini)

soprattutto è stato affidato alla Storia al fine di documentare il proficuo impegno dei Rozzi nell'alimentare la loro passione per le arti performative con tanti fortunati spettacoli e con il valore aggiunto del prestigio e della moderna efficienza del loro nuovo Teatro.

Un impegno speso, per altro, non nell'egoistico interesse dei soli associati, ma in favore della comunità cittadina, che veniva educata ad accrescere la propria sensibilità per i valori della vera cultura in una sala teatrale all'avanguardia in Italia. E i senesi hanno potuto nuovamente apprezzare questo impegno lo scorso 6 maggio, quando i presenti in sala hanno vissuto il momento più emozionante nel programma delle celebrazioni per la fausta ricorrenza, assistendo ad un evento indimenticabile, che l'Arcirozzo e il Comitato Organizzatore hanno voluto dedicare all'Accademia e alla città: il concerto di due somme interpreti liriche, la soprano Patrizia Ciofi e la mezzo soprano Laura Polverelli, accompagnate dall'Orchestra Regionale Toscana e dirette dal maestro Gianluigi Gelmetti.

Il programma, tutto incentrato su musiche di Gioacchino Rossini, ha alternato le performances delle cantanti a brani sinfonici ed ha incantato il pubblico che gremiva ogni ordine di posti, dalla platea al loggione, entusiasmando i melomani che hanno potuto apprezzare un concerto di altissimo valore artistico, davvero degno di una Scala o di un San Carlo. Un'apoteosi rossiniana briosa e trascinante con brani tratti da Cenerentola, Signor Bruschino, Tancredi, Barbiere di Siviglia e anche con i numerosi bis, tra i quali la celeberrima ouverture della Gazza Ladra ha richiamato alla memoria che una delle prime rappresentazioni italiane di questo capolavoro operistico avvenne proprio nel Teatro dei Rozzi, replicata più volte tra l'aprile e il maggio del 1822.

La perfetta acustica della sala ha fatto risaltare anche l'armoniosa coesione dei musicisti dell'Orchestra Regionale Toscana, assolutamente all'altezza nell'accompagnare interpreti così prestigiose, che hanno dato superba prova del loro talento canoro. Due artiste assai apprezzate nel contesto internazionale della lirica: pluripremiate, richieste dalle principali case discografiche, presenti nei cartelloni dei più importanti teatri del mondo ed entrambe senesi, ispirate da una cultura musicale cittadina che affonda antiche radici in una disciplina assai cara ai Rozzi, dediti fin dai primordi a mettere in scena "cantate", "comparse per serenate" e "poesie in musica".

L'esibizione della Polverelli e della Ciofi in un concerto a Siena e perfino in duetto, è stata davvero un raro privilegio concesso per un'occasione che doveva essere onorata ad un così alto li-



Patrizia Ciofi e Laura Polverelli, dirette da Gianluigi Gelmetti, duettano in un brano di Gioacchino Rossini: momento indimenticabile del maestoso concerto lirico che ha incantato il pubblico presente in un Teatro gremito in ogni ordine di posti (foto di Claudio Giomini)

vello artistico. Detto delle cantanti restano da evidenziare, se mai ce ne fosse bisogno, la maestria, la fama e pure la simpatia di Gianluigi Gelmetti: docente chigiano per ben 19 anni e direttore d'orchestra che, dopo aver ottenuto grandi successi nei principali teatri del mondo, dalla Scala all'Operà, al Covent Garden, ha ricevuto prestigiosi riconoscimenti e onorificenze internazionali proprio per le sue interpretazioni rossiniane.

L'emozioni vissute nella magica atmosfera della grande soirée saranno ricordate a lungo da chi ha avuto la fortuna di assistervi e, come il volume curato da Mario De Gregorio, lasceranno un'impronta indelebile dell'annata celebrativa per la fausta ricorrenza accademica, che i Rozzi hanno voluto sottolineare con un denso programma di iniziative, per altro non ancora concluso come si può verificare dal manifesto pubblicato alle pagine seguenti. Eventi di carattere artistico: come il recital operistico di Cristina Ferri e quello strumentale di alcuni allievi della Rinaldo Franci, il concerto della Banda della Polizia di Stato diretta dal maestro Billi, lo spettacolo "Improvvisando in Accademia" con Francesco Burroni. Eventi di carattere culturale: come la presentazione dell'ultima edizione critica del "Fumoso" ad opera di Roberto Alonge e Anna Scannapieco; la conferenza di Giuliano Catoni sul teatro goliardico e quella di Claudia Chierichini su un interessante inedito di "questioni e casi" discussi dai Rozzi al tempo della Congrega - la valenza storico letteraria del manoscritto è stata puntualmente commentata dalla studiosa nel precedente numero della nostra rivista -; i contributi, infine, di Mario De Gregorio sulla storia dell'Accademia e sulla drammaturgia 'rozza' del Cinquecento e quello di Marzia Pieri sul Salone accademico caro a Vittorio Alfieri.

Momenti significativi, impreziositi dal valore delle personalità intervenute e consacrati dalla presenza di un pubblico sempre attento, che vengono integrati in questa sede da una serie di saggi destinati a far luce su aspetti meno appariscenti e poco considerati, se non addirittura distorti, ma non per questo meno rilevanti, della storia del Teatro di Piazza Indipendenza, osservando in particolare la sua vicenda costruttiva, protagonista di un momento importante della storia urbanistica di Siena e di un capitolo significativo per la storia dell'Architettura Teatrale; nonché palestra per talentuosi ingegneri promotori di nuove forme edilizie e sperimentatori di moderne tecnologie.

Forse non è sbagliato pensare alla progressiva affermazione di una 'scuola senese' in questa specifica disciplina, perché dal progetto di Leonardo De Vigni elaborato nel 1777 e poi non esegui-



La Banda della Polizia di Stato si è esibita in un concerto dagli “effetti speciali” grazie anche alla perfetta acustica della sala, che esaltava i toni, ora scintillanti, ora gravi, degli strumenti a fiato e li fondeva in una avvolgente sequenza di armonie sonore ricche di incanti e di suggestioni (foto di Claudio Giomini)



to, a quello condotto a buon fine da Alessandro Doveri tra il 1812 e il 1817; dalla ricostruzione curata da Augusto Corbi nel 1874, all'originale, elegante fisionomia ideata da Massimo Bianchini con i lavori di messa in sicurezza dell'edificio ultimati nel 1998, diversi studiosi di Storia dell'Architettura si sono interessati al Teatro dei Rozzi, che nella seconda metà del XIX secolo era considerato tra i migliori esistenti in Italia. Un apprezzamento che riguardava sia l'aspetto estetico degli ambienti, sia la funzionalità degli apparati scenici e tecnologici.

Ed anche tra gli storici dell'Arte non sono passati inosservati Vincenzo Dei, Cesare e Alessandro Maffei, Giorgio Bandini ed altri decoratori per le pitture eseguite sulle pareti delle sale e del foyer, nonché sulla volta della platea, impreziosita dalla splendida decorazione floreale di Bandini; come non sono mancati elogi per i suggestivi trompe-l'oeil elaborati da Cesare Olmastroni in occasione della citata ultima ristrutturazione diretta dall'arch. Bianchini, che, per la sua generosa e intensa dedizione alla rinascita del Teatro, avrebbe meritato riconoscimenti maggiori di questa semplice annotazione. Fa piacere ricordare che alla figura di Olmastroni, recentemente scomparso, il Collegio ha già riservato un sentito momento commemorativo ed espresso doverosa gratitudine anche in relazione ai suggestivi dipinti con cui ha decorato le sale accademiche.

D'altra parte, il nuovo Teatro dei Rozzi non fu soltanto l'efficiente contenitore di spettacoli straordinari o il mirabile risultato di un'alta sapienza ingegneristica, perché con la sua inaugurazione l'Accademia divenne il fulcro di idee, interessi, conoscenze ed opere che si diffusero dalla



Massimo Bianchini e un teatro tutto da restaurare, che però non ha perso l'originaria, suggestiva impronta del classicismo architettonico di Alessandro Doveri e Augusto Corbi. (foto di Mario Appiani)

città al territorio, anche fuori provincia, e segnarono una fase di indubbia e significativa crescita sociale, di rinnovato fervore per l'arte e per il sapere, cui non pochi altri sodalizi dettero impulso attingendo con entusiasmo agli esempi senesi di attenzione verso tutto ciò che si poteva rappresentare sui palcoscenici.

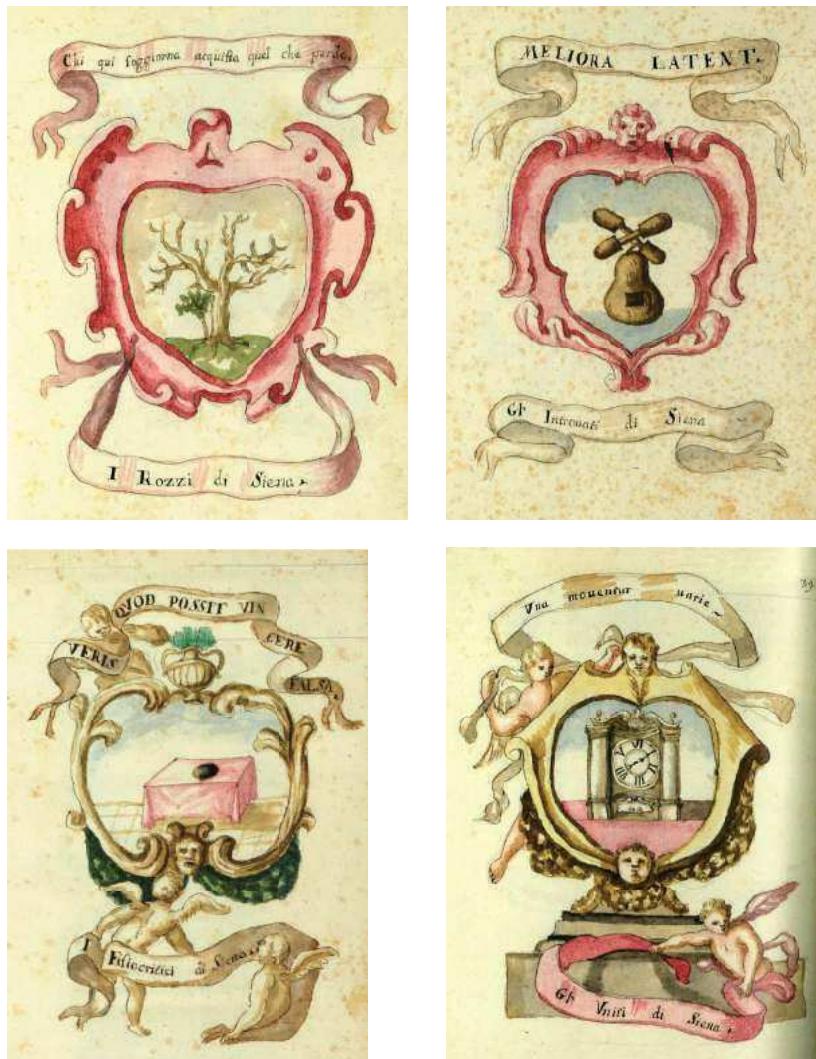
Gli Arrischianti a Sarteano, gli Oscuri a Torrita, gli Astrusi a Montalcino, i Varii a Colle Val d'Elsa, solo per citare alcune delle molte associazioni che lontano da Siena riproposero i temi della cultura accademica senese, promossero l'amore per la conoscenza e animarono il divertimento dei soci, spesso in proficua sinergia, trovando un dinamico punto di coesione proprio nell'allestimento di spazi teatrali, dove varie forme di spettacolo consolidavano la mission accademica e ne esaltavano i valori ideali.

E' interessante notare che diverse sale teatrali presenti nel Senese, erano state oggetto nel corso del XIX secolo di ristrutturazioni volte ad ammodernare gli 'stanzoni per recitar commedie' allestiti nel secolo precedente (come a Sinalunga e Montalcino); interventi quasi sempre effettuati con il contributo di tecnici, decoratori e artigiani che avevano preso parte alla costruzione del Teatro dei Rozzi o alle sue successive ristrutturazioni. Maestranze apprezzate pure nella costruzione di altri edifici senesi, che venivano chiamate ad esibire un non comune talento progettuale ed artistico, maturato nei cantieri teatrali della città ed evoluto in una apprezzata forma di specializzazione.

Gli studiosi già avevano notato e commentato come l'espansione degli ideali accademici e delle connesse particolari attenzioni per la drammaturgia, non si fosse fermata davanti alle mura cittadine, ma avesse positivamente contagiato fin dal XVII secolo anche diversi centri periferici con proficui contatti, scambi di conoscenze e collaborazioni. Sappiamo che alcuni attori Rozzi, nel 1760, si erano recati a Sinalunga per partecipare ad una recita degli Accademici Smantellati e sono ben noti i contributi del Torritese Giovanni Battista Davitti, 'ragguardevole' Accademico Oscuro, agli studi del Colorito Intronato, il grande storico senese Giovanni Antonio Pecci. Allora i rapporti interaccademici nel territorio senese, individuali o istituzionali che fossero, erano senz'altro assai intensi e costruttivi, anche se quelli tra gli Intronati e i Rozzi non erano idilliacci e proprio tra il Pecci e l'archivista dei Rozzi, Giuseppe Fabiani, correvarono roventi polemiche; in seguito, un lungo contenzioso in materia di utilizzo dei rispettivi teatri si sarebbe addirittura concluso sui tavoli del tribunale. Per fortuna oggi non è più così: importanti iniziative che hanno animato la vita culturale della nostra città, come mostre, pubblicazioni e convegni, sono nate dalla solerte collaborazione tra le due antiche e gloriose Accademie, cui si sono aggiunti di volta in volta gli Oscuri di Torrita, i Fisiocritici e gli Uniti di Siena, la Soc. Bibliografica Toscana, il Centro Studi Agapito Gabrielli di Massa Marittima. Basti pensare che uno dei maggiori studiosi di storia dei Rozzi come Mario De Gregorio è stato vicepresidente dell'Accademia Intronata; che l'attuale vicepresidente dell'antico sodalizio, Enzo Mecacci, è uno dei principali artefici delle proficue collaborazioni sopra ricordate; che lo stesso Archintronato, Roberto Barzanti, ha firmato articoli di alto pregio letterario per la nostra rivista.

Alla luce di queste considerazioni, che sottolineano la rilevanza storico architettonica del Teatro dei Rozzi, come pure la funzione maieutica di molti eventi ivi proposti, non è fuori luogo concludere che la sua realizzazione avrebbe assunto un ruolo centrale nella cultura accademica del tempo e la sua conduzione avrebbe favorito l'espansione delle arti, non solo performative, partecipando alla maturazione intellettuale di larghi strati della cittadinanza senese. Se il significato morale e civile di un ente teatrale scaturisce dall'impegno a soddisfare l'interesse generale della comunità cui esso afferisce, è legittimo rendere onore all' Accademia dei Rozzi per l'iniziativa culminata nell'inaugurazione del 1817 come momento cruciale di un' incessante, proficua operosità lungo molti secoli di storia della città e della cultura italiana. Non a caso il Presidente della Repubblica, Sergio Mattarella, ha voluto partecipare, sia pure moralmente, alle celebrazioni donando all'Accademia un suo personale ricordo dell'evento.

Anche per questo motivo alle prossime pagine, dopo aver parlato di Architettura ed Arti decorative, parleremo di Prosa, di Musica e di Pittura, ricordando il sostegno della Sezione Rozzo-



Gli emblemi di Rozzi, Intronati, Fisiocritici e Uniti: miniature riprese da un rarissimo stemmario settecentesco che è stato pubblicato su iniziativa della nostra Accademia e con il gradito concorso delle altre istituzioni qui rappresentate

Filodrammatica Senese alla gestione delle attività teatrali, approfondendo l'analisi dei palinsesti musicali di una sala che godeva di una straordinaria espansione acustica e commentando una suggestiva esposizione di dipinti e di opere grafiche realizzati da artisti senesi, che è stata allestita ai Rozzi lo scorso gennaio: una galleria di capolavori figurativi coevi ai capolavori drammaturgici presentati nelle stagioni teatrali a cavallo tra il XIX e il XX secolo.

Giova sottolineare che la lettura di questi saggi contribuirà ulteriormente a riconoscere nell'Accademia dei Rozzi l'ideale, prestigioso punto d'incontro tra dimensioni artistiche universali come la Prosa, la Musica e la Pittura.

Torneremo a parlare di Pittura anche in merito al Palio di Luglio 2017, che il Comune di Siena ha dedicato alle celebrazioni per il bicentenario del Teatro dei Rozzi, accogliendo senza esitazione la richiesta del Comitato accademico con una decisione quanto mai opportuna e gradita, perché ha evidenziato alla cittadinanza e agli italiani l'importanza dell'evento. Ed al "Palio del Teatro dei Rozzi" riserviamo, dulcis in fundo, il capitolo conclusivo di questo numero speciale, riportando integralmente il solenne discorso di Massimo Bianchi per la rituale presentazione nel cortile del Podestà del drappellone dipinto da Laura Brocchi e l'esclusivo commento dell'Autrice in merito a questa sua straordinaria esperienza di 'artista senese e contradaiola'; capace, aggiungiamo noi, di suggellare la fausta ricorrenza accademica coniugando con raffinata sensibilità la simbologia paliesca e quella teatrale.

TEATRO DE' ROZZI



“Due secoli di un Teatro costituiscono un appuntamento significativo per celebrare una istituzione a lungo al centro del panorama teatrale nazionale, ma anche per riflettere sulla vita di un’Accademia da sempre votata alla cultura dell’arte teatrale”

7 APRILE - TEATRO DEI ROZZI

ORE 10,30 -12,30

Visita guidata al Teatro con l'intervento di:
Prof.ssa. Marzia Pieri e Prof. Mario De Gregorio

SALA DEGLI SPECCHI

ORE 19,00

Recital del Soprano Cristina Ferri

SALA DEGLI SPECCHI

ORE 21,30 (serata ad invito)

GRAN BALLO IN ACCADEMIA

Con l'intervento musicale del Conservatorio
“Rinaldo Franci”

20 APRILE - SALA DEGLI SPECCHI

ORE 21,30

Spettacolo “Improvvisando in Accademia”
a cura di Francesco Burrone

22 APRILE - TEATRO DEI ROZZI

ORE 18,30

Concerto della Banda Musicale della Polizia di Stato

28 APRILE - SALA DEGLI SPECCHI

ORE 17,30

Presentazione del libro “il Fumoso”
(ospiti Prof. Alonge e Prof.ssa Scannapieco)

4 MAGGIO - SALA DEGLI SPECCHI

ORE 17,30

Operetta “Il Mogliazzo”
(alla Sposa, dalla nuova Padrona del Fumoso
dei Rozzi) a cura di Teatro 2

6 MAGGIO - TEATRO DEI ROZZI

ORE 21,15

CONCERTO STRAORDINARIO

Musiche di G. ROSSINI

Direttore M° GIANLUIGI GELMETTI

Soprano PATRIZIA CIOFI

Mezzo Soprano LAURA POLVERELLI

ORCHESTRA REGIONALE TOSCANA

11 MAGGIO - SALA DEGLI SPECCHI

ORE 17,30

Conferenza sul Teatro Goliardico ai Rozzi
a cura del Prof. Giuliano Catoni

11 MAGGIO - TEATRO DEI ROZZI

ORE 21,15

Prima dell'Operetta Goliardica
“Feriae Matricolarum 2017”

26 MAGGIO - SALA DEGLI SPECCHI

ORE 17,30

Presentazione del I numero della Rivista Accademica "Questione e Chasi di più Sorte" Testi cinquecenteschi dei Congregati Rozzi *a cura della Prof.ssa Claudia Chierichini.*

8 GIUGNO - SALA DEGLI SPECCHI

ORE 17,30

Presentazione del libro celebrativo "A Scena Aperta" *a cura del Prof. Mario De Gregorio.*

24 GIUGNO - SALA DEGLI SPECCHI

ORE 18,00

Celebrazione del Santo Patrono dell'Accademia con la consegna del libro "A Scena Aperta" a tutti i Soci presenti.

GIUGNO CORTILE DEL PODESTÀ

ORE 19,00

Presentazione del Drappellone intitolato ai 200 anni del Teatro dei Rozzi

22 SETTEMBRE - SALA DEGLI SPECCHI

ORE 17,30

Conferenza sul "Saloncino"
a cura della Prof. ssa Marzia Pieri

1 OTTOBRE - SALA DEGLI SPECCHI

ORE 21,30

Spettacolo "Omaggio all'Accademia in Poesia e Musica"
a cura di Collettivo Ensarte

20 OTTOBRE - SALA DEGLI SPECCHI

ORE 17,30

Conferenza: "Rozzi - Intronati"
a cura del Prof. Mario De Gregorio

9 NOVEMBRE - SALA DEGLI SPECCHI

ORE 21,30

Rappresentazione teatrale
"A Cena con Cilombrino"
a cura di Elisa Porciatti

24 NOVEMBRE - TEATRO DEI ROZZI

ORE 21,15

Serata di prosa, la messa in scena di "La Togna e Stanze Rusticali delle Fanciulle da Maritarsi"
a cura di "LaLut"

7 DICEMBRE - SALA DEGLI SPECCHI

ORE 17,30

Presentazione del II numero della Rivista Accademica *a cura del Prof. Ettore Pellegrini*

8-9-10 DICEMBRE - TEATRO DEI ROZZI

ORE 21,15

Musical di "Amici per la Musica"
a cura di Simona Bruni
Regia di Mario Ghisalberti

Il ricavato sarà devoluto in Beneficenza

SCARICA
IL PROGRAMMA
DEGLI EVENTI



Pianta della vecchia, e nuova
Piazza di S. Pellegrino con l'ampliamento
della Strada contigua

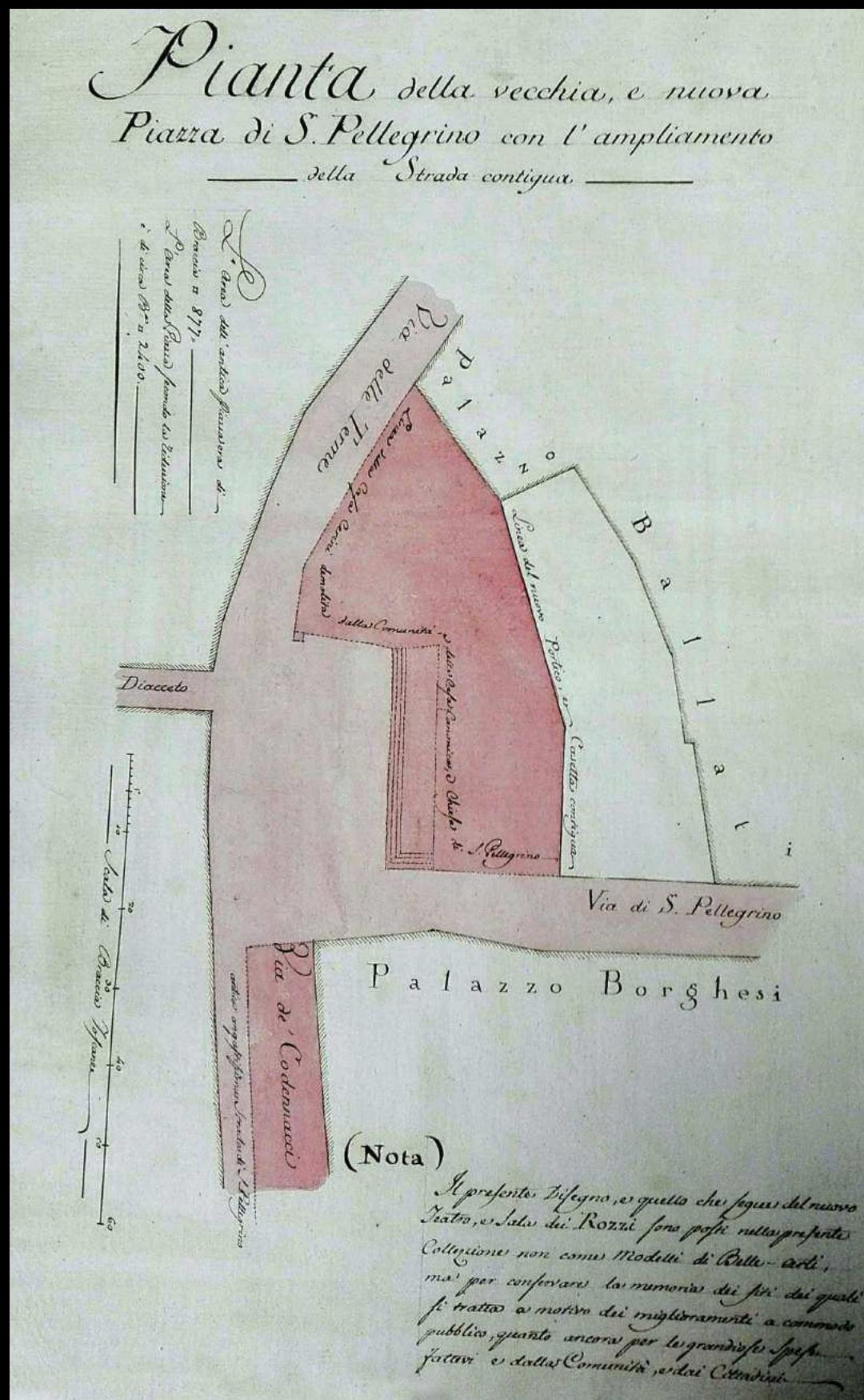


Fig. 1. Alessandro Doveri (?), *Pianta della vecchia e nuova Piazza di San Pellegrino, con l'ampliamento della strada contigua*. Siena, Accademia dei Rozzi

Davanti ai Rozzi: la piazza e l'antica chiesa di San Pellegrino

di GABRIELE FATTORINI

In tempi recenti l'Accademia dei Rozzi ha recuperato sul mercato tre fogli di considerevoli dimensioni e di non poco rilievo per la ricostruzione della sua secolare vicenda storica. Due di questi sono i progetti per il teatro: il più antico reca la data del 10 agosto 1777 e la firma di Leonardo De Vegni (fig. a p. 50); l'altro non è firmato, ma deve essere stato eseguito da Alessandro Doveri, perché è una "Pianta generale del nuovo Teatro dei Rozzi, aperto con grande illuminazione e festa di ballo il dì 7 aprile 1817", che sappiamo essere stato progettato da quell'architetto, che pure fu Accademico Rozzo (fig. a p. 26). Su questi fogli rimando ad alcune pagine di Margherita Eichberg e Felicia Rotundo, sottolineando come entrambi, in passato, devono essere stati raccolti in un fascicolo di disegni e memorie. Infatti sono ambedue numerati: il primo stava a pagina 50, il secondo a pagina 43 di quel volume, che conteneva pure, alla precedente pagina 42 (come indica il numero in alto a destra), il foglio da cui muove questo contributo (fig. 1)¹. È intitolato "Pianta della vecchia e nuova Piazza di San Pellegrino, con l'ampliamento della strada contigua" e c'è da credere che possa essere stato delineato dallo stesso Doveri. La mano pare infatti la stessa della pianta del teatro (e locali attigui) del 1817 e il collegamento tra i due fogli è precisato dalla nota aggiunta ai piedi del nostro: "Il presente disegno, e quello che segue del nuovo Teatro e Sala dei Rozzi, sono posti nella presente collezione, non come modelli di belle arti, ma per conservare la memoria dei siti dei quali si tratta a motivo dei miglioramenti a comodo pubblico, quanto ancora per le grandiose spese fattevi e dalla comunità e dai cittadini". Resta da capire se la collezione di disegni fosse stata messa insieme dall'Accademia, o da qualche altra istituzione senese, o, più probabilmente, da un colto raccoglitore di

memorie patrie. Comunque sia, anche se non ci fosse stata la nota, sarebbe stato evidentissimo il valore storico di una pianta che illustra due versioni della piazza antistante il teatro, molto diverse da quella attuale.

Piazza dell'Indipendenza

Il teatro dei Rozzi si affaccia su Piazza dell'Indipendenza: uno spazio urbano realizzato dopo l'Unità d'Italia per volontà dell'amministrazione comunale, che nel 1879 vi volle un monumento ai caduti della guerra d'indipendenza, focalizzato su una statua di Tito Sarrocchi, raffigurante l'Italia, nelle forme di una giovane donna che "stringe nella mano sinistra lo scettro, mentre con la destra fa l'atto di deporre sopra un leone ferito e morente, disteso ai suoi piedi, una corona sulla quale è scritto 'ai prodi senesi per me caduti'". La statua, per la quale Sarrocchi aveva eseguito un bozzetto fin dal 1875, da tempo è stata traslata, purtroppo, nel quartiere di San Prospero, nel giardino di Viale Pannilunghi, e così la piazza ha perso la connotazione ottocentesca, attestata da immagini d'epoca. Il marmo di Sarrocchi, infatti, si ergeva nello spiazzo antistante la loggia, in un allestimento realizzato negli anni successivi dall'architetto Archimede Vestri, che oltre al loggiato a tre fornici di gusto neorinascimentale, dovette progettare le facciate dei palazzi laterali gemelli, recanti in alto lo stemma della famiglia Ballati (d'azzurro, alla banda d'oro accompagnata in capo da una stella a cinque punte dello stesso; in questo caso privo di colori). L'edificio retrostante la loggia, posto ai piedi della medievale torre detta dell'Orsa (innalzata sopra le case appartenute un tempo ai Gallerani), ebbe quindi il coronamento neogotico che dovette essere realizzato non troppo tempo dopo, e ancora oggi segna il profilo della piazza (fig. 2)².

¹ Il disegno a penna, acquerellato, si trova su un foglio di carta che misura mm 440 x 280, incollato al centro di un foglio più grande, delle dimensioni di mm 610 x 445, dove si legge, in alto a destra, il numero "42" (a fig. 1 questo numero non si vede, perché si è scelto di pubblicare il dettaglio del solo foglio interno della pianta, così da renderla più leggibile). Le molte

iscrizioni, facilmente decifrabili, sono trascritte di volta in volta nel testo di questo contributo.

² Sulla Piazza dell'Indipendenza e il monumento di Sarrocchi mi limito a citare: Massimo Marini, *Trasformazioni urbane ed architetture a Siena nella seconda metà del XIX secolo*, in *Siena tra Purismo e Liberty*, catalogo della mostra (Siena 1988), a cura di B. Sani,



Fig. 2. Siena: Piazza dell'Indipendenza con la statua di Tito Sarrocchi e il coronamento neogotico delle antiche case Gallerani

Piazza San Pellegrino

Siamo talmente abituati a questa scenografia ottocentesca, che ci riesce difficile immaginare quanto fosse diversa questa area fino agli inizi del secolo XIX, quando la piazza era più stretta e dominata dalla facciata della chiesa di San Pellegrino e da un'alta torre che stava nell'angolo che da Via dei Termini porta verso Via di Città, appartenuta nel Medioevo ai Codennacci. Lo si intuisce bene nel dettaglio della pianta delineata sul finire del Cinquecento da Francesco Vanni (qui riprodotta nell'edizione ottocentesca di Lazzaro Bonaiuti; fig. 3), dove si riconosce la chiesa segnata con il numero 75, con la torre dell'Orsa alle sue spalle, e davanti la ben più alta torre andata distrutta, che chiudeva la piazza dal lato di Via di Città, tra l'altro con un cavalcavia (l'arco di San Pellegrino) poggiato sull'altro lato sulla struttura dell'attuale palazzo dell'Accademia.

La nostra pianta ci permette di capire molto meglio questo assetto, perché indica con chiarezza le demolizioni effettuate agli inizi dell'Ottocento, per giungere allo stato attuale (figg. 4 e 5). La superficie fu più che raddoppiata, perché - come si legge sotto il titolo del disegno - "l'area dell'antica piazza era di braccia quadrate 877. L'area della piazza secondo la riduzione è di circa braccia quadrate 2400". Nel disegno sono colorate in rosa tutte le superfici calpestabili esistenti prima delle demolizioni, sia della piazza, che delle strade di accesso: "Diacceto", "Via delle Terme" (là dove sono oggi), "Via di San Pellegrino" (l'attuale Via dei Termini) e l'"antica angustissima strada di San Pellegrino". Quest'ultima era uno strettissimo vicolo, che fu allargato nelle forme odierne, così da collegare meglio la piazza e Via di Città attraverso la più larga "Via de' Codennacci": questo nome è segnato sulla superficie colorata in rosso di un antico edificio, che fu demolito e comprendeva l'elevata torre dei Codennacci. In questo modo fu sacrificata parte dell'allora "Palazzo Borghesi", che affaccia su di un lato della piazza, e reca ancora ben visibili, nell'angolo e nel lato sull'attuale Via delle Terme, le tracce del paramento murario medievale in pietra calcarea. In rosso sono evidenziate nella pianta pure le demolizioni nell'area in cui sarebbe sorta la loggia, indicando con precisione la "linea della casa Cerini demolita dalla comunità, e della casa canonica e chiesa di San Pellegrino",

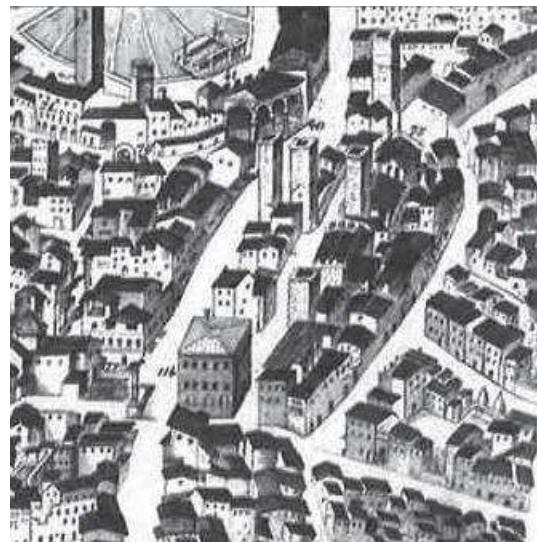


Fig. 3. Peter de Jode, su disegno di Francesco Vanni, "pianta" di *Sena vetus civitas Virginis* (fine sec. XVI, qui riprodotta nell'edizione di Lazzaro Bonaiuti, 1873), particolare dell'area dell'antica Piazza San Pellegrino. Siena, collezione privata

preceduta da un piccolo slargo sopraelevato su tre scalini. Con l'abbattimento di queste strutture la piazza fu decisamente ingrandita e giunse a ridosso del vasto "Palazzo Ballati". Una parte di questo andò ad affacciare sulla piazza (e avrebbe costituito l'edificio gemello di sinistra alla loggia), il resto invece rimase nascosto, dietro una nuova struttura segnata in pianta, laddove è indicata la "linea del nuovo portico e casetta contigua". Dunque fin dal secondo decennio dell'Ottocento si prevedeva che il lato più scenografico della piazza avesse al centro un portico, affiancato da due palazzetti gemelli.

Per rendersi conto del cambiamento, è utile ripercorrere la descrizione di questa area nella *Breve relazione delle cose notabili della città di Siena* che Giovacchino Faluschi dava alle stampe, in una seconda edizione ampliata e corretta, nel 1815. "Risiedeva una chiesa parrocchiale dedicata a San Pellegrino assai antica. [...] Si dice che questa possa traslatarsi nella chiesa di Santa Maria della Misericordia [cioè l'attuale San Pellegrino alla Sapienza; ...] per vari progetti fatti dall'Accademia de' Rozzi". E aggiungeva "Quivi scorgesì una colonna, che anticamente serviva per sostenere l'insegna dell'Arte della Lana, il di cui magistrato dei consoli risiedeva appresso la gran sala della detta Accademia, e dopo la sua

Milano-Roma 1988, p. 274 (pure per la citazione, tratta da "Il Libero Cittadino", 28 settembre 1879); Ettore Spalletti, *Il secondo Ottocento*, in *La cultura artistica a Siena nell'Ottocento*, a cura di C. Sisi ed E. Spalletti, Siena-Cinisello Balsamo 1994, p. 484 e nota 207, p. 488 fig.

149; Fabio Gabbielli, *Il revival gotico nell'architettura civile senese dell'Ottocento*, in *Architettura e disegno urbano a Siena nell'Ottocento: tra passato e modernità*, a cura di M. Anselmi Zondadari, Siena-Torino 2006, pp. 98-100.

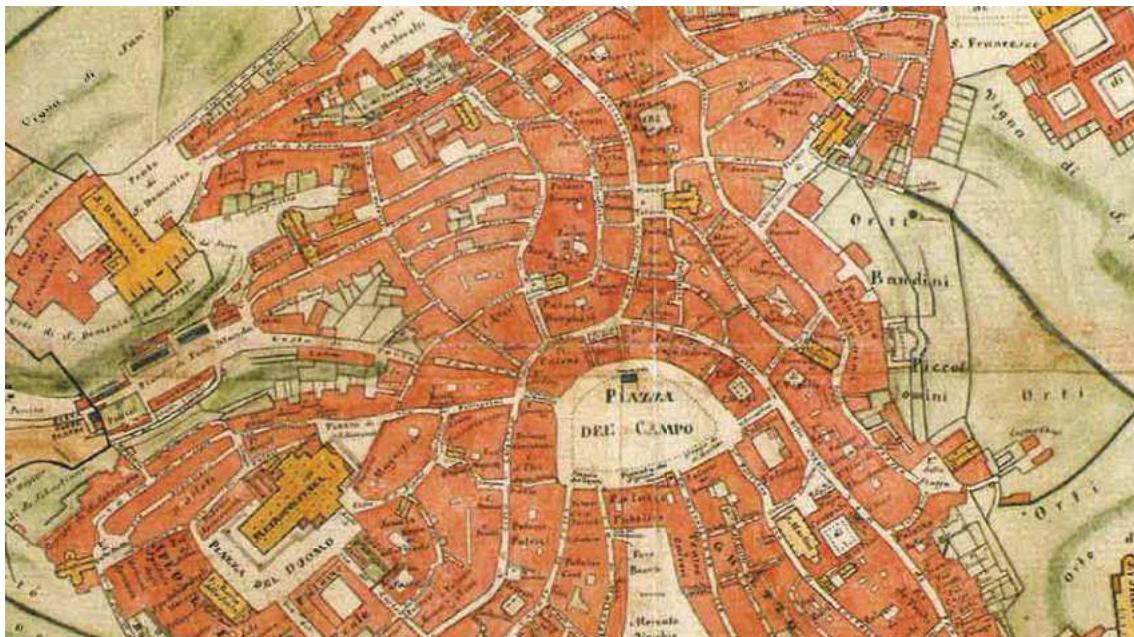


Fig. 4. La pianta di Siena disegnata e colorata alla fine del XVIII secolo da un anonimo topografo, mostra con chiarezza le caratteristiche di Piazza di S. Pellegrino, molto più stretta dell'attuale Piazza dell'Indipendenza e disposta davanti all'omonima chiesa, che fu soppressa nel 1783 e successivamente demolita



Fig. 5. La pianta di Tarducci e Pozzi, eseguita intorno alla metà del XIX secolo, rileva il nuovo assetto urbanistico della piazza che porta ancora il nome di San Pellegrino; ovviamente la chiesa è scomparsa, e sono ben evidenziati, sul fronte opposto, i palazzi dei Rozzi, con "l'Imperiale e Regio Teatro, l'Accademia dei Filo-drammatici e il Gabinetto Letterario" (*Siena e il suo territorio*, Siena, Lazzeri, 1862).



Fig. 6. Memoria dell'ampliamento di Via delle Terme nel tratto dell'antica Via dei Codennacci, Siena, Palazzo dell'Accademia dei Rozzi

soppressione ne fece quasi intiero acquisto la medesima Accademia per suoi diversi usi nel 1780. Dovevasi da questo luogo passare per una strada assai ristretta per riuscire nella strada consolare, e fu ottimamente pensato da 8 deputati di farla allargare, come lo è al presente, che se ne legge la memoria in una iscrizione del Ch. Ab. Lanzi posta al principio di questa strada³. La lapide si conserva ancora (fig. 6) e, stando alla testimonianza del Faluschi, il testo latino sarebbe stato dettato addirittura dall'abate Luigi Lanzi (Treia, 1732 - Firenze, 1810): archeologo, filologo e storico dell'arte, celebre per avere dato alle stampe la *Storia pittorica della Italia* (1795-1796), che stava trascorrendo gli ultimi anni della sua vita nella Firenze napoleonica. La lunga scritta attesta che l'intervento fu realizzato nel 1807, sotto il regno d'Etruria di Carlo Ludovico II di Borbone e della madre reggente Maria Luisa, quando Orso Pannocchieschi d'Elci era prefetto di Siena, e grazie al finanziamento del Monte dei Paschi e di alcuni cittadini⁴.

Uno schizzo di Girolamo Macchi: la colonna e la chiesa di San Pellegrino

Ancora al tempo del Faluschi, la piazza conservava dunque un'antica colonna con una lupa

³ Giovacchino Faluschi, *Breve relazione delle cose notabili della città di Siena*, II ed., Siena 1815, pp. 182-184.

⁴ Per la lapide (senza il richiamo al Lanzi): *La memoria sui muri. Iscrizioni ed epigrafi sulle strade di Siena*, Siena 2005, p. 25 (con riferimento alla sezione sul Terzo di Città, curata da Duccio Balestracci, Maura Martellucci e Roberto Cresti).

che purtroppo non è giunta fino a noi. Quella colonna si riconosce facilmente in uno schizzo della piazza delineato da Girolamo Macchi nei primi decenni del Settecento, in una pagina delle sue cospicue *Memorie* (fig. 7): compare in basso a destra, integrata in una muraglia, davanti alla facciata della chiesa di San Pellegrino. Macchi la diceva “di pietra bigia con lupa sopra di essa, e sotto li murelli di sasso con il piano di marmo; si crede certamente che ci fusse eretta nell'anno 1296, per che incontro ad essa si trova ci stava la Biccherna di Siena, si come ancora per che nella chiesa di San Pellegrino il Pubblico di Siena ci faceva li consigli; e in tempo che si doveva fare detti consigli, si metteva in questa colonna lo stendardo, o insegnia, con la Beata Vergine Maria e balsana, e arme di chi governava la Repubblica [...]; e li murelli si crede ce li facesse fare l'università dell'Arte di Lana per metterci li panni lani, e l'anno 1605 ci fu messo a' piedi di questa colonna la fascia di ferro perché bisogna che patisce”⁵.

Il disegno del Macchi, pur col suo stile assai dilettantesco, testimonia un pezzo di Siena che non esiste più, relativo - come dice la didascalia - alla “Parrocchia di San Pellegrino”. Per conoscere qualche notizia su questa chiesa - come spesso accade per molti edifici sacri senesi che non esistono più - ci si deve rivolgere a un contributo

⁵ Sulla colonna: Silvia Colucci, “*columna quae lupa gestat in cacumine*”: *di alcune sculture senesi trascritte o dimenticate (secc. XIII-XVII)*, in *Sacro e profano nel Duomo di Siena. Leggere l'arte della Chiesa*, a cura di M. Lorenzoni, “Quaderni dell'Opera”, 10-12, 2006-2008, pp. 43-44, in particolare nota 38 per la citazione dalle *Memorie* di Girolamo Macchi (1721 circa).

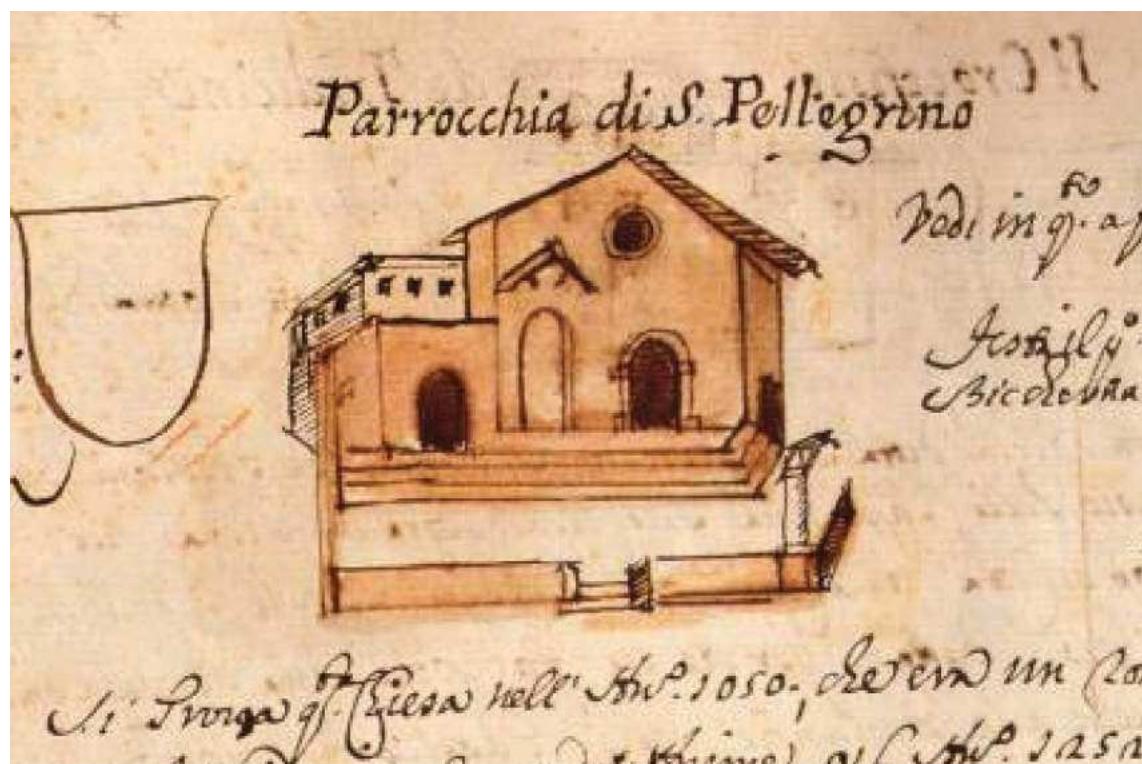


Fig. 7. Girolamo Macchi, *Veduta dell'antica chiesa di San Pellegrino* (dalle *Memorie*). Siena, Archivio di Stato

dedicatole da Alfredo Liberati, nell'ambito dei suoi studi dedicati a *Chiese, monasteri, oratori e spedali senesi - ricordi e notizie*, pubblicati a più riprese nel *Bullettino senese di storia patria*. La chiesa era veramente antica, poiché la sua prima attestazione risale al 1070; nel 1221 alcuni sue proprietà furono acquistate dal Comune, per migliorare la viabilità e ampliare le strade adiacenti. Nel corso del Duecento, prima della costruzione del Palazzo Pubblico, San Pellegrino - allo stesso modo della vicina San Cristoforo - fu inoltre utilizzata per le riunioni del governo della Repubblica. Liberati fornisce qualche altra informazione, concludendo che la chiesa fu soppressa nel 1783 e la parrocchia passò in Santa Maria della Sapienza: l'attuale San Pellegrino alla Sapienza in Via delle Terme⁶.

