

Libretto di un'opera
musicata da Gioacchino
Rossini rappresentata
ai Rozzi nel 1822.

Il teatro a teatro

Fu il melodramma ad improntare quasi egemonicamente l'attività iniziale del Teatro dei Rozzi. Detto del successo delle opere del parmigiano Ferdinando Paù nella primavera del 1817 (la sua *Camilla ossia il sotterraneo*, dramma in tre atti, venne messa in scena anche il 25 nov. 1825¹⁸⁵), va

sottolineato infatti che la messa in scena di drammì per musica sarebbe proseguita senza incertezze anche nella successiva stagione autunnale con il dramma giocoso *La dama soldato*¹⁸⁵, musiche di Ferdinando Orlando, scene di Giuseppe Marchesi e con Anna Ferrì prima donna assoluta, e con il melodramma in due atti - musica di Pietro Generali - *Chi non risica non rosica*¹⁸⁶.

Ma certo furono i grandi del melodramma italiano a tenere banco per gli anni successivi. La quasi definitiva dispersione della musica strumentale e il prevalere quasi esclusivo dell'opera¹⁸⁷ contribuirono ad allineare insomma la produzione del Teatro dei Rozzi al *trend* imperante nell'intera realtà italiana di inizi Ottocento, quando il melodramma davvero non si configurava soltanto come "uno svago mondano" e si frequentava in sostanza il teatro d'opera "per partecipare intensamente alle appassionate vicende della scena, per mettersi nei panni dei personaggi, soffrire e vibrare, confrontarne idealmente le sventure e il comportamento con le proprie esperienze sentimentali, per imparare da loro una vita più intensa, più nobile e appassionata".¹⁸⁸

Una scuola di sentimenti e di comportamenti che venne praticata ai Rozzi anzitutto attraverso le opere di successo di Gioacchino Rossini, il cantore dell'unificazione musicale italiana e il celebrante della nascita di una musica nazionale¹⁸⁹, di cui furono rappresentate ai Rozzi, fra l'altro, - oltre a *Il turco in Italia* della stagione iniziale e alla farsa in un atto *L'inganno felice*¹⁹⁰ - anche *La gaza ladra*¹⁹¹, *Matilde di Shabran* il 25 settembre 1822 ad opera di Antonio Risaliti e Ersilia Mattei¹⁹², replicate nel Carnevale 1827 con la partecipazione, come maestro dei cori, di Rinaldo Tieci¹⁹³, il *Barbiere di Siviglia* nell'autunno del 1824 - ad opera della Compagnia diretta da Giuseppe Beccari¹⁹⁴ -, nel Carnevale 1832¹⁹⁵ e nell'estate dello stesso anno¹⁹⁶, la sera del 12 ottobre 1827 ad opera di Antonio Balestrieri¹⁹⁷, ripetuta il 15 ottobre successivo con gli intermezzi di arie da *La donna del lago* e da *Corradiño*,¹⁹⁸ Sempre con la musica di Rossini, *La Cenerentola* venne proposta ai Rozzi nell'autunno del 1819 dalla Compagnia di

MATILDE DI SHABRAN OSIA BELLEZZA E CORE DI FERRO

MELODRAMMA GIOCO

DA RAPPRESENTARSI

NELL'I. E R. TEATRO DE' VIRTUOSISSIMI
SIGG. ACCADEMICI ROZZI

L' AUTUNNO DELL' ANNO 1822.



S I E N A
NELLA STAMPERIA BINDI
CON APPROVAZIONE.

L A

GAZZA LADRA

M E L O D R A M M A

DA RAPPRESENTARSI

NELL'I. E R. TEATRO DE' VIRTUOSISSIMI
SIGG. ACCADEMICI ROZZI

LA PRIMAVERA DELL' ANNO 1822.

D E D I C A T A

AI SIGNOREI ACCADEMICI

DEL TEATRO SUDETTO.



SIENA
NELLA STAMPERIA MUCCI

Con Approvazione.

Libretto di un'opera
musicata da Gioacchino
Rossini rappresentata
ai Rozzi nel 1822.

Libretto di un'opera
musicata da Gioacchino
Rossini rappresentata
ai Rozzi nella stagione
inaugurale del 1817.



Annuncio di un grandioso spettacolo al Teatro dei Rozzi (Biblioteca Comunale di Siena).

Mariano Stefanori¹⁹⁹ e nell'autunno 1827²⁰⁰, *L'inganno felice* nell'autunno 1825²⁰¹; *Il Tancredi* nell'autunno del 1826²⁰², *Torvaldo e Dorliska* ancora nell'autunno 1827²⁰³, la *Semiramide* nella primavera del 1831²⁰⁴, mentre la "beneficiata" della prima attrice Teresa Zaccelli Croce, il 7 ottobre del 1819, avrebbe previsto il secondo atto della stessa *Cenerentola* e quel-

esempio, il 16 febbraio 1821 dall'attrice Maddalena Albertini e replicato il 27 febbraio successivo ad opera del tenore Nicolo Tosi²⁰⁵, la sinfonia de *L'italiana in Algeri* sarebbe stata eseguita alla chitarra da Luigi Legnani la sera del 30 mag. 1824.²⁰⁶ In realtà anche i concerti strumentali ai Rozzi nei primi decenni dell'Ottocento confermano la predilezione degli spettato-

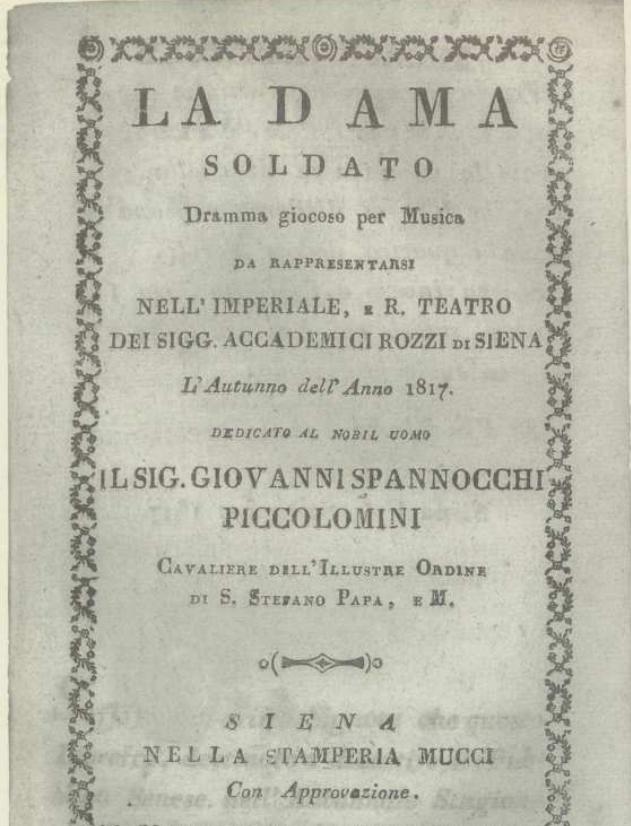


lo de *L'italiana in Algeri*.²⁰⁵

Libretto di un'altra delle opere rappresentate nella stagione inaugurale del Teatro dei Rozzi.
Musica di Ferdinand Orland e scene di Giuseppe Marchesi.

Ma in realtà le rappresentazioni sul palcoscenico dei Rozzi, anche parziali, delle opere musicate dal musicista pesarese non si contano. Se è vero che molte volte le stesse commedie in prosa messe in scena al teatro venivano inframmezzate da arie del compositore²⁰⁶, il primo atto de *Il barbiere di Siviglia* venne proposto, solo ad

ri senesi per Rossini e, in genere, per i musicisti italiani. Sempre per citare solo qualche esempio il 14 agosto 1819 Alessandro Amadio, professore di fagotto, avrebbe proposto al pubblico, tra l'altro, un'ouverture di Cimarosa e due arie di Rossini²⁰⁷. In un altro concerto, nel 1823, lo stesso si sarebbe esibito ne *La gazza ladra* e in un'aria di Cimarosa, previste an-

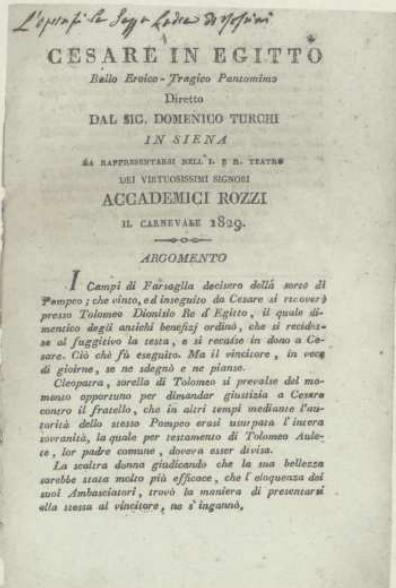


Manifesto di un ballo al teatro dei Rozzi per il Carnevale 1829 (Biblioteca Comunale di Siena).

che nello spettacolo della Compagnia di Francesco Toffoloni del 22 dicembre 1820²¹⁰ e in quello di Antonio Davia del 15 settembre 1823.²¹¹ Ancora, "Una voce poco fa" il *barbiere* avrebbe costituito il pezzo forte del concerto dei fratelli Gambatti, "professori di tromba a chiaffette", dell'11 dic. 1824, insieme a un duetto della *Zelmira* e ad un altro dal *Mosè*, seguiti dalla

Passerini.²¹²

Insieme a Rossini, che rappresenta certamente il mattatore delle stagioni ai Rozzi in quel periodo e che in qualche modo l'Accademia mai avrebbe smesso di celebrare²¹³, certo anche Donizetti, la cui *Lucia di Lammermoor* - libretto di Salvatore Cammarano - fu presentata ai Rozzi nel 1839²¹⁴, l'*Elixir d'amore* - libretto di Felice



due arie del Pacini²¹⁵, di cui fu eseguita anche l'aria "Essa il mio cuor rapi" dal tenore Alberto Cherubini il 21 giugno 1825.²¹⁶ Arie dall'*Aureliano in Palmira* ("Cara patria il mondo tremava") furono eseguite nella stessa data²¹⁷, seguite da arie dalla *Semiramide* e dal *Ciro in Babilonia* il 23 settembre dello stesso anno ad opera di Carolina

ce Romani - nell'ottobre 1837²¹⁸, la *Lucrezia Borgia* nello stesso anno²¹⁹, mentre nel decennio successivo furono messe in scena, fra le altre, *Lucrezia Borgia*²²⁰, *Roberto Devereux*²²¹ e *Gemma di Vergy*.²²²

Oltre a loro quasi scontata la presenza di *Norma* di Bellini²²³ e di Saverio Mercadante, di cui furono portate sulle tavole



N. 2. V. per Belli, da donni cura, folla 20. Ottobre. 1824.

GRAN CIRCO DE' CAVALLI NELLA I. R. CAVALLERIZZA ALLA LIZZA A V V I S O

Per il giorno di Domenica 31. Ottobre 1834, alle ore 6. e mezza pomeridiane.

CRISTOFORO DE BACH Imperiale Regio Privilegiato Cavallerizzo in Vienna, e Onorario della Casa Ducale di Parma ec. previene questo Rispettabile Pubblico, che nel suddetto giorno la sua Compagnia dà principio ad un corso di Equestri Rappresentanze.

Lo zelo del Direttore, la produzione de' Cavalli, e Cervi ammaestrati, la novità e particolarità degli Esercizi, l'intrepidezza dei Voltigatori nell'agire sul dorso nudo dei bestiari in gran carriera, e l'eleganza del vestiario formeranno l'oggetto principale del nobile ed onesto suo spettacolo. Di ciò non sarà una irrefragabile prova la prima fatica, che verrà resa completa dalla presenza di un PUBBLICO cortese ed illuminato.

Prezzo del Biglietto d'ingresso al Posto

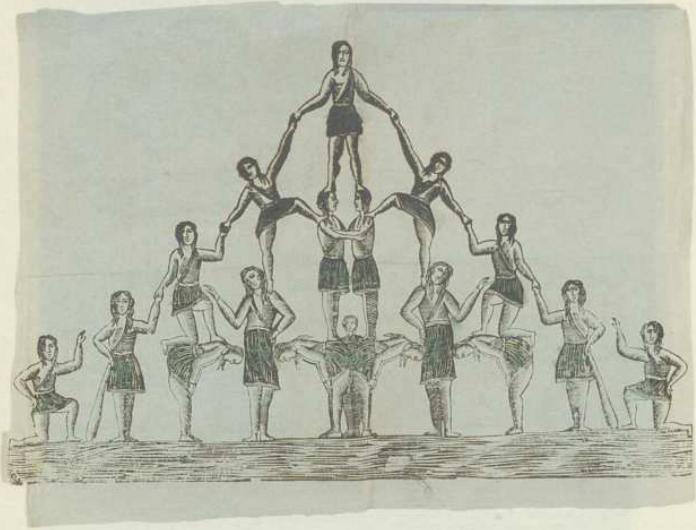
Primo	- - - - -	Postoli	2.
Secondo	- - - - -	"	1.
Terzo	- - - - -	"	mezzo.

dei Rozzi *Elisa e Claudio ossia l'amore protetto all'amicizia*, eseguita nell'autunno 1824 dalla Compagnia che prevedeva come prima attrice Annetta Pruner²²⁴ e nel Carnevale 1833²²⁵, *Caritea regina di Spagna*²²⁶ e *La vestale*.²²⁷ Ma il melodramma ai Rozzi, teatro che colse in pieno il periodo di più intensa attività dell'opera italiana, testimoniata fra l'altro

drammatico (fra l'altro, *La donna ambiziosa* venne rappresentata nel dicembre 1820²²⁸ ma era stata già messa in scena a maggio dalla Compagnia di Francesco Taddei²²⁹; nel Carnevale precedente erano in programma *Il progettista*, *L'ambiziosa* - rappresentata anche nel febbraio 1830²³⁰ e in quello del 1837²³¹ - , *La bella fattura, Il nuovo ricco, La lusinghiera, Il benefattore*

su libretto di Giacomo Ferretti²³⁰ -, di *Cesare in Egitto*²³¹, rappresentato nel Carnevale del 1829 insieme a *Gundeberga, Ballo istorico pantomimo in sei atti* composta dall'egregio sig. Gaetano Gioja e posto in scena dal sig. Domenico Turchi²³², o, per andare più avanti negli anni, di *Eran due or son tre*, nel 1840, musiche di Luigi Ricci su libretto di Jacopo Ferretti²³³, ripropo-

su libretto di Andrea Passaro ridotto da Carlo Cambiagio - e *Disertore per amore*²³⁴ - musiche di Luigi Ricci, libretto di Jacopo Ferretti -, e, nel 1849, *Elvira*.²³⁵ Ma sulle tavole dei Rozzi scorre nella prima metà del secolo XIX anche una produzione italiana di spettacoli più classica, come quella goldoniana²³⁶, metastasiana (*La clemenza di Tito* per la beneficiata del-



Spettacoli a Siena negli anni Venti dell'Ottocento (Biblioteca Comunale di Siena).

dalla elaborazione delle opere più mature dei vari Bellini e Donizetti, fu anche quello di Giovanni Pacini (*Le avventure di una notte ossia la gioventù di Enrico V*²²⁸ e *La sposa fedele*²²⁹, ma anche, negli anni, *La tavola rotonda, I contrapposti, Il filosofo celibe, Il malcostume corretto dalla prudenza, Il barone di Dolsheim*²³⁰), la prosa di Alberto Nota, socio onorario Rozzo filo-

re, e l'orfana, *Non affidar la moglie ad altri*²³¹, e poi ancora *Lodovico Ariosto*²³² e *La novella sposa*, rappresentata dai Filodrammatici Rozzi il 20 febbraio 1832²³³), del Niccolini²³⁴, del Sografi²³⁵, e, fino alla metà del secolo, a tratti, anche quello di una produzione più defilata e meno di successo. È il caso ad esempio, nel 1826, di *Amalia, e Palmer* - musiche di Filippo Celli



sto anche nel Carnevale 1849²³⁴, de *La prigione di Edimburgo*²³⁵ - musiche di Fedrigo Ricci, libretto di Gaetano Rossi -, di *Chiara di Rosemberg*²³⁶ - musiche di Luigi Ricci su libretto dello stesso Gaetano Rossi. Nel 1843, allo stesso modo, sarebbero state messe in scena *Il ritorno di Columella da Padova ossia il pazzo per amore*²³⁷ - musiche di Vincenzo Fioravanti.

l'attore Giuseppe Salvini venne messa sulla scena dei Rozzi il 15 marzo 1825²³¹ e alfieriana (fra l'altro il *Polinice* fu rappresentato "da alcuni signori dilettanti" il 24 ottobre 1817²³², l'*Oreste* e il *Filippo* nella stagione 1818²³³, l'*Ottavia* il 13 maggio 1824²³⁴, il *Filippo* ancora il 24 genn. 1826 per la beneficiata della prima attrice Asunta Biagiotti²³⁵, il *Saul* il 9 lu. 1826²³⁶ e

Spettacoli a Siena negli anni Venti dell'Ottocento (Biblioteca Comunale di Siena).