San Pellegrino e la pala dell'Arte della Lana

La veduta di San Pellegrino nel disegno del Macchi corrisponde con quanto risulta dalla nostra pianta ottocentesca. L'edificio, infatti è preceduto da un spiazzo cui si accede da tre scalini; la facciata è a capanna, con un oculo al centro, e il più basso edificio laterale potrebbe alludere a una

bassa canonica, con alcune case alla sue spalle. Nel prospetto della chiesa vi sono due aperture: quella a destra doveva essere l'ingresso, mentre l'altra, coronata da una tettoia, doveva immettere in una cappella costruita a partire dal 1460, in seguito a un restauro promosso da Pio II e diretto da Andrea di Cinquino, per custodire la pala dell'Arte della Lana del Sassetta: uno dei complessi pittorici più importanti della pittura senese del Quattrocento, di cui oggi rimangono solo pochi frammenti, divisi tra la Pinacoteca Nazionale di Siena, la Pinacoteca Vaticana, il Bowes Museum del Barnard Castle (Durham), lo Szépmûvészeti Mûzeum di Budapest e la National Gallery of Victoria di Melbourne (fig. 8). Grazie ai recenti e fondamentali studi di Machtelt Israëls, sappiamo che la pala dell'Arte della Lana era un curioso dipinto, che questa importante corporazione senese aveva fatto eseguire tra il 1423 e il 1424 al Sassetta per uno scopo molto particolare. L'Arte della Lana, infatti, aveva la sua sede nella Piazza di San Pellegrino, nell'edificio che appartiene all'Accademia dei Rozzi (come ci aveva anticipato Faluschi), e tutti gli anni festeggiava la ricorrenza del Corpus Domini, organizzando la festa nella piazza antistante. Per questa ragione nello scom-



Fig. 8. I frammenti della pala dell'Arte della Lana del Sassetta (Siena, Pinacoteca Nazionale; Budapest, Szépművészeti Múzeum; Durham, Barnard Castle, The Bowes Museum; Melbourn, National Gallery of Victoria; Roma, Pinacoteca Vaticana), in un montaggio di Machtelt Israëls (2010)



Fig. 9. Stefano di Giovanni detto il Sassetta: *Veduta di una città e di un castello in riva a un lago*, (frammenti dallo scomparto centrale della pala dell'Arte della Lana) Siena, Pinacoteca Nazionale

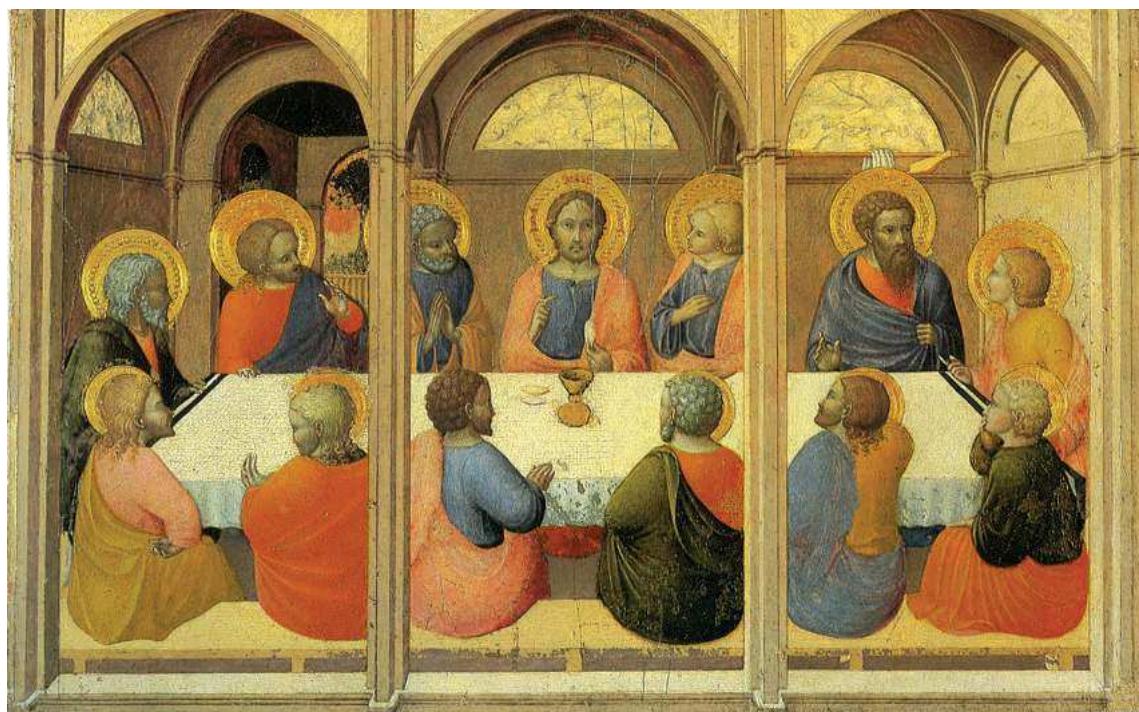


Fig. 10. Stefano di Giovanni detto il Sassetta, *Istituzione dell'eucarestia* (elemento centrale della predella della pala dell'Arte della Lana). Siena, Pinacoteca Nazionale

parto centrale del trittico, andato completamente perduto - se non per i frammenti di "paesaggio" conservati nella Pinacoteca; fig. 9 - raffigurava al centro un calice eucaristico innalzato al cielo dagli angeli, e al centro della predella era effigiata l'istituzione dell'eucarestia (fig. 10). La solennità del Corpus Domini era molto sentita e vi partecipavano tutti i senesi, un po' come avviene oggi per Santa Lucia. In quella occasione, si innalzava un altare posticcio nella piazza e lì veniva assemblata la preziosa pala del Sassetta, che era stata pensata per poter essere facilmente smontata, trasportata e rimontata, come fosse un Lego. Per la festa del Corpus Domini il dipinto era infatti protagonista nella piazza, mentre per il resto dell'anno stava chiuso nella sede dell'Arte della Lana. Si andò avanti così per qualche decennio, fintanto che nel 1460 non si decise di costruire la cappella sulla facciata della chiesa di San Pellegrino, per esporvi il dipinto in occasione della festa. Alla metà del Settecento, l'erudito Giovanni Antonio Pecci stilò una breve storia di questa cappella, dalla quale veniamo a sapere che furono i consoli dell'Arte

della Lana a occuparsi di un'impresa, che era connessa con il restauro della chiesa e un generale riallestimento della piazza: è tra il 1466 e il 1467, che l'Arte della Lana fece realizzare i murelli e la colonna che si vedono nel disegno del Macchi (e così capiamo che la colonna non era duecentesca, ma quattrocentesca); un paio di decenni dopo, tra il 1487 e il 1488 (quando a Siena aveva preso il potere la fazione novesca), l'Arte si occupò di pavimentare la piazza, restaurare la facciata del proprio palazzo e la lupa della colonna. Poi, nel 1507, si decise di traslare definitivamente la pala del Sassetta nella cappella a lato di San Pellegrino. Si trattava di una cappella esterna che non piacque troppo ai tempi della Controriforma, fin dal 1675 si cercò, senza successo, di eliminarla, ma solo con la soppressione essa andò definitivamente distrutta e il polittico finì per essere smembrato. Frattanto l'Arte della Lana non aveva mancato di occuparsi della piazza, pagando il restauro delle scale di San Pellegrino nel 1731 e quello dei murelli, dello scalone della cappelle e delle scale per salire in chiesa nel 1742⁷.

⁷ Per la pala dell'Arte della Lana: Machtelt Israëls, *Sassetta's Arte della Lana altarpiece and the cult of Corpus Domini in Siena*, in "The Burlington Magazine", CXLIII, 1182, pp. 532-543, in particolare p. 532 fig. 1 (per il disegno del Macchi), pp. 536-537, 543 doc. X (per le vicende storiche riassunte dal Pecci); Eadem, *Al-*

tars on the street: the wool guild, the Carmelites and the feast of Corpus Domini in Siena (1356-1456), in "Renaissance studies", XX, 2006, 2, pp. 180-200; Eadem, in *Da Jacopo della Quercia a Donatello. Le arti a Siena nel primo Rinascimento*, catalogo della mostra (Siena 2010), a cura di M.Seidel et al., Milano 2010, pp. 222-231 n. C.17.

Dentro San Pellegrino: la Madonna della mandorla

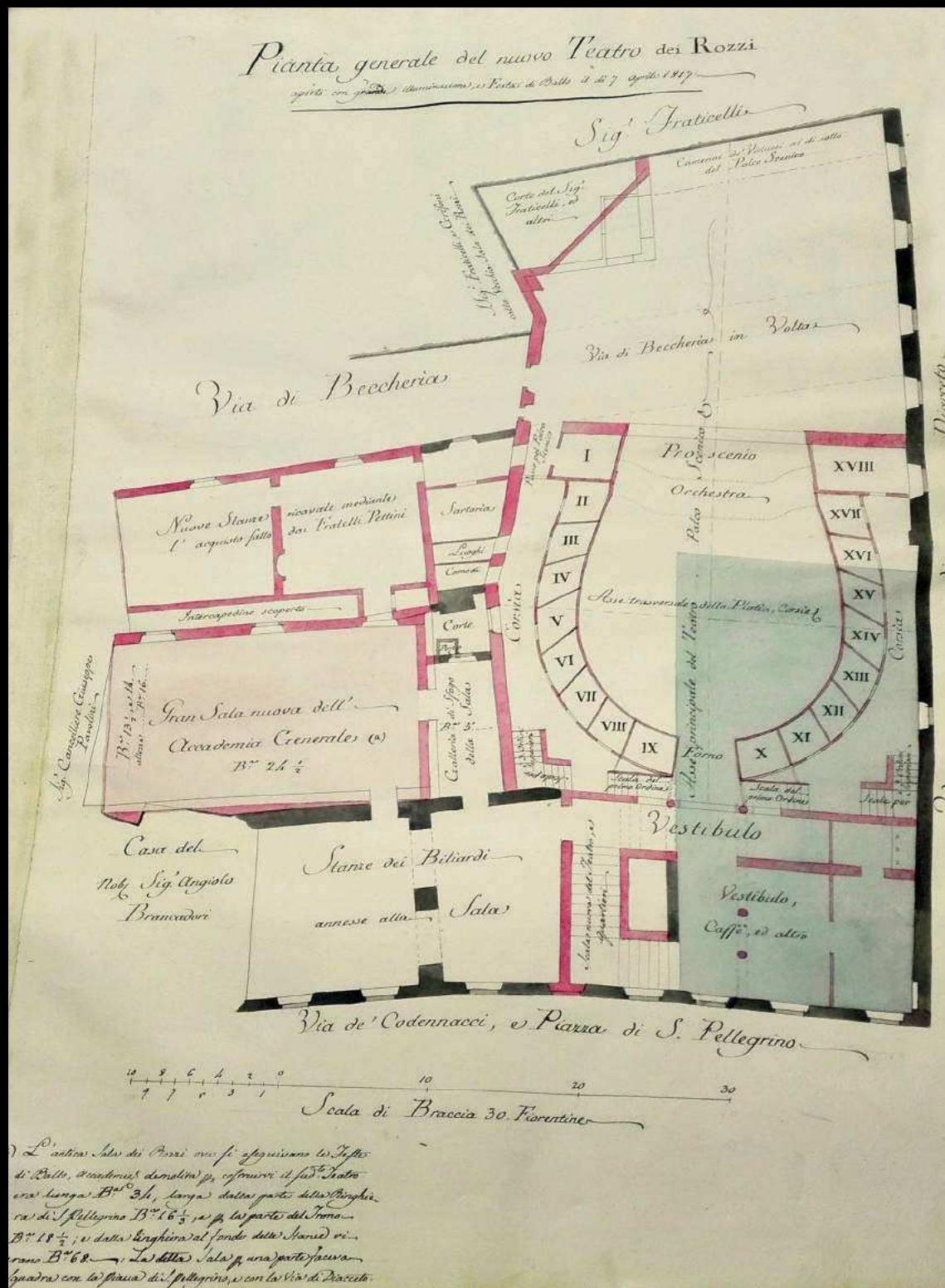
Se il disegno del Macchi ci fa immaginare come apparisse San Pellegrino all'esterno, ben poco possiamo dire dell'interno. Le guide settecentesche, a partire da quella del Pecci del 1752, ricordano la presenza di una tela del poco noto Francesco Franci (Siena 1658-1721), andata perduta o ancora da ritrovare⁸. Molto tempo prima, nel 1575, il visitatore apostolico Francesco Bossi vedeva sull'altare maggiore una statua lignea della Madonna col Bambino, affiancata da due statue di stucco. Perdute le ultime due, la prima invece esiste ancora, e si conserva nel Museo della Contrada della Pantera, cui fu donata dal Comune fin dal 1821 (fig. 11). Insieme con quanto resta della pala dell'Arte della Lana, questa scultura è una rara testimonianza della perduta chiesa di San Pellegrino. Si tratta tuttavia di un'opera problematica e di non facile lettura, perché pesantemente alterata nella policromia - e forse non solo - da un restauro diretto da Tito Sarrocchi e Alessandro Franchi nel 1887. La riproduco con una didascalia in cui preferisco non accennare a un autore: la *Madonna col Bambino* - trasformata in Immacolata Concezione attraverso la spuria mezzaluna alla base - infatti rimanda palesemente a opere in legno di Jacopo della Quercia (come la *Madonna col Bambino* nella parrocchiale di Villa a Sesta o quella giunta da Santa Fiora al museo di Pitigliano), ma da queste si differenzia per un panneggiare meno gonfio e un volto che pare ormai di gusto cinquecentesco. All'inizio del Novecento studiosi del calibro di Paul Schubring e Cornelius von Fabriczy la giudicarono un'opera cinquecentesca nel gusto di Jacopo e in effetti il tenero volto di Maria, più che al possente linguaggio dell'autore della Fonte Gaia, fa pensare alla delicata scultura di Lorenzo di Mariano detto il Marrina: l'ultimo grande scultore senese del secolo XVI, che come tanti altri maestri del suo tempo conosceva bene quanto Jacopo della Quercia aveva fatto un secolo prima⁹. Con questa opera si chiude il nostro viaggio nell'antica Piazza di San Pellegrino: abbiamo visto quali erano le sue dimensioni e cosa vi fosse, ma abbiamo gettato anche uno sguardo alla facciata della chiesa perduta, alla pala dell'Arte della Lana e alla *Madonna* che per qualche secolo dovette ergersi all'interno, sull'altare maggiore.



Fig. 11. *Madonna della mandorla*. Siena, Museo della Contrada della Pantera (dalla chiesa di San Pellegrino)

⁸ Giovanni Antonio Pecci, *Relazione delle cose più notabili della città di Siena si antiche, come moderne*, Siena 1752, p. 139; nonché Marco Ciampolini, *Pittori senesi del Seicento*, 3 voll., Siena 2010, I, p. 186.

⁹ Per la *Madonna della mandorla*: Silvia Bandini, Alessandro Leoncini e Angela Caronna, in *Contrada della Pantera. Restauri*, a cura di A. Leoncini, Siena 2005, pp. 10-17 (con bibliografia).



A. Doveri (attr.) *Pianta generale del nuovo Teatro dei Rozzi, aperto con grande illuminazione e Festa di Ballo il 7 aprile 1817*, AAR

Il nuovo Teatro dei Rozzi

di MARGHERITA EICHBERG

Quando gli accademici Rozzi decisero di dotarsi di un nuovo, vero, teatro, a fine Settecento, erano trascorsi già quasi due secoli da quando il dramma in musica – o *melandramma* – aveva fatto la sua comparsa, e con esso era partita l’elaborazione del tipo di teatro detto “all’italiana”. Nel 1594 infatti, dalla sinergia di due musicisti ed un poeta - Giulio Caccini, Jacopo Peri e Ottavio Rinuccini - fu concepito a Firenze il dramma *Dafne*, la prima vera opera cantata. Per il successo riscosso da questo genere di spettacoli si era posto il problema di garantirne il godimento al maggior numero di spettatori possibile, ed i teatri, prima sale di palazzo o raffinate ideazioni per un’élite di iniziati, divennero strutture sempre più rispondenti alle esigenze di capienza, rappresentazione sociale dei frequentatori, buona acustica, messa in atto di elaborate scenografie.

Dalle sale di corte, segnate da una distribuzione dei posti a semicerchio o “ad U”, su gradonate e di numero contenuto, ai teatri con palchi disposti su più livelli e variamente orientati, il passaggio era stato veloce, e segnato dall’introduzione del teatro a pagamento.

Il primo teatro d’opera con pubblico pagante, il San Cassian, era comparso a Venezia nel 1637. Di proprietà privata, era gestito da un impresario. Lo avevano seguito, nella città lagunare, il teatro dei SS. Giovanni e Paolo, della famiglia Grimani (1638), il Giustinian in San Moisè (1640) e infine il Novissimo (1641). Quest’ultimo apparteneva all’Accademia degli Incogniti, e la sua apertura aveva segnato l’ingresso di nuovi “ina-

spettati” imprenditori nel mondo del teatro a pagamento.

Dal quarto decennio del Seicento in poi, la sala del teatro all’italiana aveva subito una rapida evoluzione. Se il prolungamento della pianta contribuiva ad aumentare il numero degli spettatori, l’altezza e l’articolazione del perimetro della sequenza dei palchi serviva a ripartirne la distribuzione secondo criteri di censo e prestigio, legati alla diversa visibilità della scena ed al confort della sistemazione. Dalla pianta “ad U” – compromesso tra il recupero dell’antichità classica e le nuove esigenze spaziali – si era passati alle piante “a campana”, “a magnete”, a “ferro di cavallo”, “ovale” (o ellittica) troncata dalla linea del palcoscenico. Anche la parte dello spazio dedicata alla scena vera e propria si era evoluta rapidamente. Dal momento della comparsa dell’arco scenico seguita all’uso dei teloni dipinti, si era passati all’installazione di quinte diagonali, prima fisse poi mobili, di prismi girevoli¹, di quinte parallele scorrevoli, di complessi macchinari per il cambio rapidissimo di scena. Il palco, di conseguenza, era divenuto via via più profondo per dare spazio ad apparati e meccanismi.

IL FONTANA E L’ARCHITETTURA DEI TEATRI A ROMA E A SIENA: TEATRI A PALCHI E PIANTE “A MAGNETE”

A Siena è stata l’Accademia degli Intro-nati – rileva la Zorzi² – ad introdurre a metà Cinquecento i due elementi tipici dell’im-magine del teatro all’italiana: lo sviluppo in

¹ Si tratta dei *periactoi*, descritti da Vitruvio, citati dal Vignola alla metà del XVI secolo Roma. AA.VV., *Roma splendidissima e magnifica. Luoghi di spettacolo a Roma dall’umanesimo ad oggi*, catalogo della mostra, Roma, Acquario Romano 24 settembre 1997 - 20 gennaio 1998, Milano Electa 1997, p. 115.

² E. GARBERO ZORZI, L. ZANGHERI (a cura di), *Teatri*

di Toscana. I. La Provincia di Siena, Roma Multigrafica Editrice, 1990, p. 17. Il Romagnoli riporta che nel teatro, allestito nella sala del Consiglio della Repubblica in Palazzo Pubblico, il Riccio “fece il palcoscenico e le logge per le persone distinte” (E. ROMAGNOLI, *Biografia cronologica di bell’artisti senesi*, Siena 1835, rist. Firenze 1976, vol. XIII).

altezza degli spazi per alloggiare il pubblico, e l'incorniciatura del palco con un arco scenico riccamente ornato³.

L'ulteriore significativo passaggio nell'evoluzione architettonica dei teatri senesi - il ridisegno seicentesco del teatro accademico in Palazzo Pubblico - va ascritto a Carlo Fontana, figura la cui presenza è ricorrente a Siena negli anni tra l'ottavo e l'ultimo decennio del Seicento. All'architetto romano è legata una vasta produzione di opere, perlopiù di committenza privata, che determinarono una significativa svolta, stilistica e culturale nella città della Lupa, della quale si avverte ancor oggi la presenza. Numerosi edifici, del capoluogo e della campagna senese, furono progettati o trasformati dalla sua mano o con la sua partecipazione. Il "fare" del Fontana, lontano dalle esuberanze della stagione barocca dei papi, chiaro nelle poche enunciazioni stilistiche e rispondente ai bisogni pratici dell'edilizia, piacque indubbiamente ai senesi, che lo coinvolsero in imprese di varia natura, non tutte realizzate: dalla progettazione di ville e palazzi gentilizi, al disegno di raffinati giardini, al restauro e riuso di antiche vestigia, alla progettazione di collegi, all'allestimento di spazi interni di edifici esistenti, e tra questi, appunto, quello del teatro degli Intronati in Palazzo Pubblico. Del palazzo comunale, edificio simbolo della città, fu pure affidato all'architetto il

ridisegno della scenografica facciata su piazza del Campo⁴.

Studi poco più che ventennali hanno assegnato al Fontana la progettazione della nuova sala di spettacolo dell'Accademia - precedentemente ascritta a Giovan Battista Piccolomini - sulla scorta dell'attribuzione al maestro di un noto disegno del teatro custodito a Londra nel Sir John Soane's Museum⁵ (fig. 1a-b).

La sala doveva avere 27 palchi, disposti "a U" su 4 ordini, divisi da tramezzi curvi e segnati da parapetti continui, riccamente decorati. La scena era prevista separata dalla sala da una coppia di paraste giganti (fig. 1c).

Di pochissimo precedente la sala senese è la realizzazione, da parte del Fontana, del teatro di Tor di Nona a Roma, il primo teatro commerciale (detto "del soldo") romano, appositamente costruito per rispondere alle specifiche esigenze del tipo, e più volte rifatto tra il 1671 e il 1695⁶. Protagonisti dell'impresa furono il conte Giacomo d'Albert e l'impresario Filippo Acciaioli, con l'aiuto della regina Cristina di Svezia. Dall'Arciconfraternita di S. Girolamo della Carità il nobiluomo aveva ottenuto l'edificio delle vecchie carceri prossimo a via Giulia e confinante con il Tevere, che il Fontana, coinvolto nel 1666, dovette adattare con abili espedienti per superare i limiti dello spazio disponibile. Il primo teatro ebbe un uditorio ligneo

³ M. EICHBERG, "I luoghi di Spettacolo dell'Accademia degli Intronati", in *Lo Stile della Trasgressione. Arte, Architettura e musica nell'età barocca a Siena e nella sua provincia*, a cura di F. Rotundo, Siena 2008, pp. 59 - 76, p. 61, nota 13.

⁴ Risulta impossibile, in questa sede, elencare le opere senesi accertate od attribuite a Carlo Fontana, la cui attività senese fu favorita dalla famiglia del pontefice Alessandro VII (al secolo Fabio Chigi). Per un elenco sommario cfr. B. MUSSARI, "Carlo Fontana a Siena", in *Quaderni del Dipartimento del Patrimonio Architettonico e Urbanistico* dell'Università di Reggio Calabria, nn. 25 - 26, 2003 e F. ROTUNDO, "Carlo Fontana e l'architettura tardo barocca a Siena", in *Palazzo Chigi Zondadari a San Quirico d'Orcia. Architettura e decorazione di un palazzo barocco*, San Quirico d'Orcia, Editrice Don Chisciotte 2009, pp. 123-140.

⁵ E. GARBERO ZORZI, L. ZANGHERI, *I Teatri...* cit., p. 18 e p. 68. Il disegno, pubblicato a p. 82 (fig. 3),

mostra un'evidente attinenza con altri due conservati nel *Fondo Chigi* della BAV (P VII 17, cc. 175 A e 175 bis) da sempre assegnati al Fontana (anch'essi pubblicati a p. 82 dello stesso volume, alle figg. 4 e 5). Considerazioni sul progetto sono in M. EICHBERG, "I luoghi di spettacolo..." cit., pp. 59-76.

⁶ Per oltre un secolo, a partire dall'inizio del Cinquecento, la cultura teatrale romana si diffuse e si radicò nelle case private, nelle sale e nei cortili, temporaneamente allestiti ad uso di spettacolo, oltre che all'aperto, nelle piazze. Solo nel Seicento si destinaron a teatro appositi spazi all'interno di palazzi gentilizi. Nel 1636 fu realizzato dal Sacchi in un'ala del palazzo Barberini un vero e proprio edificio destinato a teatro, mentre al Fontana si devono i teatri di palazzo Colonna ai Ss. Apostoli (1682) e di palazzo Pamphilj (1684), allestiti ad uso privato all'interno di spazi esistenti (in un caso ex stalle), modificati radicalmente (AA. VV., *Roma...* cit., p. 117).

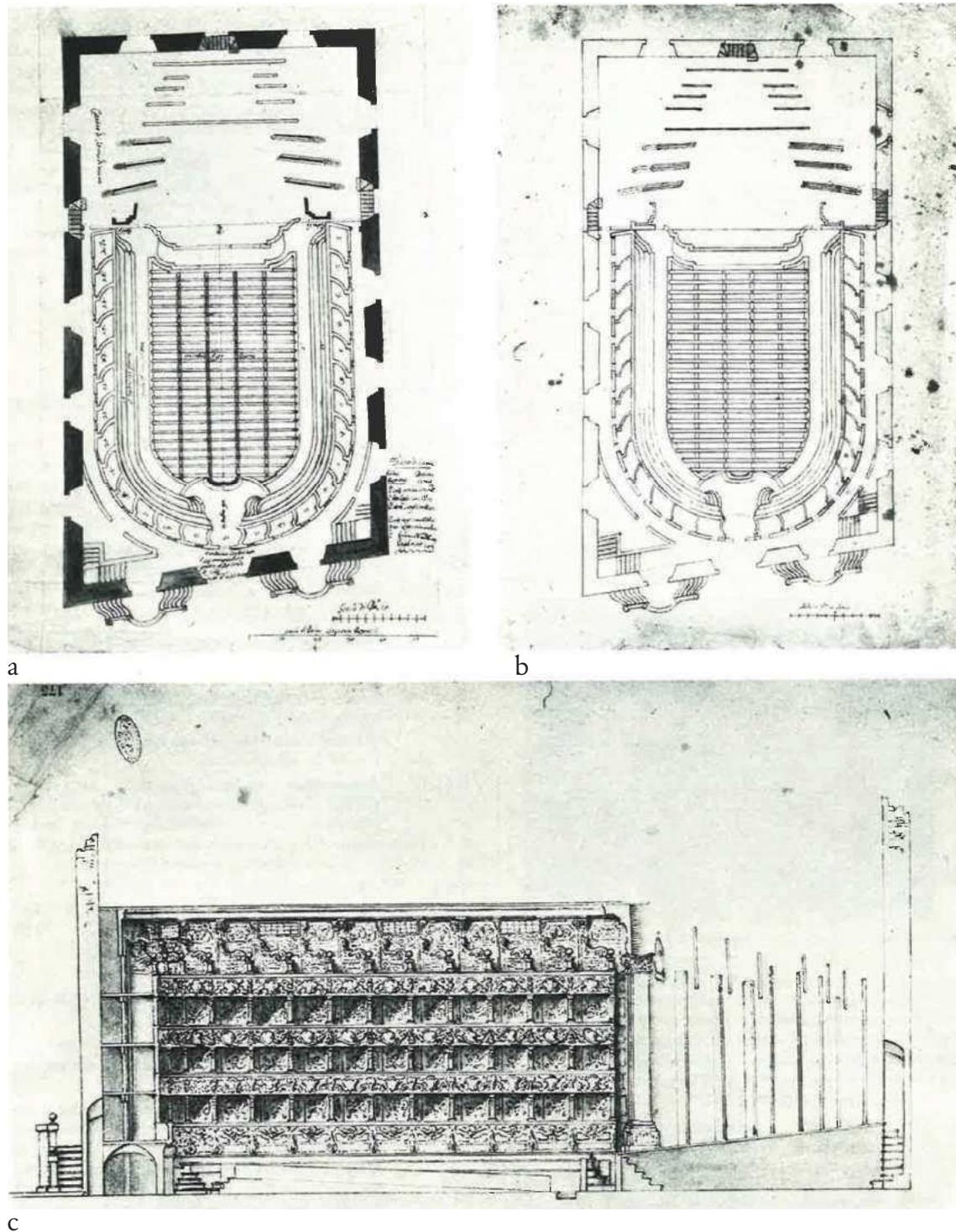


Fig. 1 C. Fontana (attr.) *Pianta del piano terreno del teatro dei Rinnovati*, (a e b); *Sezione della sala e del palcoscenico del Teatro dei Rinnovati* (c) 1668; in E. Garbero Zorzi, L. Zangheri 1990, Biblioteca Apostolica Vaticana, Fondo Chigi, P VII, 17, cc. 175 bis, fig. 3, p. 82

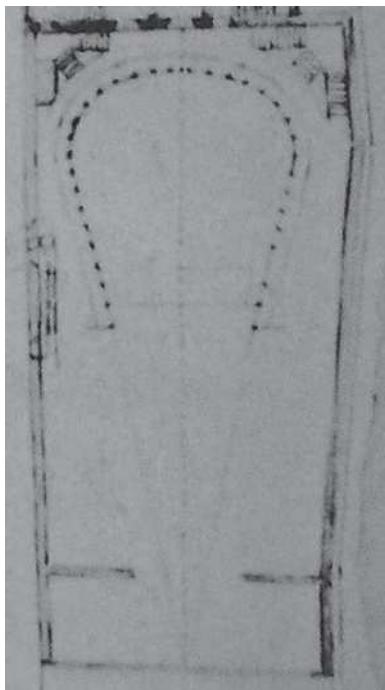


Fig. 2 C. Fontana, *Pianta del teatro di Tordinona ricostruito nel 1695*, Sir John Soane's Museum, in AA. VV., *Roma...*, 1997, p. 132, fig. 265, contenuta nella scheda "Teatro pubblico: Carlo Fontana e il Tordinona", pp. 130-133. Nel particolare, l'uditore ha una forma "a magnete"

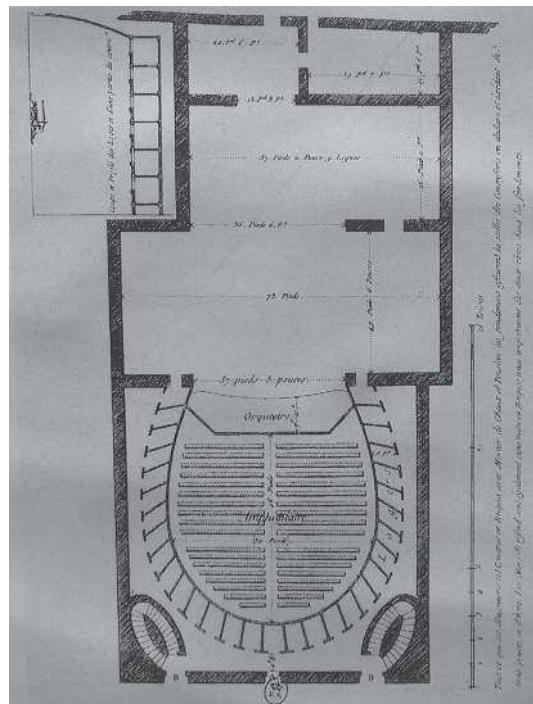


Fig. 3 Il teatro Argentina a Roma, progettato dall'arch. G. Theodoli nel 1732

con forma ad "U"; successivamente il Fontana propose un tipo "più monumentale, mai pensato fino ad allora, in muratura e con uditorio ellittico", disposto con l'asse maggiore parallelo al fiume, che per una serie di ragioni rimase sulla carta⁷; disegnò infine una pianta "a magnete", schiacciata sul fondo dell'udienza e fortemente ristretta verso il palco⁸ (fig. 2).

La ristrettezza dello spazio produsse, inoltre, altre "trovate", come l'introduzione di ponti pensili per garantire ingressi separati: una proposta - quella degli ingressi distinti - che accomuna più progetti del Fontana, romani e senesi, in linea con lo spirito pratico delle sue realizzazioni⁹.

⁷ AA. VV., *Roma...*, cit., p. 132, fig. 262, contenuta nella scheda "Teatro pubblico: Carlo Fontana e il Tordinona", pp. 130-133. Il disegno è conservato al Sir John Soane's Museum. Della proposta è noto anche il soffitto concavo, acusticamente perfetto, il primo - per quanto sinora noto - nella storia del teatro italiano.

⁸ Ivi, p. 133, fig. 265. Anche questo disegno ("Pianta del teatro di Tordinona ricostruito nel 1695") è conservato al Sir John Soane's Museum.

⁹ Ingressi "gemelli", distinti per diverse categorie di

E' ancora del Fontana il progetto per un altro grande teatro pubblico romano: l'Alibert, sorto nei pressi di via del Babuino che, non realizzato su suo disegno, lo fu vent'anni dopo su progetto di Antonio Galli Bibiena (1720). Raffrontando la proposta irrealizzata del Fontana con la realizzazione bibbienesca, si evince che quest'ultima, allargata sul fondo comportava una maggiore capienza. La stessa sala fu ristrutturata nel 1738 accentuandone la forma, schiacciandone il perimetro sul lato posteriore¹⁰. Definito al suo tempo "il più grande e bello di Roma", la sua pianta aveva un precedente: quello, definito "a magnete", di Tor di Nona, di mano del Fontana (fig. 2).

persone (o mezzi) segnano le facciate di palazzo Chigi a San Quirico d'Orcia e del teatro degli Intronati in Palazzo Pubblico come pensato nel disegno citato a nota 3.

¹⁰ La pianta - definita, come la precedente, "poco bibienesca" - viene ricondotta alla ristrutturazione del 1738 (E. TAMBURINI, "Percorsi e 'imprese' teatrali romane di Francesco e Ferdinando Galli Bibiena tra Sei e Settecento", in D. Lenzi (a cura di), *I Galli Bibiena: una dinastia di architetti e scenografi*. Atti del convegno, Bibbiena 26-27 maggio 1995, pp. 55-77, p. 64).



Fig. 4 A. Bibiena, Il Teatro degli Intronati, oggi dei Rinnovati, a Siena (1753)

LE PIANTE “A FERRO DI CAVALLO” E “A CAMPANA”

Anche la pianta “a ferro di cavallo”, che si diffuse nel XVIII secolo, vanta un illustre esempio romano, forse il primo: il teatro Argentina, realizzato nel 1732 da G. B. Theodoli per il duca Cesarini Sforza (fig. 3).

La forma fu ripresa a Roma, pochi decenni dopo, nel progetto di ricostruzione del teatro Valle, dell’arch. G. F. Fiori (1765) su committenza del marchese Francesco Capranica, e negli esempi piermariniani di Milano: il teatro della Scala, nobile (Nuovo Regio Ducal Teatro alla Scala), e quello popolare, il Canobbiano, costruiti per volontà dell’imperatrice Maria Teresa d’Austria dopo la distruzione per un incendio del teatro di corte, avvenuta nel 1776.

Già nei primi decenni del XVIII secolo era stato introdotto un nuovo disegno di sala, che ottimizzava le prestazioni delle sale curve in termini di capienza (e non solo): la pianta “a campana”, con la quale si riusciva ad ottenere una maggiore larghezza del boccascena ed una migliore visibilità dai palchetti laterali mediante la svasatura

dell'estremità della sequenza dei palchi¹¹. Contemporanea era stata l'introduzione di nuovi palchetti avanzati verso la scena, detti “barcacce”. Il loro ingresso coincise con la prassi degli “assoli” degli attori-cantanti sulla “ribalta”, la parte più sporgente del palcoscenico: una sorta di omaggio al nuovo pubblico dei posti sul proscenio, ambiti dagli intenditori dell’opera in musica più che i palchi centrali del secondo ordine, da sempre riservati agli spettatori più illustri.

Il miglioramento estetico conferito dalle novità bibbienesche - planimetriche e dell’elevato - fu evidente: il boccascena acquistava un’inedita monumentalità, preceduto dalla svasatura della sala ed evidenziato dal nuovo sistema di palchi segnato dall’ordine gigante dei sostegni, colonne o paraste che fossero.

Antonio Bibiena realizzò nella provincia di Siena diversi teatri e, fra questi, alla metà del secolo (1753), la nuova sala degli Intronati a palazzo pubblico, pervenuta quasi immutata ai nostri giorni e servita, per alcuni elementi, da modello ai Rozzi nella nuova sala da spettacolo (fig. 4).

¹¹ Il primo esempio di questo tipo è il teatro Filar-

monico di Verona (1729) di Francesco da Bibiena.

LA SCENA

Tornando a scrivere della “scena”, non si può tralasciare l’evoluzione del palcoscenico, quella parte del teatro solo in parte visibile allo spettatore, ma necessaria allo spettacolo moderno, per la quale furono talvolta escogitati espedienti strutturali. Gli scenografi del teatro barocco – del calibro dell’Aleotti, dell’“ingegner di scene” G. Torrelli, dello “stregone” G. L. Bernini - dovevano disporre di spazi profondi per dare corpo alle “meraviglie” sceniche. Così Fontana scelse di ampliare lo spazio del Tor di Nona, costretto nelle esigue dimensioni del lotto fronte Tevere, con una struttura pensile, sporgente sul fiume: un “casone” sospeso sull’acqua, che denunciava tutta l’attrazione verso i teatri veneziani, prototipo del “teatro del soldo”¹².

E quando nell’Alibert a via Margutta si avvertì la necessità di un maggiore spazio per l’area del palco e dei suoi annessi, su richiesta dell’arch. Francesco da Bibbiena fu comprata una casetta nel 1719, per annetterla e attrezzarne lo spazio con scale, stanze per i musici ed altri spazi accessori.

Anche in queste soluzioni si misurava l’abilità degli architetti dei teatri moderni, spesso ricavati all’interno di strutture esistenti, com’è il caso del teatro dei Rozzi.

I TEATRI DELLA PROVINCIA DI SIENA

Seguendo il testo di E. Garbero Zorzi e L. Zangheri, si può ripercorrere l’evoluzione tipologica dei teatri esistenti e perduti della provincia di Siena: dalle sale allestite nei palazzi comunali, a partire da quella cinquecentesca degli Intronati a Siena e proseguendo con San Gimignano, Colle Val d’Elsa, Montepulciano, Sarteano, Torrita; al nuovo teatro degli Intronati (1667), apportatore - come già scritto - di novità assolute per il territorio dove sorse; ai teatri accademici di Chianciano, Colle, Montalcino, Sarteano,

Scrofiano, “i primi ad ammodernarsi con un palchettone sul fondo sala”; alle realizzazioni settecentesche “a ferro di cavallo” di Montalcino (1766), San Gimignano (1794), Montepulciano (1796); a quelle di pianta ovoidale-ellittica (legata ai nomi di Leonardo e Luigi Sgrelli De’ Vigni); alle sale “a campana”, il cui unico esempio è la sala senese dei Rinnovati; ai molti teatri fioriti nel XIX secolo, nuovi o ristrutturati¹³. Tra questi è annoverato il Teatro dei Rozzi.

IL TEATRO DEI ROZZI

Tra il XVIII e il XIX secolo si diffuse in Italia, come già scritto, la struttura “a ferro di cavallo”, la cui pianta comporta, rispetto alla sala “a campana”, un lieve restringimento del boccascena per la curvatura verso l’interno della sequenza dei palchi. L’evoluzione della scena determinò, negli stessi anni, l’approfondimento e il rialzo del retropalco, per ospitare le strutture necessarie alla scenografia. E’ ad una variante di questo tipo che può essere ricondotto il teatro dei Rozzi.

Il suo aspetto attuale risale al ridisegno di fine Ottocento, dovuto al Corbi e ad una schiera di artisti-artigiani locali: un’*équipe* che a partire dal 1873, data dell’avvio dei lavori al teatro senese, mise mano, riconfigurandoli, a molti teatri pubblici della Toscana meridionale, dai teatri senesi dei Rinnovati e della Lizza, al Poliziano a Montepulciano, agli Smantellati a Sinalunga¹⁴. Non sfugge tuttavia, come già asserito vent’anni orsono¹⁵, che la struttura del teatro sia quella pensata dal Doveri e realizzata dal secondo al quarto decennio del XIX secolo.

Il teatro dei Rozzi occupa la parte estrema di un vasto isolato, compreso tra strade poste a quota lievemente diversa per la caratteristica configurazione dell’abitato di Siena nella zona di San Pellegrino.

L’ingresso al pubblico, posto a quota di poco inferiore a quella della sala, è su piazza Indipendenza (Fig. 5); al piano nobile è un

¹² E. TAMBURINI, *Percorsi...* cit., pp. 58 e 61.

¹³ E. GARBERO ZORZI, L. ZANGHERI, *I Teatri...* cit., pp. 17-19.

¹⁴ Cfr. in questa pubblicazione il saggio di F. Rotundo (specialmente la nota n. 36 a p. 59) e la sintesi biografica relativa al Corbi redatta da M. Anselmi

Zondadari alle pp. 88-90.

¹⁵ In *Accademia dei Rozzi*, anno IV n. 7, 1998, numero monografico dedicato al teatro in occasione della sua riapertura. Cfr. in particolare il contributo dell’arch. M. Bianchini alle pp. 5-6.



Fig. 5 La facciata di ingresso al teatro su piazza Indipendenza

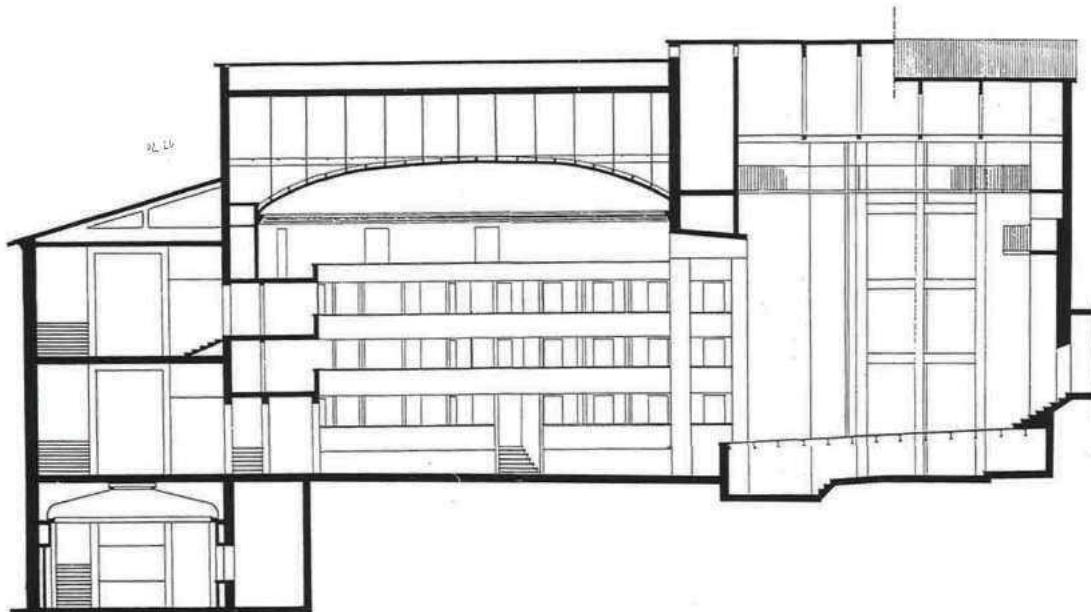


Fig. 6 Sezione del teatro; rilievo dell'ing. G. Dringoli. Il disegno non riproduce la *sala ovale*

collegamento con le sale dell'Accademia ed altri ingressi si aprono su via di Diacceto e via di Beccheria, strada che il teatro travalica invadendo parte dell'isolato che vi sorge dirimpetto.

L'arch. Bianchini, che ne ha progettato e diretto i lavori di restauro conclusisi nel 1997, ha scritto che il teatro dei Rozzi “è una realtà volumetrica non compiutamente leggibile dall'esterno, le cui caratteristiche architettoniche” “possono essere ammirate solo percorrendo con sguardo attento la sequenza degli ambienti e dei suggestivi spazi distributivi”¹⁶. Possiamo aggiungere che solo osservandone contestualmente planimetrie e sezioni possiamo comprendere il funzionamento e l'ingegnosa concezione della macchina teatrale ottocentesca (Fig. 6).

L'incarico al Doveri (1807) seguì di quarant'anni la proposta di Leonardo De Vigni, aggiornato specialista del settore, che aveva ideato per l'Accademia un teatro di pianta

ovale, simile al Nuovo Teatro Regio di Torino, realizzato nel 1740 da Benedetto Alfieri (fig. 7, 8).

Come in quest'ultimo, l'ovale della pianta era costruito “su un sistema di tre circonferenze di diametro uguale, allineate e secantesi in modo che ciascuna abbia l'estremità nel diametro del centro della precedente. Le intersezioni del secondo e del terzo cerchio determinavano la corda-linea della scena”¹⁷. Il progetto del De Vigni fu accantonato, secondo quanto asserito dalla Rovida per le difficoltà che avrebbe comportato nell'inserirsi all'interno del corpo edilizio esistente.

Anche il Doveri, incaricato nel 1807, propose dapprima una soluzione “invasiva” degli spazi dell'accademia, che fu scartata; successivamente presentò il progetto per una sala di orientamento e forma adeguata: “a ferro di cavallo”, più allungata nelle proporzioni rispetto a quella del De Vigni. “Disegnata sull'archetipo costituito dal Tea-

¹⁶ Ivi, p. 6.

¹⁷ M.A. ROVIDA, “Un teatro per i Signori Rozzi: il progetto di Leonardo De Vigni”, in *Accademia dei Rozzi*, anno XX n. 41, 2014, pp. 14-23; pp. 20-21. La linea della scena è a sua volta diametro di una circonferenza minore “la cui intersezione con il prolungamento dell'asse principale individua il riferimento per trac-

ciare l'inclinazione delle pareti divisorie dei palchetti laterali” secondo quanto già Fabricio Carini Motta aveva prescritto nel suo manuale (*Trattato sopra la struttura de' teatri, e scene che à nostri giorni si costumano, e delle regole per far quelli con proporzione secondo l'insignamento della pratica maestra commune...*, Guastalla 1676).

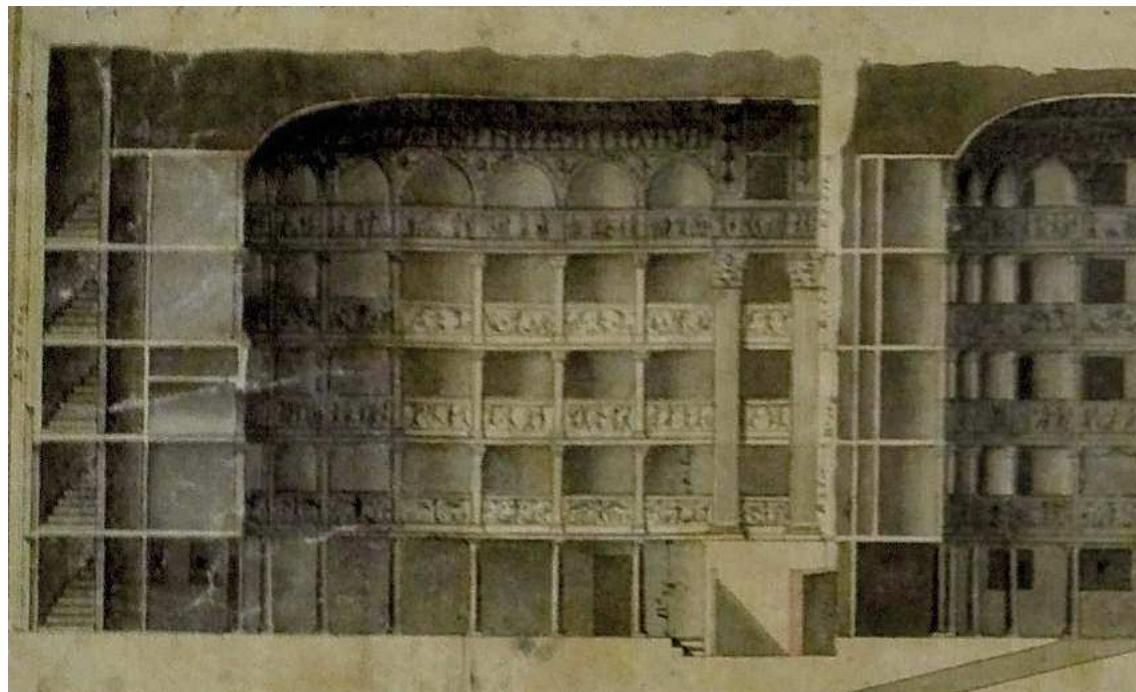


Fig. 7 Il teatro “per li signori Rozzi” progettato dal De’ Vigni, particolare della sezione, AAR. (Vedi il disegno integrale a p. 50)

tro della Scala”¹⁸ (fig. 9), presentava un’opportuna specifica messa a punto all’attacco con lo spazio scenico. Il numero dei palchi - si vede nel disegno dell’architetto (fig. 10, non datato, ma del 1817 o poco prima) – era di 18 unità per ciascuno livello: i 16 ordinari e le 2 “barcacce” ovvero i palchi di proscenio¹⁹ che, comparsi a Siena sessant’anni prima nella sala di piazza del Campo (1753) dell’altra grande accademia cittadina, venivano qui riproposti. A questi si aggiungevano i due palchi speciali al centro della cavea: quello Reale e quello dell’Accademia. Rispetto alla sala dei Rinnovati, dove l’attacco con le “barcacce” era preceduto da una so-

luzione di attacco curvilinea che disegnava una pianta “a campana”, nel nuovo teatro dei Rozzi il filo rettilineo dei palchi di proscenio si poneva in sequenza con la curvatura “a ferro di cavallo” del perimetro della cavea, come nel teatro Poliziano di pochi anni precedente²⁰, soluzione che contribuiva ad accentuare la profondità del boccascena. Rispetto a quest’ultimo tuttavia, per non restringere eccessivamente l’apertura sul palcoscenico, nel teatro dei Rozzi la linea dei palchi di proscenio si poneva come una lieve discontinuità rispetto alla curvatura della cavea, formandone una “svasatura” del tratto terminale²¹. Durante la costruzione

¹⁸ M. DE GREGORIO, “Un teatro nelle proprie stanze” in G. CATONI, M. DE GREGORIO, *I Rozzi di Siena 1531-2001*, 2001, pp. 108-127, p. 113; l’accademico Doveri doveva conoscere questo ed altri teatri “a ferro di cavallo” realizzati nei decenni precedenti.

¹⁹ “Quattro sono gli ordini del medesimo e 71 i palchi; e per essere tutto il IV ordine dato all’Accademia, 51 sono i palchettanti...” (“Omaggio per la fausta occasione della prima apertura del nuovo teatro dei Rozzi dipinto a chiaroscuro dal sig. Vincenzo Dei”, Mucci, Siena 1817, in BCI Misc. Filolog e Polem. T XLIV 10, cit. in E. GARBERO ZORZI, L. ZANGHERI, *I Teatri...* cit., p. 115).

²⁰ Per il teatro Poliziano, cfr. AA. VV., *Teatri. Luoghi di spettacolo e Accademie a Montepulciano e in Valdichiana*, Editori del Grifo, Montepulciano 1984. La

pianta del complesso teatrale, realizzato su progetto dell’arch. Giuseppe Valentini ed inaugurato nel 1796, è a pag. 156 del testo. Altre piante sono in E. GARBERO ZORZI, L. ZANGHERI 1990, pp. 248-250. La sala misura 150 mq., poco meno di quella – comunque successivamente ingrandita – dei Rozzi (160 mq.).)