Manifesto di un'opera
di Giovanni Pacini
al Teatro dei Rozzi
(Biblioteca Comunale di
Siena).

il 18 febbraio 1837, interpretato da Maddalena Pelzett³⁵⁷) e a carattere più locale. Va segnalato certamente in questo contesto la rappresentazione di *La strepitosa vittoria riportata dall'armata sanese sopra gli Ottomani*, opera di Luigi Marchionni, presentata il 26 febbraio 1821³⁵⁸ e quella di *Siena liberata dai nemici per il valore degli*

abitanti di Vallerozzi, Pispini, Salicotto e Fontebrenda nell'anno 1526 messa in scena il 13 novembre 1813²⁹, e una serie nutrita di esibizioni eterogenee: virtuosi di violino come quello di Giuseppe Arizio del 5 giugno 1825³⁰; una "accademia di giochi di ricreazione fisici, meccanici, frammati da varie sinfonie" tenu-

AVVISO STRAORDINARIO

PER IL TEATRO DEI ROZZI

La Sera di Martedì 9. Febbrajo 1850.

VATICANA PARTICOLARE

DELL' ATTORE PISENTI

RECITA INCLUSA NELL'ABBONAMENTO

Grandiosa storica spettacolare Rappresentazione decorata di nuovi scenari dipinti appositamente, vestiarj, truppe Egiziano ed Israelitico d'ambos sessi ed età. Ministri, Cori che eseguiranno la tanto applaudita preghiera di MOSE. Marce, triunfi, apparizioni, trasformazioni, divisione del Mar Rosso a vista degli astanti. Sommerringhi di Farao e suoi segnaci, dirocchiali. Moltissimi colpi di scena, oscurità sorprese, tableau, e porta per Titolo

MOSE' IN EGITTO

YVERO

IL GRAN PASSAGGIO DEL MAR ROSSO

PROGRAMMA IN SUCCINTO

Atto I. Feste grandiose di Marce, per la vittoria ottenuta da Agenor figlio di Farone. Arrivo di Mosè nella Reggia di Menti, apparizioni delle Sacre scritte in unesco a fiamma celeste. Apparizione del Drago portando a Mosè la Verga. Sorpresa d'ognuno, e sommersione del Sacerdote che stava punto ad uccidere Mosè.

Atto II. Sotterraneo — Decreto di Osiri in caratteri di fuoco, dirottato da Sotterraneo, lasciando vedere in lontano tutti gli Ebrei liberati, e Mosè in mezzo a loro trionfante. La scena s'ingombra di fulmini che uccidono i Princì-Nati, il figlio di Faraoe con densi oscurità. Pendente di Faraoe, a celeste chiarore che forma un colpo d'occhio degno di generale sorpresa.

Atto III. Spiaggia di mare, e monti in distanza. — Disperazione del popolo Ebreo sotto solerito nella giumenta, d'ogni sesso, ed età per mancanza di vivere e da riparare alla sete che li abbrucia. Venuta di Mosè, quindi fe scorrere di un arido sasso una fontana bastante da dissetarli. All'annuncio che era Paromeo, succede l'esortazione dei Coristi della bella Preghiera del Muro. In un'istante si vede aprirsi il Mare, formare due monti per cui traggono gli Ebrei. In lontananza la gran Colonna di fuoco, che servi di guida al popolo Ebreo, quindi sommersione di Paromeo, e suoi seguiti, e si vedano tutti galleggiare nell'onda formando un colpo di scena degno dell'altra minuzione. Il tutto si vedrà nel suo veritiero aspetto a colpo d'occhio degli spettatori.

Essendo questa produzione in tre soli atti verrà seguita da una brillante Commedia di carattere nuovissima per queste scene, tratta dal Francese, di particolare maneggi del PISENTI. Tradotta appositamente per lui dalla brava improvvisazione ed Attrice Comica Sua, ROSINA TADDEI col titolo

FRANTINO CELIBE ED ANNOGLIATO

Pregherà il detto Pisenti i Sigg. Abbonati a volerlo in tal sede proteggere, e
rincaricare? Sarebbe inutile qualunque stimolo per tale oggetto; Abbastanza egli
è esperimentato in più volte che il fortunato destino lo condusse in Siena, quale
è grande e generoso il cuore di tutta questa colta popolazione.



Spettacoli a Siena negli anni Venti dell'Ottocento (Biblioteca Comunale di Siena).

ta da Giovanni Palatini il 13 ott. 1819²⁶¹ e ripetuta il 30 sett. 1824²⁶²; "esercizi indiani" messi in scena il 25 e 26 genn. 1820²⁶³; esercizi con animali²⁶⁴; accademie di poesia estemporanea tenute, fra l'altro, dal bolognese Gasparo Leonesi²⁶⁵ il 4 luglio 1820 e replicate il 17 luglio dell'anno successivo ad opera del senese Salvadore Concagliani²⁶⁶, il 19 aprile 1830 da Antonia Bindocci²⁶⁷, il 21 gennaio 1832 da Girolamo Toschi Vespaesini di Santa Fiora²⁶⁸, il 14 agosto 1835 da Rosa Taddei Mozzidolfi, in Aradia *Licori Partenopea*²⁶⁹; balletti²⁷⁰, spet-

ama e *Gli amori di Faloppa*²⁷¹, o come quella del 13 dicembre 1838 con le opere *Un ridicolo matrimonio con le pistole alla mano* e *La cavolaja di Firenze*²⁷², o ancora quella del 15 febbraio 1838 che prevedeva la recita di *Ginevra degl' Almieri*²⁷³; scenografie grandiose come quella del *Mosè in Egitto* del 9 febbraio 1820, che prevedeva "marce, trionfi, apparizioni, trasformazioni, divisione del Mar Rosso a vista degli astanti, sommerzione del Farao e suoi seguaci"²⁷⁴, o come quella, "con combattimento a fuoco vivo", de *La gran-*



taoli illusionistici come quello proposto l'8 aprile 1822 che prevedeva anche una "grande operazione di negromanzia"²⁷⁵; "di ventrilocuzione" come quello messo in scena da Jean Augier il 20 ott. 1823²⁷⁶ e l'8 aprile 1833²⁷⁷; balli di marionette, come nel caso della Compagnia Nocchi nella primavera 1828²⁷⁸; stenterellati come quella del 3 marzo 1821 a beneficio dei poveri, organizzata dalla Compagnia Villani, che prevedeva la rappresentazione di due opere, *Amar ciò che si odia e odiar ciò che si*

de spedizione dei Francesi in Africa, rievocazione di un episodio accaduto il 5 luglio 1830 messa in scena nel corso del 1835²⁷⁹, o ancora come quella de *La presa di Gerusalemme fatta dalle armate colligate dei Crociati*, proposta dalla Compagnia Raffopulo il 15 marzo 1831 con l'esibizione di oltre centoquaranta comparso²⁸⁰, in un'annata caratterizzata dall'improvvisa rinuncia della Compagnia a cui era stato affidato l'appalto della stagione del Carnevale, sostituita da una serie di

saggi di declamazione posti in essere dai soci della Sezione filodrammatica dell'Accademia e da una serie di feste da ballo.²⁸¹ Il 22 ottobre 1822 poi la Ginnastica Compagnia di Pio Coppini avrebbe presentato uno spettacolo "di fune tesa"²⁸², esercizi ginnici tra cui il sostenere un cavallo vivo su una spalla fumosa messe in scena sulle tavole dei Rozzi nell'aprile 1831 da Giovanni Sciarra²⁸³ e dalla Compagnia di Ghetty Mele nel 1833²⁸⁴, mentre giochi "fisici e meccanici" sarebbero stati proposti anche nell'autunno del 1826 dal milanese

teatro italiano a partire dagli anni Settanta dell'Ottocento e fino al primo conflitto mondiale, come nel caso di Carletto Toffoloni, sei anni, che la sera del 13 maggio 1824, dopo essersi "ristabilito in salute della malattia sofferta, così detta Rosolia", avrebbe interpretato la commedia dal titolo per la verità vagamente allusivo de *L'infanzia punitrice*²⁸⁵, e nel caso del torinese Giacomo Filippi, esibitosi ai Rozzi, a soli nove anni, la sera di domenica 11 novembre 1827.²⁸⁶ E ancora due bambine, rispettivamente di cinque e sei anni, figlie di



Spettacoli a Siena negli anni Venti dell'Ottocento (Biblioteca Comunale di Siena).

Felice Brazzetti, "giocolatore, macchinista ed artista", che proponeva anche una fucilazione, in cui un plotone di sei uomini sparava a palle verso il condannato, che a sua volta riusciva a fermare le palle con le mani²⁸⁷; o come nel caso di un certo sig. Ortolano, "prestidigitatore e professore di fisica scherzosa" che il 30 aprile 1826 si esibì in "varie metamorfosi" e vari "giochi della magia bianca incomprensibile".²⁸⁸ Non mancarono anche le esibizioni dei bambini prodigo, vera e propria moda nel

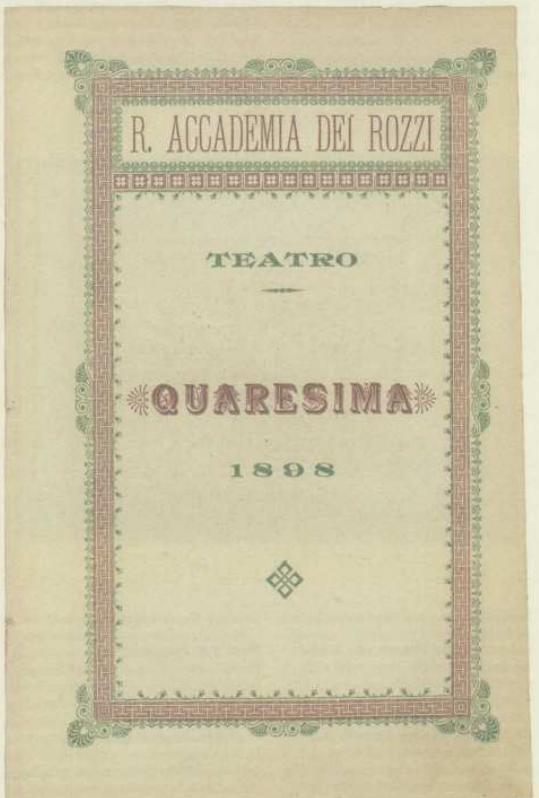
Giuseppe Gianone, "professore di violini", si sarebbero esibite sul palcoscenico dei Rozzi il 28 aprile 1833.²⁸⁹ E il tutto senza dimenticare una memorabile serata "passatista e futurista", svoltasi il 15 gennaio 1914 e organizzata da Gigi Bonelli, in cui - clou della serata - venne recitata una lunga composizione futurista su *Siena cimitero d'arte e di storia*.²⁹⁰ Ma sul teatro della golardina senese, spesso anche ai Rozzi, si rimanda in questa sede ad opere già note.²⁹¹

Spettacoli a Siena negli anni Venti dell'Ottocento (Biblioteca Comunale di Siena).

La Quaresima dei Rozzi

All'alba del 1875 quella dei Rozzi è una delle 1055 strutture teatrali che negli anni Settanta-Novanta vengono censite in un'Italia dai trenta milioni d'abitanti.²⁹² L'attività di discreto livello svolta per un

trentennio dopo l'inaugurazione, pur - come si è visto - con varie interruzioni e chiusure dovute a lavori di ristrutturazione e con una decadenza di programmazione e di pubblico coincidente in gran parte con



Programma della
stagione di Quaresima
del 1898 al teatro
dei Rozzi
(Archivio dell'Accademia
dei Rozzi).



Una delle opere
più famose di Paolo
Ferrari al teatro dei Rozzi
per la Quaresima 1914
(Archivio dell'Accademia
dei Rozzi).

R. ACCADEMIA DEI ROZZI
TEATRO
QUARESIMA 1910
COMPAGNA DRAMMATICA ITALIANA
Emma Gramatica
(Gestione A. G. Fratelli Chiarerla)



gli anni dell'Unità, ne aveva fatto comunque uno dei luoghi privilegiati di spettacolo all'interno del contesto senese. I primi tentativi per "provincializzarlo" ed inserirlo in maniera stabile nell'alveo degli itinerari accreditati della produzione teatrale italiana erano stati compiuti all'indomani dell'unificazione, soprattutto da parte della Sezione scientifico-letteraria dell'Accademia dei Rozzi, che si sarebbe adoperata per indire due Concorsi drammatici nazionali, alla ricerca di nuovi autori e di nuovi testi, nel corso del 1866 e del 1867.²⁹³

Emma Gramatica
al teatro dei Rozzi per la
stagione di Quaresima
del 1910
(Archivio dell'Accademia
dei Rozzi).

È indubbio comunque che, al di là dei fatti passati e delle depressioni ricorrenti che avevano agitato il teatro soprattutto verso la metà del secolo²⁹⁴, dati dall'ultimo venticinquennio del secolo diciannovesimo la stagione più felice del teatro dell'Accademia. L'avvio della stagione di Quaresima e l'idea di una pubblica scuola di declamazione²⁹⁵ - entrambi riferibili al 1875 - sono in questo senso i frutti maturi dell'entusiasmo seguito alla riacquisizione diretta da parte degli accademici della struttura teatrale e alla fine dei lavori di ri-strutturazione portati avanti dal 1873 dall'architetto Corbi.

Questi fatti costituiscono certamente una svolta epocale per l'attività del teatro. Non a caso, ad un decennio di distanza, si poteva parlare della struttura davvero in termini entusiastici. "Questo aristocratico e graziosissimo teatro - scriveva ad esempio una guida di Siena - gode una bella reputazione nel mondo artistico, non essendovi chiamate a dar prova dei loro talenti altro che le primarie compagnie drammatiche d'Italia".²⁹⁶ Anni più tardi Armando Sapori, che delle stagioni di prosa ai Rozzi fu testimone assiduo nei suoi anni di giovanile apprendistato giornalistico, ricordava non senza rimpianto come il teatro "dell'Accademia dei Rozzi di Siena godeva buon nome e una prima di prosa che vi fosse bene accolta aveva assicurato il successo anche altrove".²⁹⁷ D'altra parte non è un caso che la stampa locale ancora nei primi decenni del secolo era solita riconoscere come, durante la stagione di Quaresima, il teatro dei Rozzi fosse "il più grande ritrovo della nostra città".²⁹⁸

La stagione di prosa ai Rozzi nel corso della Quaresima rappresentò una piacevole novità per Siena. Prima di allora infatti, anche secondo una convenzione stabilita a metà del secolo dall'Accademia dei Rozzi con i Rinnovati, storici proprietari del teatro posto nel Palazzo Pubblico, il periodo, rientrando in una complicata spartizione delle aperture, risultava di fatto di chiusura per entrambi i teatri²⁹⁹ o almeno dedicato ad una episodica produzione di piccolo cabotaggio, provocando anche spiacevoli incidenti. Significativa a questo proposito la lamentela che il redattore del locale "Il libero cittadino" avanzava nell'aprile 1868 a margine di un fatto di cronaca relativo ad uno degli attori di mag-

gior fama nel teatro italiano del secolo XIX: "Nella settimana decorsa - riportava il giornale senese - avemmo fra noi il celebre Tommaso Salvini, che dette alcune rappresentazioni, alle quali mosso dalla fama di quel grande artista accorse numeroso il pubblico senese che di rado ha la fortuna di poter sentire soggetti della valigia di Salvini. Non dispiacerà ora ai nostri lettori il conoscere un incidente serio-faceto, cui dette luogo la venuta di Salvini in Siena. Essi debbono anzitutto sapere che che qui nel nostro paese, e nell'anno di grazia 1868 è tuttora nel suo pieno vigore un contratto fra l'Accademia dei Rinnovati e quella dei Rozzi, per il quale non può aprirsi il Teatro dei Rozzi, che nel Carnevale con prosa, quando quello dei Rinnovati si apre con musica; non può aprirsi del pari nella Quaresima e nella estate. Viceversa, la Primavera e l'Autunno è la stagione riservata esclusivamente

al Teatro dei Rozzi. Or bene venuto Salvini in Siena a dare cinque o sei rappresentazioni poco mancò che non gli fosse ciò impedito dall'Accademia dei Rozzi che aveva ceduto il teatro ad uno stentarello, il tutto in forza di quel trattato. Tuttavia l'Accademia dei Rozzi al contrario di quanto altra volta praticò la sua rivale ebbe tanto senso comune da non dare luogo ad uno scandalo così vergognoso per il nostro paese. Ma diciamo noi non sarebbe giunto il tempo di rivedere o meglio di stracciare quel contratto, che non si confa più con le mutate condizioni dei tempi e delle persone?"³⁰⁰

Era - come si è visto - una vecchia polemica, rinfocata negli anni successivi all'Unità d'Italia. "In una città di ventidue mila abitanti, il teatro non dovrebbe stare sempre aperto? - si chiedeva ad esempio "Il foglio della domenica per il popolo" nel 1862. - Sicuro, perché altrimenti Pere-

R. TEATRO DEI ROZZI
Quaresima 1880
Martedì 16 Marzo 1880 a ore 8 pomrid.
PER SERATA D'ONORE DEL PRIMO ATTORE GIOVINE
CARLO ROSASPINA
La Drammatica Compagnia Italiana diretta dall'artista G. LAVAGGI
RAPPRESENTAZIONE
PIA DEI TOLOMEI
Tragedia in 3 atti di L. MARINONI.
PERSONAGGI
Pia dei Tolomei, moglie di
Milanese della Pilia, capitano di Siena
Tolomei, padre della Pia
Ugo
Un cavaliere
Un guerriero
Una contadina
Una fanciulla
Castellani
G. Bonsuonni - Laeggi
G. Longo
G. Pescaro
G. Russanino
T. Chiarini
R. De Gouardon
H. Baroni
V. Poli
La scena è in Siena e nella Maremma Senese.
Chiudersi il trattamento la brillantissima fara di Balli-Pilani.
UN NUMERO FATALE
Vi agiscono la Signora E. BANONI ed i Sigg. G. PALAMIDESI, G. FANTONI e P. GIANELLI.
Palchi di 1^a e 2^a ordine L. 6 - Palchi di 3^a ordine L. 4. - Biglietti d' ingresso L. 1 - Labbioso Cost. 60 - Poltrona L. 1,50 - Posti numerati L. 1 (oltre l' ingresso).
RECITA FUORI D' ABBUONAMENTO
Tip. Longhetti.