²¹ Il progetto del Doveri è in AAR XIII: Teatro, 13 A2: Documenti relativi alla costruzione del teatro; 3: Progetto; e in AAR XII: Teatro 2: Documenti relativi alla costruzione del teatro; 4. Per la progettazione il Doveri chiese 300 scudi escluse le spese per la formazione delle piante e disegni. In totale 420. Disegni del Doveri, datati 1817, sono stati pubblicati in E. GARBERO ZORZI, L. ZANGHERI 1990, p. 118, riportandone la segnatura AAR vol. 58 (Affari riguardanti il tea-

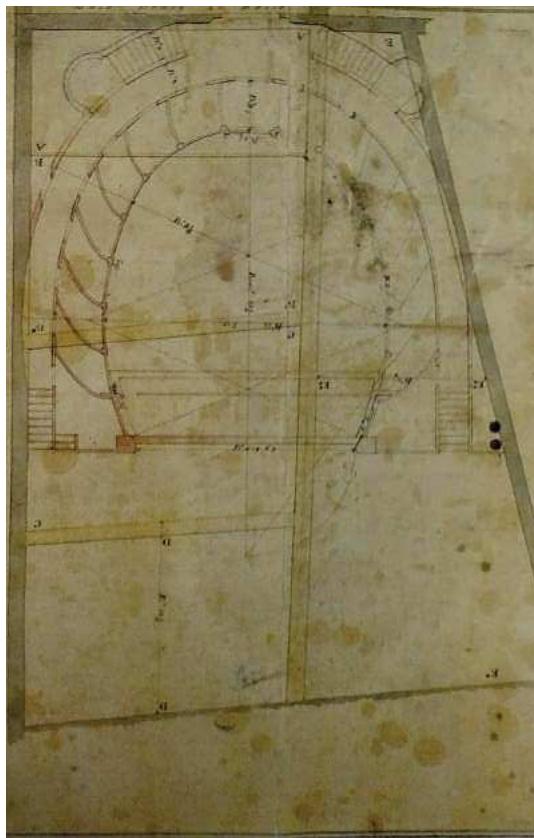


Fig. 8 Il teatro “per li signori Rozzi” progettato dal De’ Vigni, particolare della pianta, AAR. (Vedi la fig. integrale a p. 50)

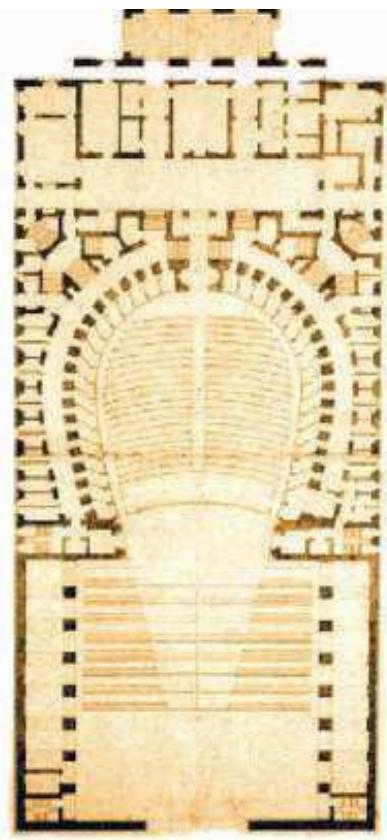


Fig. 9 Pianta del teatro alla Scala di Milano (arch. Piermarini, 1778)

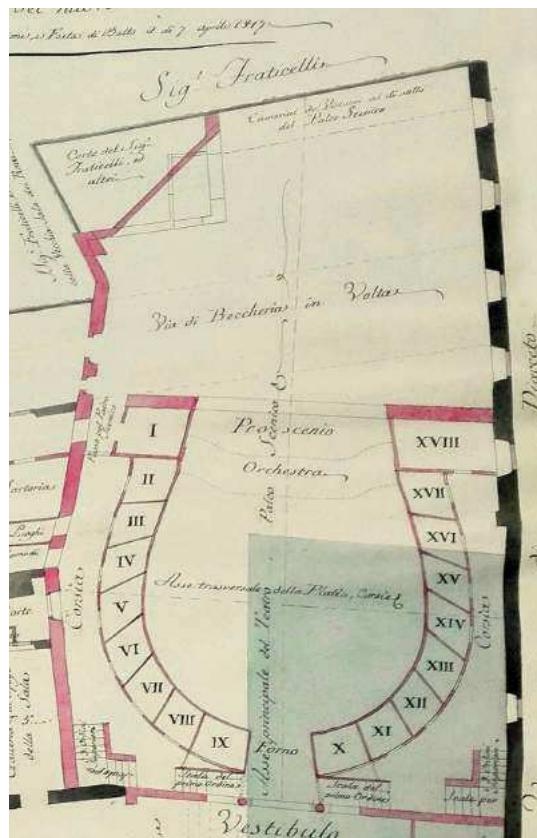


Fig. 10 A. Dovari (attr.) Pianta generale del nuovo Teatro dei Rozzi, aperto con grande illuminazione e Festa di Ballo il di 7 aprile 1817, AAR, particolare della figura a p. 26

Fig. 11 Pianta conservata all’AAR raffigurante le modifiche per l’introduzione di due nuove colonne di palchi. (sopra)

del teatro, ricevuta una lettera anonima che accusava il Doveri di realizzare un progetto pieno di imperfezioni, l'accademia coinvolse il Fantastici in una verifica tecnica che si concluse positivamente. Lodata anche dal Romagnoli, la "vaga sala" dei Rozzi era "disegnata d'ordine corintio"²².

Già sei anni dopo, nel 1823, si avvertì l'esigenza di aumentare il numero dei palchettanti rendendone meno pesante la tassa di proprietà. Su commissione dell'Accademia lo stesso Doveri progettò pertanto l'ingrandimento della platea con l'arretramento dell'orchestra e l'accorciamento del palcoscenico, per introdurre otto nuovi palchi alle estremità dei quattro livelli (fig. 11).

Nella pianta del teatro "allungato" fu riportata la stessa soluzione di attacco con il palcoscenico presente nel teatro del 1817, caratterizzata dalla discontinuità della linea dei palchi di proscenio rispetto alla curvatura della cavea, dopo averne valutato la soluzione alternativa, che ne "strozzava" la bocca d'opera, come risulta da un disegno a

tro). Sono allegati al fascicolo *Condizioni per l'acquisto dei palchi del Teatro proposto da costruirsi presso il locale dell'Accademia dei Rozzi ed approvato con deliberazione accademica del 29.11.1815* e riportano l'indicazione degli assegnatari istituzionali.

²² E. ROMAGNOLI, *Biografia cronologica de' bell'artisti senesi...*, XII, Firenze 1976, SPES, p. 539. Per considerazioni sulla distribuzione dei posti e la frequentazione dei palchi e della platea da parte delle diverse categorie di cittadini, cfr. M. DE GREGORIO, "Un teatro..." cit., dov'è pure la citazione del Romagnoli.

²³ "L'accrescimento di 8 palchi con i suoi pulpiti esterni riccamente decorati con balaustrata a 1/2 rilievo e racchiusi tra 4 nuovi pilastri decoreranno aggiustatamente con euritmia la nuova bocca d'opera ed il nuovo proscenio e formeranno un insieme che resterà di grata forma e di aggradevole veduta senza diminuire la sua area e le dimensioni del proscenio medesimo. Da tale accrescimento ne risulta il prolungamento dell'uditore ove potrà formarsi il comodo del così detto fosso e l'accrescimento di una nuova panca per parte", scrive il Doveri in data 21.4.1823. Di queste modifiche si conservano Relazione e perizia del Doveri, pianta a matita della soluzione scartata e pianta ad inchiostro con la soluzione prescelta raffrontata all'esistente. Si conservano i contratti di cottimo degli appaltatori Bartolomeo e Luigi Cecchini, e di Luigi Pelli, appaltatore delle decorazioni, e i disegni che quest'ultimo presentò per il palco reale e la pittura del soffitto ideata dal Dei. Le spese venivano coperte dalla vendita degli 8 nuovi palchi, calco-

matita conservato nell'incartamento²³. Nella perizia del Doveri è computata la demolizione dei "quattro vecchi pilastri", ciò che sembra documentare l'esistenza, già nel teatro del secondo decennio dell'Ottocento, di una soluzione del proscenio simile a quella oggi presente, forse ripresa dal non distante teatro Poliziano.

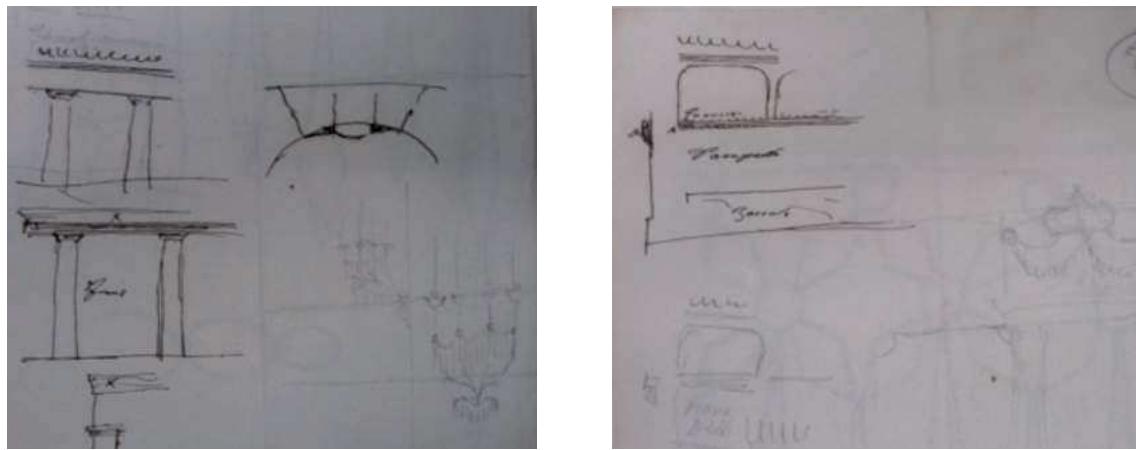
Modifiche riguardarono il controsoffitto, adattato nella forma alla sala allungata, ed il palco centrale, ridisegnato con maggior enfasi (vedi fig. a p. 57 nel saggio di F. Rotundo).

A poco più di un decennio il teatro fu oggetto di nuovi lavori. In una relazione datata 4 aprile 1835, il procuratore Mellini ne aveva evidenziato problemi statici e criticità nel sistema antincendio, e rilevato "il meschino stato (...) nella parte ornativa, nella quale tanto brillano e figurano i teatri tutti d'Italia".

Venne quindi ridisegnato il boccascena con "l'elevazione dei 4 pilastri della bocca d'opera" per un loro opportuno ridimensionamento²⁴; proposti lavori di abbellimento

lata in 9.333 lire (AAR, vol. 58, *Perizia dei lavori che occorrono per l'ingrandimento del teatro dei virtuosissimi SS. Accademici Rozzi*, datata 10.5.1823). Ad occuparsi del teatro (e dunque a richiederne modifiche), dalla sua costruzione nel 1817, era non più l'Accademia ma una parte di essa, la Sezione Teatrale, autonoma ed autorizzata da Ferdinando III, che lo gestì per circa cinquant'anni. La proposta del Doveri fu approvata con delibera il 16.5.1823.

²⁴ "... col basarli un mezzo braccio più alti senza alterazione delle attuali proporzioni dell'oggetto, non solo per farli un poco più trionfare, ma ancora per vederli terminare in un punto più elevato di maggiore effetto ed in un più vicino rapporto con i mensoloni che reggono l'architrave della bocca d'opera..." aveva scritto il Millini. AAR, Archivio Teatro. Inv. 13 cap. 2B (vecchio numero 58), *Teatro dei Rozzi: progetto Doveri* (1836). La ristrutturazione fu necessaria "essendo il tetto pericolante" ma il Doveri limitò le opere strutturali allo stretto necessario con l'obiettivo di contenere i costi. Dalle lettura delle carte emerge che fu conservata la "soffitta" della sala in legname e canniccio, interessata soltanto da "alcuni screpoli", da richiudere con gesso liquido. Per quanto riguarda le precauzioni antincendio, fu predisposto un sistema di spegnimento a sabbia (in coppi, di terra cotta, "schizzettoni" d'ottone, secchi di latta, collegato con corde da tagliare con accette e falci su aste, "sembrandosi inutile (...) formare conserve d'acqua (...) che accrescerebbero sensibilmente la spesa".



Figg. 12-13 Schizzi della nuova architettura dei palchi della sala che accompagnano un documento relativo ai lavori del 1836, AAR Siena

al palco del sovrano, da rendere più ricco ed aggettante, dorati i capitelli, le mensole e gli altri “ornati”²⁵. Per le pareti fu previsto lo stucco lucido di color “celestino montano” e per le “parti ornative” uno “stucco a porcellana bianca”. Per l’interno dei palchi fu indicato un “color pavonazzo chiaro” ed “un bel giallo”. Le bussole della sala e il parapetto dell’orchestra furono dipinti a “color cipresso” mentre le “bussoline” dei palchi a “color cenerino”. Fu rifatta l’illuminazione della ribalta ed abbassato il palco “di un sesto di braccio” per una migliore visibilità.

Oggi la sala presenta una veste di asciutta eleganza, dovuta al ridisegno dell’architetto Augusto Corbi, commissionato nel 1873 e conclusosi due anni dopo. Il tecnico, come evidenziato dalla stampa locale al momento della riapertura, operò nel doveroso rispetto del vecchio teatro²⁶, ma con una serie di

opere che ne dovevano aggiornare l’immagine e molti aspetti tecnici.

A spese degli accademici l’architetto fu mandato a Milano, a prendere visione del nuovo teatro Centrale (poi Manzoni), inaugurato l’anno precedente dopo i lavori di Gaetano Canedi²⁷. Relativamente alla sala, a Milano il Corbi osservò che la divisione tra i palchi era “molto incavata (mt. 0,50)” ed il “parapetto d’affaccio” si presentava “sempre uniforme e molto aggettante, in modo che all’occhio presenta una continua loggia”²⁸. Il palco d’onore non differiva dagli altri se non per la maggiore grandezza, garantendo la continuità della scansione a fasce orizzontali della parete curva della sala.

Seguendo questi criteri pratici ed estetici furono realizzate le modifiche all’immagine della cavea. Furono modificati i palchi, aumentandone lo sporto sulla sala con la

²⁵ Relativamente all’“ingrandimento e miglioramento del Palco del Sovrano” ritenendo che assai poco potesse farsi per accrescerne l’altezza, ne propose il ridisegno con maggiore decorazione e più aggetto, con la ricostruzione dei due pilastri dorici senza base, la sostituzione dell’arco con un’architrave sormontata da due “mezze colonne d’ordine ionico con i capitelli dello Scamozzi” sorreggenti a loro volta una cornice architravata, la collocazione di una nuova corona imperiale “con un nuovo pannone di velluto con sue frange e borchie”.

²⁶ La forma del teatro “era una rima obbligata” scrisse il 21 febbraio di quell’anno *Il Libero Cittadino*, periodico politico amministrativo, organo della Camera di Commercio ed Arti di Siena.

²⁷ AAR, *Progetti, Perizie e accolti lavori 1866-1897*.

Lettera d’incarico del 9 settembre 1873, cit. in AA. VV., *Teatri. Luoghi di spettacolo...*, p. 237, nota 28. “Prima di por mano alla nuova decorazione e illuminazione del teatro” gli accademici ritenevano opportuno – come si legge nella lettera di incarico – che l’architetto visitasse “alcuno dei teatri di prosa di moderna esecuzione” e che perciò si recasse ad “esaminare il nuovo teatro Manzoni che è uno dei più moderni, e dei migliori teatri di prosa che vi siano in Italia”. Oltre agli atrii, al caffè e a tutti quegli spazi richiesti dalla società cittadina del tempo, il Canedi aveva dotato il teatro milanese di novità tecnologiche quali la luce elettrica e gli impianti di riscaldamento e ventilazione.

²⁸ AAR, *Progetti cit. Risposta al foglio d’Ufficio del di 9 settembre 1873*, cit. in AA. VV., *Teatri. Luoghi di spettacolo...*, p. 237, nota 29.



Fig. 14, 15, 16, 17 La fuga dei palchi verso quelli di proscenio nella bocca d'opera del Teatro dei Rozzi, del Poliziano (Montepulciano, cfr. fig. a p. 80) e del Ciro Pinsuti (Sinalunga, cfr. fig. a p. 76); tutti riprogettati dal Corbi; la bocca d'opera, infine, segnata da semicolonne del Teatro dei Rinnovati (cfr. fig. a p. 31)



Fig. 18 La cavea del Teatro dei Rozzi ridisegnata dal Corbi

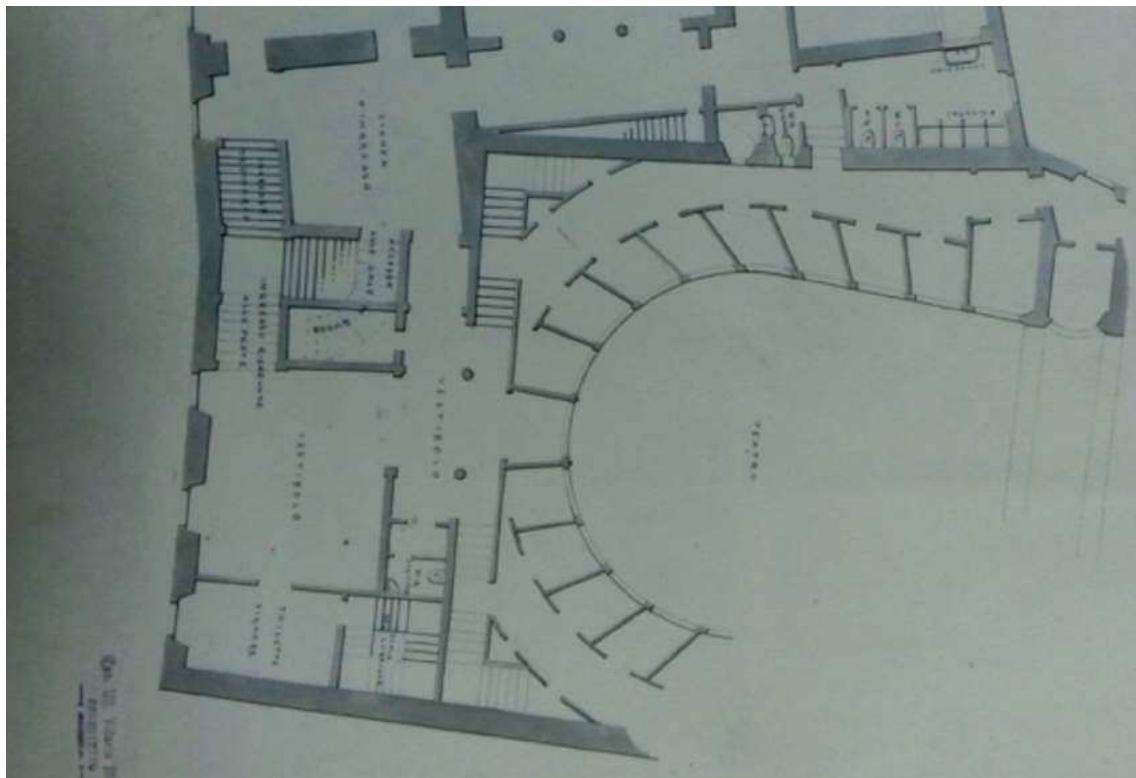


Fig. 19 V. Mariani, Pianta senza data (ma degli inizi del XX sec.) conservata presso l'archivio dei Rozzi

muratura di travi di ferro, incavando gli elementi divisorii, abbassando il parapetto. Il palco d'onore venne semplificato eliminando gli elementi distintivi (paraste, balaustra, drappeggi): segno evidente dei tempi mutati e scelta architettonica dettata dalla volontà di segnare modernamente, con una sequenza di fascioni orizzontali, lo spazio interno del teatro rinnovato (fig. 18).

Dal confronto della pianta di inizio Novecento conservata nell'archivio dei Rozzi (fig. 19)²⁹ con i disegni del Doveri della prima metà dell'Ottocento, si evince che il Corbi non introdusse modifiche alla pianta della sala, che sappiamo allungata nel terzo decennio del secolo con l'introduzione di nuovi palchi e il ridisegno a più riprese della bocca d'opera. Si limitò ad alcuni consolidamenti e sottofondazioni, tanto delle pareti quanto degli orizzontamenti. La stessa

“soffitta” fu solo modificata: già allungata nei lavori degli anni Venti e Trenta del XIX secolo, fu negli anni Settanta soltanto “ampliata” con la “costruzione di parte del soffitto che cuopre la corsia del lubbione”, ovvero del loggione, per raccordarla con la parete curva della sala, avendo eliminando la preesistente divisione in palchi dell'ultimo livello.

Nel modernizzare il teatro, i lavori del Corbi interessarono anche il palcoscenico, che fu abbassato e arretrato di circa due metri. La conseguente diminuzione dello spazio per lo spettacolo non fu un problema, “dal momento che le nuove tecniche scenografiche, cominciando a far uso di elementi tridimensionali, non avevano più necessità di una grande profondità come per le quinte prospettiche”³⁰. La bocca d'opera fu adeguata perfezionandone la soluzione ar-

²⁹ E' timbrata “Cav. Uff. Vittorio Mariani”. Senza data, documenta il progetto di modifica dei servizi igienici del teatro che sappiamo eseguì con l'arch. Bettino Marchetti, nella campagna di lavori che comprese la ristrutturazione di locali dell'Accademia su via di

Beccheria. Cfr. M. ROVIDA, L. VIGNI, *Vittorio Mariani. Architetto e urbanistica 1859-1946. Cultura urbana e architettonica fra Siena e l'Europa*, Firenze, Edizione Polistampa, 2010.

³⁰ AA. VV., *Teatri. Luoghi ... cit.* p. 231.



Fig. 20 La sala del Teatro dei Rozzi con la bocca d'opera raccordata ai parapetti dei palchi ridisegnata dal Corbi



Fig. 21-22 Il teatro Poliziano (Montepulciano) e il Ciro Pinsuti (Sinalunga): si notino a sinistra la bocca d'opera con le "baracce" e a destra la volta "lunettata". Cfr. a pag. 80 le vedute generali dei teatri

chitettonica in coerenza con il nuovo impaginato della cavea, avendo subito i piedritti le modifiche conseguenti all'abbassamento del palcoscenico e dovendo raccordarsi con il parapetto del quarto ordine di posti, che prosegue come trabeazione delle due coppie di paraste a tutta altezza ai lati delle baracce (fig. 20). La "veste decorativa" venne rifatta con nuovi rilievi a stucco aggiornati al gusto del tempo, realizzati con polvere di marmo, "tirati a lucido e lumeggiati ad oro". Fu predisposto un nuovo impianto di illuminazione a gas con tubature murate che raggiungevano i lumi di nuova fattura³¹.

Per una più razionale distribuzione dei flussi delle utenze furono realizzate tre nuove scale: una di accesso al loggione con ingresso separato da via di Diacceto, l'altra, d'ingresso al palcoscenico e all'orchestra, con ingresso da via di Beccheria, e l'altra "per il passo ai posti distinti".

A rendere impeccabile l'esecuzione delle opere, il Corbi chiamò una variegata *équipe* di artisti ed artigiani che, formatasi nel cantiere senese, lo seguì, negli anni successivi, nel ridisegno di altri teatri della Toscana meridionale. Dopo Siena, infatti, il Corbi intervenne, in modo analogo, a Montepulciano e a Sinalunga, rispettivamente nel 1880 e nel 1884³².

Nei due cantieri chianini furono riproposte le modifiche tecniche ed estetiche sperimentate a Siena, e introdotte decorazioni di gusto simile (figg. 21 e 22).

Nel teatro poliziano fu scelto di ricostruire la volta, mentre a Sinalunga, forse per economia, si decise di non intervenire sulla struttura del soffitto, limitandosi a re-

³¹ Il "Parere e stima del nuovo progetto di riduzione dei parapetti d'affaccio e divisioni in palchetti del teatro dei Rozzi" reca la data del 29 marzo 1873. Seguì poco dopo l'altra perizia per la "Valutazione dei lavori occorrenti per le diverse riduzioni cioè, per lo sbassamento del Palco Scenico, per la comunicazione tra le stanze (e) la Platea, per il passo libero fra corsia e corsia, e per riduzione di alcuni ambienti per uso di Foie ecc.". La Relazione e Stima dell'architetto era corredata – si legge nel testo stesso del documento – di tre tavole: "Tav. I = Pianta del pianterreno e suo taglio trasversale, Tav II = Piano nobile e suo taglio longitudinale, Tav. III = Studi e sviluppi delle decorazioni interne del teatro". I lavori "parte sono diretti al consolidamento di alcuni muri in curva del Teatro, e par-

distribuire verticalmente lo spazio disponibile, e ricavando l'ultimo ordine di posti con l'introduzione di lunette nella volta esistente (fig. 22).

Dalla lettura delle carte, come già scritto, si evince che anche a Siena il Corbi scelse di conservare il soffitto a volta, fortemente ribassata e di ottima acustica, risalente ai lavori del Doveri. Il sottostante loggione, già diviso in palchi, fu reso continuo ed attrezzato "a gradinate". La zona d'ombra generata dall'assenza di setti divisorii enfatizza la bella volta, decorata dal Bandini ed ispirata a quella del teatro dei Rinnovati, realizzata dallo stesso artefice trent'anni prima. Nella pittura ovale del soffitto dei Rozzi, il ritmo degli elementi d'attacco con la parete curva della sala ricorda la volta della sala di piazza del Campo, ma qui nuova – e felice – è l'idea del velario stellato, ovale (come la proposta planimetrica irrealizzata del De Vigni) e raccordato da spazi triangolari con la parete dell'arco scenico.

I lavori diretti dal Corbi, a Siena come altrove, sembrano contenuti, con grande buon senso e per la necessità di limitare i costi (vista la committenza accademica, quindi privata), evitando di ricostruire parti degli edifici in buone condizioni, rispettando quanto ben progettato, e limitandosi a migliorare l'esistente adeguandolo alle nuove esigenze del pubblico in termini di gusto e di confort, ed introducendovi le novità tecnologiche del tempo, prima fra tutte l'illuminazione a gas mediante la "corona a fiammelle sfolgoranti appesa alla volta, e conosciuta col nome di sole, o sistema Sun-Burner"³³

te a migliorare le condizioni ornamentali dell'interno del Teatro medesimo". Dal punto di vista strutturale fu prevista la rifondazione dei muri sottostanti ai parapetti dei palchi, allora sostenuti da armature di legname, e la sostituzione di alcune volte ai solai nell'area della platea, all'epoca puntellati. Con l'intervento del Corbi, l'immagine della sala cambiava anche nei colori: nuove poltroncine sostituivano le panche nei palchi e in platea, e per rendere più comodo l'affaccio, nuovi "guanciali" "ricoperti di repes color arancione" venivano posizionati sulla sommità dei parapetti.

³² Cfr. il saggio a firma N. Fargnoli alle pp. 65-81.

³³ *La Nuova guida di Siena e de' suoi dintorni,...*, Siena, Enrico Torrini editore-libraio, 1885, p. 73, cit. in M. DE GREGORIO, "Un teatro", cit., p. 124.

LA SALA DELLA TOMBOLA

Già prima dell'incarico per l'ammodernamento del teatro, l'architetto era stato coinvolto, insieme al Partini, nel progetto di adeguamento e ridisegno dei locali dell'Accademia, tornata proprietaria del teatro³⁴. Dei lavori, eseguiti forse solo parzialmente, non resta traccia negli ambienti, successivamente trasformati dal Mariani e dallo stesso Corbi.

A partire dal 1873 infatti, vennero ridisegnati arricchendone l'architettura e aggiornandone la decorazione, o creati ex novo, una serie di spazi contigui alla sala di spettacolo, di servizio e rappresentanza, quali l'ingresso (riconfigurato con colonne), il caffè, il buffet, la sala della Tombola. L'ultimo ambiente menzionato va individuato nel vasto

locale sottostante la cavea, che fu realizzato su progetto del Corbi³⁵. Concepito ad uso funzionale al teatro, e dotato di due ingressi su strada (uno si via di Diacceto, l'altro in Beccheria), svolgeva contestualmente la funzione di foyer. Venne ricavato riproporrendolo a livello sottostante il disegno incompleto, approssimativamente ovale (in realtà "a ferro di cavallo"), della cavea del teatro, riutilizzandone i muri di sostegno, rafforzati *ad hoc*. Il perimetro venne segnato con otto mezzi pilastri, collegati ad un pilastro centrale di base ottagonale mediante arcate che sostengono spicchi di volte a vela (figg. 23 e 24)³⁶. Per la nuova sala e le sue stanze attigue, all'iniziale proposta di riutilizzo del tavolato della platea, fece seguito la previsione del "mosaico", cioè di pavimenti in seminato alla veneziana.



Fig. 24 La Sala per la Tombola, oggi Sala della Suvera

³⁴ M.C. BUSCIONI (a cura di), *Giuseppe Partini. Architetto del purismo senese*, Firenze, Elecita 1981, pp. 142-4. Corbi e Partini parteciparono al concorso di progettazione bandito dall'Accademia nel 1861 in vista del X Congresso degli scienziati italiani, venendo selezionati nell'Adunanza generale dell'11 agosto.

³⁵ AAR Locali. Inv. XVII cap. 4C, n. 6 "Progetto, Stima e Valutazione dei lavori in aggiunta alla perizia del 29 marzo 1873". Vi si legge: "Nell'ultima adunanza tenuta dalla commissione incaricata dei lavori che stanno facendosi nel R. Teatro dell'Accademia dei Rozzi essendosi riscontrata la necessità di creare una nuova sala per le Tombole ed una saletta ad uso di Foaje, venne incaricato il sottoscritto di studiarne il

meglio modo di esecuzione e la località più acconcia conforme viene oggi a proporre". Molto meglio - scrive - sarebbe stata "la creazione di un grande salone quale soddisfarebbe all'uso di Foaje e Sala per le Tombole, quale dovrà essere fatta al di sotto dell'area della platea del Teatro avente la forma ellittica con un pilastro al centro a retta gli archi e volte in copertura". E' di poco successivo il documento in AAR, vol. 169, *Progetti, perizie. Relazione e stima dei lavori di riduzione per il nuovo ingresso alla sala per la tombola e per le stanze e teatro e dati 1873-4*, citato in E. GARBERO ZORZI, L. ZANGHERI *I Teatri... cit.*, pp. 120-121, che ne pubblicano i disegni.

³⁶ Nell'archivio dell'Accademia si conserva un preventivo, "non approvato dalla Commissione per la



Fig. 23 La Sala per la Tombola, oggi Sala della Suvera è caratterizzata dalla suggestiva raggiera delle volte che si innestano sul pilastro centrale

CONCLUSIONI

Nell'adozione del modello planimetrico “a ferro di cavallo”, collaudato in terra di Siena a Montepulciano nel teatro degli Intrigati, il Doveri mise in atto nel teatro senese soluzioni originali, sfruttando la posizione dell'immobile dell'accademia, ampliato per necessità con una soluzione creativa. In analogia con quanto escogitato dal Fontana a Tor di Nona, il Doveri, costretto dalla scarsa profondità del corpo di fabbrica, ricavò il palco in una struttura parzialmente pensile, scavalcando via di Beccheria ed accorpando nuovi locali acquistati *ad hoc*, dimostrando di saper rispondere con ingegno alle esigenze della scenotecnica del tempo (figg. 25 e 26).

L'intera profondità del corpo di fabbrica su piazza Indipendenza (già San Pellegrino) fu utilizzata al meglio, ricavando al suo interno gli spazi che segnano l'ingresso alla sala, opportunamente rialzata per accen-

tuare l'importanza ed utilizzarne lo spazio a quota inferiore.

Ingegnosa – e di grande eleganza – è la sala sottostante la cavea del teatro, ricavata successivamente dal Corbi nel salto di quota tra il livello della platea e quello delle strade adiacenti. Di pianta ovale, con la parete scandita da paraste e volta ad ombrello, si caratterizza per la presenza di un monumentale pilastro centrale, che nell'assolvere ad una funzione statica si prestava ad essere il perno per la movimentazione di materiale di scena, potendo girarvi intorno i carri, ed avendo la sala un diretto collegamento con l'esterno.

Nata come sala per la Tombola e foyer per il teatro, che disponeva di spazi angusti dal lato della piazza, la presenza della balconata sembra suggerirne una successiva destinazione a sala da ballo, ma le sole destinazioni d'epoca documentate sono quella più recente a magazzino e la precedente a sala

ragione della maggior spesa”, di lavori “concernenti un nuovo spartito da darsi alla sala per le tombole”, di stile dorico, con otto “colonne” di pietra serena, fondate su blocchi di peperino e fissate con un’armatura di ferro lungo il perimetro, sormontate da una cornice “a stucco sorretta da armatura di legname e cannici”.

Si tratta di una soluzione alternativa a quella adottata, che lo stesso architetto fa osservare avrebbe comportato “maggiore spesa, più eleganza per la forma della sala, ma però meno solidità di quella (...) con un solo pilastro”, soluzione poi adottata.



Fig. 25 e 26 La “via di Beccheria in volta”, superata dal palcoscenico che si prolunga nei locali antistanti acquistati dai Rozzi. Sulla sinistra nella foto a destra i locali delle “nuove” sale dell’Accademia. Non visibile (perché dietro all’obiettivo) è il cavalcavia di collegamento tra le due ali dell’Accademia realizzato nel 1927-28

“skating”, registrata, quest’ultima nella bella pianta del Mariani di inizio Novecento, che ne fa comprendere le relazioni con gli spazi del teatro (fig. 27)³⁷.

Le modifiche introdotte dal Corbi alla fine dell’Ottocento non interessarono quindi la struttura del teatro, ma si limitarono ad un ammodernamento estetico, funzionale e normativo della sala e degli spazi accessori che trovarono compimento con i lavori del Mariani al complesso dell’Accademia³⁸.

³⁷ La destinazione a “magazzino scene” e “deposito bagagli delle compagnie” è indicata nella planimetria catastale del 1943 (pubblicata in E. GARBERO ZORZI, L. ZANGHERI *I Teatri...* cit., p. 123). Successivamente destinato a ristorante, l’ambiente è oggi denominato “Sala La Suvera”, ed è a disposizione per convegni ed eventi.

³⁸ L’attività del Mariani nel complesso dei Rozzi (associato con il Corbi, e poi da solo) è stata indagata e pubblicata da M. A. Rovida in una scheda del volume

Il teatro dei Rozzi, risultato di una serie di trasformazioni che ne hanno aggiornato forme e funzione, è dunque un edificio della prima metà dell’Ottocento, abilmente ricavato nel ristretto spazio dei locali allora reperiti. La sala è un ambiente “a ferro di cavallo”, concepito alla metà del secondo decennio dell’Ottocento, la cui dimensione longitudinale fu accentuata con le modifiche del decennio seguente. Lo spazio ad uso del pubblico si spinge fin dentro il

monografico sul Mariani (M.A. ROVIDA, L. VIGNI, *Vittorio Mariani...* cit., 2010, pp. 188-191), dov’è specificato che sul tema “è in corso uno studio di dettaglio, di prossima pubblicazione” (n. 1, p. 191). Gli ultimi lavori condotti dall’architetto, autorizzati dal Comune solo nel 1927, compresero la sopraelevazione del fabbricato destinato a pubbliche latrine per aumentare le sale di conversazione e da gioco, e la comunicazione pensile tra le due ali dell’Accademia a cavallo di via Beccheria, idea che risale al concorso del 1861.

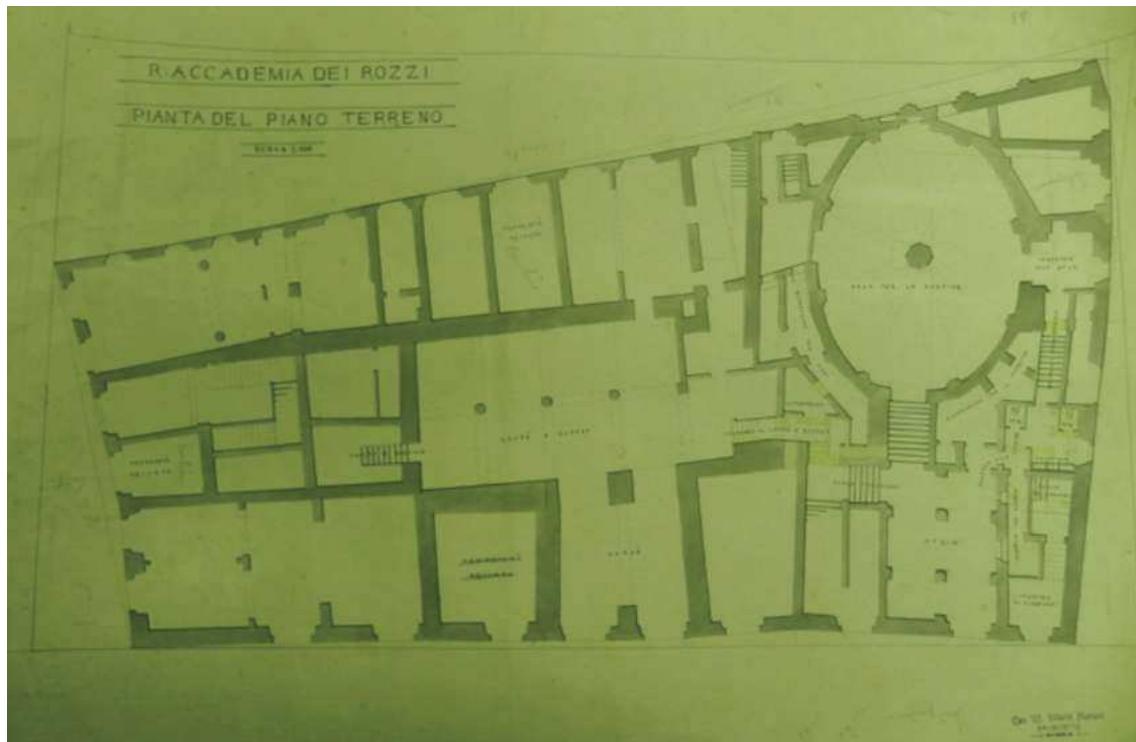


Fig. 27 Pianta senza data (ma degli inizi del XX sec.) conservata presso l'archivio dei Rozzi

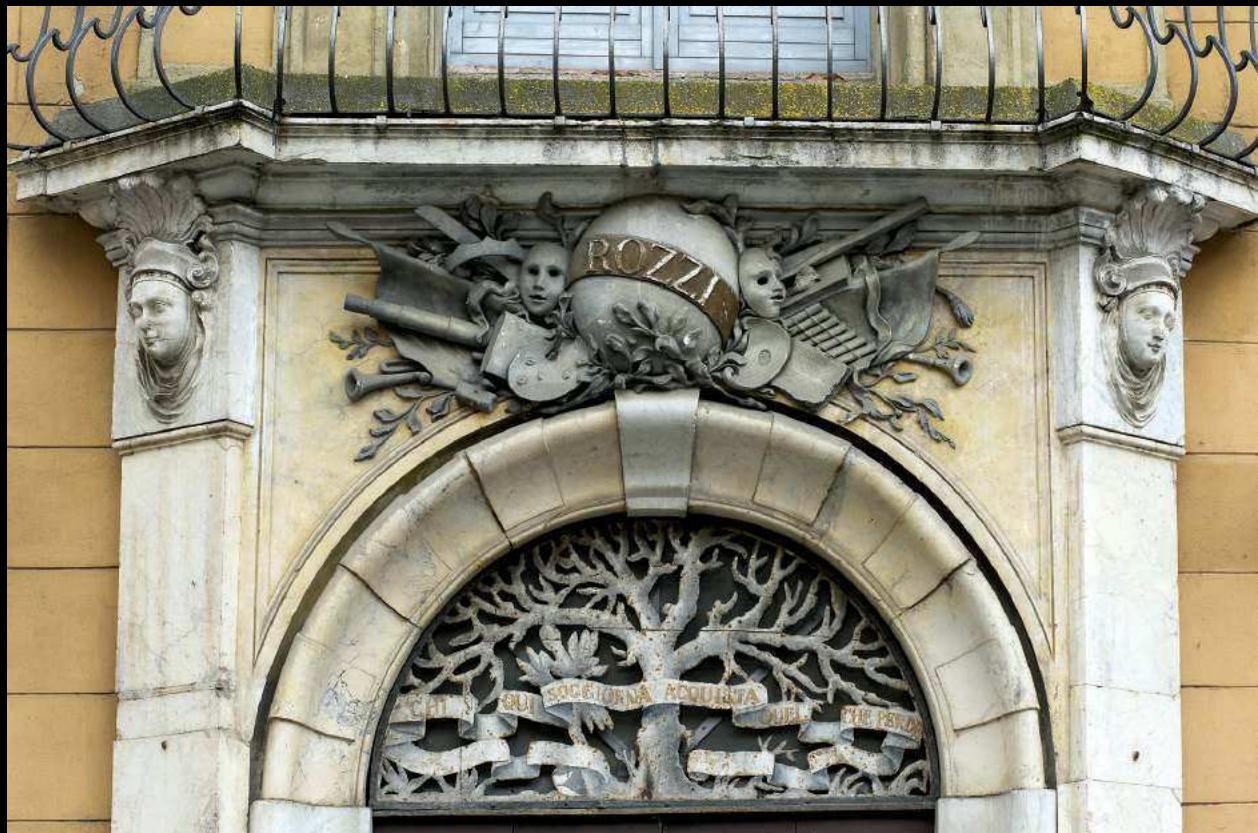
proscenio con i palchi più estremi, posti tra paraste sorreggenti l'arcone fortemente ribassato. La soluzione del boccascena con le "barcacce" inserite in una coppia di sostegni giganti, che conferiscono all'elemento monumentalità e profondità, fu introdotta a Siena dal Bibbiena nel teatro dei Rinnovati, e adottata a Montepulciano a fine Settecento. Nel teatro dei Rozzi, le due file verticali dei palchi di proscenio, segnate da parapetti rettilinei riprendono, sintetizzandone la forma, il corrispettivo dell'elemento del teatro bibbienesco dei Rinnovati per gli elementi verticali che lo segnano staccandolo dalla cavea, ripetendo la soluzione del teatro poliziano. Si differenziano da quest'ultimo per l'adozione di una più accentuata svasatura rispetto alla

curvatura dell'uditore, per garantire una maggiore ampiezza al boccascena.

Con una sala "a ferro di cavallo" ottimizzata nella resa acustica e nella visibilità, articolato in una serie di ambienti funzionali e rappresentativi elegantemente decorati, integrato nell'edilizia senese del terzo di Città della quale seppe sfruttare l'altimetria per una razionale distribuzione degli spazi, il teatrino dell'Accademia dei Rozzi è dunque un raffinato esempio di teatro moderno, ben progettato e più volte ristrutturato, di volta in volta aggiornato al gusto dei tempi ridisegnandone l'impaginato e con ritocchi alla struttura, ma senza mai perdere il suo carattere d'epoca, a metà tra neoclassicismo ed eclettismo, risultato degli sviluppi architettonici di un secolo di profondi cambiamenti³⁹.

³⁹ Per De Gregorio il teatro ha mutato "sostanzialmente l'impronta neoclassica" approdando alla fine

del XIX secolo "ad uno stile più eclettico che purista".



A. Doveri, Particolare del portale del Teatro decorato con le insegne dell'Accademia, 1817-1836

Sul teatro dei Rozzi di Siena: architettura e decorazione

di FELICIA ROTUNDO

Il teatro è un luogo vulnerabile, per andare soggetto a incendi e distruzioni, e suscettibile col il variare delle mode, a cambiamenti radicali. Il teatro dei Rozzi a Siena non smentisce questo teorema ed è quindi il risultato di varie fasi costruttive e decorative succedutesi nel corso del XIX secolo che hanno replicato, per gran parte, quelle dell'altro teatro cittadino dei Rinnovati dove vi lavorarono gli stessi architetti e decoratori¹. Quello che oggi osserviamo quindi non è il teatro inaugurato nel 1817 dovuto al progetto di Alessandro Doveri e decorato dal pittore Vincenzo Dei e dallo scenografo bergamasco Giuseppe Marchesi; esso fu ampliato una prima volta già nel 1823, con l'aggiunta di otto nuovi palchi e la variazione della struttura del boccascena e delle decorazioni, e poi di nuovo nel 1836 quando, a causa del tetto pericolante, fu oggetto di un intervento di ristrutturazione e del conseguente rifacimento delle decorazioni a cura, questa volta, dei due noti fratelli Cesare e Alessandro Maffei.

Ma la fase certamente più importante e definitiva, iniziata nel 1873 e terminata circa vent'anni dopo, fu quella dovuta ad Augusto Corbi, noto proprio come architetto di teatri, richiesto ed impegnato nella costruzione degli innumerevoli teatri toscani a partire appunto da quello dei Rinnovati, e poi quelli di Montepulciano e di Sinalunga. Com'era uso, il Corbi per la decorazione del teatro dei Rozzi si servì di un equipo ben collaudata formata dagli stuccatori Giannino e De Ricco, dal doratore Franci e dal decoratore Giorgio Bandini.

¹ Ringrazio Narcisa Farnoli, Rosanna De Benedictis Milena Pagni e Renzo Pepi per le indicazioni bibliografiche e i suggerimenti che mi sono stati particolarmente utili per la redazione di questo articolo.

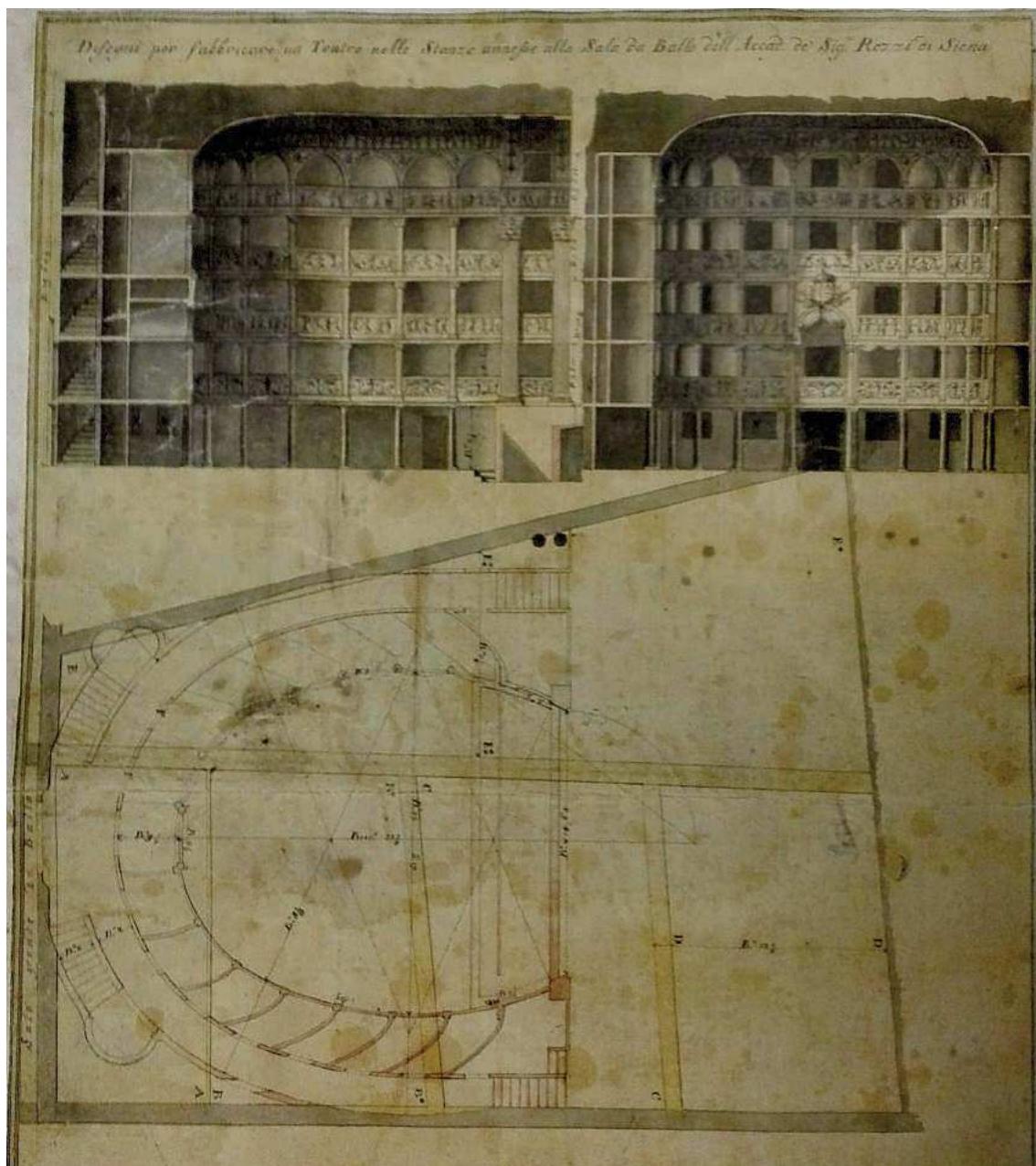
Sulle vicende del Teatro dei Rozzi si vedano soprattutto: E. GARBERO ZORZI, L. ZANGHERI (a cura), *I Teatri Storici della Toscana. Siena e Provincia*, Firenze

L'idea di dotarsi di un proprio teatro

E' noto come dal 1693 fino al 1777 i Rozzi si servissero per le loro attività teatrali del cosiddetto Salonicino, ubicato al piano superiore del museo dell'OPA, collegato all'adiacente palazzo del Governatore mediante un corridoio che correva al di sopra del facciatone. Fin dal 1752 e poi nel 1754 si fece strada, tuttavia, tra gli accademici rozzi, l'idea di costruire un teatro all'interno delle proprie stanze² anche se occorrerà attendere il 1777 perché questa idea trovasse un qualche esito prima con l'acquisto di uno stabile adiacente le stanze dell'Accademia già di proprietà dell'arte della Lana nel 1778 e poi con l'incarico dato a Leonardo De' Vigni di redigere un progetto che oggi si conserva tra le carte dell'Archivio dell'Accademia recante la seguente dicitura: 'Disegni per fabbricare un teatro nelle stanze annesse alla Sala da Ballo dell'Accad. dei Sig.ri Rozzi di Siena' e la firma 'Leonardo De' Vigni inventò e diseg. nel suo studio del Bagno S. Filippo Ag. 1777'. Il progetto per il teatro dei Rozzi del De'Vigni prevedeva una pianta a ferro di cavallo e quattro ordini di palchetti recanti una raffinata decorazione, tipologia questa che sarà ripresa quarant'anni dopo da Alessandro Doveri. Esso è esemplificativo del percorso artistico di Leonardo De' Vigni (1731-1801), che si colloca tra l' illuminismo e il neoclassicismo e che alla progettazione dei teatri dedicò gran parte della sua attività sia pratica che teorica; risale al 1763-64 la costruzione del teatro dell'Accademia degli Astrusi di Montalcino, da lui stesso definito 'opera di mas-

1990, pp. 111-132; M. PIERINI, "La vaga sala". Breve racconto delle vicende costruttive, in "Accademia dei Rozzi", anno IV N. 7, 1998, pp. 24-25; M. DE GREGORIO, *il Teatro*, in G. CATONI, M. DE GREGORIO, *I Rozzi di Siena 1531-2001*, Siena 2001, pp.97-172.

² AAR, Sezione II, Deliberazioni del Corpo Accademico n. 2 (n.a. 94) 1734-1754 cc. 181v-182v, 196r.



L. De Vigni, progetto per il teatro dei Rozzi, 1777 (AAR. Disegni)

sima leggiadria e delicatezza unita alla massima severità', cui seguirono quelli di Anghiari, di Foiano della Chiana, di Montepulciano (1791-92) e quello di Sinalunga (1774, 1796), che può considerarsi il più ambizioso della sua carriera, in quanto all'avanguardia per il tempo ma che non venne realizzato proprio perché non corrispondeva all'ambiente provinciale cui era destinato.

³ Alessandro Doveri, oltre che architetto e ingegnere nominato nel 1817 architetto dello scrittoio delle regie fabbriche a Siena con competenze su tutto

La costruzione e l'ampliamento del teatro: 1817-1823

La realizzazione del teatro dei Rozzi fu dunque affidata ad Alessandro Doveri (1771-1845)³, già socio dell'Accademia dei Rozzi dal 18 aprile del 1807, architetto affermato e ben informato al corrente neoclassicismo.

La struttura architettonica adottata da Doveri, nota attraverso alcuni disegni che si

il comportamento senese, fu membro dell'Accademia dei Rozzi dal 18 aprile 1807. Svolse anche una importante attività di insegnamento presso l'Accademia di

conservano nell'Archivio dell'Accademia, si conformò quindi su quella indicata dal De' Vegni, con pianta a ferro di cavallo e n. 71 palchi distribuiti su quattro ordini. Tuttavia il progetto Doveri fu criticato, a causa di alcuni imperfezioni strutturali delle quali egli stesso spiegò i motivi, trovando poi l'approvazione di Agostino Fantastici chiamato dagli Accademici a supervisionare i lavori.

Allo stesso Doveri si deve anche la facciata del teatro sulla piazza Indipendenza, articolata su tre piani e su quattro assi verticali e incardinata sull'elemento portale – balcone, decorato con un rilievo con i simboli dell'arte e con la scritta 'ROZZI'. Il portale è delimitato da pilastri terminanti con mensole sulle quali si imposta il balcone soprastante; su questo si apre la porta finestra delimitata da una cornice modanata terminante con timpano curvilineo spezzato mentre tre finestre rettangolari si allineano sui diversi piani, corredate da cornici modanate al pian terreno, architravi rettilinei al primo piano e timpani triangolari al secondo.

Doveri dunque, considerato un esponente di primo piano del neoclassicismo senese, in questa facciata dimostra un certo attardamento culturale in quanto adotta un repertorio architettonico decorativo neocinquecentesco ancora in voga nel tardo Settecento a Siena.

Per la decorazione del teatro furono incaricati Vincenzo Dei e Giuseppe Marchesi, artisti questi che avevano collaborato con lo stesso Doveri nel 1812-1813, alla ristrutturazione del Teatro dei Rinnovati⁴. Questa prima fase decorativa così come le

Belle Arti di Siena, con l'incarico di professore di architettura, geometria, geodesia e prospettiva dal 1818 al 1828, quando venne sostituito dal figlio Lorenzo, mantenendo comunque l'incarico di professore onorario. Egli va ricordato per gli innumerevoli restauri e ristrutturazioni dei più importanti edifici pubblici tra i quali il Palazzo Reale, la Fortezza, le porte di Camollia, di Fontebranda e di Ovile, come pure il Palazzo Piccolomini che da sede del Collegio Tolomei fu trasformato a residenza del governatore e degli uffici governativi. Tra i suoi progetti architettonici è infine meritevole di una citazione quello per la chiesa e la canonica di S. Lorenzo a Bibbiano di Buonconvento. Cfr., infine, l'articolo di Margherita Anselmi Zondadari alle pp. 86-87.

successive sono note solo attraverso i documenti dell' Archivio dell'Accademia⁵ e le cronache dell'epoca. Si conservano infatti i relativi contratti con i quali si dava incarico a Vincenzo Dei 'di dipingere la platea del nuovo teatro sia per le pareti che per il soffitto, ed ugualmente il telone principale del Proscenio ed il secondo telone, o comodino conformemente alle dimensioni' già stabilite con l'architetto Alessandro Doveri⁶, e allo scenografo Giuseppe Marchesi di Bergamo pittore teatrale, "l'esecuzione di tutte le scene, pannoni, quinte, arie ed ogni altro spettante al palcoscenico del nuovo teatro, . con più uno scenario rappresentante una sala da ballo parapettata e soffittata ed inoltre di dipingere l'interno di tutti i palchetti del quarto ordine"⁷.

Tra le due personalità di primo piano, è da considerarsi il livornese Vincenzo Dei (1774-1838) che si trasferì a Siena nel 1812 chiamatovi dal maire Giulio Bianchi, uomo chiave per l'aggiornamento in senso neoclassico del gusto artistico della città. Per quest'ultimo Vincenzo Dei eseguì nel 1803, affiancando il più noto Luigi Ademollo, alcuni affreschi nel palazzo di famiglia a Porta Romana; dallo stesso Bianchi ricevette, nel 1812-13, l'incarico di decorare il Teatro dei Rinnovati dopo i danni che questo aveva subito con il terremoto del 1798⁸. In questo lavoro egli fu affiancato proprio dallo scenografo bergamasco Giuseppe Marchesi con il quale collaborò, peraltro, anche nella decorazione di altri teatri della provincia senese, oltre che di quella del teatro dei Rozzi come prima ricordato⁹.

⁴ Sul teatro dei Rinnovati si veda E. GARBERO ZORZI, L. ZANGHERI, *I Teatri...*, cit., pp. 67-105.

⁵ AAR, Sezione II. *Deliberazioni del Corpo Accademico*, cap. 4 (n.a. 96), Deliberazioni del Corpo Accademico dal 4.7.1806 al 26.4.1832. La deliberazione per la costruzione del teatro porta la data del 14 agosto 1815.

⁶ AAR, Sezione XIII Teatro, cap. 2/A (n.a. 58) Contratto 9 maggio 1816.

⁷ AAR, Sezione XIII Teatro, cap. 2/A (n.a. 58) Contratto 20 aprile 1816.

⁸ C. SISI, E. SPALLETTI, *La Cultura Artistica...*, cit., p. 171; G. BORGHINI in AA.VV. 1983 p. 334.

⁹ E. GARBERO ZORZI, L. ZANGHERI, *I Teatri...*, cit., pp. 69-71, 382, 383.

A Siena Dei ricoprì anche il ruolo di insegnante alla scuola di Ornato dell'Istituto di Belle Arti che terrà fino al 1838 anno della sua morte "lasciando una importante eredità didattica fondata sullo studio dei modelli antichi ma anche sul principio di far dipendere le regole dell'Ornato dal *ragionamento* piuttosto che dal *capriccio* come dimostrano anche gli innumerevoli disegni e bozzetti che si conservano, raccolti in due album, nella Biblioteca Comunale degli Intronati di Siena¹⁰. Della sua abilità di frescante ci ha lasciato testimonianze nella volta della Chiesa di Sant'Antonio alla Murella dove dipinse nel 1818 *l'Apoteosi di Sant'Antonio da Padova*¹¹ e in quella dell'Oratorio di San Leonardo raffigurante *l'Assunzione della Madonna*, del 1822¹² opere nelle quali egli ripete pedissequamente i modelli della tradizione barocca.

Anche lui, dunque, come gli artisti del tempo era pervaso dalla cultura accademica seppure tradotta in uno stile semplificato e spesso di maniera, ispirato al mito classico, più adatto alla decorazione che non all'opera formalmente autonoma, come dimostra anche la decorazione del teatro dei Rozzi improntata al tema dei condottieri greci. Vincenzo Dei come pittore teatrale, realizzò dei complessi decorativi che propongono un repertorio figurativo ispirato dunque ai miti greci e romani¹³ seguendo le orme di colui che fu con ogni probabilità il suo maestro, Luigi Ademollo. E' noto infatti che Ademollo partecipò a numerose imprese decorative teatrali, tra le quali quelle del teatro Carignano di Torino, quelli di Alessandria e di Parma, dell'Alibert di Roma, del teatro della Pergola di Firenze ed infine del

San Marco di Livorno ma di tutte queste imprese non sopravvive alcunché in quanto tutti questi teatri, più o meno, sono stati profondamente modificati o sono andati distrutti. Non conosciamo dunque il loro aspetto che le fonti scritte ci descrivono con pianta a ferro di cavallo e con i palchi recanti una decorazione a fregio continuo improntata a citazioni dell'antichità classica o desunte dai repertori archeologici. Tra essi tuttavia particolarmente significativo in quanto può contribuire a darci un'idea dell'aspetto iniziale del teatro dei Rozzi appare il teatro di San Marco a Livorno, realizzato nel 1805-06 e distrutto durante la seconda guerra mondiale¹⁴. Come dimostrano alcune fotografie dell'epoca esso presentava sui parapetti dei cinque ordini di palchi (in totale 136), sotto forma di finti arazzi e distribuiti in 24 scene gli episodi salienti dell'Iliade, intervallate da fregi a chiaroscuro con motivi ornamentali come armi, foglie d'acanto, strumenti musicali; nel sipario era raffigurato il *Trionfo di Cesare su Farnace* mentre nel soffitto vi era il *Carro dell'Aurora e delle Ore*. Di questa complessa decorazione dei palchi si conservano nella Biblioteca Lodovico di Livorno alcuni bozzetti che, tuttavia, per la loro mediocre qualità artistica, non sembrano autografi di Ademollo ma attribuibili a suoi allievi e tra questi forse proprio il Dei che all'epoca risiedeva ancora a Livorno¹⁵.

E' probabile dunque che nella decorazione del teatro dei Rozzi, Il Dei dovette ispirarsi, dunque, proprio al San Marco di Livorno. Per quest'opera senese, egli venne lodato per i chiaroscuri dipinti lungo il terzo ordine dei palchi dove aveva raffigurato

¹⁰ C. SISI, E. SPALETTI, *La Cultura Artistica...*, cit., p. 250. Nella Biblioteca Comunale degli Intronati di Siena si conservano un taccuino di "Ricordi e Pensieri" (coll. S.II.8) e un album con "Studi del nudo-Ricordi-Bozzetti" (Coll. S.II.9) di Vincenzo Dei donati dal figlio Apelle nel 1872 che contengono studi di nudi, animali, paesaggi, alcune vedute di Siena e altre di Castelnuovo Berardenga, vedute della villa Bianchi di Pagliaia, soggetti biblici e altri della storia classica, scene di battaglie, condottieri e scenografie con piazze, tempi e monumenti, notturni, sotterranei, prigioni, boschi etc.

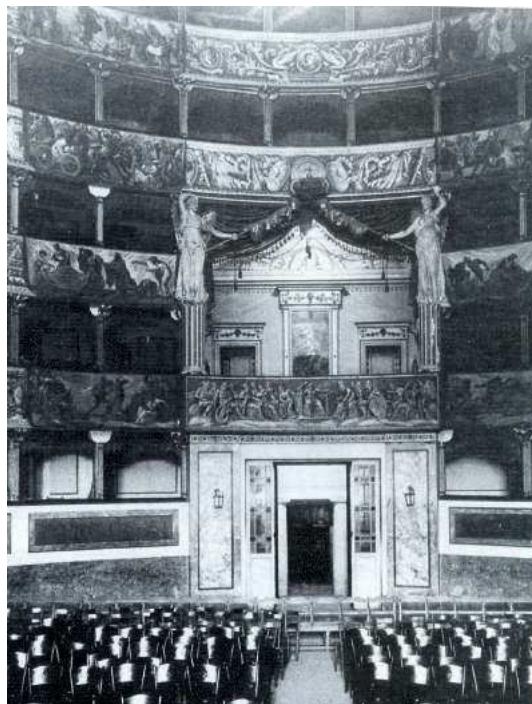
¹¹ C. SISI, E. SPALETTI, *La Cultura Artistica...*, cit., pp. 173, 175-177.

¹² C. SISI, E. SPALETTI, *La Cultura Artistica...*, cit., pp. 188 e 191fig. 144.

¹³ S. FOSSATI, *Vincenzo Dei, pittore 'teatrale' e la decorazione dei teatri a Siena fra Neoclassicismo e Romanticismo*, in "Antichità Viva", anno XXXI, n. 3 , 1992 pp. 33-40.

¹⁴ E. GARBERO ZORZI, L. ZANGHERI, *I Teatri...* cit., pp. 255-282.

¹⁵ BLL, Sala Livorno, *Raccolta Iconografica Minutelli*, Cass. 5 fasc. 24 tav. 406. I bozzetti raffigurano il primo, privo del titolo, tre guerrieri e una giovane donna vestita di una tunica bianca in solenne posa, il secondo *La morte di Lucrezia romana* e il terzo *l'Incendio di Troia*.



L. Ademollo, il teatro San Marco di Livorno in una foto dei primi del Novecento

i trionfi degli imperatori romani “che altre volte Dei avrebbe tenuto presente pur traducendone la sintesi espressiva in una forma secca ed abbreviata”¹⁶. Significativo al riguardo il fascicolo pubblicato in occasione dell’inaugurazione del Teatro nel 1817 nel quale, del Dei, si dice che “si è oltremodo distinto non tanto per le gaie chiaroscurate pareti, ove eruditamente espresse varie gesta dei più celebri greci comandanti, in specie dello spartano Leonida, quanto per la partenza di questo per le Termopoli da lui, con ben intesa fantasia, rappresentata a colori nel sipario ... e pell’altro piccolo sipario con portico, e statua equestre”¹⁷.

Di questo scenario resta traccia nell’inventario del Teatro compilato il 21 dicembre 1818 all’epoca in cui era provveditore lo

¹⁶ C. SISI, E. SPALETTI, *La Cultura Artistica...*, cit., p. 171.

¹⁷ *Omaggio per la fausta occasione della prima, e solenne apertura a pubblica festa di ballo nella sera del 7 aprile 1817 del nuovo I. e R. Teatro de’ virtuosissimi sigg. accademici Rozzi di Siena dipinto a chiaro-scuro dal Sig. Vincenzo Dei, professore di Ornato nel moderno I. R. Istituto delle Belle Arti, ed accademico Fisiocritico onorario della stessa città, Siena, Stamperia Mucci, 1817* (BCI Misc. Filol. e Polem. T XLIV 10). Si veda anche E. GARBERO ZORZI, L.

stesso Alessandro Doveri in cui è ricordato tra gli altri scenari dipinti da Dei “un telone principale che serve di Sipario esprimente la partenza per le Termopoli”¹⁸.

Il disegno preparatorio del sipario di Vincenzo Dei, è peraltro contenuto in uno dei due album di disegni conservati presso la Biblioteca Comunale degli Intronati di Siena prima ricordati¹⁹, ed è stato pubblicato in un articolo dedicato a *Vincenzo Dei, pittore teatrale* ..., da Silvia Fossati in “Antichità Viva”²⁰. Ad inchiostro acquerellato color seppia, raffigura due personaggi, un uomo e una donna vestiti ‘alla greca’ al centro di una scena affollata di soldati, cavalli e donne che salutano: si tratta con evidenza della *Partenza di Leonida per le Termopoli*. Esso mostra uno stile calligrafico, con la postura e i gesti enfatizzati dei personaggi, divisi in gruppi e su diversi piani, espressi secondo un linguaggio neoclassico tradizionale che ricordano molto da vicino l’Ademollo che pure aveva trattato il soggetto ma con maggiore senso materico e drammatico.

In un altro disegno nello stesso album l’eroe spartano, seguito da due soldati, è raffigurato al centro della composizione nella tenda da campo nell’atto di congedarsi prima della sua partenza per la grande battaglia.

Il soggetto della *partenza di Leonida per le Termopoli* fu particolarmente frequentato dagli artisti neoclassici tra i quali ricordiamo Pelagio Palagi 1775-1860 che rappresentò Leonida di partenza per le Termopoli in un dipinto conservato nei Musei Civici di Bologna del 1806-1807 o Jacques-Louis David nel quadro del Louvre (1800-1814) dove però è rappresentato il momento della battaglia²¹, e ancora dallo stesso Luigi Ademollo, attivo a Siena e in Toscana dal 1789 fino al 1849 anno della sua morte, il quale ebbe, come già ricordato, un ruolo fondamentale

ZANGHERI, *I Teatri...* cit., p. 115.

¹⁸ AAR Inventari (AAR vol. 76) (n. 185) *Inventario dell’Imper. E Real Teatro dei Rozzi 1818*.

¹⁹ BCS S.II.9 c. 21r.

²⁰ S. FOSSATI, *Vincenzo Dei, pittore “teatrale”* ... cit., pp. 33-40.

²¹ Jacques Louis-David iniziò a dipingere il suo *Leonida alle Termopoli* nel 1798, e il lavoro lo occupò per quindici anni, perché lo terminò solo nel 1813. Rappresenta un episodio in cui storia e leggenda si mescolano.



Vincenzo Dei, *La partenza di Leonida per le Termopoli*, disegno preparatorio per il sipario del Teatro dei Rozzi, 1817 (BCS S.II.9 c. 20r)



Vincenzo Dei, Leonida nella tenda da campo, BCS, S.II.9, c. 19



L. Ademollo, *Leonida alle Termopoli*,
Incisione dall'affresco del
Palazzo Sozzini Malavolti,
(Firenze, Biblioteca
Marucelliana)

nella formazione di Dei. Egli rappresentò questo soggetto in un affresco nel palazzo Malavolti come pure in una incisione firmata “Luigi Ademollo inv. e inc. – Presso la Società Calcografica in Firenze” nella Biblioteca Marucelliana di Firenze.

Di questa originale decorazione del teatro dei Rozzi non resta ad oggi alcuna traccia, poiché come prima ricordato nel 1823 il teatro fu ampliato con la costruzione di otto nuovi palchi²² e conseguentemente anche la decorazione venne completamente rinnovata, non sappiamo se dallo stesso Vincenzo Dei o, più probabilmente, da Luigi Pelli (di professione doratore, verniciatore e pittore) come sembrano dimostrare i documenti di Archivio dei Rozzi tra cui una perizia e alcuni disegni a sua firma e che riguardano l'arco scenico, il soffitto e l'apparato decorativo del palco reale²³. Dagli stessi documenti si deduce inoltre che Luigi Pelli si avvalse della collaborazione del cremonese Pietro Rossi, per gli stucchi, e di Pietro Maffei e Giovanni Vanni per le pitture²⁴.

Per la realizzazione degli scenari si fece ricorso nuovamente a Giuseppe Marchesi come appare da un documento in cui lo scenografo bergamasco si rende disposto a dipingere “una nuova magnifica scena pell'uso delle Tragedie, e grandi spettacoli di prosa e musica e servibile del pari pell'uso delle festa da ballo con buone e stabili tinte e di renderla riccamente decorata di oro, d'argento....” ed inoltre ad eseguire “quinte, sfondino, statue d'ornato analoghe al gaio ordine architettonico, non esclusa quella delle statue da formarsi di pezzi separati per

lano: la famosa battaglia delle Termopili del 480 a.C., durante la quale un gruppo di trecento spartani guidati dal re Leonida seppero tener testa all'imponente esercito persiano di Serse. Durante la battaglia, che prende il nome dalla località nei pressi della quale si svolse, Leonida e tutti gli spartani furono uccisi, soprattutto a causa della enorme disparità tra l'esiguo esercito di Sparta e quello dell'Impero Persiano costituito da migliaia di unità: tuttavia, gli spartani combatterono valorosamente e riuscirono a fare in modo che la flotta greca si ritirasse senza subire conseguenze.

²² L'ampliamento mediante il prolungamento della platea fu affidato allo stesso Alessandro Doveri, AAR sez. XIII, cap.2/A (n.a. 58): Perizia dei lavori che occorrono per l'ingrandimento del Teatro dei Virtuosissimi SS. Accademici Rozzi, 21 aprile 1823 a firma dell'architetto Alessandro Doveri (riporta somma di lire 9333.

collocarsi nel medesimo magnifico scenario allorché se ne vorrà l'Accademia servire anche per uso di Tempio .”²⁵. Di questo apparato scenico faceva parte probabilmente la statua in cartongesso di Atena (Pallade) con l'elmo, munita di lancia e con l'attributo tradizionale della civetta ai suoi piedi e che, recuperata durante gli ultimi lavori di restauro terminati nel 1998, si conserva ora nelle stanze dell'accademia.

In assenza di testimonianze materiali grande interesse rivestono quindi i documenti e gli inventari del Teatro dei Rozzi tra i quali quello compilato il 21 dicembre 1818 prima ricordato in cui sono elencati gli Scenari e Teloni, e Trapezzi dipinti da Giuseppe Marchesi, Vincenzo Dei e Antonio Sermanni²⁶. Oltre a questi scenari sono pure citati una statua di marmo rappresentante una Donna con svolazzo d'ottone in mano ove è scritto “depresso vitio, virtus onorata triumphas” posta entro una nicchia nel ripiano della prima rampa di scale e sempre per le scale nel ripiano della seconda rampa un “quadro di carta ove è dipinta la sughera con iscrizione e con sua cornice filettata d'oro ed ornati lumeggiati ad oro, con fondo verdolino e corona imperiale sopra” ove ancora oggi si trova²⁷.

Il restauro e ripulimento del teatro nel 1836

Come era già avvenuto per la costruzione del teatro nel 1817 e il suo ampliamento nel 1823 anche il restauro e 'ripulimento' del teatro del 1836 fu realizzato sotto la direzione dello stesso Alessandro Doveri²⁸

²³ AAR sez. XIII, cap.2/A (n.a. 58), Perizia del 7 maggio 1823 pari a lire 4300, firmata da Luigi Pelli; Minuta del contratto di cottimo stipulato con i SS.ri Cecchini, Pelli e altri, 8 maggio 1823; Perizia della spesa occorrente per i lavori pari a lire 462 a firma di Luigi Pelli 28 maggio 1823 e confermata il 7 luglio 1823. Si veda inoltre in E. GARBERO ZORZI, L. ZANGHERI, *I Teatri...* cit., pp.118-119.

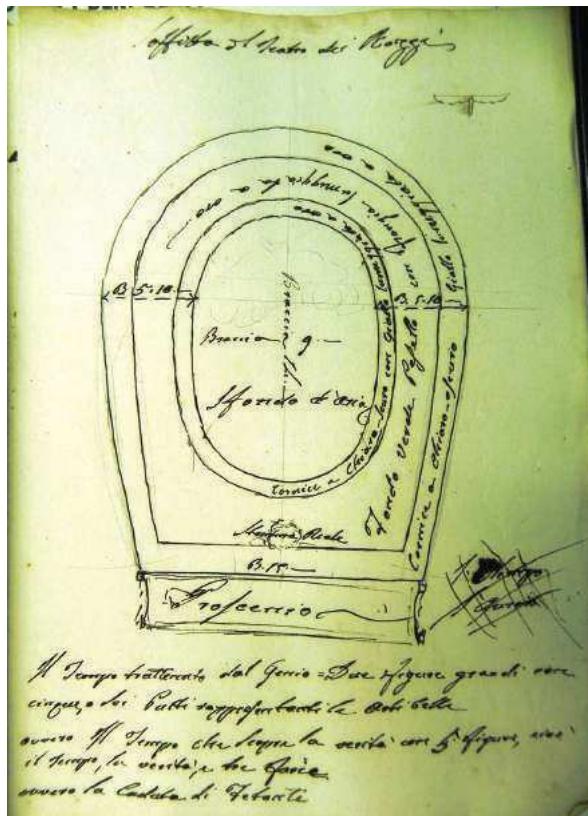
²⁴ AAR sez. XIII, cap.2/A (n.a. 58) Lettera di Luigi Pelli del 20 giugno 1823.

²⁵ AAR vol. 76, *Inventario dell'Imperiale e Real Teatro dei Rozzi*, 1818, dal n. 177 al n. 210.

²⁶ Ib.

²⁷ AAR vol. 76, nn. 18 e 19.

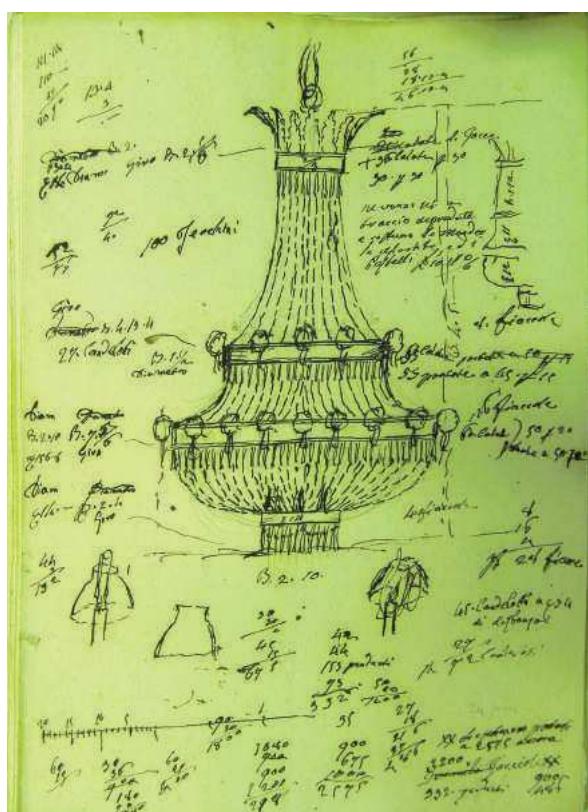
²⁸ AAR sez XIII Teatro Cap. 2/A (n.a.vol. 58) *Progetto Doveri 1836.*



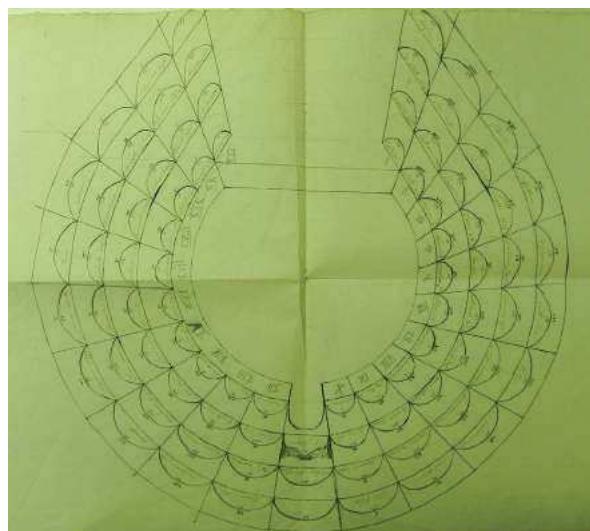
Disegno del soffitto



Luigi Pelli, Bozzetto ad acquarello della decorazione del soffitto,
già approvato nell'adunanza del 30 giugno 1827



56 Disegno del lampadario



Disegno degli ordini dei palchi, 1836



Luigi Pelli, Disegno del palco reale



Giuseppe Marchesi (?), Statua di Pallade (Athena) recuperata durante i lavori di restauro ora conservata nella Sale dell'Accademia, ca 1836



mentre la sua decorazione vide all'opera gli artisti Pietro Maffei e i figli Cesare ed Alessandro che avevano anch'essi già dato prova della loro abilità nel teatro dei Rinnovati²⁹; mentre Pietro può considerarsi un modesto pittore ornatista³⁰, lo stesso non può dirsi per i figli, entrambi formatisi presso la locale Accademia di Belle Arti, tra i migliori rappresentanti della cultura romantica che a Siena si concretizzò con la tendenza al recupero dell'arte medievale e rinascimentale, in parallelo alla salvaguardia dell'identità storica della città, che sfocerà nel purismo³¹.

E' utile sottolineare che i Maffei, con la

loro ampia produzione artistica, testimoniano il nuovo corso dell'arte senese che non tradisce, soprattutto nei primi anni della loro attività, una formazione accademica che si esplicita nel ricorso al repertorio figurativo classico. Alessandro inoltre subentrò nel 1838 nella cattedra di Ornato a Vincenzo Dei.

Della decorazione del teatro dei Rozzi esistono nell'Archivio dell'Accademia perizie e disegni³² tra i quali uno a firma di Pietro Maffei relativo al dipinto nel soffitto che avrebbe dovuto rappresentare, il *Tempo che scopre la verità* (con cinque figure: il tempo, la verità e tre Grazie) oppure la *Caduta di Fetonte* (con due

²⁹ Pietro Maffei firma due perizie presentate alla Deputazione dell'Accademia in data 12 gennaio 1836 e 3 febbraio 1836 riguardanti l'esecuzione della pittura del soffitto della platea, della doratura dei capitelli e delle parti ornamentali dei palchi e della pittura del sipario. In AAR sez XIII Cap. 2/A (n. a. vol. 58). Per la loro attività nel teatro dei Rinnovati (1832) si veda E. GARBERO ZORZI, L. ZANGHERI, *I Teatri...* cit., pp. 70, 72, 75, 79.

³⁰ Pietro Maffei aveva collaborato con Francesco

Mazzuoli al restauro degli affreschi del Traballesi nella Chiesa della Sapienza nel 1804 e alla decorazione della volta della cappella Baldassarrini a San Dalmazio nel 1814. C. SISI, E. SPALLETTI, *La Cultura Artistica...*, cit., pp. 138, 148.

³¹ C. SISI, E. SPALLETTI, *La Cultura Artistica...*, cit., pp. 224 -227.

³² E. GARBERO ZORZI, L. ZANGHERI, *I Teatri...* cit., p. 119.

figure grandi e cinque o sei putti rappresentanti le arti belle), mentre da un documento appare che il soggetto del soffitto dipinto da Cesare Maffei fu, invece, *il Carro dell'Aurora circondato dalle Ore*, soggetto che il pittore aveva eseguito anche in un soffitto del Palazzo della Provincia³³.

Secondo quanto si desume dai documenti³⁴, essi ridipinsero anche gli scenari e due nuovi sipari con soggetti storici tratti dalle tragedie Polinice di Vittorio Alfieri (1783) e Pia dei Tolomei di Carlo Marenco (1836). La scelta di questi soggetti che afferiscono al mutato clima culturale ormai decisamente romantico, va messa in relazione sia ai soggiorni di Vittorio Alfieri a Siena ospite nel 1777 e nel 1784 dell'amico Mario Bianchi nella villa di Geggiano, sia alla storia della città e in particolare alla vicenda tragica di Pia dei Tolomei ricordata da Dante nel V° Canto del Purgatorio.

Tali soggetti erano propri della cultura romantica dell'epoca e specificamente di quel genere storico e di revival gotico che si veniva affermando a Siena proprio nel quarto decennio dell'Ottocento per merito di artisti come Giovanni Bruni, Giuseppe Pianigiani e soprattutto Cesare Maffei che in collaborazione con il fratello Alessandro dipinse fra il 1837 ed il 1838, su commissione del Granduca Leopoldo II, alcune sale del palazzo della Provincia, con scene tratte dalla storia di Pia dei Tolomei (*Nello e Pia giungono al Castel di Pietra, Pia dei Tolomei e Nello della Pietra*)³⁵.

L'intervento del Corbi e l'immagine del teatro oggi

Tuttavia come sopra accennato di queste

³³ C. SISI, E. SPALLETTI, *La Cultura Artistica...*, cit., p. 238.

³⁴ ARR, Sez. XIII Teatro Cap. 2/A 1836 Ripulimento e Restauro del Teatro dei Rozzi, Prospetto dei Titoli di Uscita per il Ripulimento e Restauro del Teatro dei Rozzi nell'anno 1836 cc. 26-29. Da questo prospetto risulta che furono pagare lire 1000 a Cesare Maffei e lire 1257 ad Alessandro Maffei.

³⁵ C. SISI, E. SPALLETTI, *La Cultura Artistica...*, cit., pp. 249-250-251.

³⁶ Diplomatosi a Siena all'Istituto di belle arti, fu avviato alla professione di architetto in seguito ad un periodo di perfezionamento a Firenze. La sua opera, svolta a continuo contatto con compiti tecnici e ingegne-

fasi decorative non sopravvive alcunché, in quanto l'attuale immagine del teatro dei Rozzi deriva dalla ristrutturazione operata tra il 1873 e il 1875 da Augusto Corbi (1837-1901), il maggiore architetto di teatri³⁶. In effetti quella del teatro dei Rozzi fu la sua prima esperienza in tal senso e per trarre ispirazione fu inviato dagli stessi accademici a Milano a studiare le soluzioni architettoniche del nuovo teatro Manzoni realizzato da Gaetano Canedi (1836-1889) su progetto di Andrea Scala ed inaugurato nel dicembre 1872.

A quel modello si ispirò dunque Corbi nella ristrutturazione del teatro; del preesistente progetto del Doveri conservò lo schema a ferro di cavallo con tre ordini di palchi, e introdusse il loggione, in sostituzione del quarto ordine di palchi, ma ne modificò radicalmente la spazialità e ne rinnovò la decorazione. Egli incontrò non poche difficoltà in questo lavoro in quanto dovette adattare la nuova struttura allo spazio ristretto del vecchio teatro ma riuscì, tuttavia, secondo il suo stile aggiornato, a conciliare la ristrettezza dello spazio con l'esigenza di rendere più comodi i palchetti che furono ridotti di numero e resi più aggettanti sulla platea rinforzandone le strutture di appoggio.

La decorazione del nuovo teatro fu affidato a stretti e consolidati collaboratori del Corbi, come il pittore Giorgio Bandini, gli stuccatori Giuseppe De Ricco e Angelo Giannini, e il doratore Angelo Franci³⁷, ma estranze queste tutte altamente qualificate e formate nell'ambiente dell'Istituto di Belle Arti di Siena diretto dal 1851, da Luigi Musolini, il maggiore rappresentante del purismo senese. Fecero parte questi artisti di quella

ristici, era particolarmente apprezzata per gli interventi nel campo dell'architettura teatrale. Oltre al teatro dei Rozzi, si occupò del teatro alla Lizza progettandone la facciata nel 1884 ed intervenne nel teatro dei Rinnovati tra il 1887 e il 1891. Nella provincia di Siena restaurò il teatro di Montepulciano (1880-1882) e quello degli Smantellati a Sinalunga (1884-85). Sue realizzazioni autografe furono il teatro di Chianciano (1898-99), il teatro degli Industri di Grosseto (1887-1892) e quello Castagnoli a Scansano (1891). A. GARBERO ZORZI, L. ZANGHERI, *I Teatri...* cit., pp. 22-23. Vedi l'articolo di Margherita Anselmi Zondadari alle pp. 88-91.

³⁷ AAR, Sex. XVII Locali Cap. 4 (n.a. 169).

Progetti, preventivi, perizie, autorizzazioni, contratti.

fortunata stagione purista, e operarono nel solco della tradizione senese e nell'ottica di una integrazione di tutte le arti. Assieme al Corbi li incontriamo in altri cantieri della provincia senese, come il teatro di Montepulciano (1880) e quello di Sinalunga (1885). Soprattutto con quest'ultimo il teatro dei Rozzi mostra strette analogie sia nella struttura architettonica sia nella sua decorazione³⁸.

Tra questi artisti il nome più importante è quello di Giorgio Bandini (1830-1899) che già nel 1842 e nel 1869-70 aveva lavorato alla decorazione del Teatro dei Rinnovati, e che poi collaborerà anche con Luigi Mussini al restauro della Loggia della Mercanzia sotto la guida dello stesso Corbi³⁹.

Formatosi nell'Istituto di Belle Arti di Siena sotto la guida di A. Maffei e del Rusconi, fu dal 1851 allievo di L. Mussini, che ebbe un posto preminente nella sua educazione artistica. Si dedicò principalmente all'arte dell'affresco e al restauro di antiche opere pittoriche, che eseguiva con notevole abilità. Tra le sue prime opere si ricorda la decorazione del loggiato a terreno di palazzo Bichi-Borghesi in Siena, ove continuò l'opera iniziata dal Maffei inoltre il ciclo di affreschi eseguito nel 1853 per il Teatro dei Rinnovati. Già in questo periodo formativo egli mostrava gli aspetti che sarebbero stati caratteristici del suo stile: l'accuracy compositiva e l'ammirazione per l'arte del Trecento come evidenzia una delle sue decorazioni della galleria del Palazzo del Capitano (1864) con ornati e soggetti neotrecenteschi⁴⁰.

Divenuto maestro nel Regio Istituto dei sordomuti di Siena (nel 1859), ebbe nel 1883 l'incarico dell'insegnamento dell'ornato nell'Istituto di Belle Arti. Fu soprattutto nell'ornato, infatti, che si affermò dimostrando una straordinaria capacità tec-

nica e compositiva riuscendo a combinare in un intreccio di elementi vegetali, floreali e putti desunti dal repertorio classico e rinascimentale, vedute, scene, figure, etc. tra le innumerevoli importanti imprese cui prese parte ricordiamo la galleria d'ingresso all'Archivio di Stato (Palazzo Piccolomini) inaugurata nel 1867 dove dipinse nelle volte e nelle lunette gli stemmi dei terzi della città e sedute dei possedimenti senesi fra ornati vegetali con putti. Si tratta di uno schema decorativo semplice, che verrà impiegato da Bandini anche in altre imprese ove lo troviamo come collaboratore dei pittori di figura quali Alessandro Franchi e Gaetano Marinelli.

A questo gusto per gli elementi floreali e vegetali si ricollega sia la decorazione del soffitto del teatro dei Rinnovati eseguita da Cesare Maffei e Giorgio Bandini nel 1842, sia la volta della sala del teatro dei Rozzi ove è dipinta una finta tenda decorata con motivi floreali, al centro un rosone mentre lungo tutto il perimetro si svolgono festoni intervallati da mensole su cui poggiano vasi di fiori, ed anche, la pittura nella volta del teatro di Sinalunga realizzata dal suo allievo, Gaetano Brunacci, nel 1885.

Di grande interesse anche la decorazione a stucco realizzata da artisti di grande abilità come il formatore Giuseppe De Ricco, noto anche per aver eseguito i calchi del pulpito del Duomo di Siena o i gessi del fonte battesimale di San Giovanni e di altre opere celebri e per aver lavorato nel 1878-79 al nuovo cornicione del palazzo Spannocchi⁴¹, e Angelo Giannini che rinnovò tutta la decorazione a stucchi del teatro dell'Accademia degli Arrischianti di Sarteano (1875-1884). Nel contratto di allogazione datato 27 maggio 1874 si legge che questi artisti dovevano eseguire secondo i disegni fatti dall'architet-

Fasc. a-e 1830-1937. Incarico al Corbi di suo pugno, in seguito alla perizia del dì 18 agosto 1871 per renderlo più decoroso e soddisfacente (29 marzo 1873) Si vedano anche: L. GORI SAVELLINI, N. FARGNOLI, E. PEDUZZO, *Il teatro di Sinalunga, Interventi architettonici, Interventi decorativi e attività teatrale*, in *Teatri luoghi di spettacolo e accademie a Montepulciano e in Valdichiana*, Montepulciano 1984, pp. 228-232, 238-245 (240-241); E. GARBERO ZORZI, L. ZANGHERI, *I Teatri...* cit., Firenze

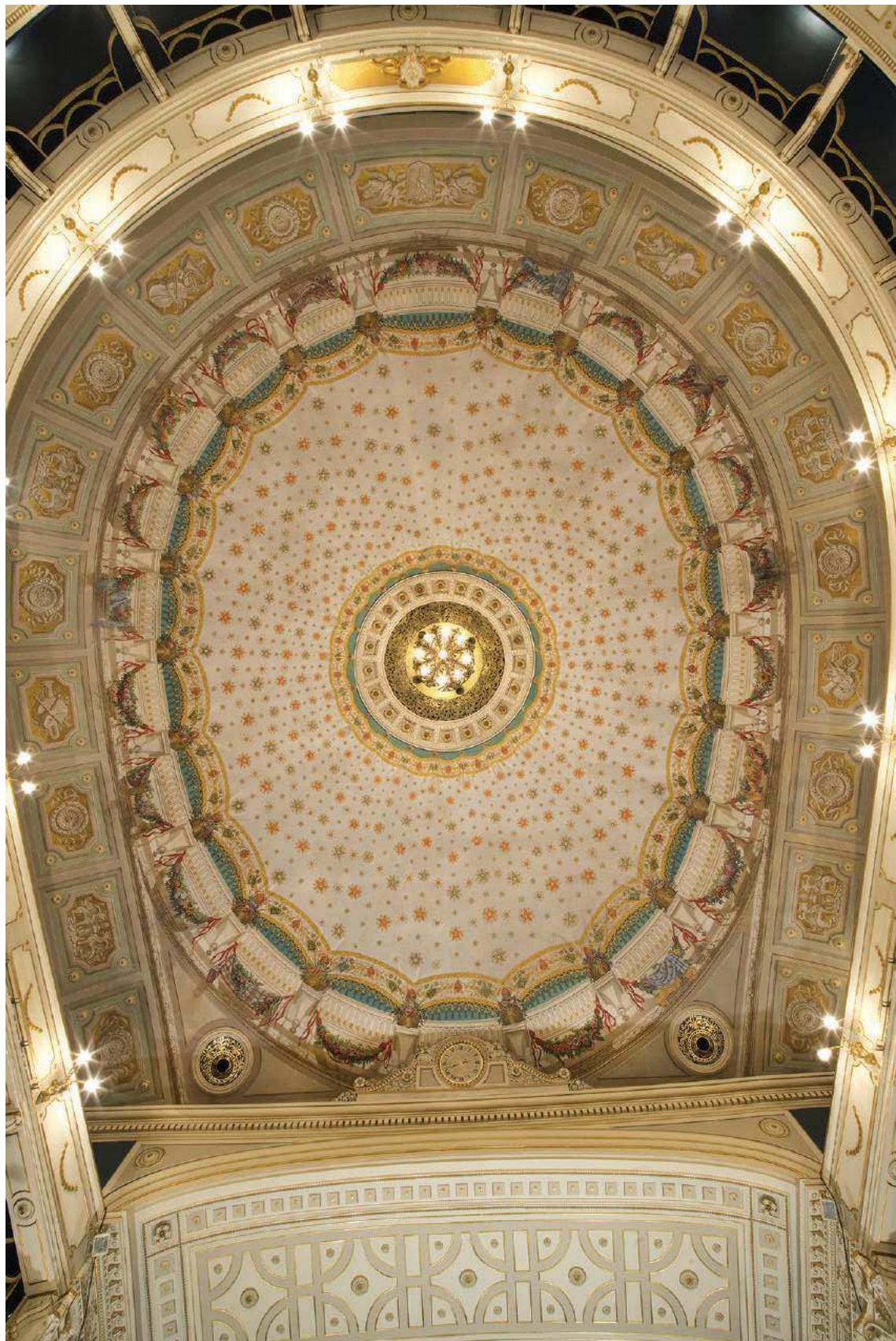
1990 pp. 112, 117.

³⁸ L. GORI SAVELLINI, N. FARGNOLI, E. PEDUZZO, *Il teatro di Sinalunga...* cit., alla nota prec.

³⁹ N. FARGNOLI, *Il teatro di Sinalunga...* cit., pp. 239-240.

⁴⁰ C. SISI, E. SPALLETTI, *La Cultura Artistica...*, cit., p. 346-347.

⁴¹ C. SISI, E. SPALLETTI, *La Cultura Artistica...*, cit., pp. 452 fig. 109, 453, 569.



Soffitto del Teatro dipinto da Giorgio Bandini



Particolare della decorazione a stucco dei palchi

to Augusto Corbi: a) cornici intagliate pari a metri 240 tirate a stucco, b) 63 mensole con finale a bracciolo d'appoggio a stucco per i tre ordini di palchi, c) n. 4 candelabre a bassissimo rilievo sullo stile del XVI secolo della misura di metri 5 per altezza e di metro 0.60 per larghezza, d) il cornicione del proscenio, e) lo scialbo nei parapetti e al disotto degli architravi di ogni palco, f) il basamento per un'altezza di metri 1,30 ed una lunghezza di metri 34 (In tutto metri q 44,20) della sala, g) la decorazione della

porta d'ingresso alla platea, h) 63 rosoncini intagliati da collocarsi al di sotto dell'architrave di ogni palco, i) il frontone in rilievo a stucco per la decorazione dell'orologio. Seguono le condizioni, i materiali e la tecnica per l'esecuzione dei lavori che dovevano essere condotti a regola d'arte per un compenso totale di lire 2150⁴².

Di certo rilievo fu anche il doratore Angelo Franci⁴³ (m. 1889) che tenne una fiorente bottega a Siena, anche lui presente sia a Montepulciano che a Sinalunga.

⁴² AAR, sezione XVii, n. 5 (n.a. 174) *Contratti* a fasc. 3 Angelo Giannini e Giuseppe De Ricco, 30 maggio 1874.

⁴³ Angelo Franci è ricordato per aver collaborato nel

1858 alla doratura della Lampada della Cappella Marsi nel Cimitero della Misericordia disegnata da Giulio Rossi e intagliata da Pasquale Leoncini. C. SISI, E. SPALLETI, *La Cultura Artistica...*, cit., pp. 346, 385, 428, 475.



Particolare della decorazione a stucco verso il proscenio

A questi artisti si deve dunque l'apparato decorativo del teatro con i palchetti aggettanti sulla sala divisi da lesene con mensole a foglia d'acanto in stucco dorato e ornati da semplici e lineari cornici anche queste in stucco dorato nei parapetti. Più complessa la decorazione dell'arco scenico ove sono inserite le baracce incorniciate da lesene con candelabre e medaglioni.

Di tutto ciò documenta l'articolo uscito domenica 21 febbraio 1875 sulle pagine del *Libero Cittadino*⁴⁴ dove è apprezzato l'intervento architettonico di Corbi che 'merita molti elogi tanto più che la forma del vecchio teatro era una rima obbligata dalla quale non poteva uscire' mentre, di contro, la decorazione è giudicata 'depressa, di disegno corretto, ma non sempre correttamente eseguita'. Si critica soprattutto il fregio che corre sotto il primo ordine, la cornice base del parapetto del secondo ordine 'bella ma trita... quella d'affaccio troppo aggettante... il parapetto quasi meschino e questi difetti si esagerano passando al terzo ordine'.

Anche lo spartito dell'arco di bocca scena è giudicato 'infelice' mentre bellissimi i capitelli, i fregi e le candelabre benché l'effetto sia data dall'oro e non dal rilievo ed 'eleganti e graziosi' appaiono i palchi del proscenio.

Passando al soffitto dipinto da Giorgio Bandini si osserva come con una prospettiva molto difficile ed ardita, il pittore abbia riproposto l'antica forma ellittica della sala, prolungando nel soffitto gli scompartimenti dei palchi. Troppo serio è giudicato il fondo tra la tenda e la parete, eleganti le paniere di fiori, belli e veri i festoni, bellissima la tenda per quanto sia aggravata dalle borchie, elegante oltre ogni dire il rosone ove appoggia la lumiera.

⁴⁴ "Il Libero Cittadino Periodico Politico-Amministrativo Organo della Camera di Commercio ed Arti

di Siena", Anno X - N. 15, Siena, domenica 21 febbraio 1875.



La "sala per recitar commedie" del Palazzo Biagini Gori Martini, alle Serre di Rapolano, frutto di un'architettura teatrale in miniatura, ma efficacemente rappresentativa della funzione socio culturale che era stata assegnata all'ambiente per volere dell'antica famiglia serrigiana e che è stata riproposta al pubblico dal sapiente restauro di pochi anni fa, per la lodevole iniziativa del Comune di Rapolano Terme all'interno di un programma che ha restituito vitalità e splendore ad alcuni teatri del territorio senese

Arrischianti, Oscuri, Smantellati, Varii: cultura accademica e nuovi teatri nel senese



di NARCISA FARGNOLI

In un fondamentale saggio del 1982 Amedeo Quondam traccia un ampio quadro della *disseminazione accademica* che, dal XVI al XVIII secolo, permea tutta la penisola, da nord a sud: Siena vi occupa un posto rilevante, anche se il suo primato, dopo aver toccato l'apice nel Cinquecento, andrà progressivamente diminuendo nei secoli successivi. E' perciò relativamente normale che lo stesso fervore letterario e teatrale fosse destinato a riverberarsi nel suo territorio, del quale lo studioso elenca le accademie dei centri più importanti: Colle val d'Elsa, Montalcino, Montepulciano, San Gimignano, Sinalunga, a cui possiamo aggiungere San Casciano Bagni e Torrita, ed altre ancora che sorse a Chianciano, Chiusi, Monticiano, Sarteano¹.

La nascita degli Intronati nel 1525 e dei Rozzi nel 1531 si concretizza a Siena assai precocemente in un'attività teatrale che declina sia la corda letteraria e colta prediletta dall'Accademia, sia quella popolare della farsa rusticale, proposta dalla Congrega: proprio quest'ultima, durante il XVI secolo, dà vita a una vivacissima produzione di commedie, che, insieme all'uso programmatico

del volgare, si diffonde nei secoli successivi in tutto il Senese². Contemporaneamente i testi teatrali si legarono all'evoluzione degli ambienti in cui attuarne la rappresentazione, determinando la nascita del teatro moderno: pure in questo aspetto l'esperienza cittadina si diffuse con le stesse modalità nei centri minori, che su di essa si modellarono anche e soprattutto nella scelta degli spazi. A Siena questo percorso parte dalle prime recite che i Rozzi, eredi dell'antichissima tradizione delle feste e delle sacre rappresentazioni, non disdegnavano di allestire nelle strade e nelle piazze della città e si evolve con le recite in luoghi chiusi, privati o pubblici, di dimensioni idonee ad accogliere un pubblico numeroso, fino alla creazione del *salone* degli Intronati e del *saloncino* dei Rozzi: queste esperienze porteranno alla nascita del Teatro dei Rinnovati e alla fondazione da parte dell'Accademia dei Rozzi, una volta dismesso il 'Saloncino', di un vero e proprio teatro *ex novo*³. Sono perciò presenti nella città tutte le possibili tipologie di luogo teatrale, quali noi ritroviamo anche nei centri minori, che di volta in volta, come nel capoluogo, useranno le piazze, le sale annesse a

¹ A. QUONDAM, *Accademia*, in *Letteratura Italiana*, vol. I, *Il letterato e le istituzioni*, Torino 1982, pp. 823-898; M. MAYLENDER, *Storia delle Accademie d'Italia*, (Bologna 1926-1930) rist. Bologna 1976; P. ORVIETO, *Siena e la Toscana*, in *Letteratura Italiana. Storia e Geografia*, vol. II, *L'età moderna*, Torino 1988, pp. 203-234.