Una famosa opera di Leopoldo Mareco al Teatro dei Rozzi per la stagione di Quaresima del 1880 (Archivio dell'Accademia dei Rozzi).

Un'opera di Pirandello
al Teatro dei Rozzi
per la Quaresima 1928
(Archivio dell'Accademia
dei Rozzi).

R. TEATRO DEI ROZZI
STAGIONE DI QUARESIMA 1928
COMPAGNIA ITALIANA DI PROSA
VANDA CAPODAGLIO
CORRADO RACCA - EGISTO OLIVIERI
diretta da CORRADO RACCA

Mercoledì 28 Marzo 1928 A. VI, alle ore 21 precise
si rappresenterà :

L'amica delle mogli
Commedia in 3 atti di LUIGI PIRANDELLO
— NOVISSIMA —
PERSONAGGI

Marta, l'amica delle mogli
mogli V. Capodaglio
Francesco Vanoi C. Racca
Tatso Viani E. Olivieri
Elena, sua moglie D. Perbellini
Anna, moglie di Vanoi L. Franceschi
Il Senatore Pio Tolosani, padre di Marta, consigliere di Stato V. Braschi
La signora Ermilia, sua moglie I. Soleioui
Carlo Berti, deputato T. Bianchi
A Roma — Oggi

Rosa, sua moglie A. Custrin
Paolo Mordini P. Stoppa
Cleto, sua moglie L. Zerba
Ninetta, fidanzata di Paolo, detta la «ognatina» B. Guazzetti
Guido Migliori P. Guazzetti
Dante, maestro di musica G. Landi
Usa Medico P. Giannini
Una Infermiera I. Cecchi
Una cameriera (Antonia) A. Bertacchi
Un Cameriere S. Benvenuti

PREZZI
Biglietto d' ingresso L. 4,50 — Mariti, Studenti Universitari, Militari di banca, torri L. 3 — Palme (oltre l' ingresso) L. 9,50 — Polacchine (oltre l' ingresso) L. 4,50 — Posti numerati in Galerie (oltre l' ingresso) L. 3 — Ingresso Galerie L. 2,50 — Palchi di I. e II. fila L. 35 — Palchi di III. fila L. 17,50
— INGRESSO LIBERO — LA TASSA FRARIALE

Le vendite avranno luogo dalle ore 10 alle 12,30 e dalle 14 alle 18 presso l' incaricato nelle stanze della R. Accademia dei Rozzi e dalle 18 in poi al Cineca del Teatro.

Le Signore che prendono posto nelle poltrone e polacchine debbono indossare sottili capelli.

Prossimamente : SERATA IN ONORE DI **Vanda Capodaglio**
con CASA PATERNA - Dramma in 4 atti di H. SUEDERMANN

25. RECITA IN ABBONAMENTO

Abbonamento con l' Agente Municipale di Pubblicità Sicur, Tip. Cooperativa

tolerà più di Siena. In una città dove vi è stanziato un discreto numero di militari, dove vi sono sempre forestieri, dove abbiamo una scolareca, un numero non piccolo di quelli che campano d' entrata non vi sarà un luogo dove poter passare le ore noiose della sera? Sicuro, che vi dev' essere.³⁰¹

In realtà gli accademici, oltre ad inserirsi stabilmente nella classica scansione ottocentesca che prevedeva il protrarsi dell' anno teatrale di prosa dalla prima domenica di Quaresima fino all' ultimo giorno del successivo Carnevale³⁰², si trovarono a riprendersi in qualche modo una tradizione in parte già viva fra i Rozzi dei secoli precedenti, almeno dagli inizi del Settecento, con l' uso consolidato della devotio delle Quarantore, intesa come una sorta di riparazione devota agli spettacoli e ai giochi che venivano organizzati dall' Accademia per tutto il corso dell' anno.³⁰³ Una tradizione innestata a sua volta su una ancora precedente, relativa all' esposizione del Santissimo Sacramento in varie chiese di Siena in particolari occasioni di raccoglimento e di preghiera per i soci dell' Accademia e per i suoi protettori.³⁰⁴

Il particolare carattere della stagione di Quaresima dei Rozzi - che indubbiamente costituiva per la sua lunga durata, un' occasione prestigiosa e più che remunerativa per l' attività del teatro - risiedeva di fatto nel suo costituire un banco di prova veramente significativo per le compagnie di prosa, chiamate a garantire la copertura del programma del teatro per l' intero periodo precedente la Pasqua con una serie composta di rappresentazioni di diverso genere e di varia estensione. Già nel 1875, ad esempio, in una stagione che vide un attivo per l' epoca più che consistente di ben duemila e cento lire³⁰⁵, la prestigiosa Compagnia guidata da Giovanni Emanuel eseguì, fra rappresentazioni in abbonamento e serate d' onore per le attrici e per gli attori - rappresentazioni, se vogliamo un po' umiliante, che prevedevano una percentuale più o meno consistente dell' incasso lordo ad esclusivo beneficio dell' attore³⁰⁶, ben trentatre recite, destinate a salire a trentaquattro l' anno successivo con la Compagnia di Giovanni Aliprandi, e in non pochi casi addirittura a trentasei, come avvenne ad esempio nel 1885 con la Compagnia di Angelo Diligenti e nel 1887 con quella di

Alessandro Marchetti. Con tutto questo va considerato che questo numero di recite non costituiva certo un record per il Teatro dei Rozzi. Per il Carnevale 1820, ad esempio, la Compagnia diretta da Salvatore Villani aveva assicurato non meno di cinquanta recite!³⁰⁷

L' affiatamento e la versatilità della Compagnia risultavano quindi alla fine dati essenziali per affrontare la stagione di Quaresima ai Rozzi: nell' arco di una quarantina di serate infatti, con pochissime giornate di riposo, dovevano essere messi in scena a ritmo serrato sia drammì che commedie, sia scherzi comici che *vaudevilles*, sia testi classici che opere prime e proverbi. Quasi logico che questo impegno, certo irto di difficoltà di vario genere quali la cura delle scene e dei costumi e soprattutto l' adattamento al tipo di recitazione, la cui impostazione era affidata al capocomico in mancanza della figura di un vero e proprio regista, non sempre venisse apprezzato dalla critica. «Mi pare di poter affermare - scriveva ad esempio il redattore di *Il libero cittadino* della compagnia Emanuel-Campi - che generalmente corrispose alla aspettazione del pubblico senese. La Campi è attrice distinssima; l' Emanuel [...] si è mostrato degno della sua fama che giovane ancora si è acquistato; il Palamidesi è brioso e vero artista; il Godermann nel *Ridicolo* [...] apparve simpatico, intelligente. Gli altri artisti pure sono degni di lode. [...] Quello che forse sarebbe desiderabile è un po' più d' accordo nella intonazione generale e di cognizione eguale per parte di tutti della commedia che si rappresenta. Solito peccato delle compagnie italiane che troppo spesso vanno cambiando e rinnovando il loro artistico personale».³⁰⁸

Un difetto quest' ultimo criticato a più riprese dalla stampa cittadina, insieme, qualche volta, alla sottolineatura in negativo per la ripresa di produzioni non proprio originali.³⁰⁹

Nel 1883, sempre solo ad esempio, la Drammatica Compagnia della Città di Torino diretta da Cesare Rossi, con Eleonora Duse Cecchi come prima donna, avrebbe esordito con *Frou-Frou*, ma già la sera successiva si sarebbe esibita in *La gerla di papà Martin ovvero il facchino del porto*, dramma in tre atti, seguito dalla commedia in un atto di Edoardo Giraud *Qui pro quo*, per proseguire nelle successive recite con,

La *Signora delle camelie*
al Teatro dei Rozzi
per la stagione
di Quaresima del 1897
(Archivio dell'Accademia
dei Rozzi).

fra l'altro, *La moglie di Claudio*, versione italiana di *La femme de Claude* di Alessandro Dumas figlio, *La signora delle camelie*, *Il duello di Paolo Ferrari*, *Mula di miele* di Felice Cavallotti, *Un curioso accidente* e *Il burbero beneficio* di Goldoni, *Odette e Fernanda* di Sardou. Il tutto sempre guidato dagli allestimenti di proverbi in versi martelliani, scherzi comici, atti unici, monologhi, declamazioni di brani di classici, esibizioni di marionette e quant'altro.