² A. QUONDAM, cit., pag 888. Della nutrita bibliografia sulle accademie senesi citiamo C. MAZZI, *La Congrega dei Rozzi di Siena nel secolo XVI*, voll. 2, (Firenze 1882), Siena 2001; D. SERAGNOLI, *Il teatro a Siena nel Cinquecento: 'progetto' e 'modello' drammaturgico nell'Accademia degli Intronati*, Roma 1980; N. BORSELLINO, *Rozzi e Intronati. Esperienze e forme di teatro dal Decameron al Candelaio*, Roma 1976; più recentemente

Dalla Congrega all'Accademia. I Rozzi all'ombra della Suvra fra Cinque e Seicento, Siena 2013; per l'attività teatrale anche nei secoli successivi al Cinquecento vedi *Siena a teatro*, a cura di R. Ferri e G. Vannucchi, Siena 2002; G. CATONI, M. DE GREGORIO, *I Rozzi di Siena 1531-2001*, Siena 2001.

³ M. FIORAVANTI, *Il teatro del saloncino nel Settecento. Attori, autori, pubblico*, in *Siena a teatro*, a cura di R. Ferri e G. Vannucchi, Siena 2002, pp. 67-86. Per i Rinnovati vedi *Palazzo pubblico di Siena. Vicende costruttive e decorazione*, a cura di C. Brandi, Milano 1983, e *Storia e restauri del Teatro dei Rinnovati di Siena. Dal consiglio della Campana al salone delle commedie*, a cura di L. Vigni e E. Vio, Siena 2010.

uffici pubblici, i palazzi privati, o decideranno di costruire veri e propri teatri.

Se durante il XVI secolo si hanno scarse notizie di un'attività teatrale nel territorio, già nel secolo successivo si registra la nascita di alcune accademie, nucleo nascente di una diffusione che avrà la sua massima espressione nella seconda metà del sec. XVIII, sino a giungere pressoché intatta fino ai giorni nostri. Proprio la consistenza del fenomeno ha creato negli anni '80 del secolo scorso un interesse che si è concretizzato in studi specifici e nell'iniziativa del censimento da parte della Regione Toscana, da cui è poi derivato, nella maggior parte dei casi, il restauro e la messa a norma dei teatri dei singoli paesi, riportati così a nuova vita e restituiti alle comunità come centri di produzione e fruizione culturale, contemporaneamente a quanto avveniva a Siena per i due teatri cittadini⁴. E' questo uno dei casi rari e felici in cui lo studio del passato non si risolve in un mero esercizio, si passi l'espressione, accademico: di questo si deve essere grati non solo all'intervento pubblico ma anche alla grande capacità di sopravvivenza della passione teatrale che è uno degli aspetti più fecondi e peculiari della cultura senese.

Giovanni Antonio Pecci, nella sua descrizione dello Stato di metà Settecento, ha ben chiaro quale sia il filo rosso che collega

Siena ai centri minori: sottolinea, infatti, il ruolo egemone del capoluogo, la presenza nel contado di molte famiglie nobili e il continuo processo educativo che porta i giovani ad inurbarsi per poi tornare in periferia ad esercitare le proprie professioni⁵. Il nodo attività teatrale/gioventù, centrale nell'esperienza senese⁶, è alla base degli statuti anche delle singole accademie, che insistono sempre sulla necessità di offrire onesti svaghi ai giovani: la recitazione, come ben sappiamo, era considerata parte integrante dell'educazione delle classi colte, una palestra indispensabile per ben figurare nei salotti, in quei giochi e trattenimenti tanto peculiari che Girolamo e Scipione Bargagli resero famosi⁷.

Un legame fra città e campagna più difficile da dimostrare riguarda la produzione poetica presente nel contado in epoca contemporanea o addirittura antecedente gli stessi Rozzi: esemplare il Bruscello, largamente diffuso soprattutto nel sud dello Stato senese, di volta in volta interpretato dagli studiosi come fonte di ispirazione per la poesia rustica cittadina, o, al contrario, come riflesso di questa sul territorio. Simile a un fiume carsico sommerso e via via riaffiorante, questa consuetudine poetica e drammatica si diffonde infatti come una linfa vitale, irradiandosi dalla città alla campagna e vi-

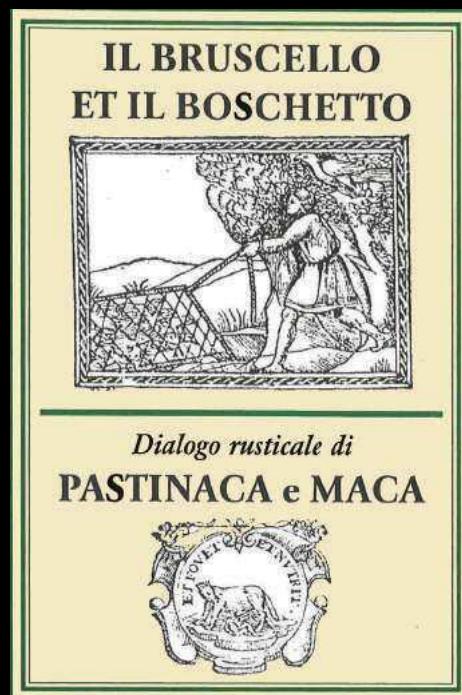
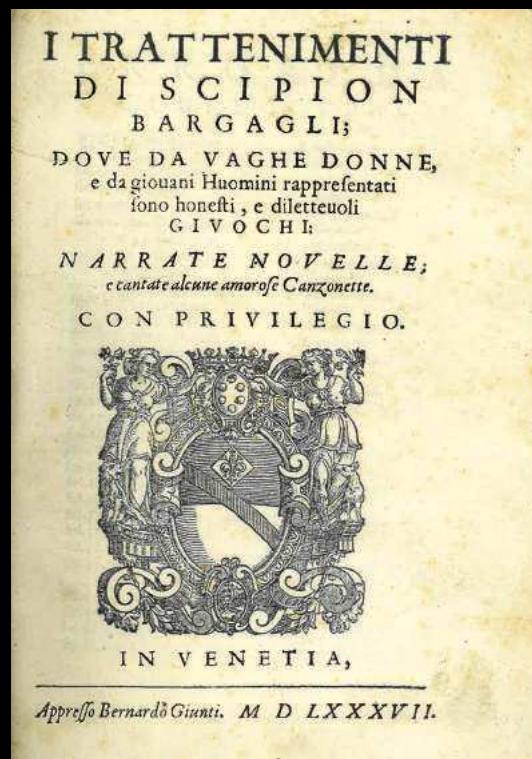
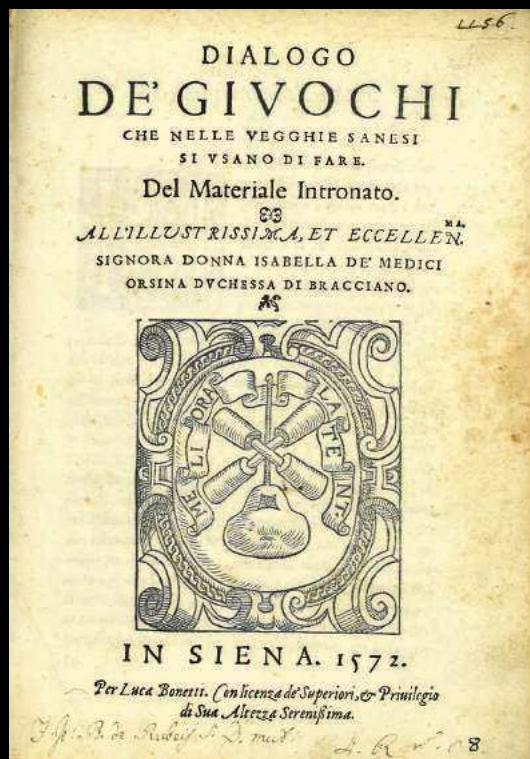
⁴ *I teatri storici della Toscana. Siena e provincia. Censimento documentario e architettonico* a cura di E. Garbero Zorzi, L. Zangheri, Roma 1990. Il censimento documenta l'importante presenza delle accademie nella Provincia di Siena e il loro ruolo nella costruzione e conduzione dei teatri. Pionieristico e fondamentale per la capillare documentazione raccolta e pubblicata per la prima volta, alcuni anni prima, era uscito *Teatri Luoghi di spettacolo e Accademie a Montepulciano e in Valdichiana*, Montepulciano 1984, che dava conto di un vasto lavoro di ricognizione delle strutture teatrali del territorio ad opera degli allora giovanissimi funzionari della Soprintendenza per i Beni Ambientali e Architettonici di Siena e Grosseto - di cui al tempo facevo parte - in collaborazione con il Comune di Montepulciano.

⁵ A proposito di Sinalunga e della sua accademia, il Pecci sottolineava che gli *Asinalunghesi* mandarono molti dei loro giovani a Siena ad istruirsi, i quali poi, tornando in patria, nel 1673, per non trattenersi oziosi, fondarono l'Accademia, detta prima dei Concordi, poi degli Smantellati: G.A. PECCI, *Lo Stato di Siena, antico e moderno*, Biblioteca Comunale degli Intronati

(d'ora in poi BCI), ms. B.IV.8, c. 94v.

⁶ G. GIGLI, *Diario Sanese*, (Lucca 1723), Siena 1854, ristampa anastatica Bologna 1974, vol. II, pp. 492 e sgg.

⁷ Prima che si diffondesse la formula della commedia *a pago* come forma di autofinanziamento delle accademie cittadine legate alla gestione di specifici spazi teatrali, lo spettacolo era stato vissuto per due secoli come divertimento privato in spazi privati, che affondava le sue radici anche nella consuetudine di quei giochi e veglie che i Bargagli teorizzavano già in pieno Cinquecento: S. BARGAGLI, *I trattenimenti*, a cura di L. Riccò, Roma 1989 e G. BARGAGLI, *Dialogo de' giochi che nelle vegghe sanesi si usano di fare*, a cura di P. d'Incalci Ermini, Siena 1982. Sull'educazione dei giovani vedi: G. CATONI, *Un nido di nobili: il Collegio Tolomei*, in *Storia di Siena. Dal Granducato all'Unità*, vol. II, a cura di R. Barzanti, G. Catoni e M. De Gregorio, pp. 81-94; dello stesso *Le palestre dei nobili intelletti. Cultura accademica e pratiche giocose nella Siena Medicea*, in *I libri dei Leoni. La nobiltà di Siena in età medicea (1557-1737)*, a cura di M. Ascheri, Milano 1996, pp. 131-169.



I frontespizi di edizioni, oggi rarissime, delle opere di Scipione e Girolamo Bargagli, dove sono descritti le "veglie" e i "trattenimenti", a Siena tanto apprezzati già nel XVI secolo, che gli studiosi hanno considerato come un'introduzione alla recitazione ed un riferimento importante, quindi, per la nascita del teatro moderno. Forme di aggregazione colta gradite alle classi più elevate, mentre le classi intermedie erano interessate a forme di rappresentazioni più popolari, come i "bruscelli", che, nati in ambienti rusticali, erano accolti con favore nel repertorio della Congrega dei Rozzi e talvolta perfino onorati della pubblicazione a stampa.



Il Teatro di verzura della Villa di Geggiano (Castelnuovo Berardenga)

ceversa, in quel continuo scambio di temi e di invenzioni, definito da Cirese *circolazione culturale* o meglio *circolazione sociale dei fatti culturali* fra strati sociali di livello non equivalente legati tra di loro *da una fitta rete di scambi, prestiti, condizionamenti reciproci*⁸.

Anche secondo D'Ancona proprio la pratica della poesia nelle campagne fin da tempi antichissimi avrebbe incentivato la nascita di luoghi a ciò dedicati, spingendo le popolazioni a munirsi di un proprio teatro per *una specie di orgoglio e di puntiglio* o, quando le risorse non lo permettevano, riducendo a tal uso *un grande stanzone, costruendovi in fondo*

*un palco, e attorno attorno le gradinate*⁹.

In ogni caso è interessante notare che le forme poetiche e teatrali del contado si sono conservate fino ai nostri giorni, benché la produzione accademica cittadina, fattasi ormai decisamente letteraria e colta, le avesse ben presto abbandonate.

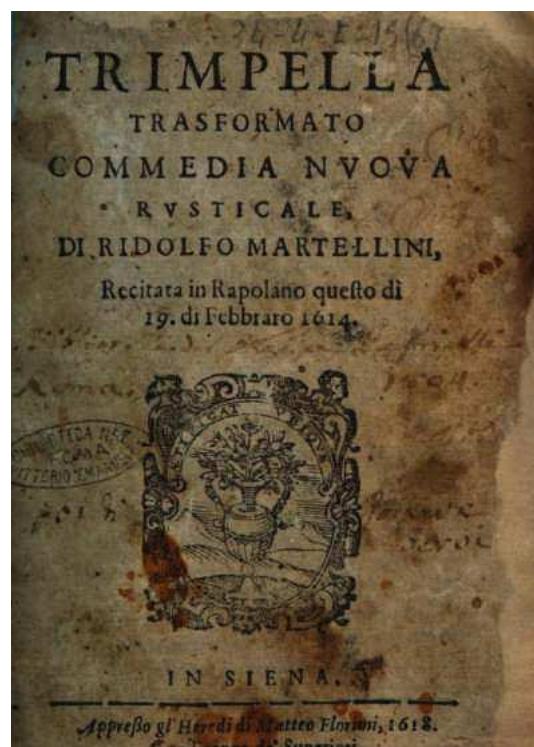
Il dialogo continuo fra città e campagna e *fra strato popolare e quello culto*¹⁰ creò un terreno quanto mai fertile alla nascita delle accademie locali e dei relativi teatri, nei quali si andrà via via esercitando nel XVII e soprattutto nel XVIII secolo, la passione teatrale che, come si è accennato, caratterizza tutto il territorio

⁸ G. D'Ancona, *Origini del teatro italiano*, Torino 1891, vol. II, pp. 243 sgg, e, su posizione antitetica, C. MAZZI, *La Congrega de' Rozzi*, cit., vol.1, p. 309; per la più recente problematica ricordo A.M. CIRESE, *Cultura egemonica e culture subalterne*, Palermo 1982, non-

ché *Vecchie segate e alberi di maggio*, a cura di M. Fresta, Montepulciano 1983, pp. 30 e sgg.

⁹ G. D'ANCONA, cit., p. 266.

¹⁰ Ib.



I frontespizi de *Li spettacoli d'Amore*, opera rappresentata a Rapolano nel 1630, e del *Trimpella Trasformato*, testo rusticale di uno scrittore del luogo, Ridolfo Martellini, ivi recitato nel 1614. Da notare che la dedica del rarissimo esemplare a stampa del *Trimpella* agli “illustri, e virtuosi Signori Accademici di Chiusi (Chiusi)”, conferma i solidi rapporti esistenti tra gli eruditi di varie località dell’antico territorio senese

senese, dai centri più grandi ai piccoli paesi, conferendogli l’aspetto di una diffusa fucina di idee, di rappresentazioni, di iniziative volte a gestire il divertimento, l’educazione, lo svago di tutti e soprattutto dei giovani, affiancandosi alla scuola nel proposito, dichiarato con lucida consapevolezza, di educare alla corretta dizione, al bel portamento, alla conoscenza di testi letterari.

La contiguità fra città e contado, del resto, è a Siena documentata figurativamente fin dal Medioevo, ma è presente anche nei secoli successivi: ricordiamo a questo proposito il fenomeno peculiare dei *teatri di verzura*, con i quali i nobili intesero riprodurre in forma arborea le strutture teatrali architet-

toniche del capoluogo, assicurandosi in tal modo di poter esercitare nei loro possedimenti di campagna le principali attività che animavano i salotti cittadini e fra queste certamente le recite e le commedie che erano il fulcro della produzione accademica¹¹.

Fin dalle loro origini, i Rozzi, programmaticamente e quasi polemicamente intenti a imitare *al vivo i caratteri dei Villani del Contado*, furono senza dubbio i maggiori protagonisti dello scambio fra città e campagna, col riproporre i generi popolari dei *Bruscelli* e i *Boschetti*, la cui stessa etimologia è legata ad attività agresti e alla caccia con cui sia nobili sia villani avevano dimestichezza¹². Nei secoli successivi inoltre, i Rozzi furono attivi

¹¹ Sul continuo scambio fra città e campagna: N. Fargnoli, *Teatri di Verzura*, in *Vita in villa nel Senese*, a cura di L. Bonelli Conenna e E. Pacini, Pisa 2000, pp. 325-347.

¹² *Relazione storica dell'origine e progresso della Festosa Congrega de Rozzi di Siena Diretta al Sig. Lottimj stampatore in Parigi da Maestro Lorenzo Ric-*

ci mercante di Libri Vecchi, Parigi 1757, p.13-15; I. PATRIGNANI, *Il bruscello una gloria dei Rozzi*, Siena 1993 (pp. 15-17, 43 nota 7); ed anche *Il Bruscello et il Boschetto. Dialoghi molto allegri e dilettevoli, del Falotico della Congrega dei Rozzi, et un Capitolo alla Sposa nuova padrona, del Fumoso della medesima Congrega*, Siena, Luca Bonetti, 1574.



Anche nella Villa Chigi Farnese, alle Volte Alte nei pressi di Siena, si rappresentarono commedie, non sappiamo se in un *teatro di verzura*, o davanti allo scenografico ninfeo, o, più probabilmente, nel cortile centrale, dove le ali dell'edificio peruzziano potevano assumere la funzione di quinte

non solo in città, ma anche nelle ville dove divertivano i nobili *colle loro facezie, e scherzosi spettacoli*: Felice Arduini, ad esempio, nel 1634 dà alle stampe un'operetta scritta in gioventù, *Li spettacoli d'Amore*, rappresentata nella piazza di Rapolano qualche anno prima, intorno al 1630 con grande successo e concorso di pubblico, sia dai paesi vicini, sia di gran parte della nobiltà senese, benché, come egli stesso dichiara, l'avesse concepita da *principiante e come composizione da villa*, premendo molto *nei ridiculi* come era richiesto da un divertimento estivo¹³.

Benché non si abbia notizia di un'accademia esistente a Rapolano e il locale teatro risalga al 1890, ai primi del Seicento doveva essere abbastanza vivo l'interesse per le rappresentazioni se in anni di poco precedenti la commedia allestita dall'Arduini, Ridolfo Martellini, nativo del luogo, produce un testo *rusticale* intitolato *Il Trimpella trasformato* e lo recita nel suo paese durante il Carnevale del 1614 prima di darlo alle stampe, dedicandolo *all'illustri, e virtuosi Signori Accademici di Chiusi*, presso i quali dovrà replicare

¹³ F. ARDUINI, *Li spettacoli d'amore, commedia rusticale di Felice Arduini Nobile Senese. All'illusterrissimo Sig. Marchese Mariano Patritii*, Arezzo, Ercole Gori 1634, c.2 -3v.

¹⁴ *Trimpella Trasformato commedia nuova rusticale di Ridolfo Martellini recitata in Rapolano questo di 19 di Febbraio 1614. In Siena appresso gli Heredi di Matteo Florimi 1618.*

la rappresentazione¹⁴. Nella dedica, firmata *Di Rapolano il di 20 di Dicembre 1617*, l'autore si schernisce e si ammanta di falsa modestia verso gli *Illustri, e Virtuose* nel timore che quando lo vedranno recitare restino delusi dalle sue *Trasformazioni di Trimpella spiegate con rozze composizioni, e versi villaneschi* recitati da *un ardito Cicalone, tramutato in una Scimmia di buon istrione*¹⁵.

Il teatro senese, in mancanza di una corte, nasce e si mantiene come fenomeno aristocratico e domestico che privilegia in inverno la veglia e il salotto e in estate la villa e il giardino, con una predilezione per la commedia, il genere più adatto all'improvvisazione e al divertimento. Nel 1676, i Rozzi non esitano a riproporre in un contesto rustico un'opera boschereccia che era stata rappresentata quattro anni prima nel *Teatro Grande* della città: nella villa di Costafabbri per il principe Farnese Agostino Chigi, nipote di Alessandro VII, rappresentano infatti *Interesse vince Amore*, composta da Francesco Faleri detto l'*Abbozzato*¹⁶. Anche per Flavio Chigi, a Cetinale, non disdegnano di

¹⁵ *Trimpella*, cit., pp. 4-5.

¹⁶ G. FABIANI, *Storia dell'Accademia de' Rozzi estratta da' manoscritti della stessa dall'Accademico Secondante e pubblicata dall'Acceso*, Siena 1775, pp. XIX-XX. La commedia, stampata dal Bonetti nel 1613, in questa occasione fu recitata nella Villa delle Volte, all'epoca proprietà di Agostino Chigi.



Il Saloncino dei Rozzi, caro a Vittorio Alfieri, oggi custodisce importanti dipinti di Scuola Senese all'interno del Museo dell'Opera del Duomo

organizzare il Palio, più volte, fra il 1679 e il 1692, e allestire recite come *Le nozze di Maca*¹⁷. A dimostrazione di quanto questa consuetudine fosse radicata, proprio mentre la Congrega assurge a dignità di accademia e inizia a gestire il *Saloncino*, coloro che persistevano nell'antico istituto continuaron ad allestire, durante gli ozi estivi, gli spettacoli in villa¹⁸.

L'osmosi continua fra città e campagna emerge anche dal fatto che non solo si fingevano teatri in villa, ma si ricostruivano scenari agresti in spazi urbani, pubblici e privati, addobbati con verzure e fiori in occasioni di ricorrenze particolari e per la venuta di personaggi importanti¹⁹. Questa attività perpetua le feste che da sempre prevedevano

apparati composti di finte architetture e decorazioni vegetali, allo scopo di trasformare i percorsi cittadini in quinte teatrali: senza dubbio, il confine fra città e campagna era assai più sfumato di quello odierno e la stessa Piazza del Campo poteva essere trasformata all'occorrenza in un grande giardino o in un campo di battaglia²⁰.

Fu perciò in base al dialogo con il capoluogo che le accademie, già a partire dagli inizi del Seicento e poi in maniera più consistente nel secolo successivo, si diffusero nei centri maggiori, Montalcino, Colle val d'Elsa, San Gimignano e Sinalunga, ma anche in piccole comunità come Scrofiano. Alcuni, assai precocemente, si dotarono di uno spazio teatrale adattando un ambiente

¹⁷ G.B. BUCALOSSI, *Raccolta Fatta di Alcune Feste più solenni fatte in Siena*, scritta da Francesco Mariani parroco di Marciano, detto *L'Appuntato*, BCI, ms. C.X.15, c. 76. Vedi ACCADEMICI ROZZI, *Scenari*, a cura di M. Fioravanti, Lucca 1999, p. 5 e sgg, e dello stesso *Cultura teatrale e prassi sceniche a Siena nel primo Settecento*, in "Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Siena", vol. XII, 1991, p. 56; M. DE GREGORIO, *Quando i Rozzi giocavano al Palio*, in *Palio. I giorni*

della festa

, 16 agosto 1998.

¹⁸ *Relazione storica*...cit., p. 56.

¹⁹ G. CATONI, *Il carnevale degli scolari*, in *Scritti per Mario delle Piane*, Napoli 1986, pp. 22-37.

²⁰ A. PROVEDI, *Relazione delle pubbliche feste in Siena negli ultimi cinque secoli* (Siena 1791) rist. anas. sl., 1981; Il Mazzi dedica ampio spazio alle feste senesi nelle quali individua un importante precedente per le accademie: *La Congrega*, cit., vol. I, pp. 3-52.

preesistente, come gli Astrusi di Montalcino, gli Uniti di Scrofiano, i Varii di Colle val d'Elsa: altri scelsero la soluzione più semplice, e si servirono dei palazzi comunali, così come a Siena si era utilizzato il salone del Palazzo pubblico. Allo stesso tempo, come si è accennato, la nascita delle accademie fu un vero e proprio motore per l'evoluzione del teatro come struttura architettonica che via via si trasformò per adattarsi alle nuove esigenze delle rappresentazioni teatrali e del pubblico: si passò così dalla sala rettangolare a una forma più idonea alla diffusione del suono, inizialmente ad U, poi a ferro di cavallo e a campana. Un maggiore sviluppo in altezza, la costruzione dei palchetti e la copertura piana del soffitto ne ampliò la capienza e ne migliorò l'acustica. Nacque così il *teatro all'italiana* come sostanzialmente è arrivato fino ai giorni nostri, e di cui, nel Senese, l'esempio più importante è il Teatro dei Rinnovati nella definitiva sistemazione settecentesca di Antonio Galli Bibbiena. Nelle varie fasi di passaggio si sperimentarono anche soluzioni intermedie: in alcuni casi si costruì un palchettone di fondo riservato ai soli accademici, mentre era consuetudine che il resto del pubblico si portasse le sedie da casa. In una fase successiva, quando il teatro acquistò una sua fisionomia specifica, prevalse la pianta a ferro di cavallo che garantiva allo stesso tempo acustica e visibilità. A questa forma furono ispirati i teatri dei Rozzi e della Lizza a Siena, e quelli di Sinalunga, Buonconvento, Rapolano Terme, Chiusi, Montalcino, San Gimignano, Montepulciano. Non mancarono soluzioni originali e peculiari del Senese, come il colonnato che, posto al di sotto del primo ordine dei palchi, produce un ampliamento della platea, conservatosi a Scrofiano, San Gimignano e Torrita²¹.

I documenti superstizi delle singole acca-

demie e le memorie degli eruditi locali consentono, sia pure in forma frammentaria, di ricostruire l'ambiente in cui, anche in un centro minore, si verificavano le condizioni favorevoli alla nascita del sodalizio, lo stile di vita che si conduceva nei paesi alla metà del Settecento e il punto di vista degli stessi protagonisti che dettero origine a un fenomeno così diffuso.

Secondo il De Angelis, l'Accademia degli Oscuri, nata a Torrita intorno al 1760 e il cui stemma, una lanterna chiusa con il motto *Ab umbra lumen*, sta a significare che la luce, ossia il vero, faticosamente tratto dalle tenebre, va gelosamente conservato, affondava le sue radici nella scuola pubblica, dove si praticavano le *belle lettere*: questo, afferma, *fu il motivo per cui si fece colà un teatro e vi si istitui un'accademia*, in un momento in cui i teatri si erigevano *per divertire e per istruire*. Nucleo fondante è un gruppo di intellettuali, nobili o dediti alle professioni, in grado di svolgere il difficile ruolo di coniugare l'istruzione col divertimento: *Vivevano in quella bell'epoca in Torrita alcune degne persone tutte di buon'umore, le quali, e per i loro talenti, e per i loro studij, e per l'irreprensibile loro tenor di vita, erano il decoro di quella terra*²².

Sembra quasi di vederli i protagonisti della vita mondana e culturale del piccolo paese, illuministicamente dediti a sollevare l'animo dei loro concittadini educandoli: l'arciprete Severo Pascucci *col gusto sagace della bella letteratura*, il Dott. Andrea Ercolani Onesti che *scriveva con molto vezzo in prosa* e il fratello Dott. Girolamo *dedito alla lettura della storia*; Lorenzo Barbieri che *dotatamente parlava e condiva spesso i suoi discorsi con soavità, e lepore* e infine Giovan Battista Davitti, dottore in legge, che univa alla Giurisprudenza *lo studio delle patrie memorie, la gentilezza del tratto, e l'amena, ed arguta sua poesia*²³.

²¹ E. GARBERO ZORZI, L. ZANGHERI, *L'architettura teatrale*, cit. pp. 17-18. Vedi la cartografia che documenta il progressivo estendersi del fenomeno alle pp. 13-37.

²² L. DE ANGELIS, *Notizie istorico critiche di Fra Giacomo da Torrita*, Siena 1821, pp. 130-132. Utilissima l'ampia e puntuale ricostruzione di F. ROTUNDO BALOCCHI, LIA PESCATORI CIAPPI, *Il teatro di Torrita. Notizie storiche*

e interventi architettonici, in *Teatri Luoghi di spettacolo*, cit., pp. 291-327; per l'attività teatrale E. JACONA, *Attività teatrale nella provincia di Siena (1761-1808)*, in *Teatri*, cit., pp. 355-372.

²³ Proprio il Davitti fornì notizie storiche al contemporaneo Pecci per la sua *Storia dello Stato di Siena* che, come è noto, attinse alle notizie degli eruditi lo-



Il Teatro dell'Accademia degli Oscuri, a Torrita di Siena, è tutt'oggi al centro di importanti iniziative promosse dall'omonima Accademia, rigeneratasi modernamente recuperando il patrimonio di cultura e di arte che già apparteneva al sodalizio nei secoli passati

L'esaltazione delle glorie locali è un motivo costante nell'autorappresentazione degli scrittori che ancora a fine Ottocento collegano la nascita degli Oscuri alle molte benefiche istituzioni di cui godeva il paese, affermando che ne mancava soltanto una che *avesse a scopo il sollievo dello spirito*, e proprio per questo i più colti, per non esser solo utili a se stessi, pensarono *ad uscire dalle domestiche mura, e dividere con altri il pane della sapienza, ed a sottoporsi ad una legge che li costituisse in una società scientifica e li guidasse*²⁴.

Da scientifica e filosofica, l'associazione si trasformò assai presto, per il generale divertimento, in filodrammatica: infatti già nel 1776 si mise in scena la *Zaira* di Voltaire e una farsa a tre voci, *I servi astuti*, recitata dagli stessi accademici, utilizzando inizialmente una stanza a piano terra del palazzo comunale adiacente alla chiesa delle Sante Flora e Lucilla²⁵. Nel 1824 furono operate alcune migliorie con l'ampliamento della sala e la costruzione di un palchettone per gli accademici: il resto del pubblico, come si è detto, suppliva alla mancanza di posti a sedere portandosi le sedie da casa fino al 1831, quando furono previste alcune panche con posti numerati. Negli anni Sessanta dell'Ottocento, infine, Giovanni Guasparri e Pandolfo Petrucci proposero la trasformazione in vero e proprio teatro quale si è tramandato fino ai nostri giorni: Carlo Mannucci Benincasa e Angelo Guasparri realizzarono la forma ovata con due ordini di palchetti decorati a stucco, cui seguì l'inaugurazione nel 1870²⁶.

A Sarteano l'Accademia degli Arrischianti si costituì nel 1731 ma assunse il suo nome definitivo solo nel 1740, con il motto *Per più ricco tornar, sfida i perigli ma notizie*

cali da lui espressamente interpellati; nella descrizione di Torrita lo ringrazia esplicitamente per la segnalazione di alcuni importanti manoscritti nell'archivio della comunità: G.A. PECCI, *Lo stato di Siena, antico e moderno*, sec. XVIII, BCI ms B.IV.8-18, vol. XI, B.IV.18, c.57r-70v.

²⁴ *Notizie storiche statuto e regolamento dell'Accademia degli Oscuri in Torrita*, Siena 1874

²⁵ *Il Teatro di Torrita. Cenni storiografici e restauro*, a cura di M. Bosagli e L. Roghi, Sinalunga 1983.

²⁶ *I teatri storici della Toscana*, cit., pp. 389-400; M.

di attività teatrale risalgono al 1680 quando la comunità eleggeva i *deputati sopra il teatro* che precedono quindi la costituzione stessa dell'Accademia²⁷. Allo scopo furono utilizzati alcuni edifici accorpatisi fin dalla fine del '500, e successivamente destinati ad accogliere la sala di forma ovoidale: raramente infatti esisteva un luogo dedicato esclusivamente alle recite e spesso le adunanze letterarie si alternavano a quelle giuridiche e la stessa sala fungeva anche da tribunale.

Un aspetto importante delle accademie fu il rapporto, dal XVIII fino alla fine del XIX secolo, con professionalità specifiche: alcuni architetti, tra cui Leonardo De Vigni, Alessandro Doveri e Augusto Corbi, affiancati da squadre di decoratori, doratori e pittori, furono attivi nel Senese, ristrutturando restaurando o progettando *ex novo* i luoghi di spettacolo, riproponendo da un paese all'altro il loro personale linguaggio, non di rado dopo essersi aggiornati sugli esempi più illustri delle grandi città, Milano e Roma.

Leonardo De Vigni (Chianciano 1731-Roma 1801), dotato di una personalità artistica poliedrica, fu autore di numerosi progetti: a Montalcino, Anghiari, Sinalunga, Foiano della Chiana e Siena. A Montalcino uno spazio teatrale gestito dall'Accademia degli Astrusi si trova citato nei documenti fin dal 1678: la sua tipologia iniziale era semplicemente la sala che fungeva da archivio della comunità nonché da passaggio verso la cancelleria civile. Il vero e proprio teatro fu inaugurato nel 1766 con sala a ferro di cavallo e due ordini con 26 palchi: Giovanni Marchetti, già collaboratore di Antonio Galli Bibbiena ai Rinnovati di Siena, fu chiamato a decorarlo²⁸.

Maylander, cit., IV, pp. 167-168.

²⁷ *I teatri storici della Toscana*, cit., pp. 343- 358; C. AVETTA, *L'Accademia degli Arrischianti e il Teatro di Sarteano*, in *Teatri*, cit., pp. 269-289.

²⁸ E. JACONA, *Montalcino. Una persiana socchiusa tra le quinte di un teatro di provincia (1678-1841) in Prima del Brunello. Montalcino capitale mancata*, a cura di M. Ascheri e V. Serino, Perugia 2007, pp. 92-143. *I teatri storici*, cit., pp. 225-235. Su De Vigni: G. OREFICE, *Lesperienza architettonica di Leonardo De Vigni tra teoria e prassi*, e P. BALENCI, *Note sull'architettura teatrale di Le-*



La luminosa sala del Teatro degli Arrischianti a Sarteano



La platea e il palcoscenico del Teatro degli Astrusi a Montalcino





Particolari dei palchetti nel Teatro Ciro Pinsuti a Sinalunga



De Vegni ideò inoltre per l'Accademia degli Intrigati di Montepulciano e per quella dei Rozzi teatri che non saranno mai realizzati perché giudicati troppo costosi. I Rozzi in seguito, in pieno neoclassicismo, incaricheranno Alessandro Doveri (Siena 1771-1845), cui si deve, nella realizzazione del teatro senese, un'importante innovazione: se fino ad ora gli spazi teatrali si erano mimetizzati all'interno delle antiche strutture architettoniche dei centri urbani, senza che all'esterno ci si preoccupasse di segnalarne la presenza distinguendone la facciata, come ancora oggi si può vedere nei *Rinnovati*, nel teatro di Doveri, il prospetto principale acquista ora importanza ed evidenzia una nuova esigenza di visibilità, distinguendolo al tempo stesso dalle adiacenti stanze dell'accademia.

onardo de Vegni in Leonardo De Vegni Architetto. Chianciano 1731-1801. Atti delle 'Giornate di studio' Chianciano Terme 11-13 maggio 1984, Siena 1985, pp. 32-42 e 121-127. E. JACONA, Siena tra Melpomene e Talia. Storie di teatri e di teatranti, Siena 1998, in particolare Teatro per 'istruire e divertire': i fasti della provincia (1761-1808) pp.61-79 e Attività teatrale nella provincia di Siena (1761-

Anche gli Smantellati di Sinalunga, per i quali De Vegni aveva pensato nel 1774 un avveniristico centro polifunzionale che comprendeva, oltre al teatro, le logge del grano e vari annessi, preferirono una realizzazione meno dispendiosa, affidata nel 1796 all'accademico Giovan Paolo Terrosi e inaugurata nel 1807²⁹. Uno spazio destinato agli spettacoli esisteva già dagli inizi del XVII secolo, quando, a seguito del trasferimento della compagnia di Santa Croce nella Chiesa di San Martino, l'ambiente, che oggi corrisponde alla platea e al palcoscenico dell'attuale teatro *Ciro Pinsuti*, fu destinato agli spettacoli. Qui, nell'autunno del 1760, i Rozzi non disdegnarono di unirsi agli Smantellati, nella rappresentazione della *Merope*: in tale occasione gli accademici senesi recitarono *La Vedova Ingegnosa*, una far-

1808) in *Teatri e luoghi di spettacolo*, cit., pp. 355-372.

²⁹ Per il progetto di De Vegni vedi L. MAZZETTI, A. GUASTALDI, *Inquadramento storico in Teatro comunale 'Ciro Pinsuti' progetto di restauro e inquadramento storico*, Quaderni Sinalunghesi, anno VIII n. 2, ottobre 1997, Sinalunga 1997, pp.9-36.



Gli "stanzoni per recitar commedie" di Castiglion d'Orcia (sopra) e S. Casciano dei Bagni alla metà del secolo scorso mostravano ancora lo scarno assetto originale



I complessi lavori di restauro nel Teatro Ciro Pinsuti di Sinalunga, ultimati nel 2004. In quegli anni sarebbero stati effettuati importanti interventi, generalmente rispettosi dell'originario assetto architettonico ma necessari per l'adeguamento a norme di sicurezza e antismistiche, anche nelle sale di Sarteano, Colle val d'Elsa, Montepulciano, Torrita, Rapolano



Il Teatro Poliziano di Montepulciano; il Teatro dei Varii a Colle Val d'Elsa; il Teatro degli Industri a Grosseto; il Teatro Comunale di Rapolano Terme: tutte le sale nello stato attuale. (da sin. in alto)

sa per musica a due voci, e, per quanto non si siano reperite altre notizie in merito, è lecito pensare che non si sia trattato di un caso isolato, a dimostrazione ulteriore del continuo scambio fra accademie di città e accademie di paese, e di come non sia possibile analizzare i due aspetti se non considerandoli come due facce dello stesso fenomeno³⁰.

Il legame fra Siena e il suo territorio è testimoniato anche dagli importanti restauri che un allievo di Lorenzo Doveri nell'Istituto di Belle Arti di Siena, l'architetto Augusto Corbi (Siena 1837-1901), eseguì nella seconda metà dell'Ottocento: il Corbi, attivo in ben otto teatri del Senese e del Grossetano nell'arco di circa trenta anni, chiuse la stagione dei grandi progetti teatrali e lasciò un segno del suo stile improntato al gusto eclettico tipico di quegli anni, per il quale non esitò ad aggiornarsi, in diverse occasioni della sua attività professionale, sugli esempi più significativi della sua epoca: nel settembre del 1873, ricevuto l'incarico dall'Accademia dei Rozzi, si recò a Milano a studiare il teatro Manzoni costruito dal Canedi, mentre nel decennio successivo, quando partecipò alla commissione giudicatrice della facciata della Banca Nazionale del Regno d'Italia (1885-1889), ammirò a Roma i nuovi teatri Argentina e Nazionale, di cui ripropose le decorazioni nelle sue opere. Nel restauro del teatro dei Rozzi si avvalse di un'*équipe* di artisti/artigiani, che, formatisi al Purismo di Luigi Mussini nell'Istituto d'Arte, lo seguiranno poi anche a Montepulciano e a Sinalunga: gli stuccatori Giuseppe De Ricco e Giannini, il doratore

senese Angelo Franci, il decoratore Giorgio Bandini. A Montepulciano ristrutturò nel 1880 il teatro Poliziano che era stato costruito nel 1793-96 dall'architetto Giuseppe Valentini usando le stesse maestranze e avvalendosi del senese Socrate Rotellini per il soffitto. Nel 1885 a Sinalunga restaurò il teatro Ciro Pinsuti, che G. Paolo Terrosi aveva costruito nel 1807 ispirandosi al progetto di Leonardo de Vigni: gli aiuti sono sempre De Ricco, Giannini e Franci mentre il soffitto è di Gaetano Brunacci, allievo prediletto del Bandini³¹.

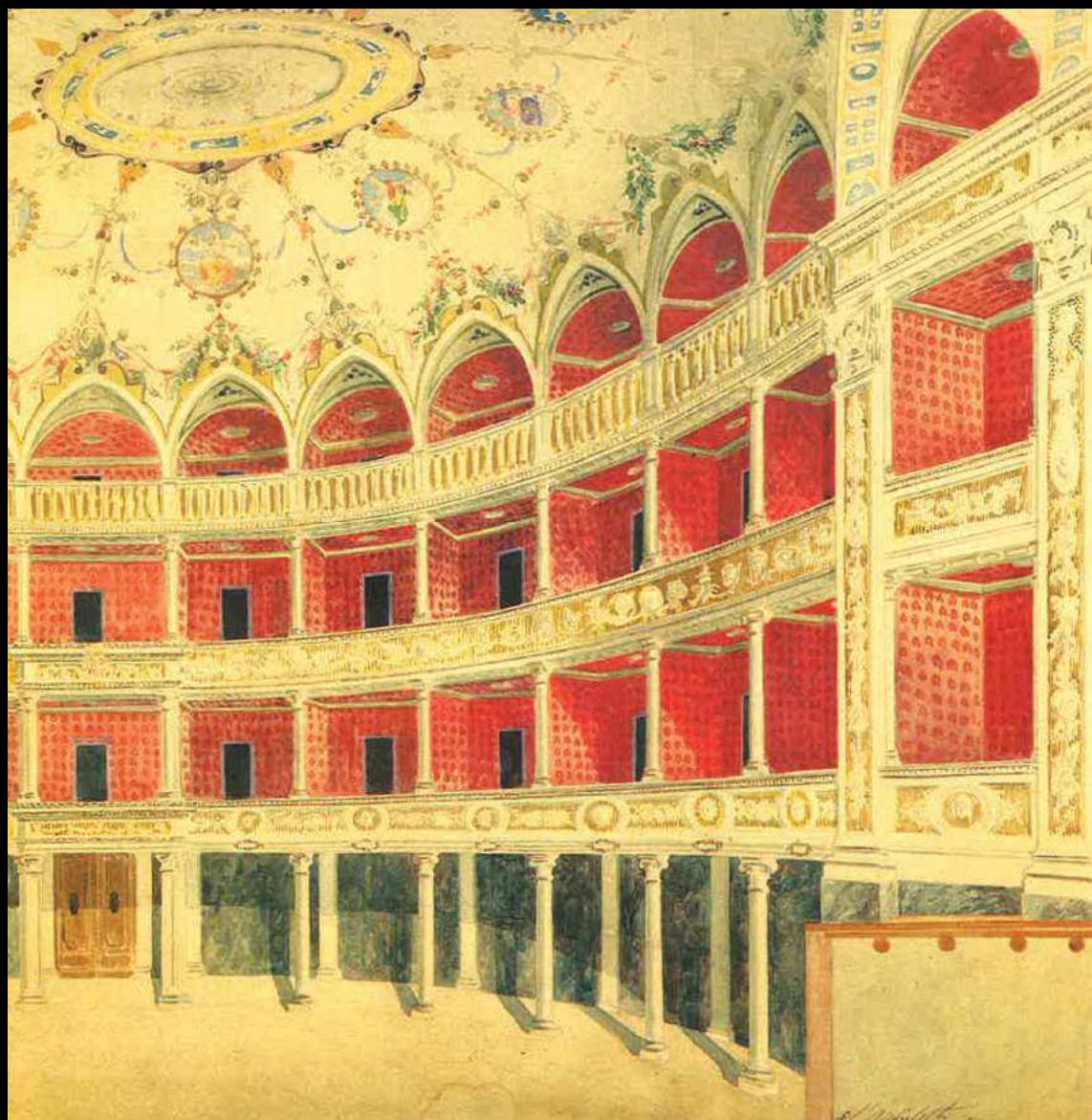
Come architetto teatrale, a Siena, progettò la facciata del teatro della Lizza e apportò alcune modifiche ai Rinnovati. Fuori città, oltre a quelli già ricordati, si occupò del teatro Leonardo De Vigni a Chianciano, realizzò la sala Castagnoli a Scansano e il teatro degli Industri a Grosseto.

Con i primi anni del Novecento si chiude la grande stagione dei teatri senesi: il nuovo secolo li vedrà progressivamente deteriorarsi e volgere a destinazioni d'uso non consone, come cinema o case del popolo, e subire i danni delle due guerre mondiali. Ciò determinerà un inesorabile abbandono e chiusura delle strutture sia nel capoluogo che nei centri minori, cui si è fatto fronte, come si accennava all'inizio, soltanto allo scadere del XX secolo: oggi, per la maggior parte restaurati e attivi, i teatri svolgono funzioni poliedriche e promuovono quell'attività culturale che, parte integrante del nostro territorio, affonda le radici nell'antica passione letteraria e teatrale da cui ebbero origine le stesse accademie.

³⁰ Accademia dei Rozzi, *L'Archivio dell'Accademia*, Inventario a cura di M. De Gregorio, Siena 1999, p. 59: *Opere dei Rozzi*, 1628-1761. *La Vedova Ingegnosa / Farsa per musica a due voci/ Da cantarsi in Sinalonga/ Nell'autunno dell'anno MDCCLX / In occasione, che gli Accademici Smantellati recitano nel loro Teatro la Tragedia intitolata / La Merope / Dedicata all'Illustrissimo Sig. Ca-*

valiere / Ottaviano / Della Ciaja / Capitano di Giustizia per S.M.C. / di Detta Terra. In Siena, MDCCLX / Nella Stamperia di Agostino Bindi, e Figli / Con permissione de' Superiori.

³¹ E. GARBERO ZORZI, L. ZANGHERI, *I Teatri storici*, cit. pp. 22-23; 112; 241; 359.



A. Corbi, bozzetto del progetto per la ristrutturazione del teatro Ciro Pinsuti, già degli Smantellati, a Sinalunga (1875, c.a)

Leonardo De Vegni, Alessandro Doveri, Augusto Corbi

Cultura accademica e Architettura Teatrale a Siena nel XIX secolo

di MARGHERITA ANSELMI ZONDADARI

Leonardo Massimiliano De Vegni (Chianciano 1731 - Roma 1801)

Leonardo De Vegni nacque a Chianciano il 12 ottobre del 1731. Fin da ragazzo dimostrò una grandissima passione per lo studio delle arti e del disegno, per la poesia e per le scienze, ma fu costretto a seguire la scelta dei genitori e si laureò in diritto civile presso l'Università di Siena. Nel 1757, in seguito alla morte del padre, Leonardo poté finalmente dedicarsi completamente alle materie che più lo interessavano: cominciò così ad applicarsi con serietà allo studio del disegno, prendendo lezioni dal pittore Domenico Barsotti di Lucca.

La volontà di applicarsi a discipline umanistiche e scientifiche, tra loro anche molto distanti, permette di considerare De Vegni un tipico esponente della cultura illuministica ed in questo senso è stato al centro di interessanti ed utili analisi; manca, tuttavia, un inquadramento critico più ampio e soprattutto aggiornato dei variegati aspetti che hanno caratterizzato la sua operosa vita professionale, il suo impegno di ricercatore ed il suo talento artistico.

Dopo un biennio di studi a Chianciano, nel 1759 decise di trasferirsi a Bologna con la moglie Graziosa Maggi, lasciando i figli nel paese natale; si trasferì per migliorare le sue conoscenze teoriche e pratiche dell'architettura e delle arti in generale, frequentando la cerchia del pittore Ercole Lelli. A Bologna ebbe continui scambi con importanti personalità culturali dell'epoca, come Gregorio Casali, Vincenzo Corazza, France-

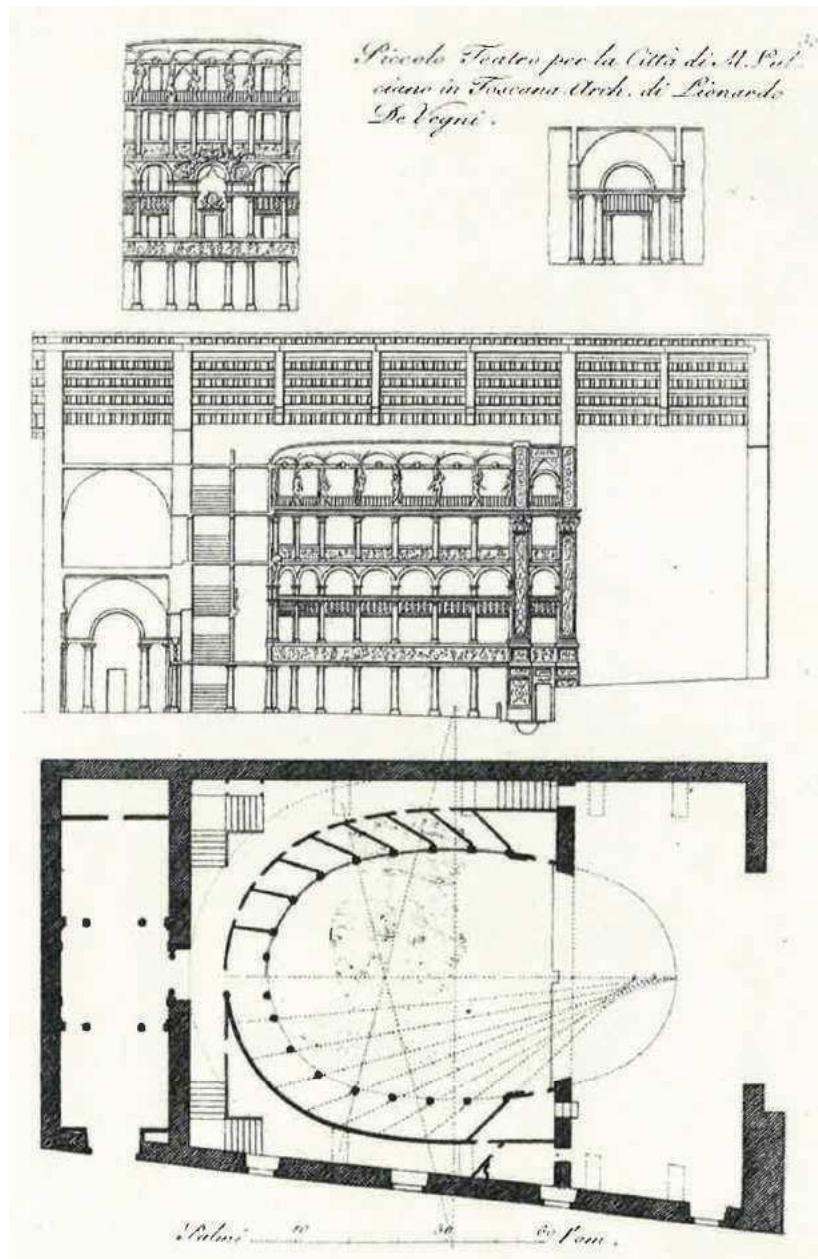


Il ritratto di Leonardo De Vegni in un medaglione dell'epoca

sco Tadolini, il pittore quadraturista Mauro Tesi e, soprattutto, il conte Francesco Algarotti, che spesso citerà nei suoi scritti.

In questo periodo cercò di dare vita al suo sogno di aprire e gestire una propria scuola di architettura, che sarebbe riuscito a realizzare soltanto dopo un periodo di permanenza a Roma, dove, avendo perso la madre, questa volta si trasferì con tutta la famiglia. Quando decise di andare in Roma, che avrebbe rappresentato un punto di riferimento importante per tutta la sua vita professionale ed artistica, era il 1765 e già da un anno aveva iniziato l'attività di architetto, essendo stato incaricato di progettare e di dirigere la costruzione del teatro di Montalcino per la locale Accademia degli Astrusi.

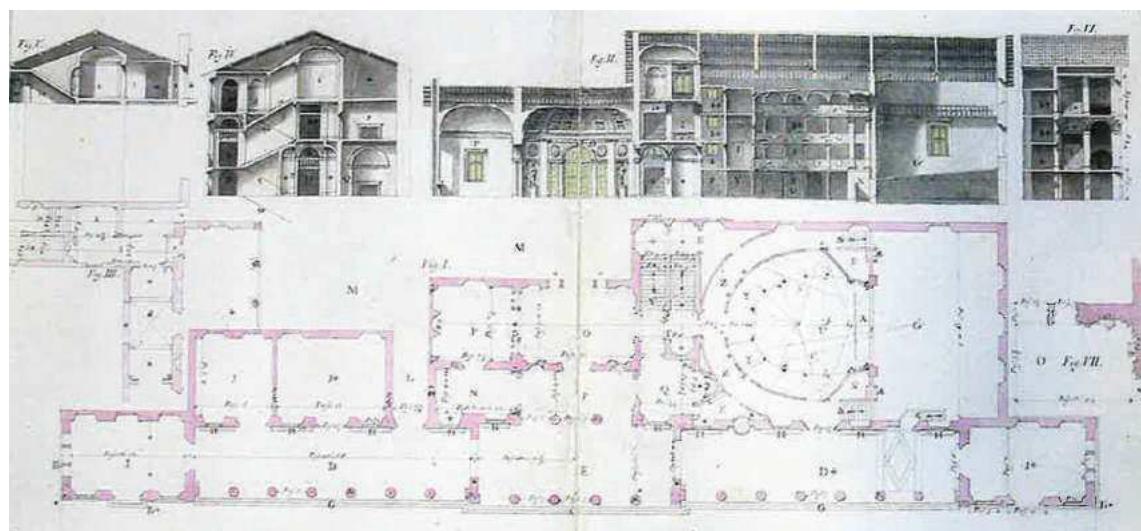
Questo fu il primo di una serie di lavori



L. De Vegni, progetto per il teatro Poliziano di Montepulciano (1792) (a fianco)

L. De Vegni, progetto per il teatro degli Smantellati a Sinalunga (1774), parte di una più ampia pianificazione urbanistica e architettonica che prevedeva la costruzione della sala all'interno di un nuovo palazzo con un grande loggiato sulla facciata (sotto)

Entrambi i progetti furono scartati, in quanto ritenuti sovradimensionati per le esigenze locali



relativi a edifici teatrali, per il quale si avvalse dell'attiva collaborazione del pittore Giovan Battista Marchetti. Il teatro esiste tuttora ed è privo di connotazioni architettoniche esterne, poiché inserito all'interno di un edificio preesistente.

Quasi contemporaneamente al teatro di Montalcino, il De Vegni progettò la finita cupola nella chiesa della Madonna della Rosa a Chianciano, costruita da Baldassare Lanci da Urbino nel 1585, ma fu soprattutto all'edilizia teatrale che rivolse approfondimenti di studio e la sua attenzione professionale, perché proprio in tale ambito, negli anni successivi, ricevette nuovi incarichi ad Anghiari, a Sinalunga e a Foiano, dove gli fu chiesto di realizzare sale per le arti performative di non modesto pregio architettonico. Certamente più importante fu l'affidamento del progetto di un teatro per l'Accademia dei Rozzi, del quale per altro è stato recentemente ritrovato e acquistato dall'Accademia un prezioso elaborato datato 1777, che Maria Antonietta Rovida ha studiato e commentato per questa rivista (n. 41/2014), mettendo bene in evidenza il talento progettuale del De Vegni nella cultura architettonica dell'epoca.

Non è stato, invece, possibile rintracciare alcun disegno per il teatro di Anghiari. L'edificio, che fu fatto costruire insieme ad un *caffè* tra il 1777 e il 1791 dal nobile Benedetto Corsi ed è tutt'ora esistente, ha una struttura architettonica abbastanza insolita nella tradizione toscana per il vistoso coronamento di statue, che, tuttavia, suggerisce evidenti analogie con il prospetto ideato dall'architetto chiancianese per il palazzo Albergotti ad Arezzo e quello per il teatro di Sinalunga, che gli fu commissionato nel 1773 dal Comune per la locale Accademia degli Smantellati, ma non fu poi realizzato perché ritenuto troppo grande e costoso per la realtà in cui doveva inserirsi. Alcuni suoi elaborati finalizzati alla costruzione del teatro sinalunghese sono stati recentemente reperiti nell'Archivio storico del Comune e hanno fornito un ulteriore attestato della raffinata tecnica progettuale espressa dal De Vegni in questo specifico campo dell'architettura.

Per l'impianto strutturale e soprattutto per la divisione dei palchetti, egli si rifece alle in-

dicazioni contenute nel *Trattato sopra la struttura de' theatri e scene*, scritto da Fabrizio Cari- ni Motta e pubblicato a Guastalla nel 1676.

Nel 1772 pubblicò a Roma la quarta edizione del vecchio *Manuale d'architettura* di Giovanni Branca, cui aggiunse note esplicative e tavole, da lui stesso incise. Di questi anni è anche il tentativo non riuscito di dare alle stampe il *Trattato di architettura civile e militare* di Francesco di Giorgio Martini, custodito nella Biblioteca comunale degli Intronati di Siena e, di poco successiva, la serie di rilievi di edifici monumentali senesi che, incisi su rame da Franz Rust, avrebbero corredato la celebre guida di Siena di Gioacchino Faluschi pubbli- cata da Vincenzo Pazzini Carli nel 1784.

Agli inizi degli anni Ottanta del Sette- cento operò a Foiano, occupandosi della costruzione della torre civica, del cimitero e, come era logico attendersi, del teatro. Nei primi anni Novanta fu impegnato in altri due progetti prestigiosi: uno per il citato pa- lazzo Albergotti ad Arezzo, che in seguito realizzò, e l'altro per il teatro dell'Accademia degli Intrigati a Montepulciano, al quale, però, fu preferito quello ideato dal pratese Giuseppe Valentini.

Numerose, autorevoli testimonianze ci fanno comprendere quanto il De Vegni fosse tenuto in considerazione nel contesto culturale italiano dell'epoca per la sua intensa e proficua partecipazione alle problematiche illuministe. Si prodigò molto per la rifon- dazione di una nuova arte architettonica che, depurata dalle esagerazioni ornamenta- li barocche, doveva ritornare alle linee pure dell'architettura classica e ne dette ampia dimostrazione in diverse sue ristrutturazioni di chiese e palazzi romani, eseguite durante i suoi fecondi soggiorni nella grande città pontificia. Fu pure molto apprezzato per le accurate ricerche di carattere scientifico, pro- palate, alcune, dalla pubblicazione negli au- torevoli Atti dell'Accademia dei Fisiocritici, dove troviamo pure la sua biografia scritta dal concittadino Desiderio Maggi (IX/1808).

Socio dell'Accademia dei Fisiocritici di Siena e dell'Accademia Clementina di Bolo- gna, a Roma fu membro dell'Accademia di San Luca e, con il nome di Aristeo Licaonio, anche dell'Arcadia. Leonardo De Vegni morì in questa città il 22 settembre 1801.

Alessandro Doveri (Siena 1771 - 1845)

Alessandro Doveri nacque a Siena nel 1771. Come ci racconta Ettore Romagnoli nel capitolo a lui dedicato della sua "Biografia Cronologica de' Bellartisti Senesi" (vol. XII, p.), da giovane "vestì l'abito ecclesiastico ma lasciato quello" fu mandato dal padre a studiare architettura a Pisa. Una volta laureato andò a specializzarsi in Francia dove condusse molteplici esperienze di studio e lavorative.

Dopo essere stato aggregato dal governo francese al prestigioso Corps impérial des ponts et chaussées, nel 1810 fece ritorno a Siena quale "ingénieur conducteur" di seconda classe per il servizio ordinario dei ponti e strade del dipartimento dell'Ombrone, diretto allora dall'ing. Duvérgier.

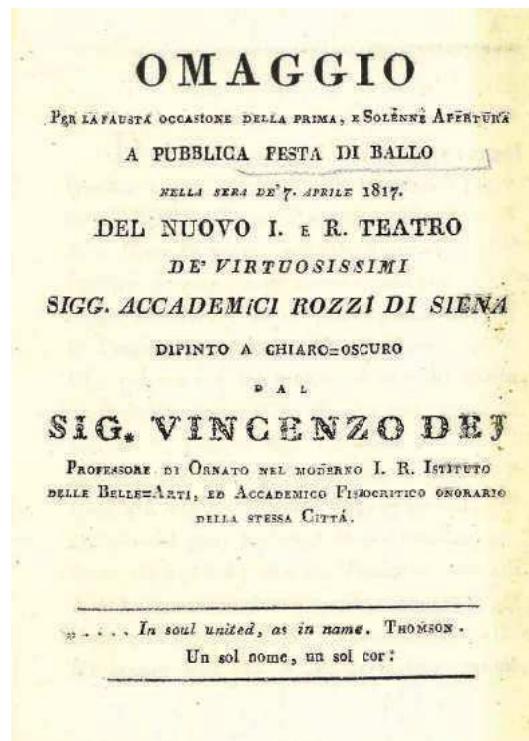
Incaricato di progettare il Teatro dell'Accademia dei Rozzi, di cui era membro fin dal 1807, ne diresse la costruzione: iniziata nel 1814 e conclusa nel 1817. Realizzò la nuova, spaziosa sala teatrale a ferro di cavallo, con 71 palchi suddivisi in quattro ordini e nelle eleganti forme neoclassiche del teatro all'italiana, impreziosite dalle decorazioni a

"chiaro-scuro" del pittore Vincenzo Dei e da un sorprendente impianto di illuminazione. Il 7 aprile 1817, l'Accademia volle "salutare l'occasione della prima e solenne apertura" del suo teatro con una grandiosa "pubblica festa da ballo".

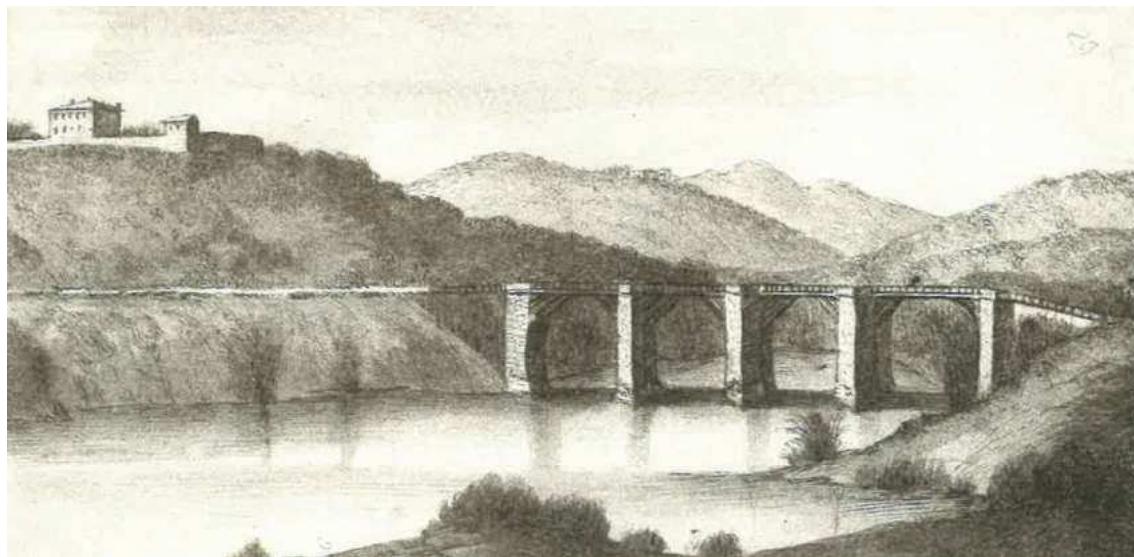
Lo stesso Doveri curò nel 1823 l'ampliamento della sala con otto nuovi palchi e fece eseguire nel 1836 lavori murari per correggere alcune disfunzioni strutturali dell'edificio; nell'occasione fu pure presentato il nuovo sipario dipinto da due celebrati pittori del tempo, i fratelli Cesare e Alessandro Maffei.

Questa sua realizzazione per l'Accademia, sicuramente il lieto fine di un sogno a lungo vagheggiato dai Rozzi e sicuramente una delle opere più importanti progettate dal Socio architetto, non è purtroppo giunta integra fino ai nostri giorni, in seguito ad un drastico intervento di rinnovamento della sala e dei locali adiacenti, che fu diretto, come vedremo, da Augusto Corbi e completato nel 1875.

Lo stesso anno della prima inaugurazione del teatro accademico, a seguito della riorganizzazione dei ruoli generali dell'amministrazione granducale, Alessandro Doveri



Frontespizi di rare pubblicazioni accademiche stampate a corredo dell'inaugurazione del teatro nel 1817 e dopo i lavori eseguiti dal Doveri nel 1823



E. Romagnoli, veduta del ponte di Macereto negli anni della ricostruzione eseguita da Alessandro Doveri
(Per g.c. di Luca Betti editore)

venne nominato Architetto dello Scrittoio delle Regie Fabbriche a Siena e con competenze su tutto il compartimento senese. Un incarico importante e non privo di insidie che gli fu affidato su proposta di un influente personaggio della corte lorenese, il conte Luigi de Cambray-Digny, e che Doveri mantenne fino al 1836, quando "l'avanzata età ed incomodi di salute" indussero il Granduca a concedergli la pensione.

In questi venti anni di "architetto dello scrittoio" egli diresse i cantieri di numerosi restauri e ristrutturazioni nei più importanti edifici pubblici in città, come nel territorio. A Siena curò i lavori di manutenzione e nuove sistemazioni del Palazzo Reale - l'attuale Prefettura - della Fortezza, di sezioni degradate delle mura urbane, nonché il consolidamento delle porte Camollia, Fontebranda e Ovile. Inoltre sono documentati suoi interventi edilizi alla Cavallerizza, al Magazzino del sale, alla Posta delle Lettere e al Palazzo Piccolomini, che doveva essere trasformato da sede del Collegio Tolomei a residenza del Governatore e dei principali uffici governativi.

Numerosi anche gli interventi sul territorio, dove ricostruì gli edifici delle dogane di San Giovanni alle Contee, di Cetona, di Radicofani, di San Casciano dei Bagni e di Pitigliano; quelli delle poste dei cavalli di Radicofani e della Poderina, nonché manufatti minori a Radicofani e presso Chiusi.

Dal 1818 al 1825 Alessandro Doveri ri-

coprì anche l'incarico di "secondo ingegnere dell'ufficio generale delle Comunità della Città e Provincia Superiore di Siena", con specifiche competenze in materia di lavori pubblici su strade e fiumi. In seguito alla ristrutturazione degli uffici preposti agli interventi sul territorio, venne inserito nell'ufficio della "Conservazione del Catasto" e fu assegnato al "Corpo degli Ingegneri d'Acque e Strade": ruolo che ricoprì dal 1827 al 1834, quando ottenne la direzione generale dell'ufficio, conservata fino al pensionamento, conseguito, come detto, nel 1836.

Fra le numerose opere d'ingegneria civile e di intervento sul territorio si ricordano i progetti di un ponte sull'Ombrone per la nuova strada Siena-Arezzo a sud-est di Castelnuovo Berardenga, due ponti sull'Ombrone nella valle detta "del Grillo" e in località "Maciareto", per l'attraversamento della strada grossetana sulla Merse.

Il Doveri, esponente di primo piano del neoclassicismo senese, svolse anche una importante attività di insegnamento presso l'Accademia di Belle Arti di Siena, con l'incarico di professore di architettura, geometria, geodesia e prospettiva dal 1817 al 1828, quando venne sostituito dal figlio Lorenzo, anche lui stimato architetto, mantenendo comunque l'incarico di professore onorario dal 1829 al 1844.

Alessandro Doveri morì a Siena il 10 novembre 1845 ed è sepolto nel cimitero dell'Arciconfraternita della Misericordia.

Augusto Corbi (Siena 1837-1901)

Augusto Corbi nacque nel 1837 da Carlo ed Emilia Barbieri.

Fu uno dei più stimati ed attivi professionisti del secondo Ottocento, anche se non raggiunse il prestigio di altri architetti suoi contemporanei, come il concittadino Giuseppe Partini. La sua attività fu concentrata soprattutto in un'area che comprendeva il Senese e il Grossetano, ma non è facile ricostruirne le tappe durante i primi anni di professione.

Augusto studiò architettura a Siena, presso l'Istituto di Belle Arti, sotto l'insegnamento di Lorenzo Doveri figlio di Alessandro, il primo costruttore del teatro dei Rozzi. Iniziò ad esercitare la professione dopo un presumibile soggiorno di perfezionamento a Firenze, mettendosi in mostra, giovanissimo, proprio per i suoi interventi nel campo dell'architettura teatrale.

A lui è documentata la commissione di progetti di ricostruzione o di ristrutturazione di diversi teatri, anche di primaria importanza e non solo a Siena, ai quali si dedicò assiduamente negli ultimi tre decenni del XIX secolo e dai quali trasse anche una meritata fama di specialista in questa particolare disciplina dell'architettura.

Associato a Giuseppe Partini nell'incarico di dirigere la ristrutturazione del teatro dei Rozzi, nel 1873 si recò a Milano per studiare le più aggiornate forme teatrali progettate dall'autorevole architetto Canedi e, sempre per motivi di studio, avrebbe poi visitato anche alcuni moderni teatri romani. Conseguentemente, avendo ormai acquisito una cospicua competenza specialistica in materia, non limitò il suo impegno per i Rozzi al consolidamento strutturale od all'ampliamento di apparati, ma modificò sensibilmente l'assetto spaziale e il corredo decorativo della sala che al termine dei lavori, nel 1875, apparve del tutto rinnovata.

Sempre a Siena, Corbi, fu incaricato di progettare la facciata del teatro della Lizza nel 1884 e di curare vari restauri in quello dei Rinnovati fra il 1887 e il 1891.

Al teatro Poliziano di Montepulciano, tra il 1880 e il 1882, ad a quello degli Sman-



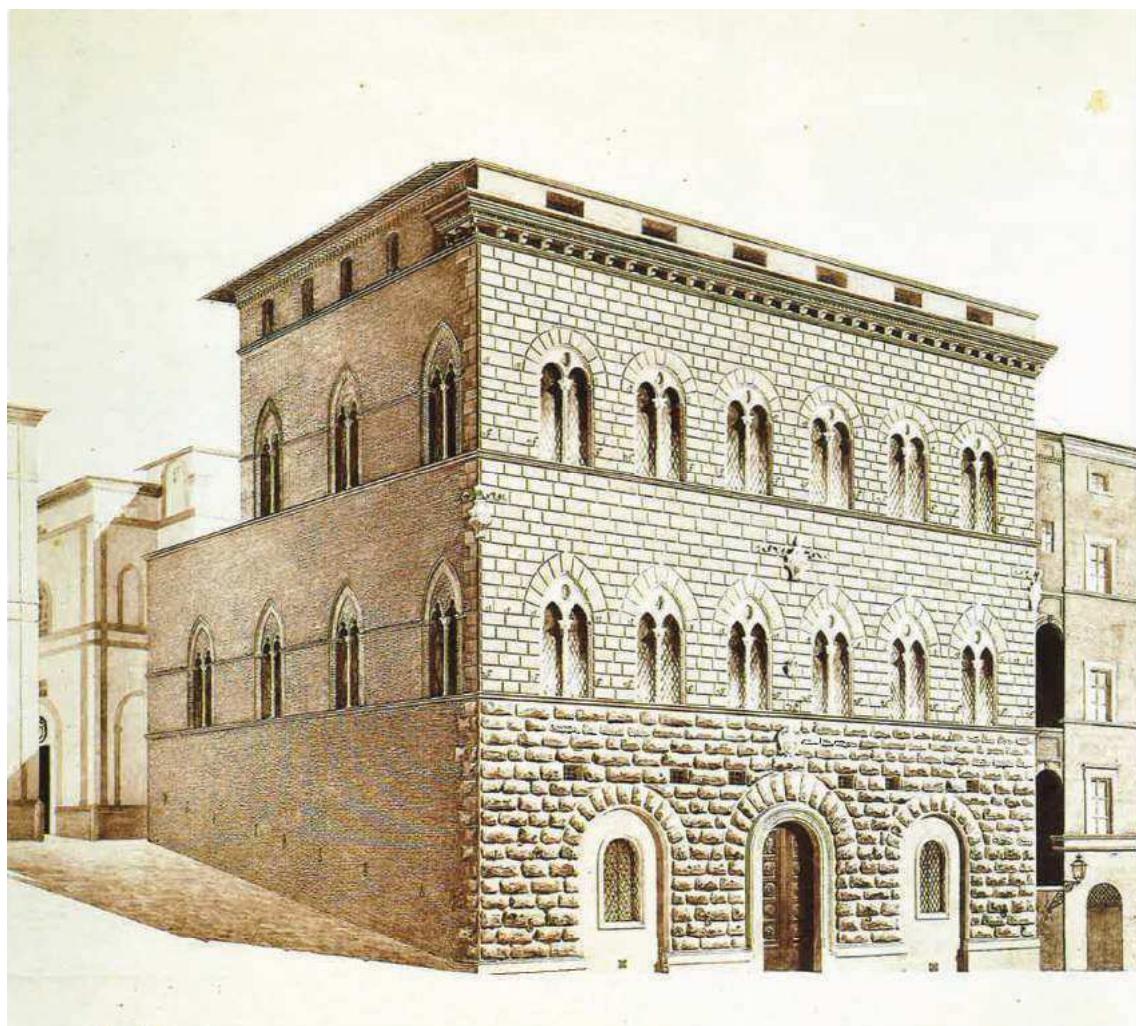
La firma di Augusto Corbi sul contratto per la ristrutturazione del teatro Ciro Pinsuti a Sinalunga

tellati a Sinalunga, tra il 1884 e il 1885, effettuò interventi radicali, rimodellando in termini di maggiore modernità le sale precedenti; invece, a Grosseto per il teatro degli Industri e a Scansano per la Sala Castagnoli, costruì *ex novo* edifici da lui progettati. Operò in Maremma fra il 1887 e il 1892, mentre risale al 1897 la sua ultima ristrutturazione teatrale, relativa alla sala De Vigni di Chianciano.

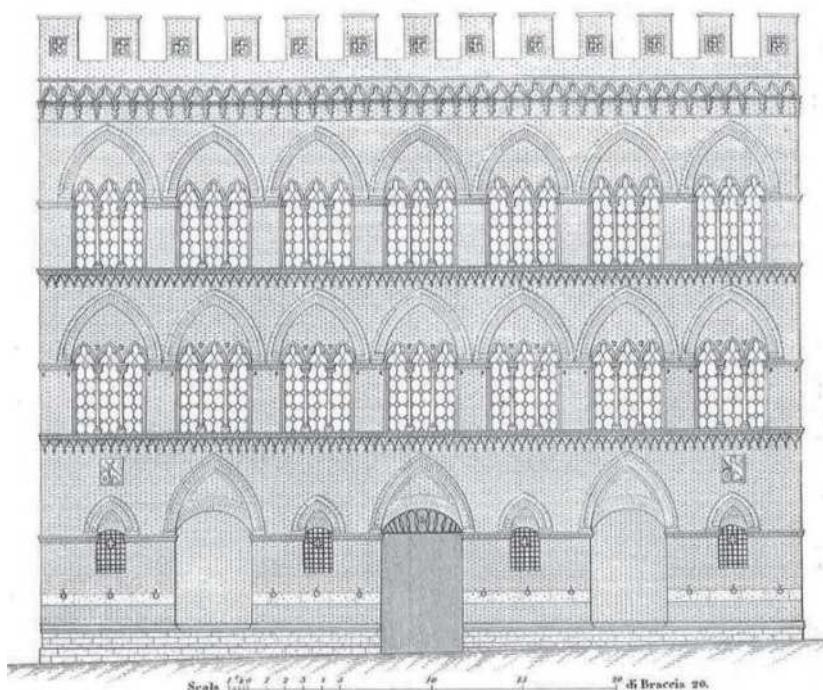
D'altra parte, Corbi non condusse la sua intensa attività professionale esclusivamente in questo specialistico campo dell'architettura, ma fu impegnato anche nella costruzione di edifici civili ed in delicati interventi su apparati monumentali e di elevato valore artistico.

Tra il 1884 e il 1885 si occupò della trasformazione del quattrocentesco palazzo Piccolomini delle Papesse, in via di Città a Siena, nella sede della nuova filiale del Banco Nazionale d'Italia. I lavori, che implicarono ampi interventi della facciata ed una ristrutturazione quasi completa del fianco e del cortile, si mantennero, con caratteri di notevole qualità e competenza, sulla linea di analoghe ricostruzioni tardo romantiche realizzate in quell'epoca a Siena, riproponendo concetti stilistici propri dell'architettura gotica.

Altre opere dell'architetto Corbi sono documentate in città, come la costruzione del palazzino Micchi in via Cavour, del palazzo Avanzati sul passeggiata della Lizza, delle cappelle Buonsignori e Pozzesi nel cimitero della Misericordia; come la progettazione, nel 1884, del monumento



Il progetto di Augusto Corbi per il restauro del Palazzo Piccolomini delle Papesse, in via di Città a Siena



Rilievo architettonico
del Palazzo Buonsignori
eseguito all'epoca
dell'intervento di A. Corbi

a padre Tommaso Pendola nell'Istituto dei Sordomuti e quella dei forni crematori nel cimitero comunale del Laterino, pochi anni dopo. Altre sul territorio, come alle Serre di Rapolano, dove quasi sicuramente collaborò con Venustiano Gori Martini alla costruzione del palazzo con la facciata neogotica in travertino presso Porta Serraia, ristrutturando le case e la fattoria di famiglia che qui sorgevano ed inserendovi anche un grazioso teatrino; come a Montalcino, dove pianificò il locale cimitero, a Lucerena, dove progettò la villa dei fratelli Senesi e a Costalpino, quella di Giuseppe Vignale; come, infine, al castello di Belcaro, dove curò alcuni restauri in collaborazione con Giuseppe Partini ed altri professionisti.

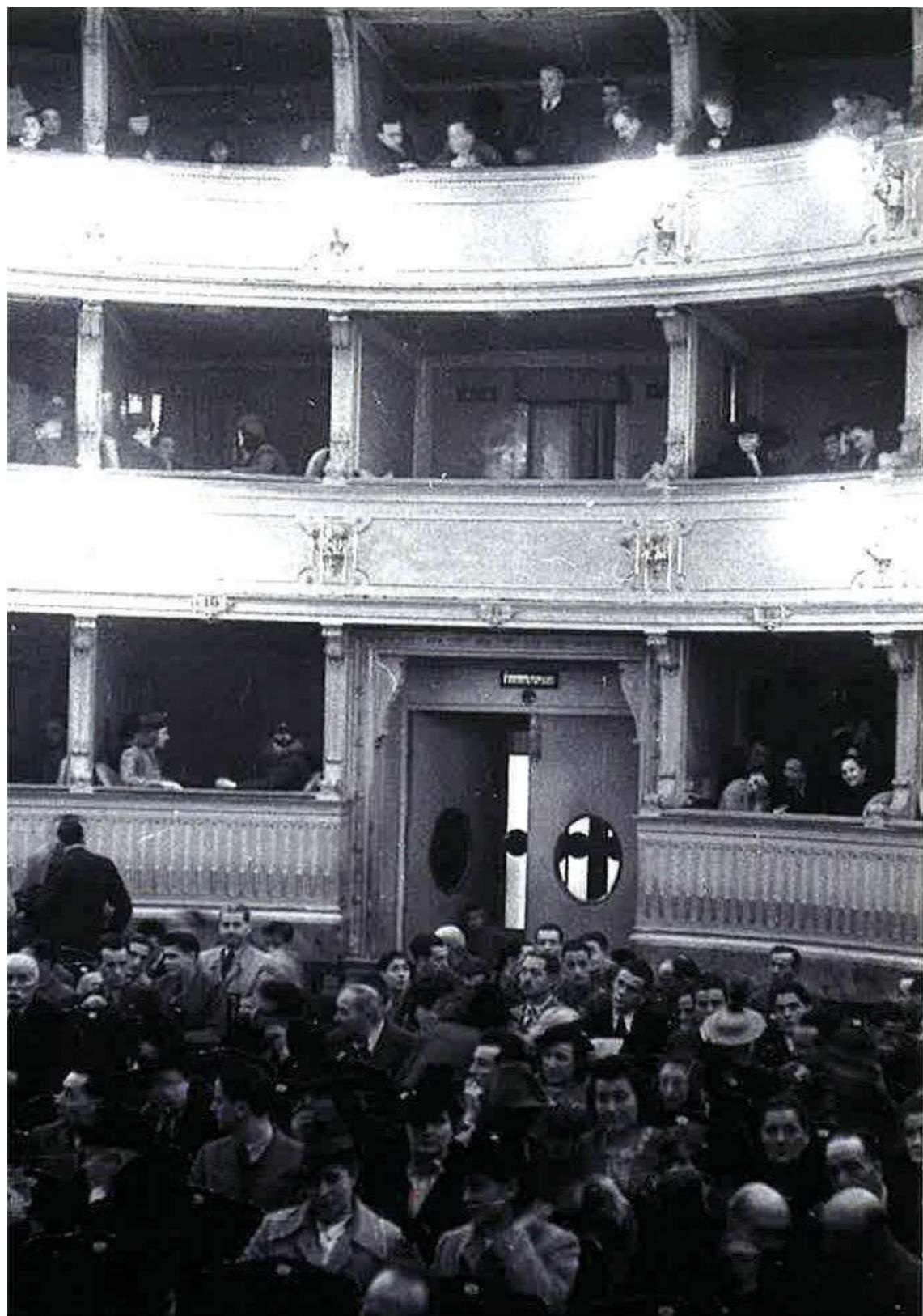
Inoltre a Siena, nel periodo compreso tra il 1881 e il 1884, Augusto Corbi studiò una sistemazione della "Croce del Travaglio" idonea a consentire l'erezione di un monumento a Giuseppe Garibaldi. In precedenza aveva curato lavori minori, come i restauri del palazzo Bargagli e di quello Buonsignori; successivamente, nel 1890, sarebbe stato

incaricato dell'allestimento della nuova sala delle adunanze nell'Ospedale di Santa Maria della Scala. Purtroppo sono rimasti imprecisati altri interventi per importanti famiglie della città, fra le quali i D'Elci, i Nerucci, gli Uurgeri, i Marsili Libelli e i Brancadori; è ben documentato, tuttavia, ed apprezzato il suo contributo al restauro della Loggia della Mercanzia, avvenuto fra il 1882 e il 1884.

Fu questa un'impresa importante per la città e prestigiosa per coloro che la diressero, alla quale Corbi collaborò con Luigi Mussini, Giorgio Bandini, Tito Sarrocchi ed Alessandro Franchi: tutte personalità di spicco nella cultura artistica senese del secondo Ottocento. Particolarmente ammirati, in questa occasione, furono i suoi disegni per i fanali e per la grande cancellata in ferro battuto eseguiti da Pasquale Franci, che fu al suo fianco anche per altri lavori del genere destinati a villa Margherita di Costalpino e ad altri cantieri.

Fu membro del Circolo degli Uniti e, dal 1884 al 1889, consigliere comunale a Siena, dove morì il 5 settembre del 1901.





La foto scattata nei primi anni del secolo scorso, è uno dei rari documenti fotografici del teatro dei Rozzi dopo la ristrutturazione del Corbi

A proposito della ‘scuola senese’ di Architettura Teatrale nel XIX secolo

(E.P.)

Un’affermazione del genere può sembrare azzardata, anche perché appare del tutto inedita non essendo mai stata formulata in precedenza. Nessuno, infatti, ha avvertito l’esigenza, comunque oggettivamente legittima, di verificare il bagaglio delle conoscenze e delle esperienze che Corbi può avere ereditato da Doveri e questi da De Vigni; di ricercare l’eventuale condivisione tra loro di parametri costruttivi e di moduli stilistici. Forse non è nemmeno appropriato parlare di architettura teatrale come di una disciplina a sé stante, sebbene abbia prodotto nel tempo indubbiie forme di specializzazione professionale.

Ma se non basta reclamare il concetto di ‘scuola’ sulla generica base della formazione in architettura, che, se non altro, aveva legato Corbi al suo maestro, Lorenzo Doveri – figlio di Alessandro il costruttore del teatro dei Rozzi e lui stesso affermato professionista nella Siena di metà Ottocento – è impensabile che non fossero conosciuti e studiati anche i primi apparati progettuali, quelli proposti da De Vigni che si conservavano in Accademia, e che anche il Corbi, l’architetto dell’ultima ricostruzione, non avesse avviato il suo programma di lavoro proprio su questi elaborati, oltretché sulle necessarie analisi tecniche dell’edificio affidato alle sue cure.

Come non pensare che un sottile filo disciplinare avesse collegato l’opera di questi tre professionisti, integrandone il talento, la tecnica, la stessa visione artistica, in altrettanti episodi progressivamente distinti, ma strettamente connessi verso il medesimo obiettivo: quello di costruire un teatro adeguato alle tradizioni drammaturgiche dei Rozzi e rispondente, finalmente, alle aspettative di generazioni di accademici.

Una considerazione che avvalora l’opera dei tre progettisti ed evidenzia, al tempo, la loro condivisione dell’impegno a realizzare un complesso teatrale che fosse all’avanguardia in Italia: sia per qualità delle

decorazioni, sia per connotazione spaziale delle sale, sia per aspetti tecnici come l’acustica, l’illuminazione, il riscaldamento dei locali e il *comfort* degli spettatori. Obiettivi che dovevano assicurare, con il pregio delle strutture teatrali, l’importanza degli spettacoli programmati dall’Accademia e che, leggendo le cronache del tempo, sarebbero stati di volta in volta conseguiti con la soddisfazione del pubblico e delle compagnie chiamate ad esibirsi.

Senza dubbio l’iniziativa dei Rozzi, alimentando il progressivo perfezionamento delle strutture teatrali e gestendo spettacoli sempre di alto livello, portò un notevole contributo all’offerta di arti performative che Siena, considerati pure i cartelloni del teatro dei Rinnovati e poi di quello della Lizza, ogni anno metteva a disposizione alla cittadinanza.

Un merito significativo da riconoscere all’Accademia sotto il profilo sociale e culturale, ma non l’unico perché ve ne fu un altro, forse meno appariscente, ma non meno importante, che riconduce al contesto artistico della città e, di qui, a quella presunta scuola di architettura teatrale di cui abbiamo parlato in epigrafe.

Per oltre 50 anni, infatti, il teatro dei Rozzi rappresentò un formidabile centro di formazione per le maestranze che operavano nel campo della decorazione murale e dell’arredamento: fabbri e falegnami, artigiani specializzati come stuccatori, doratori, bronzisti; ma anche pittori capaci di eseguire opere di non modesto valore artistico, oltre agli architetti che guidarono il loro lavoro.

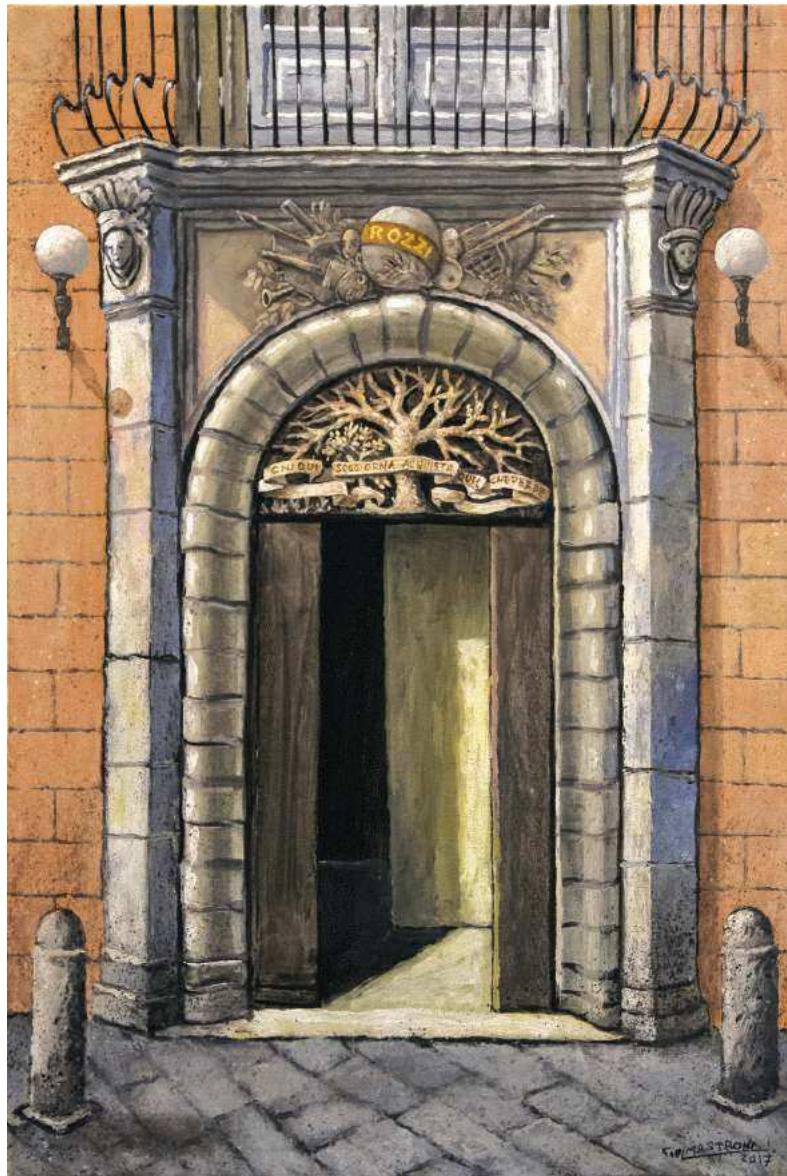
Già al tempo di Doveri abbiamo visto coinvolti nel cantiere del teatro pittori non secondari, come Vincenzo Dei e i fratelli Maffei; poi sarà la volta di Giorgio Bandini, autore dello straordinario dipinto floreale che adorna il soffitto della sala dei Rozzi e del suo allievo Gaetano Brunacci, che ne riproporrà lo stile in quello del Ciro Pinzuti a Sinalunga ed in altri edifici. Ma gli storici dell’arte si sono interessati anche agli stuccatori Angelo De Ricco e Giuseppe Giannini, al doratore Angelo Franci, al “pittore di quadri antichi” Icilio Federigo Joni - che proprio nella bottega del Franci aveva appreso

le tecniche di base della pittura -; al fine di ricordare solo quelli che troviamo più frequentemente segnalati per gli apprezzamenti ricevuti e per i lavori svolti.

Molti di questi artigiani/artisti negli anni 1873-1875 avevano partecipato sotto la direzione del Corbi alla ristrutturazione del Teatro dei Rozzi, dove avevano potuto maturare un'esperienza specialistica e un'attitudine lavorativa che avrebbero consentito loro di riproporsi con successo anche nei cantieri di altri teatri, come a Montepulciano nel 1881, a Sinalunga e Sarteano nel 1885, a Grosseto nel 1894: sale di provincia, tuttavia capaci di esibire una non modesta qualità architettonica.

Parte di questa ingente produzione di opere d'arte o di alto artigianato, purtroppo,

si è persa - talvolta anche per la deprecabile incuria degli uomini -, ma siano benvenute le celebrazioni per i 200 anni del teatro dei Rozzi, che hanno favorito la produzione dei saggi riportati tra queste pagine e permesso, loro tramite, di tramandare la memoria di un obbiettivo a lungo inseguito dai Rozzi e finalmente raggiunto nel 1817 con la costruzione di una grande sala di loro proprietà. Un successo che esaltò i meriti dell'Accademia innanzitutto per la diffusione della cultura teatrale, ma anche per la crescita e l'affermazione a Siena di una disciplina ingegneristica che avrebbe scritto una pagina non secondaria della storia dell'Architettura e dell'Arte decorativa nell'Italia del XIX secolo.



Il portale del Teatro dei Rozzi ritratto da Cesare Olmastroni (2016). Autore di suggestivi *trompe-l'oeil* nel foyer e nelle sale dell'Accademia, è l'ultimo interprete della tradizione di pittura decorativa che nasce a Siena nel XIX secolo dalla scuola dei Maffei, poi ripresa da Giorgio Bandini e da Gaetano Brunacci

SEZIONE
ROZZO-FILODRAMMATICA
SANESE

A V V I S O

I Filodrammatici insieme con la loro consocia onoraria Sig. Maddalena Pelzet, che generosamente ha esibito di prostrarre il ritorno ai suoi, nella sera di Sabato 18. Febbrajo corrente rappresenteranno a tutte loro spese nell' I. e R. Teatro dei Rozzi

IL SAUL
D' ALFIERI

a totale benefizio delle famiglie colpite dall' infortunio avvenuto nella Chiesa di S. Giacomo alla Torre il giorno 12 andante.

Ogni parola d' incitamento a concorrere al sollievo di quelle famiglie è inopportuna, dappoichè il lagrimevole caso parla troppo di per se solo al cuore benevolo de' Sanesi.

Il prezzo del Biglietto d' ingresso è fissato ad un paolo; parimente ad un paolo è stabilito il prezzo del Biglietto ai Posti chiusi, ed è tolta la cassetta.

5 Biglietti stessi si troveranno vendibili al Negozio Sacchi in Piazza Colomei; e la sera della Rappresentanza al Teatro.

SCRITTI EDITI E INEDITI

DEL

PROF. GIUSEPPE VASELLI

DI SIENA

RACCOLTI E ORDINATI

PER CURA

DI F. S. ORLANDINI

FIRENZE

COI TIPI DI M. CELLINI E C.

ALLA GALILEIANA

1857

ESERCITAZIONI TEATRALI
DELL'ACADEMIA ROZZO-FILODRAMMATICA

DI SIENA

—•—

... la corre il mondo, ove più versi
Di sue dolcezze il lusinghier Parnaso.
TASSO.

E correvi veramente! Sennonchè in quel maraviglioso secolo di poesia che, vicino a chiudersi, produceva, come per ultimo prodigo, il Goffredo, fra le dolcezze di Parnaso aveansi in primo onore le ispirazioni delle più nobili fra le vergini Sorelle: mentre oggi veggiamo avere Erato, Euterpe e Tersicore inebriato, non che lusingato, del loro incanto fugace le anime, o piuttosto gli occhi e le orecchie delle moltitudini. Quindi è (lasciando il vietò mitologico linguaggio) che, in mezzo ai prodigi dell'arte coreo-musicale, in mezzo al furore onde a questa si gittano l'affetto e i tesori degli uomini, raro ed umile e non ascoltato ripetesì qua e là qualche cenno che ci rammenta vivere ancora, sebbene in sì bassa fortuna, fra le arti leggiadre quella della declamazione drammatica; che ci ripete alcuni cari nomi di egregi cultori di quella, sollevati ad una sfera

onoratissima per sola propria virtù, e in mezzo alla paralizzante trascuranza del mondo; che ci dimostra in alcuni un desiderio animoso di coltivare ed incoraggiare un ministerio, che quanto è più morale in sè stesso e civile, tanto più vedesi o negletto o avvilito.

Nè forse è da darsi l'ultimo posto, almeno pel buon volere, fra coloro che per varie guise cercano di onorare quell'arte, alla Società Rozzo-Filodrammatica sanese; nè forse a torto s'intitola questa da un nome che in parte rammenta ai conoscitori della storia letteraria generale quell'antica Accademia Rozza che primiera facea rivivere in Europa la commedia vivace e caratteristica, e in parte suona affetto e studio alle discipline drammatiche; e mentre sono in Italia alcune città dove, rivolti agli esercizj musicali i geniali studi della gioventù, si sono spente dopo breve vita le Società Filodrammatiche, in Siena essa dura ancora vivace e operosa.

Anche nel presente anno, come nel passato, ha essa offerto al pubblico un corso delle sue esercitazioni: sennonchè molte e varie circostanze sono concorse a render questo più assai interessante. I cambiamenti che stanno compiendosi nel teatro addetto alla nominata Sezione, l'hanno indotta ad avventurare i suoi attori sul teatro maggiore della città, la grandezza del quale, benchè scemasse d'assai le probabilità di buona riuscita per uomini dilettanti, pure alla prova non eccedè sensibilmente la forza dei medesimi. In vece dei tre esercizj che offrero questi nell'anno scorso in compagnia dell'egregia socia onoraria signora Pelzet, mossa a quest'unico oggetto dalla patria Firenze,

ben sei ne hanno con essa dati in quest'anno; e due di questi a vantaggio dei due Istituti pii dei Mendici e dei Sordo-muti, che fra molti altri esercitano da lungo tempo la beneficenza di una città più assai benevola che doviziosa. Mentre il passato anno poterono i Filodrammatici sanesi onorarsi della esecuzione di un lavoro inedito, e sola una volta rappresentato, dell'illustre socio onorario signor cavalier Nota, ad essi cortesemente inviato da lui, in quest'anno han goduto di una distinzione più cara, ricevendo dall'autore un altro componimento non che inedito, ma nuovo pure al Teatro, e che la gentilezza di quell'egregio credè di avventurare la prima volta sulle scene dei suoi consoci di Siena. Contemporaneamente un giovane autore fiorentino, che non sappiamo se per ora gradirebbe fatto pubblico il proprio nome, inviava alla Società, che subito dopo lo accoglieva nel suo seno, due suoi lavori inediti pur essi e non rappresentati mai, dei quali solo uno, ed anche il meno rilevante, potè includersi nel piano delle esercitazioni di quest'anno. Esso porta per titolo: *Un piccolo quadro di Parigi o La forza di un equivoco*, del quale per brevità e per motivi di riguardo analogo al precedente, ci passeremo dal fare altre parole.

E quanto pure alla commedia del signor cavalier Nota, che s'intitola: *Il Chirurgo e il Vicerè*, trattandosi di un componimento che nessuno fuor di Siena conosce, non crediamo aver diritto a presentarne i particolari dei caratteri e dell'intreccio. Soltanto ci è grato di attestare pubblicamente che per grande vivacità di dialogo, per artificio

sottilissimo di alcune scene, per verità di alcuni caratteri, e specialmente per quel certo chè indefinibile che costituisce l'effetto teatrale, quel lavoro piuttosto supera che pareggi quello di cui nell'anno scorso fu dato disteso ragguaglio. Nè ci sia d'altronde ascritto ad adulazione se assicuriamo, che l'esecuzione di questo dramma e dell'altro di cui si è accennato fu tale, da render più vivo il desiderio di avervi presenti gli autori che ce ne aveano fatto dono.

La Vedova spiritosa e *Il Terenzio* del Goldoni provavano quanto vantaggio abbiano sulla scena le *belle* commedie di carattere desunte dai costumi moderni sulle commedie *bellissime* ancora, ma toccanti gli usi e le forme sociali dell'antichità: restò quindi in noi la convinzione che i soggetti intieramente classici, almeno in commedia, richiedono per lo meno grande scelta e cultura nell'udienza, perchè gl'intenda e se ne diletti.

Non mancarono di buon successo la graziosa commedia del signor Marchisio *Un quadro di filosofia moderna*, e la calda tragedia del signor Scifoni *Il Pandolfo Collenuccio*.

Come venisse chiuso il corso di quegli esercizj può immaginarsi facilmente, ove si sappia che dal gran padre dell'italiana Tragedia toglievasi il soggetto; che fra tutti quei lavori stupendi d'arte trasceglievasi *l'Agamennone*, e che la signora Pelzet dipingeva i contrasti e i furori della cruda e infelice regina argiva.

E poichè in Siena l'arte musicale, ancorchè soggetta alla più nobile sorella, pure non giace spregiata od inoperosa, l'intiera Società Filarmonica in tutte le accennate

sere prestava ai Filodrammatici cooperazione spontanea e gradita.

Così mostravasi che nella città, la quale tanto ricetto offriva sempre alle arti leggiadre, quelle due che più spontaneamente ed universalmente possono toccare gli animi umani, non si guerreggiano, non si soggiogano, ma vanno coltivandosi a un tempo, serbando fra loro i pacifici e gradevoli rapporti di un'amichevole fratellanza.