Costrette a repertori ampiissimi ed estenuanti, le compagnie teatrali italiane del-

l'Ottocento in realtà sacrificavano a platee di *habitués* approfondimento di parti e scavo psicologico dei personaggi da portare sul palcoscenico. L'inopportunità delle repliche - allora veramente episodiche - costringeva gli attori a preparare in media una trentina di testi diversi a stagione. Era praticamente scontato che non in tutti si raggiungesse un livello recitativo apprezzabile. Tommaso Salvini, certo uno dei maggiori interpreti del teatro italiano di quel periodo, poteva confessare ad esempio con amarezza che "costretto ad occuparmi ogni settimana d'una parte nuova che doveva a forza rappresentare, non sapevola bene spesso a memoria; senza riflessione senza concetto, non mi era possibile dedicarmi serenamente allo studio filosofico e psicologico dei personaggi drammatici".³¹⁰

Prevedibili quindi certe cadute di tensione interpretativa riguardo al teatro dei Rozzi¹¹¹ e tanto più se si guarda anche alla struttura dell'anno teatrale, in cui la Quaresima, *incipit* della stagione per le compagnie drammatiche, serviva spesso per una prima amalgama fra attori insieme per la prima volta e alle prese spesso con testi nuovi e molti interrogativi.

Ma vero anche, allo stesso tempo, che con la serrata messa in scena di tanti spettacoli di autori diversi per formazione e per stile delle opere, proseguita di fatto fino alla chiusura del teatro nel corso dell'ultimo dopoguerra, sia passata sulle tavole del palcoscenico dei Rozzi la gran parte della produzione teatrale italiana e straniera di fine Ottocento e di buona parte del Novecento. Soprattutto agli inizi della vicenda teatrale della Quaresima senese, ad esempio, i programmi tendono a registrare in qualche modo la crescente e sostanziosa diffusione della commedia realista di costume e "a testi"¹¹, che nell'ambito del teatro italiano consuma di fatto la rottura con le impostazioni tradizionali dell'opera di Carlo Goldoni, un autore che comunque, nonostante tutto, non si rimunerà, sia pure episodicamente - come si vedrà in seguito -, a rappresentare, non fosse altro per la sua lezione tecnico-drammatica.¹² Le suggestioni degli ultimi "goldoniani" restano affidate in gran parte, nel contesto delle stagioni dei Rozzi, a Tommaso Gherardi del Testa e alle sue sceneggiature agili e moralistiche, che richiamano spesso

so nei titoli i proverbi alla De Musset. Ed allora ecco sulla scena dei Rozzi *Con gli uomini non si schiera*, oppure *Mogli e buoi dei paesi tuoi*, insieme a *Casa Palchetti* e *vita nuovissima*, *Un improvvisatore*, *Il padiglione delle mortelle*, *Il regno di Adelaide*, *La vita nuova*, *Il vero blasone e*, soprattutto, *Oro e orpello*, rappresentato nel 1875, nel 1877, nel 1879 e nel 1908. Ma è soprattutto la produzione dei Ferrari e dei Torelli che, in maniera quasi egemonica, regge la scena senese, cioè quel tipo di teatro realistico, nutrito di buoni sentimenti e di morale borghese, che si colloca a un passaggio fra la drammaturgia del commedia-eroe veneziano e quella successiva del verismo.⁷¹⁴

Non a caso sarà proprio un testo di Ferrari ad inaugurarne il rinnovato teatro dei Rozzi nel 1875. È il *ridicolo*, fino ad allora mai rappresentato a Siena, era destinato, quasi fatalmente, a riscuotere ampi consensi: le figure vere messe sulla scena non avrebbero mancato di entusiasmare il pubblico e la critica cittadina. «Il realismo in esse va di pari passo con l'arte - avrebbe scritto il redattore di un giornale locale -, l'osserva-

one psicologica si unisce in concerto armonioso, con il profumo della poesia creatrice. Raimondo, il vecchio Braganza, padre di Federico, che comincia dal porre in guardia gli entusiasmi generosi del suo figlio, e finisce col ricordurlo nella vita con la sua esperienza di vecchio e il cuore di padre, designa chiaramente ai spettatori la retta linea del buon senso della moralità umanamente possibile ed

realtà passa sul palcoscenico senese della Quaresima praticamente tutta l'opera di Enzo Ferrari, dalle commedie biografiche degli scrittori italiani dei secoli passati (*La Tira e Parini*, in versi martelliani, e il già citato *Goldoni*), fino alle molte commedie

Un'opera di Roberto
Bracco al teatro
dei Rozzi per la stagione
di Quaresima
(Archivio dell'Accademia
dei Rozzi).

Un'opera di Paolo Ferrari
al Teatro dei Rozzi per la
stagione di Quaresima
(Archivio dell'Accademia
dei Rozzi).



ALFONSINA PIERI

Compagnia Drammatica Italiana AMEDEO CHIANTONI
— diretta da AMEDEO CHIANTONI —

— Recita fuori d'abbonamento —

si rappresenterà

Amore senza stima

Commedia in 5 atti di PAOLO FERRARI

Attori:

AMEDEO CHIANTONI
ALFONSINA PIERI
U. FALCINI
U. CASILINI
R. CHIANTONI
A. CHIANTONI
A. BOSISIO
F. ARDAU
E. MANDERO
D. MIGLIARI
G. ARDAU-PIERI

Personaggi

Conte Ercolé Montesilva
Contessa Livia, sua moglie
Sig. Gerolamo Barchetti
Visconte Nerotti
Barone Pastorani
Andrea, cameriere di Ercolé
Carlo, cameriere di Agnese
Ambrogio, cameriere dell'Albergo Reale
Marchesa Agnese
Angiolina, cameriera di Livia
Lina, cameriera di Agnese

La scena è a Milano — Epoca presente

Quanto prima:

— La zia d' Honfleur —

Commedia in 3 atti di PAUL GATAULT

Novissima per Siena

PREZZI PER QUESTA SERA — Biglietto d' ingresso L. 1
— Galleria Cent. 60 - Posti numerati in Galleria (compreso l' ingresso) L. 1 — Palchi di prima e seconda fila L. 8, di terza fila L. 4 — Poltrona (oltre l' ingresso) L. 2 — Posti numerati (oltre l' ingresso) L. 1.

La vendita avrà luogo dalle ore 10 alle 17 presso l' incaricato, nelle stanze della R. Accademia dei Rozzi e la sera dalle 19,00 in avanti al Camerino del Teatro.

Famosi attori al teatro dei Rozzi: Dina Galli (Archivio dell'Accademia dei Rozzi).

li, e di scene vere tanto da nascondere affatto l'arte, che c'è pur grande e da produrre vera illusione".²²⁷ Ma sono soprattutto le commedie narrative di ambiente aristocratico di Ferrari ad ottenere il gradimento del pubblico senese, insieme con la sua implicita condanna, portata sulla scena, delle frequenti deviazioni della morale corrente: *Il suicidio* (trappresentata ininterrottamente dal 1875 al 1880 e ripresa poi nel 1891 e 1892), *Amore senza stima* (quattordici rappresentazioni fra il 1876 e il 1915²²⁸), *Il duello* (1875, 1879, 1883, 1889, 1904, 1913, 1923²²⁹), *Due dame* (sei volte fra il 1878 e il 1893 e poi nel 1905 e nel 1912), *Il ridicolo*, sul palcoscenico dei Rozzi, anche al di fuori della stagione di Quaresima, un'infinità di volte.

E, accanto a queste, *L'attrice cameriera*, *Amici e rivali*, *Alberto Pregalli*, *Per vendetta*, *Il codicillo dello zio Venanzio* - rielaborazione di un'opera precedente in dialetto massese -, *Il cantoriere*, *Prosa*, *Chi è Cesare Rossi?*, *La donna e lo scettico*, *Il delirio, ossia il perdono*, *Fulvio Testi*, *Un giovane ufficiale*, *Marianna*, *Nessuno va al campo*.

"Un teatro completo in cui è percorsa tutta la gamma dell'arte drammatica, con una tenacità straordinaria, una versatilità meravigliosa" lo definiva ancora alla fine dell'Ottocento un critico senese.²³⁰ Nel 1889, alla morte del commediografo che aveva di fatto inaugurato il nuovo teatro dei Rozzi, sulle tavole del palcoscenico senese la Compagnia Marazzi-Diligenti avrebbe messo in scena ancora il *Fulvio Testi*. L'attrice Giuseppina Boccomini Lavaggi avrebbe recitato dei versi di Riccardo Brogi che passavano in rassegna molte delle emblematiche figure protagoniste dei testi di Ferrari.²³¹

Di Achille Torelli, allo stesso modo, sulla medesima lunghezza d'onda teatrale d'impostazione moralistica e di ambientazione aristocratica, passano nella stagione di Quaresima dei Rozzi le composizioni più significative: fra l'altro *Un colore nel tempo*, *I derisi*, *Mercede*, *Nonna scellerata!*, *Una corte nel secolo XVII*, *La verità, Missoni di donna*, *La vedova, ovvero triste realtà*. Una delle sue opere certamente più note, *I mariti*, ancora un testo - come *La morte civile* di Giacometti - basato sulle vicende di una famiglia, sulla infelicità coniugale e sul divorzio, sarà rappresentata ai

Rozzi con buon successo sei volte fra il 1876 e il 1894 e ancora nel 1901 e nel 1909.²³² Un'opera che, a leggere le cronache, sempre accolta con grande favore a Siena, nel repertorio di molti grandi attori. Ancora nel 1899, affidata ad Alfredo De Sanctis, il cronista di "Il libero cittadino" si chiedeva le ragioni di tanto successo di "un lavoro così barocco, così sfruttato dai comici di tutte le levature, così saputo a memoria da quanti frequentatori assidui dei Rozzi hanno, o cominciano ad avere, i capelli bianchi, quando li hanno ancora".²³³

Ma più di questo sulle tavole dei Rozzi riscose plauso lo scherzo comico dello stesso autore *Chi muore giace e chi resta si dà pace*, portato in scena sette volte, in altrettante stagioni, solo nell'arco del decennio 1877-1887.

Sulla strada dell'allontanamento progressivo dalla drammaturgia galtoniana si avverte forse nel panorama teatrale offerto dalla Quaresima dei Rozzi l'assenza di Paolo Giacometti, scrittore decisamente prolifico - circa ottanta le sue opere - e tra i primissimi ad impegnarsi nelle tematiche della denuncia dei pregiudizi sociali e delle contraddizioni della morale borghese. In realtà, però, Giacometti è commediografo attivo fin dagli anni Trenta del secolo e il suo successo può certo dirsi precedente al consolidamento della Quaresima senese. Per cui, alla fine, vanno annotate in questa sede soltanto alcune tarde rappresentazioni - la prima a Siena dovuta all'affermato interprete Gustavo Salvini - del testo che fu cavallo di battaglia di una nutrita serie di grandi attori italiani ma per l'epoca ancora arditamente filodivorzista, tendenzialmente anticlericale e quindi destinato fatalmente alle polemiche de *La morte civile*, le serie di Quaresima del 5 aprile 1891, del 14 marzo 1895 e del 26 febbraio 1899.

D'altra parte le novità esageratamente enfatizzate dell'"avanguardia" teatrale, sia nei testi che nelle scenografie venivano sempre guardati con sospetto in città. Clamore fece ad esempio la rappresentazione, nel 1875, di una riduzione dal *Misantrópico* di Molière. "V'immaginereste mai la Madonna di Foligno di Raffaello e la Gioconda di Leonardo - avrebbe scritto nell'occasione il redattore teatrale de "Il libero cittadino" - copiate da un pittore avveniristico".



POTO ARTE COMO 1938

ANNO TEATRALE 1938-39 - XVII. GESTIONE SALVATORE DE MARCO

a colpi di biacca impastata sulla tela col mestichino, e, come faceva Decamps, col manico del pennello? Tale fu l'effetto che produsse questa riduzione (e perché ridurre Molière?) tirata giù dal signor R. Castelvecchio. Alceste diventato non so perché Arcandro, si vanta d'essere borghese; parla della Bastiglia, tal quale come se fossero vissuti e morti Mirabeau e Danton. E ciò nel 1666 regnando Luigi XIV! Oronte, il bello spirto cortigiano, dice propositi e si atteggia a marchese Colombi. La lingua e lo stile elegantissimo, signorile, di Molière, è reso da un linguaggio disinvolto sì ma ruvido, sgurbato, e spesso triviale".³²⁴

Sul palcoscenico dei Rozzi i Senesi sembrano invece prediligere la penna leggera del fiorentino Ferdinando Martini, sia quello dei proverbi (*Chi sa il gioco non l'insegna, Il peggio passa è quello dell'uscio*), sia quello delle vere e proprie commedie (*La vipera*), e, in maniera certo molto più consistente, quella di un capostipite del genere piacevole e accattivante come il transalpino Augustin Eugène Scribe (*L'abito non fa il monaco, Adriana Lecouvreur, Gli amatori di Danzica, Un bichiere d'acqua, Una battaglia di dame, Una catena*³²⁵, *Il comicomane, La canzonchessa, La calunnia, Il cuoco ed il segretario* - cinque rappresentazioni fra il 1885 e il 1894 - *Cesare ed Augusto, Le dita di fata, Il diplomatico senza sapere di esserlo, I due mariti, Il domino nero, Una donna del primo impero, La famiglia di Riquebourg*³²⁶). Frontino ma-

rito celebre, *Il guanto ed il ventaglio, Lubino o la disperazione di un vedovo eremita, I racconti della regina di Navarra, Il signor Eleonora, Si cerca un precezio*), il cui *Mentitor veridico* era stato rappresentato ai Rozzi già nel gennaio 1837 ad opera della prima attrice Maddalena Pelzett.³²⁷ Un ambito di accattivante produzione francese di successo in cui non poteva mancare al teatro dei Rozzi, oltre a Eugène Marin Labiche e al suo umorismo venato di pessimismo che marca il passaggio dal *vaudeville* alla commedia nella "riproduzione della vita dei borghesi, nel loro epos quotidiano, nella falsa compunzione con cui essi affrontano le svolte dell'esistenza"³²⁸, la corposa presenza di "quel l'ingegno brillante" di Victoriene Sardou³²⁹, considerato spesso il vero continuatore dell'opera dello Scribe. Sardou infatti è presente praticamente in quasi tutte le stagioni di Quaresima, almeno fino agli anni Venti, con una serie di opere messe in scena ripetutamente: fra l'al-

tro *Andreina* (diciotto rappresentazioni fra il 1875 e il 1921), *I borghesi di Pontarey* (otto volte fra il 1879 e il 1913 e poi ancora nel 1925), *Dora ovvero le spie* (otto rappresentazioni), *Fernanda, Ferriol* (nove rappresentazioni fino al 1892), *Facciamo diavoli!* (dodici volte in quattordici stagioni), *Fedora, Tosca, Le zampe di mosca, Serafina la devota, Odette, Teodora, Danièle Rochat, Fernanda*. Sulla sua scia sono presenti in maniera

consistente anche gli intrecci di Alessandro Dumas figlio: *La signora dalle camille* ebbe nove rappresentazioni ai Rozzi solo fra il 1875 e il 1891, *L'amico delle donne* otto fra 1881 e 1927, *Il marito della vedova sette*, come *Il signor Alfonso*. Ma insieme a queste sulle tavole del palcoscenico della Quaresima vennero esibite più volte anche *I Dianicheff, Dionisia, Demimonde, Francillou, La moglie di Claudio, La principessa Giorgio, La straniera, La società equivoca, Il signor ministro, La principessa di Bagdad, Una visita di nozze, Il padre prodigo*³³⁰, tutte opere certe di "ben minor conto" a fronte di "quel brusco e assieme sconvolgente richiamo alla realtà" costituito dalle vicende di Margherita Gauthier.³³¹

D'altra parte il successo del teatro francese a Siena segna parimenti tutto il secolo diciannovesimo. "Il teatro francese - avrebbe scritto il redattore teatrale di un giornale locale -, ad onta delle oneste collere di molti nostri critici, è ricco; e il nostro italiano, per ora almeno, è povero di commedie vere. Talora le commedie francesi sono disoneste perché rappresentano troppo fedelmente una società corrotta; ma l'arte v'è quasi sempre; e l'arte entra per molti punti nella somma del merito di una produzione letteraria".³³²