ACCADEMIA GENERALE DEI ROZZI

SEZIONE FILODRAMMATICA

NOTIFICAZIONE

In coerenza alla deliberazione della Sezione predetta del 7 Aprile p. p. sarà aperta una scuola gratuita di declamazione pei giovanetti d' ambo i sessi dell' età dagli anni 8 agli anni 16 della Città e Provincia di Siena.

Coloro che intendessero di ammettere a detta Scuola i giovanetti da loro dipendenti dovranno esibire la relativa istanza a tutto il 30 Settembre prossimo.

Le domande saranno dirette al sottoscritto Segretario, e dovranno essere accompagnate dalle carte necessarie, a giustificare l' età degli ammittendi, la moralità delle loro famiglie e il possesso d' un grado di cultura, sufficiente a giudizio del Consiglio direttivo, per intraprendere gli studi drammatici.

Le ammissioni o le esclusioni saranno notificate al domicilio indicato nell' istanza.

Quando non si riunisca un numero sufficiente di concorrenti, l' apertura della Scuola rimarrà sospesa.

Dalle Stanze dei Rozzi
Siena 24 Agosto 1868.

IL PRESIDENTE
Avv. P. L. POLLINI

IL SEGRETARIO
L. BRUTTINI

(Siena 1868, Stab. Tip. di A. Mucci.)

R. TEATRO DEI ROZZI - SIENA

Le sere del 15 e 16 Marzo 1940-XVIII ad ore 21 precise

LA PIA DE' TOLOMEY

Meloliricomodramma commedia in 3 atti *ver-violetti* di BARBI, GALLIANI, LUNGHETTI,
con musiche di G. RATTI, VERDI, VERDI, VERDONI, VERDELLI, e... PASSERI SOLITARI.

LA PIU' GRANDE FRECatura DEL SECOLO!!

Nuova edizione riveduta, (s) corata e completamente aggiornata

DRAMATIS PERSONAE

Monna Pia de' Tolomey	M. Globette
Nello Spanno chieschi Conte della Pietra (poco)	A. Fracassi
Ghino senza il Tacco	N. Lunghetti
Gualtierio il finto ganzo	C. Canaletti
Oretta la vergine ancella	M. Amati
Gamelin da Maginotte capitano di sventura	E. Pieraccini
Mieco di Bolesna	E. Bianciardi
Azzo da Montone	L. Piazzesi
Fanfulla da Brodi	N. Festa
Seppia da Fibocchi	V. Tiberi
L'impresario	M. Terrone
Un messo	A. Polvani
Un altro messo	P. Pompidio
Assoldati, Capitani di sventura, donne facili, donne difficili, biegeri, briachi e sfaccendati. — A Siena nel 1269 e rotti. Il 10 e secondo atto a Siena ed il terzo nella fatal Mania.	

100 Esecutori - 50 Professori d'Orchestra

20 Cavalli ed altri animaletti parassiti e nocivi
Direttore d'Orchestra ROLANDO BRANDANI

I costumi non sono stati confezionati appositamente da Caramba, né le armi vengono dalle acciaierie di Terni o di Toledo. Le calzature olezzano. Le parueche fornite da Bastiano non sono niente di speciale. Nessuno degli illustri fatti si è prestato a dipingere gli scenari. Gli abiti che indosserà la signorina Globette sono stati ritirati dal Monte di Pietà.

Quelli che ci richiedono rotazioni o quel ch'è peggio evitate di lavorare saranno accolti con parole e additati al pubblico disprezzo dei bambini e delle donne di servizio.

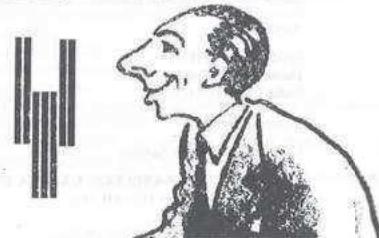


TRIO FRESANO

12 Belle Città della Pia 12 (BALLETTO NOSTRANO)

Prima Ballerina: GABRIELLA BORODINOFF

DANZE La morte della cimice - il singhiozzo del signo
Il trescone delle belle - il saltarello delle
gazzillore - Il valzer della povera gente - Duetti, terzetti, quarto-
tetti, quintini e mezzini.



Locandina della prima operetta andata in scena al Teatro dei Rozzi nel marzo 1928: *La Pia de' Tolomey*,
scritta da Dante Barbi, Marcello Galliani e Nello Lunghetti

I goliardi senesi al Teatro dei Rozzi

di GIULIANO CATONI

Confessio Goliae è il titolo di uno dei *Carmina Burana*, cioè di quei componimenti poetici del XII secolo raccolti in un manoscritto conservato ora a Monaco, ma proveniente dal convento di Benediktbeuren in Baviera, da cui il loro nome. La *Confessio Goliae* è la più famosa e antica silloge di poesia goliardica, diffusa fra quei “cleric vagantes”, che frequentavano ora l’uno, ora l’altro Studio in Europa.

Golia è la mitica figura del poeta ribelle, che riceve il suo nome dal biblico diavolo Golia e che riassume, in alcuni suoi versi, i motivi caratteristici di una letteratura nata fra gli studenti, d’ispirazione profana e che esalta i valori mondani: celebra cioè l’amarore, il vino, il gioco, ma anche la cultura senza pregiudizi. Nell’ambito di questa cultura nasce l’attività teatrale dei goliardi, di cui nel XV secolo abbiamo ricche testimonianze anche a Siena. Basti pensare alla *Criside*, la commedia di Enea Silvio Piccolomini, che il futuro papa Pio II scrisse nel 1444 e che è imperniata sulla storia di due cortigiane – Criside e Càssina – e di alcuni uomini che si contendono i loro favori, ispirandosi tutti a ideali di facile edonismo e cercando solo le gioie dell’amore e della tavola.

Il teatro è rimasto sempre legato ai rituali universitari e, del resto, la stessa equivalenza, nell’età di mezzo, del termine *histrio* con *goliardo* sembra alludere ad una esperienza quasi professionistica del teatro studentesco, che a Siena ha una lunga storia, in parte svolta proprio sul palcoscenico dei Rozzi.

Nel marzo del 1928 i goliardi senesi presentarono in questo teatro lo spettacolo che apriva le *Feriae matricularum* di quell’anno; si intitolava “La Pia de’ Tolomey” ed era stata scritta da Dante Barbi, Marcello Galliani e Nello Lunghetti. Era la prima volta che l’operetta goliardica si recitava sul palco

dei Rozzi. Fino ad allora, infatti, gli studenti senesi avevano recitato nel teatro dei Rinnovati, a partire dal “Ballissimo”, presentato nel maggio del 1891.

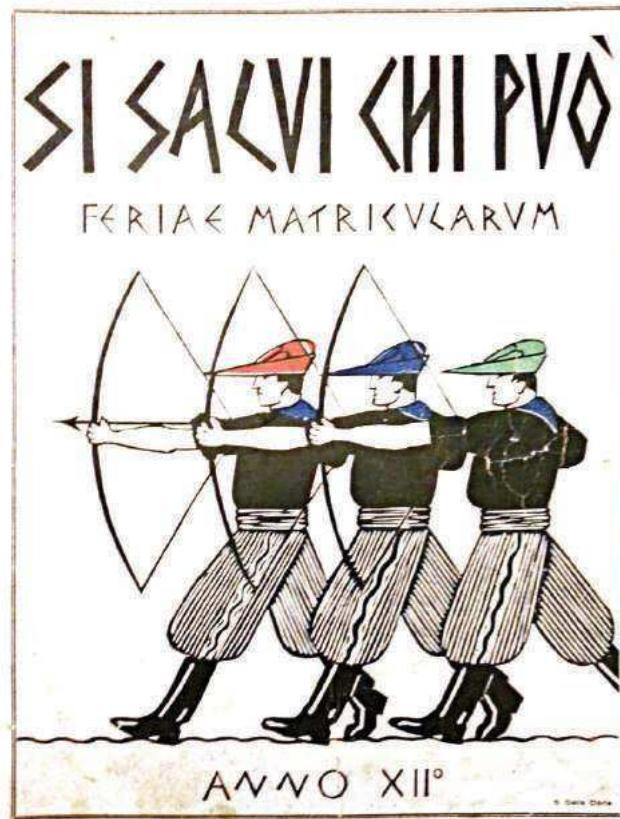
Gli autori di quel primo copione erano due studenti di legge, Ferruccio Mercanti, che poi fu eletto al Parlamento, e Luigi Sannarelli, divenuto in seguito Sottosegretario alla Pubblica Istruzione. La musica fu composta dal famoso violinista senese Rinaldo Franci e il ricavato dello spettacolo fu destinato a beneficio dell’erigendo monumento ai caduti di Curtatone e Montanara, realizzato dallo scultore Raffaello Romanelli e inaugurato nel 1893 nell’atrio dell’Ateneo senese.

Dal 1903 seguirono altri spettacoli messi in scena dai goliardi, tutti aperti al suono del nuovo inno, che aveva vinto il concorso bandito dall’Associazione Universitaria di Roma nel 1891.

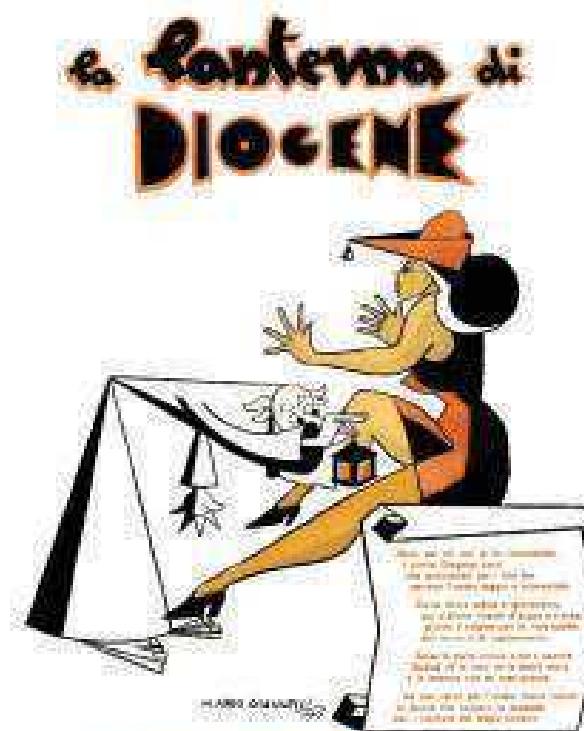
“Di canti di gioia, di canti d’amore” vinse la gara; le parole erano di Giovanni Gizzi, studente di medicina, e la musica di Giovanni Melilli, studente in legge, tutti e due iscritti all’Ateneo romano.

Nonostante il successo ottenuto, la rivista “Civiltà cattolica” criticò il testo dell’inno, osservando che “era tutto stillato di patriottismo alla moda e di sentimenti più o meno pagani”.

La “Pia de’ Tolomey”, poi replicata nel 1929, 1930 e 1940, ripercorreva la storia della sfortunata dama senese, di Nello Pannocchieschi e Ghino di Tacco, attorniati dai soldati nella Rocca della Pietra. I soldati si lamentavano del loro soggiorno in una terra non molto accogliente. Cantavano, infatti, sull’aria di “Valencia”: “Maremma, schifa terra che ci afferra / con le mille esalazion, / Maremma, suol fatale a noi letale, / che ci manda al cimiter !”



“Si salvi chi può”: numero unico delle *Feriae Matricularum* del 1934



“La lanterna di Diogene”: numero unico che accompagna la ripresa delle *Feriae Matricularum* dopo la seconda Guerra Mondiale

Meno male che a rallegrare i soldati c'era niente meno che Josephine Baker, la grande *soubrette* di colore, regina del *music-hall* parigino, giunta a Siena per l'occasione e accolta alla stazione da una folla plaudente. La Venere nera era in realtà uno studente di medicina, Bruno Sambo, che – salito sul treno a Poggibonsi perfettamente truccato, riuscì ad ingannare anche alcuni giornalisti, riscuotendo poi un grande successo come ballerina sul palcoscenico dei Rozzi.

Un mese dopo, il 16 aprile 1928, una ridicola ordinanza governativa, firmata dal segretario del Partito fascista Augusto Turatti, imponeva l'uso della "paglietta universitaria" al posto del berretto goliardico: "La foggia della paglietta universitaria – diceva l'ordinanza - è unica, dalla linea sobria ed elegante. Il nastro sarà del colore della facoltà e l'interno dei fiocchi sarà dei colori della città ove l'Ateneo ha sede".

L'uso della paglietta fu praticamente ignorato ed anche altri divieti che - sotto il regime fascista - colpirono le *Feriae matricularum* furono disattesi dai goliardi senesi, che riuscirono a pubblicare nel 1934 un "Numero unico" dal titolo assai significativo - "Si salvi chi può" - e a mettere in scena ai Rozzi un loro spettacolo.

Nel "Numero unico" si legge una poesia, *Siena nel Due mila*, che recita: "Per intero e ben ritratta / ai nostri occhi si profila / come Siena sarà fatta / di sicuro nel Due mila. / Anzi tutto ov'è la pista / un gran monte sorgerà / e la vetta l'alpinista / a scalar s'accingerà. / Dall'ormai vecchia stazione / partiranno ogni secondo / grandi espressi a profusione / per girare intorno al mondo / (...) Ogni cosa il tempo cangia: / né parrà fatto assai strano / il sentir suonare il Man-gia / od in Valli o a Ravacciano. / Se non sbaglio vaticini / e prevedo a mente ferma / ben con mille fantaccini / vi sarà pur la caserma. / E la gente si godrà / nel vedere il Roburrone / che da grande vincerà / forse in terza divisione. / Ma i senesi di quei tempi / saran certo più beati: / non avranno uomini scempi / né gelati avvelenati. / Settecento e più teatri / vi saranno e cinemà / e saranno celebrati / per i dancing-varietà. / E la Torre finalmente / vincerà il suo Palio ambito / e

con l'Oca certamente / avrà fine il vecchio attrito."

Lo spettacolo era intitolato "La torre del pulcino" e fu scritto da Nello Lunghetti e Goliardo Ceccarelli. La trama era basata sulle lotte fra Tolomei e Salimbeni e il genere era proprio quello che nel teatro italiano ha avuto più successo nei primi quaranta anni del Novecento, cioè l'operetta. E questo è il nome che, ormai tradizionalmente, è rimasto allo spettacolo annuale dei goliardi senesi.

Dall'opera buffa italiana, poi trasformata in *Sing-spiel* o in spettacolo con parti recitate alternate a parti cantate e danzate, l'operetta ebbe autori famosi come Hervé, Offenbach, Lehàr, ed anche Siena, con "Rompicollo", scritta da Luigi Bonelli e Ferdinando Paolieri e musicata da Giuseppe Pietri, entrò a pieno titolo negli annali di quel genere di spettacolo, tanto da essere trasmessa anche dalla radio nazionale, che allora non si chiamava RAI ma EIAR.

E a proposito di trasmissioni radiofoniche, proprio un senese, che diverrà famoso negli Anni Cinquanta con una trasmissione che si chiamava "Botta e risposta", cioè Silvio Gigli, mise in scena ai Rozzi per le *Feriae* del 1935 uno spettacolo intitolato "Al Checco Bar", dove addirittura suonava la "Grande orchestra jazz degli studenti senesi del '900", diretta da Hans Spiegel, come ci informa il "numero unico" di quell'anno "Occhio alla penna".

L'operetta del 1936, data sempre ai Rozzi, si chiamava "Il Buffardo" ed era la parodia del "Beffardo" di Nino Berrini, incentrato sulla figura di Cecco Angolieri e ambientata nella Siena del XIII secolo.

Un particolare di questi spettacoli consisteva nel fatto che i copioni erano spesso scritti in rima: ecco, per esempio, una battuta di Cecco, che si rivolge alla sua Becchiana: "Ricordi la prima volta che ti conobbi? Fu ai Rozzi, la sera del privato veglioncino. Eri vestita tutta d'organzino, ritta impettita, senza alcun divario, che lì per lì ti presi per Macario. Io mi appressai a te con fare ardito e, tremante la voce, io ti dissi: "Signorina, si balla? - Che è un polka? - Si? O mamma, l'ha a fa? - E lei disse: falla. E la facesti, e la

facemmo insieme. Stretta fra le mie braccia ti tenevo, il petto ansava nel vortice del ballo, mi avresti fatto andare in paradiso, ma mi pestasti un maledetto callo!"

Le *Feriae* furono poi drasticamente proibite nel 1937 e solo due anni dopo i goliardi sfidarono il nuovo divieto governativo replicando nel '39 ai Rozzi "La torre del pulcino" e nel '40 la "Pia de' Tolomey".

Quattro anni dopo - il 3 luglio 1944 - a Siena finì l'incubo della guerra e quando il 26 novembre fu inaugurato il nuovo anno accademico nella Sala del Mappamondo, un gruppo di studenti intonò l'inno e subito si pensò all'organizzazione delle *Feriae* e al testo di un'operetta, tale da aprire un nuovo ciclo, nel culto delle antiche tradizioni della goliardia senese.

L'autore di quel testo, uno dei più grandi successi sul palcoscenico dei Rozzi ed anche in altri teatri italiani, fu Mario Verdone, giornalista, scrittore e poi primo professore ordinario di Storia del cinema e "Mangia d'oro" nel 1966.

Il testo di Verdone parodiava il titolo di un'opera di Scarlatti, "Il trionfo dell'onore", rappresentata tempo prima all'Accademia Chigiana. Una delle scene più esilaranti è quella relativa all'invenzione di un conge-

gno, commissionato dai guardiani delle pubbliche latrine di Via Beccheria per l'igiene delle suddette e presentato nella seconda scena del primo atto dallo stesso inventore col nome di sciacquone.

"Si, c'è ancora chi ha il coraggio di ridere", si legge in una pagina del bisettimanale senese "Rinascita" del 18 febbraio 1945. L'autore - F.C. - replica ad un articolo uscito nel giornale murale del P.C.I., assai critico con la voglia di ridere degli studenti, in tempi così tristi per tutti gli italiani. "Si dice, - scrive F.C. - chi sente il dolore della Patria non può essere spensierato. Giustissimo. Ma l'allegria dei goliardi non è data da spensieratezza, ma piuttosto dal profondo, legittimo desiderio di vivere (...) Usciti in quest'epoca dall'Università i giovani si troveranno dinanzi alla realtà più amara. Essi sanno che dovranno lottare in condizioni infelici come non mai per la professione e per il pane quotidiano. Oh, cara poesia di *Addio giovinezza*, come giungi a proposito!"

F.C. era lo studente Francesco Chioccon, che nell'aprile 1944 aveva chiesto, insieme con altri tre colleghi, le dimissioni del Rettore e perciò era stato accusato di oltraggio e denigrazione del regime fascista. Il



Questo è Mario Verdone
tutto occhiali e bazzza
giornalista di razza.

Le caricature di Virgilio Semplici e Mario Verdone, grandi goliardi e, rispettivamente, interprete ed autore dell'operetta "Il trionfo dell'odore" che fu recitata nel Teatro dei Rozzi per le *Feriae Matricularum* del 1945

AL GRANDUCALE TEATRO DEI ROZZI

Li 3-4-5 del Mese di Marzo 1845 ad ore 17 si presenterà

LA PARABOLA MODERNA

Il trionfo dell'odore

ovvero

DI COME CLETO DI BECCHERIA AL GRIDO "SIAMO TUTTI
UGUALI" ASSURSE AL RIGOVERNATORATO DELLA CITTÀ

Tre sforzi e un prologo su uno strofinaccio inedito del **Cavaliere GARLO CONDONI**

Musici di Corte . . .	R. RAMPAZZO BELIN	} Maestri della Reale Cappella
Poeta Aulico . . .	C. STUCASS SERGIO IL GALLUSTASIO	

*Aggiunte, mazzi di fiori e di carte, accordature ed incordature, fastigazioni e pungoli, colpi di massa e di spada del
SENATUS LAUREANDORUM*

LE PERSONE

di grande entrata

Concordato, Rigoovernatore della Città
Cleto di Becheria, Guardiano dei Gabinetti
Imelda, sua degna consorte
Scolastica Piattoni, donna facile
Il Ficca, Ingegnere alle Macchine
Lorena, Granduchessa
Vergilio Secchi, uomo di lingua

A. SANCASCIANI	Don Ciccio, Reggitore dell'Accad. degli Ingegnosi	R. CIFUI
S. DAMIANI	Don Felice, Pro-Reggitore	A. CRISTINA
G. CASUCCI	Omo dei Marchesi Cochì, Capitano di Fregata	
M. ROSSETTI	e Dermosifilopatico	G. BARUCCI
G. PEDANI	Il Cavalier Bucio	A. ALBERIGHI
R. GUIDI	Sibilla, una dell' Accademia	F. MAZZEI
P. BARTALINI	Loifetta, fida ancella di Imelda	P. NENZI

ed ezianio

Democrito Cristiani	G. GARUGLIERI	Tito d' Azioni	M. SALETTI
Libero Liberali	E. CAMARRI	Uno Comune	T. TURCHI
Il Prof. Sociali	B. SCALI	Un altro lavoratore	A. VENTURINI

e per finire

Clienti, giornai, garzoni, cortigiani, mondane, membri dell' Accademia degli Ingegnosi, Rintronati, Ripuliti, Scappellati, valletti, macchinisti, pompieri, diligenze, vasi e nerbi di ciccio.

I LUOGHI: Il 1. atto in Via Becheria - Il 2. atto nell'Aula Bagna dell' Accademia - Il 3. atto nell' appartamento privato di Imelda.

All' epoca delle grandi invenzioni

20 BELLE CITTE 20 ————— 60 BELLE GAMBE 60

LE DANZE: Il Can-can delle Waterclosette's, il Valzer del Baco, il Passetto della Congiura, la Canzone dei Favori, la Danza delle Scoperte, il Trionfo dell' Odore con Grande Galoppo Finale

Segheja Alluszkaïja *Coreografia, Danze, Lanci e Schizzi
diretti ed istruiti dalla prima ballerina* Segheja Alluszkaïja

I costumi sono della Case d' Arte PERUZZI - Gli scenari sono male ideati da uno che vuol mantenere l' incognito e dipinte da O. LAMBARDI - Le parrucche sono fatte da BASTIANO che cerca anche di rendere irriconoscibili gli attori col suo sapiente trucco. - L' orchestra è buona con i suoi 23 professoroni d' orchestra, de' quali solo 13 suonano - Apparatore MAZZUOLI

Rammentatore: MASSIMO MENSINI - Caricaturista pubblicita: ENEA MARRONI

Regia di ALBERTO SANCASCIANI

Direttore di scena: BEPPE FINESCHI

Direttori di produzione
MASSIMO AMATI - SERGIO MIGLIORINI

Grande Orchestra Goliardica

diretta dal Prof. ROBERTO MALIN
col concorso dell' Orchestra "Excelsior",
del Maestro FRACCADORI

Le persone e le vicende ivi presentate non sono reali ma anzi, fortunatamente, ben lontane dal nostro clima

PREZZI: Ingresso L. 40 - Poltrone L. 100 - Poltroncine L. 70 - Palchi I. e II. ordine L. 400 - Palchi III. ordine L. 300
tutto oltre l' ingresso. — L' ingresso alla Galleria è riservato agli studenti dietro presentazione della tessera universitaria.

Con licenza de' Superiori **LO SPETTACOLO È PER FAMIGLIE E IL TEATRO È SURRISCALDATO** S' è fatto tutto da noi

Locandina dell'operetta "Il trionfo dell'odore"; si noti la data volutamente sbagliata per ricordare l'opera di Scarlatti che i goliardi avevano parodiato e che era andata in scena ai Rozzi un secolo prima



Il trionfo dell'odore

CELEBRAZIONE PER I 70 ANNI DELLA PRIMA OPERETTA DEL DOPOGUERRA
3-4-5 MARZO 1945 | 3-4-5 MARZO 2015

MARTEDÌ 3 MARZO | H 18 | AULA MAGNA RETTORATO | BANCHI DI SOTTO 55

"TRIONFA ANCORA L'ODORE?"

PENSIERI E PAROLE SUL TEATRO GOLIARDICO, DAL 1945 AD OGGI,

INTERVERRANNO:

CARLO E LUCA VERDONE

RETTORE ANGELO RICCABONI

GIOVANNI MAZZINI | GIAMPIERO CITO

MODERA: FIORINO IANTORNO

CONSEGNA DELLE MEDAGLIE CELEBRAZIVE

DA PARTE DEL RETTORE ANGELO RICCABONI E DEL PRINCEPS TOMMASO VANNI

IN MEMORIA DEL PRINCEPS 1945 VIRGILIO SEMPLICI,

DI MARIO VERDONE, SERGIO GALLUZZI E CARLO STUART

AUTORI DEL TESTO E DELLE MUSICHE DELL'OPERETTA

MERCOLEDÌ 4 MARZO | H 18 | TEATRO DEI ROZZI | PIAZZA INDIPENDENZA

CONSEGNA E POSA DEL QUADRO CON LA PRIMA PAGINA DEL CARNET DELL'OPERETTA
"IL TRIONFO DELL'ODORE" SVOLTASI AL TEATRO DEI ROZZI IL 3, 4 E 5 MARZO 1945.

GIOVEDÌ 5 MARZO | H 20 | NANNINI CONCA D'ORO | BANCHI DI SOPRA 24

CONSEGNA DELLA MEDAGLIA CELEBRATIVA AGLI STUDENTI E CENA

goliardisensi | goliardisensi.it



Feriae Matricularum 2004

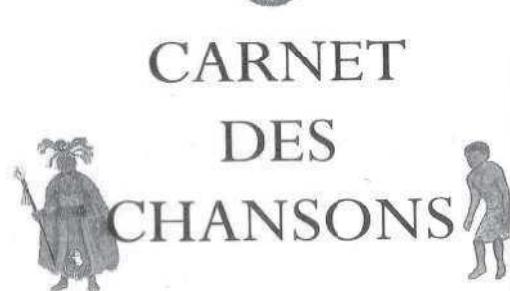
TEATRO DEI ROZZI

Nelle sere del 13, 14 e 15 maggio 2004 il PRINCEPS e la BALIA presentano

ARRAPA NUI

Osserò

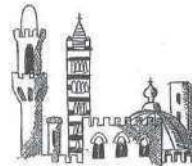
L'isola nella quale Eva stava con Eva e Adamo con Adamo
Due atti tribali ed esoterici col rito del paratanga mano



Carnet des Chansons delle operette "Arrapa nui" (2004) e "Siena mi fé – Una frittata di senesità" (2005)

relativo processo si concluse con l'assoluzione dei quattro per insufficienza di prove. Qualche mese dopo, nel novembre 1944, gli stessi parteciparono alla costituzione dell'AGOS (Associazione goliardica Senese), annunciata in un altro articolo di "Rinascita", il giornale fondato da Ezio Felici, che già aveva diretto la pagina di cronaca locale del "Telegrafo". Per alcuni suoi scritti, nel febbraio 1944 Felici era stato arrestato con l'accusa di aver denigrato il fascismo e condannato a cinque anni di carcere. Nel primi giorni di prigione visse dietro le sbarre con quattro giovani accusati di attività partigiana e poi fucilati il 3 marzo alla Caserma La Marmora.

Su "Rinascita", sempre a firma F. C., uscirono altri due articoli il 4 e l'8 marzo 1945, nei quali si ribadiva il diritto dei goliardi di divertirsi e si registrava il grande successo dell'operetta e del "Numero unico", intitolato "La lanterna di Diogene", Qui, nella prima pagina, si legge: "Dopo tanti anni di stoltezza e di cattiverie umane, che peraltro i giorni presenti fanno talvolta dubitare essere invano trascorsi, i goliardi tornano a vivere una loro vita. A chi li osservi bene,



Feriae Matricularum 2005

TEATRO DEI ROZZI

Nelle sere del 12, 13 e 14 maggio 2005 il Princeps e la Balia presentano

Siena mi fé ...

Una frittata di senesità



Carnet des chansons

essi non appariranno eccessivamente ricchi di quella spensieratezza e di quell'immediato buon umore dei goliardi del buon tempo andato. E' perchè i goliardi di oggi hanno vissuto e vivono in un tempo tragico, hanno compiuto e compiono esperienze amare."

Al "Trionfo dell'odore", che fu replicata a Siena nel 1993 dalla Compagnia dei "Ragazzi del '53", seguirono nel 1946 "La Travagliata", rivisitazione della "Traviata", e nel '47 "La riscoperta dell'America", dove Cristoforo Piccione trova un'erba - il mirto serpillo - di cui "basta una caccolla per diventare arzillo" e che perciò avrebbe dovuto essere molto utile al re Ferdinando, rimasto impotente. La regina Isabella è tutta contenta e ringrazia di cuore Cristoforo Piccione, ma purtroppo il mirto serpillo si rivelerà solo un lassativo !

Ne "Le nozze di Fifi", data ai Rozzi nel '48 e ispirata alle tragedie euripidee, si trattavano gli infelici amori di Ifigenia della Pruzza, principessa di Corinto, detta la Rita del Peloponneso. E' definita dall'autore, Sergio Galluzzi, una "distinta tragedia in tre atti impuri e una catarsi".

Dal '49, con l'operetta "Miss Butterfly,

Feriae Matricularum MMVI

Teatro dei Rozzi

Nelle sere di Giovedì 4, Venerdì 5 e Sabato 6 maggio 2006
Il Principe e la Balia sono lieti di presentare

La Serenissima burlata

ovvero
giù la maschera...popolo 'gnorante!'

Operetta goliardica in due, quattro gotti e sette pernacchie

Attori principali

Doge.....	consumato dalla mano.....	Casoumano
Casanova.....	con tutte ci prova.....	Manno
Otello.....	la su moglie è un bordello.....	Diro
Desdemona.....	soffocata da un crostino.....	Morino
Specchio delle brame.....	alterna un mostro a un tegame.....	Screech
Pianta carnivora.....	regalo assassino.....	Vomitino
Tatiana.....	DJ una volta a settimana.....	Franco Puddu

Regia	Testo	Costumi	Suonano	Multano
Carlino	di cavola	(o)Scene	agghindati	I Ganzi e Rozzi I Rozzi

E con immenso rancore e dispiacere che il Principe, la Balia e gli studenti tutti in coro
annunciano la scomparsa dei porti Dott. Tonolone Prince, Dott. Grugone, Dott. Borlito e
Dott. Husafà. Una prece per le loro magnanime anime... «Quando volete, siamo dai Nannini!»

CARNET DES CHANSONS

Carnet des Chansons delle operette "La Serenissima burlata, ovvero giù la maschera popolo ignorante" (2006) e "La lampada di Pechino, ovvero: te lo metto nel tibetano" (2008)

ovvero piuttosto mi sbudello", i goliardi si trasferirono per i loro spettacoli nel teatro dei Rinnovati, dove recitarono fino al 2003, sotto la guida di vari registi come Duccio Carletti, detto "il Solito", Carlo Castellani, Roberto Ricci e, dal 1995, Luca Virgili, in arte "Fresco", che – con una passione non comune – s'impegna ancora nella realizzazione del tradizionale spettacolo, momento *dou* delle *Feriae matricularum*, che solo a Siena si celebrano ancora con immutato entusiasmo.

I goliardi sono tornati sul palcoscenico dei Rozzi nel maggio 2004, con l'operetta "Arrapa Nui", e da allora non l'hanno più abbandonato.

Più di un secolo fa Giuseppe Giusti, riandando agli anni trascorsi da studente all'Ateneo pisano, rammentava "quella vita spensierata e felice, nella quale con raro accordo accoppiavansi le dissipazioni col pro-

Feriae Matricularum MMVIII

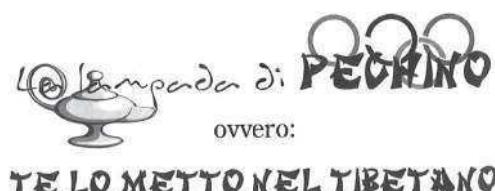


Teatro dei Rozzi

Nelle sere del 8, 9, 10 Maggio 2008

Il Principe e la Balia

Presentano:



ovvero:

TE LO METTO NEL TIBETANO

Carnet des chansons

fitto, la rozzezza nei modi con la gentilezza dell'animo, la povertà con la beneficenza, il buon umore con tutto".

In estrema sintesi, è questo un affettuoso ritratto di vita goliardica al tempo del Giusti, ritratto che naturalmente ha subito col passare degli anni e col mutamento dei costumi trasformazioni (e a volte degenerazioni) significative, ma che può servire per evitare di parlare della goliardia secondo gli schemi di un conformismo definitorio e classificatorio.

Per molti della mia generazione – e per molti altri prima e dopo – che con festevole spensieratezza e con spirito di fratellanza hanno affrontato gli anni dell'Università, la goliardia è stata un vivaio di esperienze, legate a testi e tradizioni che vengono da lontano e che è opportuno non dimenticare.

FERIAE MATRICULARUM 2013

TEATRO DEI ROZZI

NELLE SERE
DEL 9, 10 E 11 MAGGIO
IL PRINCIPE
E LA BALIA
PRESENTANO

IN QUESTO MONDO DI LADRI

OVVERO COLPO GROSSO AL CONTO IN ROSSO
OPERETTA COLIARDICA IN DUE ATTI
E UN PROLOGO

PERSONAGGI PRINCIPALI

Trombino... Troccatai i coglioni ogni pochino... Mentuccio
Athonaso... nel turbinio delle scuole ci caschi... Kovatsky
Antonio... non mi sveglio mai presto... Moelstro
Il Boss... ad esser trombato c'è andato vicino... Merdino
Rosa... A.A. Bisi
Nonnino Cannoni... tre manate per un bimbo... Pappino
Dora... a tutti: giri una bella mora... Principe Giuliano
Commissario... in famiglia si è visto il divario... Bubbolo
App. Pasqualini... babbo mi fauro, fasse, fra un poco... Faco

ALLA VILLA DI FAMIGLIA

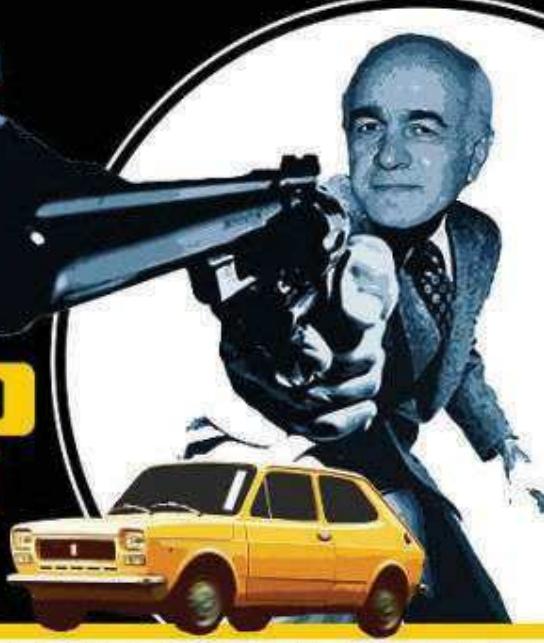
Babbo... c'è sempre posto per un dolcino... Tortino
Franchino... dono il sangue per l'Acciattazione... Condione
Maurinino... riconoscerede anche sulla tua scialogia... Allegria
Pieruginino... gli è morto il babbione, piccino... Shaggy
Antonietta Veneta... fanno se l'operazione riesce... Pesci
Pottini... in tasca un cotechello di ferro... Lo sghero
Amo... lo giuro alla prossima non faccio il cretino... Mascobino

IN CITTÀ

Ridonzolino... se mi astri facci un pianino... Cozzi
Ridonzolino... ma che fico la tua colquolina... Biagio Luciferia
Vecchino... mi ricatto anche con la pandolino... Lupo Lucio
Maestro Paolino... ormai trombo solo il vino... Tremendo
Officio... anche senza lourea non è una vitaccia... Regnacchia
L'attualista... lui ti chiamà a qualsiasi ora... Rantolo

IN QUESTURA

Vignino... faccio sempre il contadino... Semola
Baldassarre... bomber messicano ormai sono... Meno
Il Fanf... fo l'Università del cretino... Dino Bombardino
Gotti tedeschi... del Trumvirato gli è rimasto il cerino... Pinguino



ICANDIDATI

Laurno... stava lo mia manina... Fugo
Enrico... io è eri proprio non la dico... Mayonese
Eugenio... calciatore poco serio... Mowgli
Valerini... pochi gotti e molti gottini... Mida

LE ALTE SPERE

Pres. Napolitano... al gabinetto lui fa i buchi come un foro... Gallo
Cardinali Tettamazza... la sera mostro, la mattina dottorino... Cardinale
Professore... lui non conosce la parola bollire... Onde
Don Marco... a Terracina mi cipollafo al varco... Scrocchiarza'
Don Riccardo... mangio e bevo in abbondanza... Vitellone
Diacomo... per gli esami non c'è freddo... Pompetta
Battente... cordone nero o niente!... Merlano
Con Battente... alle 16 da lavata si ciba... Scatola
Chierichetto... ero buffo, non ve la dimenticate... Mangiapatole
Penitente... senza lode, con inflazio... Tania
Gioco... Gioco

FINANZA INTERNAZIONALE

Banca Santander... stappo un Valpolicella... Poppendello
Nomura... del Bonaviciuca non se ne cura... Lupin
Alexandria... ala lourea sono vicino!... L'apritino
Santafini... ormai i canzoni i tempi del Bikit... Grottopassere
Portogallo... il cubo libe lo bevo sempre pireccchio... Jimmy Vecchio
Draghi... non mi lourea nemmeno se mi pugli... Screech
Cottolungo... delle felice il...mendiondo... Cipolla
Vitico... se vieni a ballare il faccio un partito... Ercolino
Frofumo... in Glanda si smonaccia il bilo... Camillo
Vlora... matrimoni in preparazione... Cerone
Bermane... ammirate le mie anche... Brillo
Generali... lasciate sta' le figure professionali... Cind
Axa... quest'anno al Nannini ci sono venuto sì e no due pre... Rose

DA SINISTRA

RECIA: FRESCO

00 39 06 55 10 99

I Principe e la Balia con l'immagine di Cesare
svoltato gli interrompono Dott. Mammì,
Dott. Petrucci e Dott. Vito
Non fai mai cose di bene

ED ORA VENIAMO AL SP(1)DB.
Platea 1 settore: € 25 - Platea 2 settore: € 20
Palchi centrali: € 20 - Palchi laterali: € 15
Loggione: € 10

Per informazioni chiama il 346 5166929
aprire posto del nonnino Conco d'Oro
dal lunedì al sabato
dalle 12,30 alle 13,30 e dalle 19,30 alle 20,30

"In questo mondo di ladri. Ovvero colpo grosso al conto in rosso": operetta delle Feriae Matricularum del 2013, rappresentata nel Teatro dei Rozzi

MOMENTI DI STRAORDINARIA GOLIARDIA *a cura della Redazione*



La mitica Banda-K prepara il "bombardamento" di Perugia nel 1952

Tutti i goliardi ritratti in queste immagini sono stati interpreti di operette: talvolta provetti, talvolta scalcinati, vivendo comunque da protagonisti sui palcoscenici dei Rozzi e dei Rinnovati i momenti più esaltanti delle Feriae Matricularum.



I goliardi senesi con le autorità cittadine nel famigerato scherzo degli Egiziani. Il più alto al centro con il fez è Fabio Rugani



Il Princeps e i membri della Balia, elegantissimi all'inaugurazione delle Feriae Matricularum del 1962



Nell'operetta del 1953, "Le Ficarò", recitavano studenti che nella vita professionale avrebbero fatto molta strada, Enzo Cheli, Massimo Fabio, Giuliano Ravenni e l'Autore dell'art. "I goliardi senesi al Teatro dei Rozzi" nonché di altri importanti saggi sulla goliardia senese, Giuliano Catoni, che nella foto è il terzo da sin.



All'*Acclamatio* del 1969, nell'Aula Magna delle 'Stanze', lo studente di Giurisprudenza con la lunga asta al centro dell'emiciclo è il curatore di "Accademia dei Rozzi", che plaude ai goliardi senesi continuatori della gloriosa tradizione teatrale ereditata dalla cinquecentesca Congrega Rozza, nel ricordo imperituro di Leone Lorenzini: *Atomicus Extracursus* immancabile sostenitore delle operette, amico grandissimo per generosità, onestà e coraggio

L A
GAZZA LADRA

M E L O D R A M M A

DA RAPPRESENTARSI

NELL'IMP. E R. TEATRO DE' VIRTUOSISS.
SIGG. ACCADEMICI ROZZI

LA PRIMAVERA DELL' ANNO 1822.

D E D I C A T A

AI S I G N O R I A C C A D E M I C I

P E L T E A T R O S U D D E T T O.



S I E N A
N E L L A S T A M P E R I A M U C C I

Con Approvazione.

Il Teatro dei Rozzi (1817-1947)

Repertorio musicale e società senese (con un commento sull'acustica della sala)

di GUIDO BURCHI

Desta una certa impressione scorrere il calendario storico degli spettacoli rappresentati al Teatro dei Rozzi pubblicato nel bel volume edito dall'omonima Accademia in occasione del secondo centenario della sua inaugurazione, tale ne risulta la ricchezza per quantità e qualità.

Se, scegliendo nella massa delle manifestazioni, ci soffermiamo sull'attività di messa in scena di opere liriche, documentate fino dall'inaugurazione affidata alla musica di Ferdinando Paér, "compositore di corte di Sua Maestà Imperiale" cioè di Napoleone, possiamo osservare una notevole effervescenza, almeno fino alla metà del secolo XIX all'incirca.

La lirica è la forma di spettacolo assolutamente prevalente in questi primi decenni di vita. Si trovano nei ricchi calendari dei Rozzi opere di molti autori - tutti italiani - che venivano eseguiti normalmente nei principali teatri d'Italia e che godevano allora del favore del pubblico, fra i quali Ferdinando Orlandi, Giuseppe Cappellini, Pietro Generali, Pietro Carlo Guglielmi, Stefano Pavesi, Carlo Coccia, Luigi e Federico Ricci, Saverio Mercadante, Giovanni Pacini; questi ultimi due forse essendo quelli che hanno mantenuto tuttora un certo nome, mentre gli altri sono stati sepolti ormai nei libri di storia della musica e solo molto raramente vengono riesumati.

L'Accademia dei Rozzi ovviamente non aveva né la pretesa né i mezzi per commissionare opere da eseguire appositamente in prima assoluta nel proprio Teatro, ma attra-

verso la sua attività si può intravedere sullo sfondo una città che segue, anche se per sommi capi, lo sviluppo del teatro d'opera italiano e, soprattutto, che si dimostra attenta alla moda del momento.

Così si può osservare facilmente il dominio incontrastato nei cartelloni dei Rozzi di Gioachino Rossini, vero campione delle esecuzioni operistiche nella Siena della prima metà dell'Ottocento, il cui successo peraltro galvanizzava ogni teatro d'Europa e la cui fama era diffusa in tutto il mondo conosciuto¹.

Siamo di fronte ad un autentico entusiasmo per il compositore di Pesaro, che evidentemente anche la società senese apprezzava sommamente accorrendo ad ascoltare le sue opere che venivano replicate per diverse sere. Per esempio, nel periodo che va dal 31 luglio al 5 settembre 1832 il Teatro dei Rozzi ospita cinque rappresentazioni de *Il barbiere di Siviglia*. Nel 1833, dal 25 gennaio al 15 febbraio, quattro esecuzioni dell'*Italiana in Algeri*.

Non mancano, tuttavia, anche se molto meno presenti, gli altri due grandi nomi della composizione lirica del tempo come Gaetano Donizetti (*L'elisir d'amore* è rappresentato cinque volte nel 1837) e Vincenzo Bellini con le sue *Norma* e *I Capuleti e i Montecchi* (*La sonnambula* più tardi).

Pure gli interpreti in parte sono gli stessi che cantano nei vari teatri d'Italia e che gli impresari ingaggiano anche per Siena. Ad essi comunque si vanno ad aggiungere le forze locali, caratteristica generalmente comune ai teatri delle piccole città.

¹ Stendhal nel 1824 afferma: "Dopo la morte di Napoleone c'è stato un altro uomo del quale si parla ogni giorno a Mosca come a Napoli, a Londra come a Vienna, a Parigi come a Calcutta: Gioachino Rossini.

La gloria di quest'uomo non conosce limiti, se non quelli del mondo civile, ed egli non ha ancora trentadue anni".



Il celebre ritratto di Niccolò Paganini eseguito da Ingres

Abbastanza rapidamente, però, questa passione per l'opera si attenua e nella seconda metà del secolo XIX è soppiantata per intero da quella per gli spettacoli di prosa. Sono questi ultimi che infatti riempiono sempre di più i calendari del Teatro dei Rozzi con numerosi e importanti spettacoli. Il teatro drammatico diverrà così la primaria attività del Teatro e lo distinguerà fino ben dentro al XX secolo con continuità e alto livello delle rappresentazioni.

Le cause di questo nuovo indirizzo forse possono essere trovate nel fatto che le opere erano ormai rappresentate nel Teatro dei Rinnovati e che la loro realizzazione diventava sempre più costosa. Del resto la specializzazione nel teatro di prosa si ricollegava alla tradizionale attività per la quale i Rozzi erano noti fin dalla loro fondazione.

Non si può tuttavia tralasciare di nota-

re anche la presenza nei cartelloni dei Rozzi degli spettacoli di balletto: un genere di grande popolarità, che a Siena veniva frequentemente proposto proprio nello stesso periodo di maggiore presenza dell'opera.

Nell'ultimo ventennio dell'Ottocento anche il Teatro dei Rozzi viene investito dall'onda di successo che riscuote un nuovo genere musicale divenuto di gran moda, quello dell'operetta, molto gradito alla società elegante della *belle époque*. Nella sala torna a risuonare il canto dopo tanta prosa. Ad esempio nel 1888, dal 2 al 17 di settembre, la società senese può assistere alla messa in scena di sette operette, delle quali cinque di Franz von Suppé, uno dei più noti compositori di quel tipo di teatro. E le operette, genere musicale

sempre più popolare, ritorneranno numeroso anche nel 1908 e poi nel 1934, 1937 e 1938.

Un caso molto particolare, e si direbbe unico, è rappresentato da *Il trionfo dell'onore* di Alessandro Scarlatti, messo in scena nel 1840. Infatti rare sono allora le opere barocche presenti nei teatri d'opera, che vivono quasi esclusivamente sul repertorio contemporaneo e raramente si rivolgono al passato, magari anche illustre (per esempio a Siena, nel Teatro dei Rozzi non viene mai eseguita un'opera di Mozart).

E sarà proprio lo stesso *Trionfo dell'onore* che il Conte Guido Chigi Saracini farà rappresentare, sempre nel Teatro dei Rozzi, nel 1940, esattamente un secolo dopo l'antica messa in scena (non saprei dire se fu un caso o se quella scelta fu fatta per suggestione dell'antico evento). È la seconda edizione



Una famosa caricatura di Gioachino Rossini

del Festival da lui creato, la Settimana Musicale Senese, che avrà per molti anni come tema specifico quello della riscoperta della musica italiana antica, come si chiamava allora (barocca diremmo noi), e che tanta importanza avrà in seguito nello sviluppo e nell'approfondimento di quel repertorio. Grazie al Conte, Siena col suo festival si avviava rapidamente a diventare una città musicale di prima grandezza e un polo importante di attrazione nei confronti dei critici, degli appassionati e di quella società elegante che ne apprezzava anche l'aspetto mondano².

Fu proprio su ispirazione di questo evento che Mario Verdone scrisse l'operetta go-

liardica *Il trionfo dell'odore*, che fu rappresentata nello stesso Teatro dei Rozzi nel 1945 e che ebbe tale rinomanza da favorire una sua recente riproposizione³.

Una costante punteggiatura all'interno della programmazione di tutto il periodo trattato dal volume celebrativo edito dai Rozzi è costituita dai concerti di musica strumentale, che quasi sempre vedono protagonisti musicisti senesi, essendo Siena, fino alla fondazione della "Micat In Vertice" da parte del Conte Guido Chigi Saracini nel 1923, priva di una vera stagione di musica da camera con interpreti nazionali o addirittura internazionali.

In questo ambito strumentale, e ritor-

² Lo stesso Teatro dei Rozzi ospiterà nel 1941, sempre nell'ambito delle Settimane Musicali Senesi, l'oratorio scenico *Juditha triumphans* di Antonio Vival-

di e *Il Flaminio* di Giovanni Battista Pergolesi e nel 1942 il *Guglielmo d'Aquitania* sempre di Pergolesi.

³ Vedi, l'art. di Giuliano Catoni a pag. 106.

nando ai tempi antichi, il 5 e l'11 ottobre 1818 si realizza forse l'evento più importante di tutta la storia del Teatro (oltre alla citata più recente riproposta di opere barocche nell'ambito delle Settimane Musicali Senesi): la coppia di concerti ("accademie" si chiamavano allora) tenuti a Siena da Niccolò Paganini, l'astro più brillante del virtuosismo violinistico di tutti i tempi, acclamato nell'intera Europa e conteso da teatri, aristocratici e regnanti, iniziatore fecondissimo di quel tipo di composizioni e di esecuzioni che saranno poi chiamate "trascendentali"⁴. Egli, come è testimoniato nel *Diario* di Francesco Antonio Bandini, presente a quei concerti, entusiasmò e stupì il pubblico senese, che si mostrò quasi incredulo nel sentirlo suonare in maniera così inusitata (anche Paganini, a quello che dice il Bandini, dovette rimanere abbastanza contento dell'accoglienza ricevuta)⁵.

È molto probabile che il successo del Teatro dei Rozzi in generale e per le rappresentazioni musicali in particolare, fosse da ricollegare anche alla qualità della sua espansione acustica, sulla quale merita spendere qualche breve osservazione conclusiva.

L'acustica per un teatro ovviamente ha sempre rivestito un aspetto fondamentale, ma le sue leggi sono molto complesse e, specialmente in un'epoca priva della possibilità di rilevamenti elettronici del suono,

⁴ Per avere un'idea di che cosa rappresentasse Paganini per il pubblico del suo tempo e di come si presentasse in teatro, si legga questa memoria di un suo concerto a cui assistette uno spettatore d'eccezione come Heinrich Heine:

"Per tutta la sala regnava un vasto silenzio. Tutti gli occhi erano fissi sul palcoscenico, tutte le orecchie erano tese a sentire. Finalmente un coso nero si presentò alla ribalta e pareva uscito allora dal mondo delle tenebre. Era Paganini, con l'abito nero di gala, ma d'un taglio così deformi e spaventoso, come forse è prescritto dall'etichetta infernale alla Corte di Proserpina. Le gambe stecchite sguazzavano nei calzoni neri, le lunghe braccia sembravano anche più lunghe per via del violino che teneva in una mano e dell'archetto che teneva nell'altra, e coi quali toccava quasi terra quando faceva al pubblico le sue inaudite riverenze. Nel far le riverenze, le sue membra si piegavano ad angoli retti con la rigidità e la flessibilità di un manichino, e con una tale specie di servilismo animalesco che dava la voglia di ridere. Ma poi il volto, il cui pallore ca-

progettisti e costruttori dovevano basarsi soprattutto sull'esperienza. Dalla prima metà del Seicento, con la creazione, cioè, dei nuovi teatri adibiti alla rappresentazione dei melodrammi - i cosiddetti teatri all'italiana con platea e palchi - gli architetti dovettero sempre più cimentarsi in questo arduo campo.

Finché i teatri furono costruiti quasi interamente di legno (oggi probabilmente non sarebbero "a norma"), fu il materiale stesso a favorire, almeno in parte, con le sue caratteristiche peculiari, la resa sonora e ad aiutare un po' i costruttori in questo aspetto. Quando si cominciò a costruire quasi completamente in muratura i problemi aumentarono e varie furono le ricerche per giungere ad un buon risultato.

È interessante leggere la memoria relativa al Teatro della Pergola, costruito a Firenze fra il 1652 e il 1656 da Ferdinando Tacca (figlio dello scultore Pietro Tacca) su commissione dell'Accademia degli Immobili: "In proposito di quel Teatro, leggesi in un Ms. contemporaneo da noi posseduto, come in occasione delle feste celebratevi per le nozze del Principe Ferdinando con Violante di Baviera nel 1689, alcuni ingegneri veneziani con loro innovazioni recassero danno alla perfezione acustica di cui l'avea dotato il Tacca 'che aveva con particolar studio per mezzo di rimbottimenti di tamburi operato

daverico risaltava vieppiù sotto lo sfogorio insolente dei lumi, aveva un'aria così contrita, così umile, che una strana pietà ci distoglieva dal riso. Dove diamine poteva aver imparato costui queste riverenze? Da un automa o da una cane? E quel suo sguardo supplice che dava a significare? Una malattia mortale che lo rodeva dentro, o un'ironia sordida di avaro? Era un uomo in fin di vita, che si apprestava, povero gladiatore morente, a rallegrare il pubblico con le sue ultime convulsioni sull'arena dell'arte, o era un morto, un violino vampiro, uscito fuori dal sepolcro per succhiare il sangue dal cuore o almeno i danari dalle tasche? Tutte queste domande mi turbinavano in testa, mentre Paganini faceva i suoi interminabili inchini; ma non appena il meraviglioso esecutore si adattò il violino sotto il mento, ogni pensiero si tacque in me subitamente. E Paganini incominciò." (tratto da *Notti fiorentine*)

⁵ *A scena aperta. Spettacoli al Teatro dei Rozzi (187-1847)*. A cura di M. De Gregorio, Siena, Accademia dei Rozzi, 2017, pag. 22.

in guisa che un piccolo bambino favellando bassamente si udiva per tutto il Teatro”⁶.

Due sono i difetti principali che ancora oggi si possono riscontrare nei teatri o nelle sale da concerto: l'eccessivo riverbero, che rende il suono opaco e poco distinto, e, caratteristica che si può trovare più di frequente, l'eccesso di secchezza sonora che rende l'ambiente quasi afono e i suoni poveri.

Inoltre non sempre l'acustica è uniforme. Ci sono infatti in molti i teatri dei segreti, che i frequentatori assidui arrivano a conoscere attraverso le loro stesse esperienze. In alcune particolari zone infatti si sente meglio che in altre e perfino i cantanti sanno che posizionandosi in un punto del palcoscenico di un certo teatro ottengono una migliore risonanza della voce.

Oggi, col progredire dell'elettronica, sono stati adottati in alcuni casi dei sistemi di correzione acustica basati su microfoni e altoparlanti; ma non sempre essi risultano soddisfacenti.

In alcuni auditorium moderni si è pensato, da parte di illustri architetti, di rendere mobili una o più pareti della sala, o elementi pendenti dal soffitto, in modo tale da poter sperimentare in tempo reale la resa acustica anche a seconda dell'organico musicale

impegnato. Soluzione radicale, definitiva e molto efficiente, ma ovviamente impensabile fino a non tanto tempo fa.

Il Teatro dei Rozzi, si può a ragione immaginare fin dalla prima costruzione, godette di un'ottima acustica, e ne gode tutt'ora; un pregio di cui va dato merito agli architetti costruttori e a quelli incaricati in seguito delle ristrutturazioni. Non credo che i vari interventi successivi all'originaria costruzione abbiano variato questa qualità, in quanto la forma della sala rimase pressoché la stessa, come, in particolare, la struttura a guscio della volta destinata a guidare una corretta diffusione delle onde sonore, e i cambiamenti riguardarono soprattutto la distribuzione interna degli spazi fra la platea e la buca per l'orchestra.

Il Teatro ancora oggi accoglie l'ascoltatore con la sua sonorità composta, ma non troppo ovattata, che permette al suono di espandersi per il tempo giusto e di decadere poi rapidamente mettendo a suo perfetto agio i presenti, oltretutto con un'omogeneità che si riscontra in ogni ordine di posti della platea e dei palchi. La musica gode appieno di queste prerogative e anche il concertista si trova a proprio agio in questo rassicurante equilibrio sonoro.

⁶ G. CAMPORI, *Memorie biografiche degli scultori, pittori, ec. nativi di Carrara e di altri luoghi della provincia di Massa*, Modena, Vincenzi, 1873, p. 238.



PITTORI A SIENA NEL '900



STANZE DELL'ACADEMIA
MOSTRA ESPOSITIVA - 28 GENNAIO / 19 FEBBRAIO
Ore 10,30 – 12,30 / 16,30 – 19,00

La locandina dell'esposizione, che propone al frontespizio la grande tela di Bruno Bonci attualmente nella Sala di Lettura dell'Accademia per g.c. del Comune di Siena.

Pittori a Siena nel '900

di ALFREDO FRANCHI

La mostra dei pittori senesi, tenuta all'Accademia dei Rozzi dal 28 Gennaio al 19 Febbraio 2017, ha dato la possibilità di contemplare in maniera inedita opere che, vedute in sincronia per la prima volta, hanno dilatato la loro forza evocativa. Gli autori hanno dialogato tra loro tramite lo sguardo dei visitatori e le suggestioni varialemente indotte dalle opere contemplate. In maniera non consapevole, mentre si guardava un dipinto, si manteneva la risonanza di quelli veduti in precedenza sino ad intensificare l'espressività dei paesaggi, degli scorci urbani, delle figure umane osservate. La mostra dei pittori senesi è apparsa anche come un viaggio nella memoria alla ricerca del tempo perduto nella sua originalità non ripetibile senza l'aiuto dell'arte. Nella raffigurazione di certi paesaggi della campagna senese e della Toscana rivive, quasi per magia, l'aura incantata che, al presente, è andata incontro ad una scomparsa totale. Ove la ricerca del tempo andato si effettui tramite la memoria intenzionale i risultati saranno sempre deludenti se commisurati a quanto si verifica nelle vibrazioni emotive che casualmente insorgono nella contemplazione delle opere degli artisti; esse mantengono il misterioso incanto, i ritmi segreti della natura poiché, come osservava Mallarmé : *"ogni cosa sacra e che intenda rimanere tale si avvolge di mistero"*.

Delacroix, in maniera limpida, ha teorizzato la superiorità della pittura sulla scrittura. Certamente si tratta di una valutazione discutibile ma, in ogni caso, degna di essere considerata in quanto favorisce una contemplazione più consapevole dell'opera pittorica. Secondo Delacroix l'artista autentico lavora con libertà assoluta, teso a cogliere non la parvenza fisica, ma la tensione spirituale che promana da un viso, una figura, un paesaggio in qualche particolare fortuito ignorato dai più e tuttavia significativo. Quando l'artista ha dipinto un bel quadro ha creato

qualcosa di originale, al contrario di quanto pensano gli sciocchi che, equiparando pittura e scrittura, tolgoano alla prima la sua superiorità. Per essere compreso infatti *"lo scrittore dice quasi tutto"*, invece, nella pittura *"l'artista stabilisce come un ponte misterioso fra l'animo dei personaggi e quello dello spettatore. Egli vede, delle figure, il vero esteriore; ma pensa intimamente del vero pensiero che è comune a tutti gli uomini: pensiero al quale taluni, scrivendo danno corpo, ma alterandone l'essenza sottile"*. Questa è poi la ragione per cui gli spiriti meno raffinati *"sono più commossi dagli scrittori che dai musicisti o dai pittori"*. Tali riflessioni di Delacroix non eliminano ovviamente l'importanza della scrittura e non ci impediscono di fare ricorso agli scrittori che hanno parlato di Siena e ne hanno colto il segreto incanto e la sottile fascinazione, offrendo in tal modo una serie di indicazioni funzionali alla messa a punto dell'opera pittorica e della sua fruizione.

Mino Maccari, presente del resto alla mostra, intorno agli anni trenta così si rivolgeva a Mario Tobino: *"si ricordi che la vita di una città va continuamente scoperta, capita giorno per giorno, e che non è fatta soltanto dalle contingenze ma da cose antichissime... è più viva una vecchia strada di certi nuovissimi uomini che vi passano"*. L'avvertenza orienta nel loro lavoro gli interpreti più sensibili ed accorti che non si lasciano incantare dalle apparenze, ma le travalicano al fine di avvertire l'atmosfera segreta della città e dei paesaggi in cui è immersa. Come diceva Matisse non si tratta di dipingere semplicemente la realtà fisica, ma soprattutto l'emozione da essa prodotta e, mentre la maggior parte dei pittori ha bisogno del contatto diretto con gli oggetti per sentirne l'esistenza, l'artista invece ed il poeta autentico *"possiedono una luce interiore che trasforma gli oggetti per creare un mondo nuovo... un mondo vivo che è di per se stesso il segno infallibile della divinità"*.

"Cordis oculis", con gli occhi del cuore i



Memo Vagaggini: *Panorama del Padule di Castiglione della Pescaia e veduta dell'antico castello dalla spiaggia, nei pressi di Capezzolo*: suggestiva testimonianza di una Maremma ancora incontaminata.

pittori e gli artisti senesi presenti alla mostra hanno contemplato Siena ed i suoi dintorni cogliendone le segrete vibrazioni per poi trasferirle nelle loro opere. Al riguardo Romano Bilenchi notava come il forestiero, per una sorta di magico incantamento, *“fosse subito afferrato dall’atmosfera indefinita, ambigua che emana dalla città”*, ritenendo di aver capito subito il carattere e la personalità dei suoi abitanti, salvo poi rimanere disilluso e cadere *“in un baratro di dubbi e di misteri”*. Lo scrittore non si limitava a registrare genericamente il disagio dei visitatori e, sulla scorta di antiche testimonianze pittoriche, raccordava i senesi contemporanei a quelli del passato nella loro conturbante apparizione : *“uomini di età indefinibile, dal portamento leggero come giovinetti, donne dai capelli biondi o di un rosso chiaro sembravano esseri irreali, mai incontrati in altri luoghi, parevano caduti dai dipinti dei pittori antichi e certamente non creati per occuparsi di campagne e di fabbriche...bensì sognare per loro mondi nei quali l’inusitato il perverso la santità e il misticismo fossero la regola”*. In Bilenchi, come in Luzi, è ricorrente il ricorso alle opere pittoriche della tradizione senese al fine di capire aspetti della città e dei suoi abitanti dei quali, nel contatto diretto, si rimane sconcertati. Nel caso dei dipinti esposti alla mostra vale anche l'avvertenza di segno contrario poiché in più casi, per suggestione immediata, essi evocano pagine note e meno note della vasta letteratura in cui si parla della città e dei suoi ammirabili dintorni.

Le opere esposte alla mostra documentano i principali periodi dell'arte pittorica del '900, a partire dai maestri della scuola purista di fine '800, Mussini e Franchi, per passare poi agli esponenti della cosiddetta "Scuola senese", come Dario Neri, Roberto Corsini, Angelo Mucci, Bruno Bonci, Bruno Marzi, sino a concludere con le opere di Maccari, Cesarini, Minucci, Tammaro, Sadun. A titolo puramente esemplificativo, e senza alcun intento classificatorio, piace soffermarsi su due opere.

Nel ritratto della sorella intenta a cucire, Bruno Marzi ha fermato con intensità

l'umile dimensione della vita a cui rimane estraneo chi privilegia l'enfasi e il clamore e così ignora l'afflato poetico della donna concentrata, quasi in maniera sacra, sull'attività domestica. Oggi si vive nel clima de teriore dell'"*intimità diffusa*", resa pubblica e plateale al fine di conseguire una facile notorietà, e quindi siamo meno pronti ad apprezzare il pudore del gesto, la delicatezza di chi gestisce con riserbo la sua esistenza privata. La luce tenue proveniente dalla finestra senza abbagliare illumina e favorisce il giuoco delle ombre in cui l'apparire ed il celarsi delle cose si compenetrano in maniera affabile e sommessa. Sullo sfondo di quest'opera s'avverte, per usare le parole di Cristina Campo, *“la spirituale devozione al mistero di ciò che esiste”*, che viene osservato con attenzione, con la sensibilità dell'artista che nei fatti minimi della vita sa cogliere il mistero intero dell'esistenza, di cui a tratti trapela il fragile incanto.

La Maremma effigiata da Memo Vagagni induce a qualche malinconica riflessione ove la si raffronti con la realtà attuale, del tutto diversa per la scomparsa dell'incantevole ambiente naturale reso con tanta sensibilità dal pittore. Sullo sfondo dei monti dell'Uccellina si erge la collina di Castiglione della Pescaia con la sagoma appena accennata del castello e della chiesa di San Giovanni, al disotto la macchia mediterranea e le dune di sabbia incontaminata: il paesaggio, nella sua immobilità estatica, appare sottratto al flusso del tempo. A parere di Kokosha *“quando un artista è capace di guardare la verità in faccia tanto da comprendere la transitorietà e ciononostante riuscire a darle forma...e rendere la sostanza immortale trasparente nella forma mortale, allora egli ha detto più di quanto possa dire ogni parola”*.

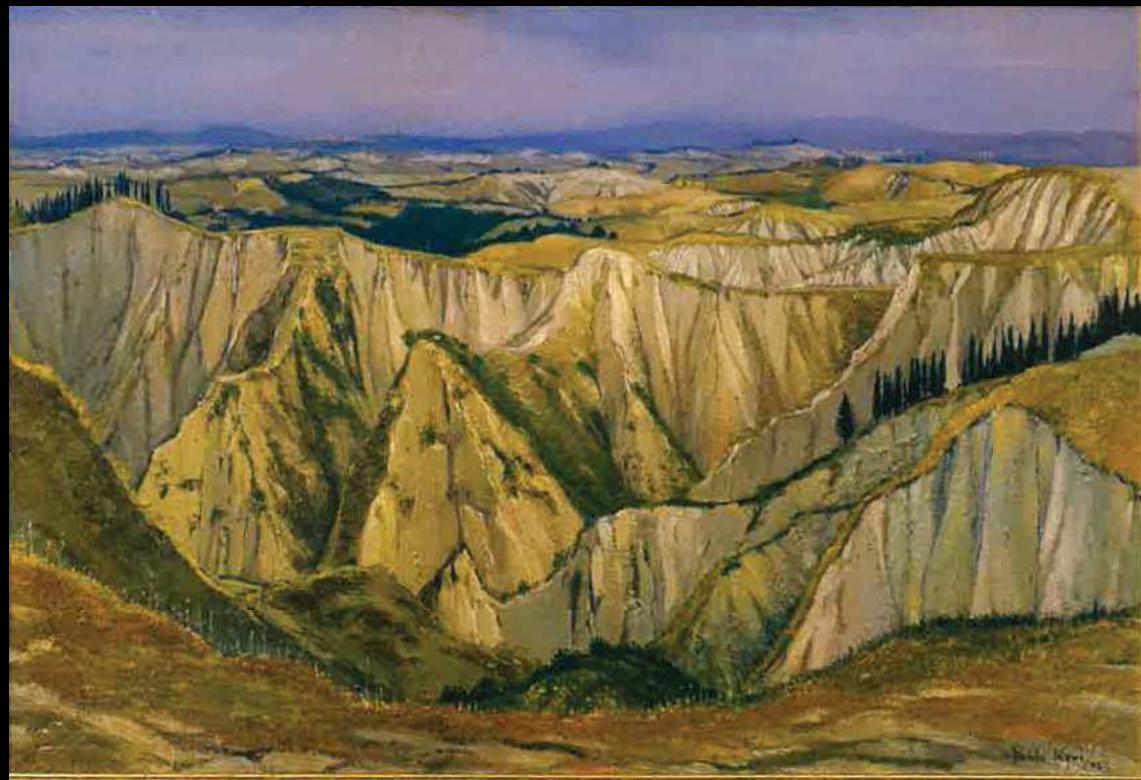
Tali considerazioni appaiono estendibili a molte opere presenti alla mostra dei pittori senesi del '900 nelle quali si conserva l'anima segreta della Siena di ieri, di certe sottili emozioni del tempo perduto. Chi le ha contemplate è venuto a far parte, come diceva Klimt, della *“ideale comunità di quelli che creano l'arte e di quelli che ne gioiscono”*.



Bruno Marzi: *Ritratto della sorella intenta a cucire.*



Vittorio Emanuele Giunti: *Piazza del Campo dopo una nevicata.*



Dario Neri: *Crete in estate*



Vittorio Emanuele Giunti: *Veduta di Siena*



Il Palio del 2 luglio 2017, dipinto da Laura Brocchi e dedicato al duecentesimo anniversario del Teatro dei Rozzi
(Foto di Fabio Lensini)

Presentazione del Drappellone del Palio del 2 luglio 2017 realizzato da Laura Brocchi

di MASSIMO BIANCHI

Signor Sindaco, Autorità, Onorando Rettore del Magistrato, Onorandi Priori e Capitani delle Contrade, Senesi e Contradaiolì,

non mi è facile nascondere l'emozione nel presentare l'opera attesa da una vita da parte di un'artista come Laura Brocchi che conosco e apprezzo da sempre e alla quale mi lega un sentimento di stima e di fraterna amicizia. Ancora di più da stasera per l'onore che mi ha fatto nel chiedermi di essere qui a condividere con lei questo momento di straordinaria intensità e che tutti e due ricorderemo molto a lungo. Laura è stata definita negli anni scorsi come la "donna dei Maggalani" (ben cinque infatti le occasioni in cui è stata chiamata a realizzarli), ogni volta regalando all'abbraccio della città un'opera ragionata in profondità, ma oggi Laura corona il sogno di ogni senese che sappia tenere in mano con maestria un pennello, usare i colori, forgiare ogni sorta di metallo ed entra a far parte di diritto e con merito del ristretto novero delle "signore del Palio", di quel Palio che per Laura è espressione di pienezza di vita, di storia familiare e perfino ispirazione per la sua arte. Laura è infatti in primo luogo e soprattutto una senese innamorata della sua città e del Palio fin dentro al midollo, e credo che proprio questo sentimento l'abbia spinta oggi a presentare a Siena il frutto di tanta fatica, consapevole di essere di fronte a un giudizio popolare così unico, tremendo e spontaneo nella forma da far battere forte il cuore.

Ho visto nascere questo drappellone fin dal suo primo momento, fino dal bozzetto che Laura mi presentò per poi venire subito dopo completamente rapita dalla realizzazione del disegno preparatorio, degli stemmi e delle parti in metallo.

E se in questi lunghi mesi di preparazione ho capito qualcosa di questo Palio è che per comprenderlo pienamente bisogna partire da lontano e si può spiegare solo iniziando dalla committenza che è ogni volta

un valore importante, ma che in questo caso assume un'importanza determinante perché il conferimento a Laura Brocchi dell'incarico di dipingere il drappellone del 2 luglio 2017 ha il sapore del riconoscimento del valore di una scuola, della tradizione antica della lavorazione artigiana del ferro battuto a Siena, di una bottega di famiglia che dal 1815 è sempre al solito posto, sotto la chiesa di San Martino a due passi da Piazza del Campo. Ed è dapprima la storia di una bottega di calderai dove si lavora soprattutto il rame e che poi introduce, migliorandosi e affinandosi, la lavorazione del ferro battuto.

Mi piace pertanto considerare questa committenza - sicuro che anche Laura lo condivide - non come data a un singolo artista ma come il risultato faticosamente raggiunto da una scuola di artigianato di eccellenza, da una tradizione lunga duecento anni che è partita dal bisnonno Giuseppe Brocchi ed è passata attraverso le figure di Gualtiero, Osvaldo, per finire a Mario, scomparso troppo presto, a Daniela che molto si adoperò per preservare la bottega dopo la morte del marito, e infine ad Alessandro e ovviamente a Laura che assai bene incarna la sintesi di tutta questa lunga storia di artigianato del ferro battuto e del rame sbalzato. C'è molto di Laura infatti all'interno di questo drappellone; c'è tutta l'essenza e la sua anima di artista, c'è la sua arte di provenienza - non poteva essere altrimenti -, c'è tutta la sua crescita umana, intellettuale e artistica che, originata da una innata e naturale passione per le arti e il disegno in generale, anche attraverso studi di autodidatta - un merito, non un limite -, è poi sfociata nel primo sbalzo in rame sotto gli occhi attenti del babbo Mario, e ha infine affinato la sua tecnica modificando anche personalmente i processi di lavorazione adattandoli a ciò che voleva realizzare. Fino alla decisione di disegnare da sola le proprie opere: il passaggio tra artigianato e arte. E oggi le opere di Laura sono in quasi tutti i musei di Contrada e

PERI 200 ANNI DEL TEATRO DEI ROZZI

fanno mostra di sé nelle case di molti senesi.

Il Palio di Laura Brocchi è innanzitutto un drappellone che si presta a una doppia lettura: quella dell'immediato, per la quale ognuno ha una propria personale interpretazione; e per una lettura fatta invece a posteriori, dove ciascuno di noi potrà vedere a mente ferma che è un drappellone immaginato, amato, pensato anche nei più piccoli e minimi dettagli, nei particolari, nei punti di luce, dove nulla sembra essere lasciato al caso. Ed è un drappellone che dialoga fortemente con la dedica che l'Amministrazione Comunale ha voluto indicare per questa carriera, per i 200 anni del Teatro dei Rozzi: una dedica fortemente ricercata e voluta che la stessa Accademia senese, una delle più antiche d'Italia (e della quale mi onoro di fare parte), attraverso il proprio Comitato organizzatore delle celebrazioni, aveva richiesto fino dal 2015. Peraltro l'importanza della celebrazione del bicentenario di uno dei maggiori teatri cittadini è oggi riconosciuta dalla Presidenza della Repubblica con una targa commemorativa collocata all'interno della struttura. Il Teatro dei Rozzi fu inaugurato infatti il 7 aprile 1817 con una festa da ballo per tutti i soci dell'Accademia e l'11 aprile ci fu il primo spettacolo con il libretto semi-serio *L'Agnese di Fitzeury* di Ferdinando Paer, evento al quale presero parte circa settecento spettatori, molti di più rispetto alla reale capienza del Teatro perché all'epoca non erano previste le sedute in platea. Da allora il Teatro dei Rozzi ha avuto il privilegio di ospitare sul proprio palcoscenico le più grandi compagnie di giro nazionali, trasformando il Teatro in un vero e proprio tempio della prosa italiana. Il Teatro fu poi chiuso per i danni riportati durante il secondo conflitto mondiale ed è stato riaperto solo nel 1998 grazie a una convenzione tra l'Accademia proprietaria dell'immobile e il Comune di Siena che ne ha garantito il restauro, la gestione, il ritorno all'antico splendore e a una nuova vita.

Piace pensare che in quel 1817 la bottega dei Brocchi era già attiva da due anni in una felice e fortunata coincidenza e intreccio - non un caso - dei percorsi di vita e culturali di due "istituzioni" - mi sia consentito questo termine - che per mano di Laura oggi si

incontrano.

Era una dedica difficile da tradurre sulla seta, non facile da rappresentare ma Laura Brocchi è riuscita a farlo pienamente con la simbologia e con il tratto unico dello sbalzo - sono tante infatti le parti che ha realizzato nel suo laboratorio di via del Porrione - ma anche con il colore delle sue tinte sfruttando una sua lontana formazione per il disegno presso uno studio di grafica e ha reso possibile tutto questo con una pittura non scolastica, usando tonalità tenui a lei congeniali, diremo quasi in acquarello. Ed è una dedica diffusa in tutto il drappellone, non solamente confinata nella rappresentazione in alto dello stemma dell'Accademia e nella scritta, che si fonde magnificamente - ed è questa la novità che si può leggere in questa seta - con gli elementi tradizionali del Palio che Laura interpreta da senese quale è immaginando lo scenario di Piazza del Campo come un grande teatro dove vanno in scena i drammi, le vittorie, le sconfitte, le passioni della nostra vita e della nostra storia. E nel boccascena non poteva che esserci il cavallo, una figura possente che occupa la parte centrale del drappellone quasi a rivendicare il suo ruolo di eterno protagonista nelle vicende della corsa ma ancora di più nella secolare storia del Palio. Da sottolineare come il cavallo non è visto qui unicamente come l'attore principale, ma come l'elemento più genuino e autentico della rappresentazione. E proprio nel cavallo, con la sua criniera che si snoda verso l'alto somigliando a scoppiettanti lingue di fuoco, grazie al sapiente utilizzo della antica ed efficace tecnica della foglia d'oro, si rivela il gusto e la ricerca del particolare. Laura infatti si è divertita a imprimere nell'occhio del barbero il riflesso del giubilo dove si intravede una campanina che suona a vittoria tra lo sventolare di una bandiera indistinta e la sagoma della Torre del Mangia, quasi a voler fissare sulla seta l'immagine che il destriero vede al termine della corsa vittoriosa. C'è un aneddoto particolare dietro alla pittura di questo occhio e che vale la pena segnalare: è stata Laura stessa a raccontarmelo in queste sere invernali e riguarda un episodio della sua infanzia, ovvero, di quando, bambina, era rimasta impressionata e perfino spaventata dall'occhio di fuoco del cavallo dipinto

PERI 200 ANNI DEL TEATRO DEI ROZZI

da Ugo Attardi nel Palio dell'agosto 1974 e che Laura si è ritrovata a riprodurre quasi inconsciamente nel proprio Palio. Il cavallo è poi anche un richiamo e un omaggio al luogo originario dove si tenevano le prime rappresentazioni teatrali dell'Accademia dei Rozzi - il cosiddetto Saloncino - sul cui sipario era dipinto un cavallo alato. E come ogni attore importante Laura colloca il suo barbero ideale all'interno del teatro, ma non di un teatro qualsiasi, bensì proprio all'interno del Teatro dei Rozzi che Laura riproduce fedelmente da innamorata quale è del disegno puro e dell'arte figurativa. Con una tecnica quasi iconica non disegna infatti un luogo astratto, o peggio ancora immaginario, ma il reale boccascena del Teatro dei Rozzi, con le sue preziose decorazioni e stucchi, che poi declina nello sfondo in un gioco di dissolvenze che ne attutiscono le linee lasciando scorgere volutamente il disegno preparatorio che Laura aveva fatto. E questo straordinario gioco di luci è un effetto voluto e ricercato in quanto dal bianco intenso al centro del drappellone prendono poi forma tutti i colori di cui il Palio è ricco.

L'orologio centrale del teatro segna volu-

tamente le 19,30, l'orario di uscita dei cavalli dal Cortile del Podestà per il Palio di luglio, quasi a voler indicare l'inizio della carriera intesa come spettacolo ma ancora di più come metafora della vita; il momento in cui i dieci Popoli scendono nel Campo per darsi battaglia, in un confronto sempre uguale e sempre diverso, per affrontare l'ora della prova decisiva che li consacrerà alla gloria cittadina.

Nel momento della battaglia anche le assi del pavimento del Teatro sembrano diventare così simili alla pavimentazione di Piazza, mentre nella parte alta del drappellone assiste a questa scena il volto materno della Vergine di Provenzano raffigurata in una iconografia corretta ma "liberamente" rivisitata, con una corona molto simile nello stile e nella forma a quella originale, dove Laura ha voluto enfatizzare la presenza delle stelle che sembrano quasi ruotare intorno alla figura della Madonna e che, a ben vedere, sono proprio le stelle rappresentate sul soffitto dei Rozzi, con una pittura attenta alla definizione dei particolari, come nel caso della Vergine che indossa una gorgiera in metallo simile al rivestimento in lamina d'argento della raffigurazione originale dell'immagine di Provenzano.

Il velo azzurro della Madonna si allunga lungo tutto il drappellone fino a diventare il sipario blu notte del Teatro che sembra avvolgere in un abbraccio materno e protettivo la città intera, così come il sipario protegge e ripara alla vista gli attori prima di lasciarli andare incontro all'applauso caloroso del pubblico.

Nel lato destro del Palio arricchiscono e completano il drappellone tutti gli elementi e i simboli che da regolamento e tradizione devono comparire sulla seta. Laura ha voluto racchiuderli all'interno di una semplice striscia di tessuto dal colore del tufo di Piazza dove sono collocati molti di questi elementi realizzati in rame argentato e saldamente applicati sulla seta. E per questa delicata operazione Laura Brocchi ha voluto che la sua opera fosse in un certo modo corale e per questo ha richiesto a due sue care amiche, Barbara Cambi e Francesca Casini, di eseguire per suo conto con precisione e scrupolo i lavori di ricamo. In alto trova spa-



La "Sughera" tradizionale emblema dei Rozzi e le maschere che simboleggiano le arti teatrali, realizzate da Laura Brocchi rispettivamente in metallo sbalzato e con un fine ricamo: originale concetto decorativo che arricchisce la pittura del Palio dedicato ai 200 anni del Teatro dell'Accademia

PERI 200 ANNI DEL TEATRO DEI ROZZI

zio anche la dedica ufficiale incisa in una striscia orizzontale argentata; al di sotto la Sughera, simbolo dell'Accademia dei Rozzi con il singolare motto che da sempre contraddistingue l'antico sodalizio, i tre Terzi della città racchiusi in un tondo a simboleggiare l'unità nella diversità dei diciassette Stati, e dieci bellissimi bassorilievi con le allegorie delle Contrade, raffigurate con parte del loro animale totemico e con la grafica che maggiormente le identifica e le caratterizza nelle loro bandiere. Al di sotto dello stemma del Sindaco è fissato un piccolo nerbo, simbolo della guerra che le Contrade insceneranno nel Campo e della vittoria che arriderà a una sola di esse.

E la logica sequenza data agli stemmi delle Contrade tenuti insieme da un sottile filo che li unisce e che termina nel nerbo e nello stemma del Sindaco non può non richiamare il fatto che dal 1659 il Palio viene corso dalle Contrade nel Campo sempre sotto l'attenta organizzazione e regia delle varie Magistrature del Comune di Siena con regole certe e ben consolidate: elementi questi che hanno permesso al Palio di giungere fino a oggi, senza che conflitti mondiali, crisi sociali ed economiche, rivoluzioni culturali e di costume nulla potessero modificare del suo assetto e spirito originario. E Laura, da perfetta aderente e conoscitrice della tradizione, ha voluto in questa maniera sottolinearlo.

Nella parte finale della striscia di tessuto troviamo dipinte e applicate ad arte, con punto bandiera, le due maschere della commedia e della tragedia a rimandare di nuovo al tema del Teatro: una bianca e una nera, l'una che ride, l'altra che piange, come del resto si conclude ogni volta la straordinaria vicenda del Palio.

Gli stemmi della Balzana, del Leone in campo rosso simbolo del Popolo e del motto in azzurro della *Libertas* sono dipinti a imitazione della pietra, materiale forte e duraturo come sono i valori su cui si basa l'antica repubblica senese. Laura ha voluto usare in questo caso il genere pittorico del *trompe-l'œil*, una tecnica assai cara al compianto Maestro Cesare Olmastroni, in omaggio simbolico e colmo di affetto e gratitudine per un pittore che ha impersonifica-

to un'intera epoca per l'iconografia paliesca.

L'opera di Laura Brocchi si completa perfino nella lancia che corona l'asta del Palio, realizzata come sempre dal fratello Alessandro, che reca l'incisione delle due già citate maschere della commedia e della tragedia quasi a legare perennemente la seta che sarà conservata nel museo della Contrada con l'asta che sarà poi consegnata al Capitano vittorioso. Anche nella parte retrostante del Palio - pur non volendo in alcun modo considerarlo un drappellone a due facce - Laura ha poi aggiunto, proprio negli ultimi giorni, le due maschere, comica e tragica, in rame brunito e lucidato per far risaltare la loro diversità e lo ha fatto pensando a quando il popolo vittorioso sarà solito portare il Palio a giro per la città, offrendo così un utilizzo nuovo del retro del drappellone con una immagine ideata proprio per essere vista e goduta solo dalla Contrada in festa.

Ne scaturisce, in sintesi, un drappellone elegantemente potente con una Vergine forte e gentile. E' un "Cencio" che all'apparenza non presenta quei segni che noi senesi siamo sempre pronti a ricercare a partire da questo momento, ma i segni verranno di sicuro, spontanei, all'indomani della Carriera corsa e sarà come sempre il destino del Palio a farli emergere chiari come un presagio scritto, futuro, ma che poteva essere letto solo a posteriori.

Ed è un drappellone che vorrei definire, con un solo termine, "esperienziale" per due diversi ordini di motivi. In primo luogo perché contiene al suo interno tanti elementi propri dell'anima dell'artista: come non considerare infatti il volto della Madonna come emerso dall'album dei suoi ricordi vista la somiglianza con il viso della mamma Daniela in un giorno radioso come quello del matrimonio - una immagine che resta bene impressa nella mente di una figlia - e come non considerare tale la presenza nella tela di tre rose selvatiche - cosa inedita per Laura che non è solita dipingere fiori - richiamate anche nel dipinto che ha realizzato, con la stessa serietà con la quale si approccia a ogni tipo di lavoro, per il Palio dei cittini come anello di collegamento e congiunzione con la sua storia e la sua infanzia. Ed è esperienziale anche per una seconda serie di motivi:

PERI 200 ANNI DEL TEATRO DEI ROZZI

questo Palio può dirsi il risultato e la sommatoria di tanti approfondimenti che Laura ha fatto nella sua carriera artistica e professionale, dalla grafica, al disegno, allo sbalzo, dalla capacità di analizzare criticamente tutto ciò che sta dietro alle apparenze, per finire alla curiosità, dote necessaria a chi, come lei, ama ricercare significati e segni per dare a ogni opera solide basi culturali e motivazioni che promanano dal cuore, come nel caso della "firma" impressa nel drappellone dalla zampa dell'animale domestico a lei più caro - il gatto - che allietava anche le sue giornate. E Laura Brocchi ha fatto tutto questo riunendo in un unico Palio le tecniche conosciute e usate nel passato da chi l'ha preceduta: pittura, sbalzo e perfino ricamo.

Mi piace concludere svelando uno dei tanti messaggi che ci siamo scambiati con Laura durante questi mesi in cui si diceva felice di poter lavorare e disegnare nel suo piccolo studio del vicolo della Fortuna con sotto le grida dei bambini che giocavano al palio dei barberi e il rullo dei giovani tam-

burini che passavano di continuo sotto le sue piccole finestre, rigorosamente con le persiane chiuse quasi a proteggere l'intimità e la sacralità del luogo dove questo Palio è nato: stanza appena rischiarata da una luce soffusa che era capace di rasserenare il mio animo ogni volta che passavo da lì, sapendo che Laura stava preparando con la dovuta cura l'oggetto del desiderio della Festa, ormai prossima, di tutta la città.

E davvero Laura può dirsi fortunata: non c'è un dono più bello e più grande di questo.

Per finire una considerazione: il drappellone di Laura Brocchi è il primo Palio che Cesare Olmastroni non ha potuto vedere concluso, avendone apprezzata solo l'impostazione iniziale, ma siamo certi che da lassù avrà guidato la sua mano nel donare alla città ancora una volta un'opera destinata a restare eterna, non solamente nella storia della Contrada che l'avrà per sempre, ma anche nella grande memoria collettiva e nel grande cuore del popolo senese.



Massimo Bianchi descrive il particolare stato d'animo di Laura Brocchi nell'approccio alla pittura del Palio, in quanto artista senese e per di più appassionata contradaiola. Nella foto, Laura è alla destra dell'oratore, vicino al Sindaco, Bruno Valentini, e al Rettore del Magistrato delle Contrade, Nicoletta Fabio



L'emozione di dipingere un palio per Siena e per una delle sue Istituzioni culturali più prestigiose

di LAURA BROCHI

L'incarico di dipingere il palio è qualcosa di così importante che non si riesce neppure a immaginare come possa esserti comunicato. E sinceramente non avrei mai immaginato che mi venisse proposto da parte del Sindaco di Siena in modo così particolare quanto inaspettato, lasciandomi per giorni sinceramente molto emozionata e insonne nelle notti successive. Incrociandomi in Piazza del Campo il Sindaco infatti mi chiese di passare da Palazzo con delle idee da proporre per il drappellone del 2 luglio 2017, in modo vago, non essendo ancora stata decisa neppure una eventuale dedica.

Alcuni mesi dopo questo primo incontro, arrivò l'ufficializzazione della dedica al Teatro dei Rozzi nel duecentesimo anniversario della costruzione dello stesso in piazza Indipendenza. Il tema mi piacque da subito, conoscendo il Teatro dei Rozzi molto bene, anche per aver lavorato con la Ditta di Famiglia agli ultimi restauri eseguiti nell'anno 2000.

La prima cosa che mi parve fondamentale fare fu rileggere con cura le pubblicazioni dell'Accademia dei Rozzi riguardanti lo storico teatro, annotandomi particolari della prima costruzione, dei restauri antichi e recenti, delle rappresentazioni che vi hanno avuto luogo negli anni e delle personalità legate a tale teatro. Raccolsi e lessi molto materiale ma non riuscivo ad andare avanti: c'era qualcosa che proprio non mi convinceva. Una notte, l'ennesima insonne, trovai nei miei pensieri la ragione per la quale ancora non avevo fatto alcuno schizzo preparatorio. Non si trattava di un'opera d'arte 'normale', magari da collocare all'interno del teatro o dell'Accademia, ma di un palio. Nel mio personale modo di vedere le cose,

considero il drappellone un'opera difficile da realizzare, in quanto deve coniugare una visione approfondita del tema, con una capacità di lettura dello stesso estremamente diretta e immediata da parte di tutti.

Per questo decisi di realizzare un bozzetto dai contenuti chiari e riconoscibili, dividendo lo spazio a mia disposizione in pochi e ben leggibili elementi pittorici. In alto campeggia la figura della Madonna di Provenzano, per la quale ho immaginato un volto 'vero', una donna reale nella sua umanità che ci guarda tutti. Una figura di donna attuale e contemporanea che ricordasse nella sua iconografia l'antica statua in Provenzano nel caratteristico rivestimento in argento che la adorna: per questo motivo ho applicato la particolare gorgiera in rame argentato decorata con un cristallo a *cabochon* di richiamo, questa volta, alle Madonne gotiche senesi. A fare da sfondo alla Vergine ho dipinto un cielo che ho ripreso dal soffitto del teatro, dipinto nel 1879 da Giorgio Bandini, restando fedele alla sua geometria e ai suoi colori.

Ma l'idea principale della composizione del drappellone è però legata al velo della Madonna, il velo blu che scende per tutta la lunghezza del palio, divenendo un morbido sipario, di chiaro rimando al sipario in velluto blu notte del Teatro dei Rozzi. E da questo sipario, 'guidato' dalla Madonna, si affacciano gli elementi protagonisti della composizione: il boccascena dello stesso Teatro, con i suoi stucchi e l'orologio, che segna le sette e mezza, l'ora della corsa, il grande cavallo, protagonista principe della nostra Festa, ma anche un lontano richiamo al grande Pegaso dipinto che decorava il sipario dell'antico Salontino, ove prima

PERI 200 ANNI DEL TEATRO DEI ROZZI

dell'edificio di Piazza Indipendenza, i Rozzi rappresentavano le proprie commedie.

Il barbero bianco ha quale sfondo le assi del pavimento del palcoscenico, rappresentate come se fossero gli spicchi di Piazza del Campo: luogo di rappresentazioni e battaglie, ma anche luogo del giubilo per la Contrada vincitrice. E tale giubilo è racchiuso – particolare minuzioso e minuto in un dipinto dalle grosse figure – nell'occhio del cavallo, che sprigiona raggi al pari di un sole radioso.

La parte bassa è infine dedicata agli stemmi istituzionali, la Balzana, la Libertas e il leone del Popolo, che ho voluto rappresentare come una sorta di *trompe l'oeil* tanto caro a Cesare Olmastroni, con il quale da anni avevo un bel rapporto di amicizia e che mi è mancato molto nella realizzazione del palio, sebbene avesse visto il bozzetto – che gli era piaciuto molto – e avessimo parlato a lungo all'inizio della lavorazione.

Se l'ideazione del disegno ha avuto una progettazione piuttosto lunga e articolata, volendo racchiudere in questo drappellone tante idee e immagini proprie della nostra vita di contradaoli e della mia personale, sono stata invece assai decisa per quanto riguarda le tecniche di lavorazione.

Per la parte dipinta ho usato con determinazione la tecnica che abitualmente uso per la seta delle bandiere, soprattutto per evitare danneggiamenti nei momenti del giubilo e in quelli successivi, quando il drappellone viene toccato da centinaia di mani; ho volutamente lasciata incolore la seta all'interno del boccascena sia per dare l'idea della luce prorompente dal fondo, sia per non nascondere del tutto e per valorizzare questo materiale prezioso e bellissimo. Il mio palio però doveva avere al suo interno anche elementi che riconducessero alla tecnica che, oltre la pittura, pratico da sempre, quella dello sbalzo dei metalli, che ho imparato nella bottega di famiglia e che mi ha fatto conoscere ai più per i 5 masgalani realizzati finora.

Ed è ovvio che quella delle applicazioni in metallo è stata la parte tecnicamente più complessa e lunga nei tempi di realizzazione. Sono in rame sbalzato e argentato la de-

dica, il grande simbolo dell'Accademia dei Rozzi, i Terzi, le Contrade e lo stemma del Sindaco. Un particolare impegno ho messo nella rappresentazione delle Contrade, per le quali ho voluto ridisegnare gli emblemi traendo ispirazione dall'iconografia ufficiale, ma rivisitandola a mio modo, accostando a ciascuna anche un rimando grafico facilmente riconoscibile nelle bandiere o nei fazzoletti. È stato un lavoro complicato e impegnativo, anche perché ho dovuto realizzare le formelle di tutte le Contrade che potenzialmente avrebbero potuto correre, non avendo il tempo di farne quattro (tante ne sono state estratte nell'occasione) nel breve intervallo tra l'estrazione e la presentazione del drappellone.

Infine, come ultimo riferimento alle arti applicate che tanto caratterizzano le nostre Contrade, ho voluto inserire anche un elemento ricamato: le classiche maschere della Commedia e della Tragedia, da sempre simboli della rappresentazione scenica ma, a mio avviso, anche assai appropriate a ricordare gli stati d'animo del nostro dopo corsa: riso per i vincitori, pianto per gli altri. Le stesse maschere, questa volta in metallo, sono applicate sul retro del palio, per essere viste solo dal Popolo vittorioso durante i cortei.

Sono stati cinque mesi di lavoro veramente entusiasmanti. Realizzare il palio è stata senza dubbio l'esperienza lavorativa più bella ed emozionante che mi sia finora capitata, particolarmente emozionante anche perché sono senese e da sempre vivo la Contrada e il palio in tutte le loro sfaccettature.

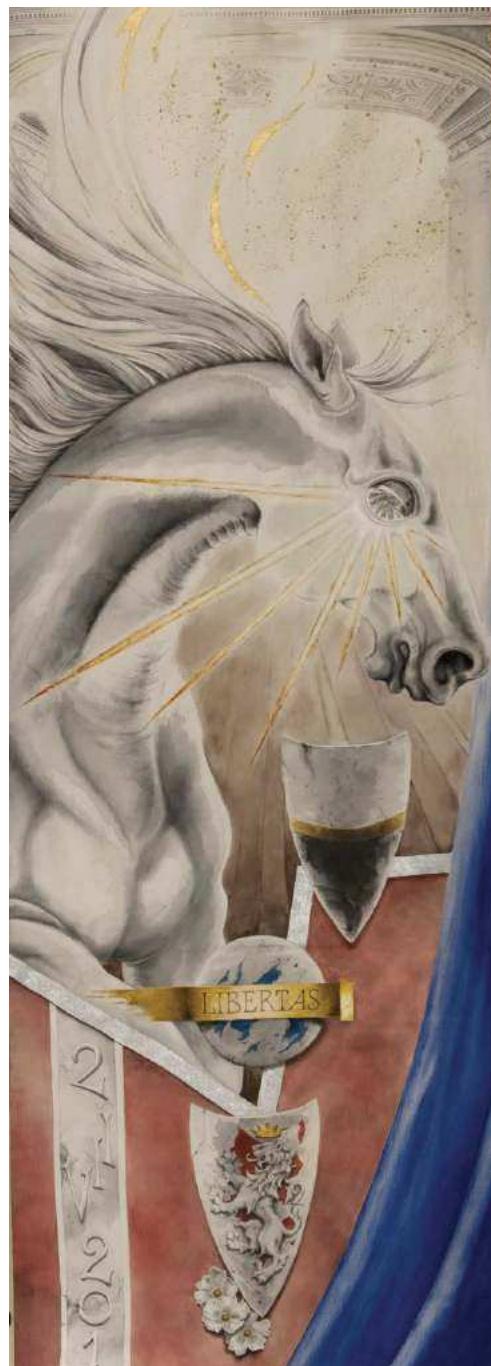
Molti i momenti che non dimenticherò di questo intenso periodo di lavoro. Tra tutti, vorrei ricordare quello di un pomeriggio di maggio, quando, avendo terminato di dipingere la parte superiore, mi fermai a guardare quanto fino ad allora fatto ed ebbi la sensazione che quel volto di donna avesse vita, e che la seta tutta risplendesse, come irradiando la stanza. Fu davvero emozionante e mi resi conto in quel momento che quello era il Cencio, l'oggetto dei desideri di tante persone, quello che io da contradaola avevo desiderato così tanto durante una vita intera. E fu allora che mi resi conto dell'im-

PERI 200 ANNI DEL TEATRO DEI ROZZI

portanza che avrebbe avuto per chi lo avesse vinto. Stavo facendo qualcosa per la città, e per la Contrada vittoriosa, non per me.

Ed è per questo che i momenti da allora più emozionanti sono stati quando l'ho visto per la prima volta montato per intero,

con il suo piatto splendente, la lancia e la Balzana, e soprattutto quando è stato issato sul Palco dei Giudici, dove, sebbene con la poca luce del crepuscolo, vibrava luccicante nel riflettere i bagliori del sole al tramonto grazie all'argento degli sbalzi.



Particolari del drappellone dipinto da Laura Brocchi: gli stemmi delle Contrade in rame sbalzato e argentato (a sinistra) e la parte figurativa dipinta sulla seta

Indice

ARCIROZZO, <i>Cala il sipario sulle celebrazioni per i duecento anni del Teatro dei Rozzi</i> .	pag. 3
COMITATO ORGANIZZATORE, <i>I 200 anni dall'inaugurazione del Teatro dei Rozzi</i>	» 4
ETTORE PELLEGRINI, <i>Perché commemorare la nascita di un teatro</i>	» 6
GABRIELE FATTORINI, <i>Davanti ai Rozzi: la piazza e l'antica chiesa di San Pellegrino</i>	» 16
MARGHERITA EICHBERG, <i>Il nuovo Teatro dei Rozzi</i>	» 26
FELICIA ROTUNDO, <i>Sul Teatro dei Rozzi di Siena: architettura e decorazione</i>	» 48
NARCISA FARNOLI, <i>Arrischianti, Oscuri, Smantellati, Varii: cultura accademica e nuovi teatri nel senese</i>	» 64
MARGHERITA ANSELMI ZONDADARI, <i>Leonardo De Vigni, Alessandro Doveri, Augusto Corbi. Cultura accademica e Architettura Teatrale a Siena nel XIX secolo</i>	» 82
SEZIONE FILODRAMMATICA SENESE	» 94
GIULIANO CATONI, <i>I goliardi senesi al Teatro dei Rozzi</i>	» 102
GUIDO BURCHI, <i>Il Teatro dei Rozzi (1817-1947)</i> <i>Repertorio musicale e società senese (con un commento sull'acustica della sala)</i>	» 114
ALFREDO FRANCHI, <i>Pittori a Siena nel '900</i>	» 120
MASSIMO BIANCHI, <i>Presentazione del Drappellone del Palio del 2 luglio 2017</i> <i>realizzato da Laura Brocchi</i>	» 126
LAURA BROCCHI, <i>L'emozione di dipingere un palio per Siena</i> <i>e per una delle sue Istituzioni culturali più prestigiose</i>	» 133