Il passaggio del teatro italiano alla fase veristica diventa esplicito nei programmi della Quaresima attraverso la frequenza con cui compaiono autori come Camillo Antoni Traversi, Marco Praga, Girolamo Ro-

vetta, Giuseppe Giacosa, Roberto Bracco (rappresentato con frequenza all'inizio del Novecento il suo *Don Pietro Caruso*, ma anche *Piccola fonte*), Giacinto Gallina. La quasi assenza di Vittorio Bersezio e della sua ambientazione nei meandri della burocrazia piemontese delle *Disgrazie del signor Travetti*, forse il capolavoro del teatro dialettale italiano di quel periodo, rappresentato una sola volta ai Rozzi nel settembre 1877, quindi al di fuori della stagione di Quaresima, non riesce di fatto ad inficiare il dato complessivo.³³³

Non manca a testimoniare questa nuova fase verista neppure Giovanni Verga, la cui *Cavalleria rusticana* fu rappresentata la prima volta a Siena nel marzo 1884 dalla Compagnia di Francesco Pasta e ripresa successivamente nel 1892, nel 1893, nel 1896 e nel 1900. Ma è soprattutto la commedia borghese di fine Ottocento, con la sua uniformità sovraregionale e con la coinvolgente attenzione all'intreccio fra gli aspetti morali

ed economici della vita "comune" ad imporsi sul palcoscenico senese. Del Rovetta, nominato nel 1906 Rozzo onorario, forse il commediografo più rappresentativo del teatro borghese lombardo incentrato sul tema specifico del denaro, passa al Teatro dei Rozzi, fra l'altro *La trilogia di Dorina*, nel 1892 e nel 1896, *Le due coscienze, La moglie giovane* nel 1899³³⁴, *I disonesti*, la prima volta a Siena nel 1893 ad opera di Lima Diligenti Mar-



UBERTO PALMARINI



AMEDEO CHIANTONI

SIENA
R. TEATRO DEI ROZZI

Lunedì 10 Marzo 1910 a ore 8,30
 La Drammatica Compagnia
 con G. ITALIA VITALIANI
 rappresenterà *La richiesta*

LA
Seconda moglie
 (The second Mrs. Tanqueray)
 Commedia in 4 atti di W. PINERO
 NUOVISSIMA
 Personaggi

Paula, seconda moglie di Aubrey - Sig.™ I. VITALIANI

Sin. George Orreyed	...	A. SAINATI
Aubrey Tanqueray	...	CAR. DUSE
Ugo Arcile	...	G. PIRETTA
Carlo Drumble	...	A. GRISANTI
Frank Misquith	...	A. ODE
Gordon, dottore	...	E. GRISOSTOMI
Morse, servo	...	A. GERMANI
Un domestico	...	F. GREGOLINI
Lady Orreyed	...	V. D. CAMPI
Mrs. Cortelyon	...	M. R. GUIDANTONI
Elena	...	D. DOLFIN
Una cameriera	...	E. GERMANI

Epoche presentate

Grande successo dei principali teatri italiani ed esteri
 Speciale per questa sera: Teatro d'Ingresso L. 4 - Teatro di 1° e 2° classe L. 2,50 - Teatro di 3° da L. 1,50 - Politeama contro l' ingresso L. 4,50 - Posti numerati (oltre l' ingresso) L. 0,70 - Loggione Cent. 50.

Quando prima:
Il Ratto delle Sabine — allo studio: **Le modernissime** — a giorni: **Hedda Gabler** di E. Ibsen — **L'oro alle donne!**

238 - Roma, Dg. Gaspardo.

Famosi attori al teatro dei Rozzi: Italia Vitaliani
 (Archivio dell'Accademia dei Rozzi).

quez, e, nella stessa stagione, l'atto unico *Scellerata!* Sconta contare la proposta del *Re burlone*, opera scritta per l'autore Oreste Calabresi e dallo stesso interpretato ai Rozzi agli inizi d'aprile 1914.³³⁵

Più frequentati certamente Camillo Antona Traversi, sorti di acuto fustigatore della nuova borghesia dei *parvenus*, ormai totalmente incapace di freni morali di fronte alla smania di arrivo e alla sete di denaro (*Danza macabra*, *I fanciulli*, *Il matrimonio di Alberto*, *Le Rozzi*), e Giuseppe Giacosa, certo l'autore del meglio del teatro verista, con i due capolavori *Tristi amori* e la fortunatissima *Come le foglie* (ininterrottamente ai Rozzi fra il 1900 e il 1909), dove il tema del denaro e dell'interesse economico tende ad acuirsi fino ad approdare al definitivo disfacimento delle situazioni e dei protagonisti³³⁶, ma anche con le sue commedie di costume (*Il marito amante della moglie*, *Resa a discrezione*, *Un acquazzone in montagna*, *Romantismo*) e il suo teatro di ambientazione storica: *Il conte Rosso*, *Il fratello d'armi*, *Il trionfo d'amore* (sette rappresentazioni fra il 1875 e il 1893), che certo molto deve a *Turandot* di Carlo Gozzi, e soprattutto la suggestiva e d'ambiente medievale *Partita a scacchi*, "leggenda drammatica" in un atto, presente sempre con successo sul palcoscenico dei Rozzi nel 1875, '76, '78, '80, '82 e 1908.

Un filone, questo della rievocazione storica di vicende e personaggi, ancora ben vivo nel teatro italiano dell'ultimo quarto dell'Ottocento dopo le esperienze risorgimentali della prima metà del secolo, svuotato però di una certa enfatizzante melodrammaticità e attraversato, soprattutto ad opera di Pietro Cossa, da accenti preveristici. "Per quanto voglia oggi in contrario la moda - si sarebbe scritto non casualmente su un giornale locale recensendo *Una partita a scacchi* di Giacosa - l'età poetica e favolosa del ciclo romanzesco medievale è ancora fonte di poesia non esaurita".³³⁷

I titoli di Cossa passati nella Quaresima dei Rozzi rendono forse conto per intero di questa tendenza, riferita nella sua opera all'età medievale (*Cola di Rienzo*), o ancora alla classicità (*Cecilia*, *Il gladiatore*, *Messalina*, *Nerone*), fino all'età moderna (*Il Napoletano* del 1799). Un filone cui inserire in qualche modo anche opere di contrarie

stato successo a Siena come quelle, impronate di passione politica, di Felice Cavallotti (fra l'altro *Alcibiade*, *Agnese*³³⁸, *Agatodimon*, *I messeni*, *Nicarote o la festa degli Alci*, *La sposa di Mineche*, *Sic vos non nobis*, *I pezzenti*, racconto dell'insurrezione dei Paesi Bassi contro la Spagna di Filippo II) e quelle di Leopoldo Marecino (certo *Pia dei Tolomei*³³⁹) e quella che è certamente la sua opera più fortunata, *Il falconiere di Rocca Ardena*. Autori di discreta fortuna questi ultimi, di cui vengono rappresentate più volte anche opere in qualche misura "divergenti" rispetto al filone "storico" tradizionale, come, nel caso di Cavallotti, *Cura radicale*, *La luna di miele*, *Il povero Piero*³⁴⁰, *La figlia di Iefte*, e soprattutto *Il canticò dei cantici* (otto rappresentazioni nel trentennio 1882-1912); e, nel caso di Marecino, le sue composizioni d'impianto vagamente verista come *Il ghiacciaio di Monte Bianco*, *Celeste*, *Il carcere preventivo*, *La famiglia*, *Gelosie*, *Valentina*, *Giorgio Grandi ovvero cuor di marinaro*, *Il conte Glauco*, *Gli amori del nonno*, *Mastro Antonio*.

Di Marco Praga, che rappresenta in qualche modo il pessimistico superamento dell'ottica moralistica ed economica borghese nell'ambito della produzione teatrale italiana, vanno in scena nel succedersi delle stagioni di Quaresima l'indagine esistenziale de *La moglie ideale*, la sua opera forse di maggior successo, oltre alla riduzione del primo e più famoso romanzo di Rovetta, *Mater dolorosa*, rappresentata nel 1891, ad *Alleluja*, intreccio ingegnoso di vis comica e drammaticità³⁴¹, a *L'eredità*, a *La mamma* e *Le vergini*, testi entrambi puntati sulle implicazioni morali di personaggi femminili.

Di Roberto Bracco invece, anche lui accademico onorario Rozzo, l'autore che certo meglio impersona il teatro borghese napoletano, sembra andare sul palcoscenico della Quaresima più la produzione brillante che quella intimistica, quindi certamente più *Un'avventura di viaggio* e *Ad armi core che L'infeale*, oltre a *Una donna e Maschere*, messe in scena entrambe nel corso del 1895. Un terreno su cui collocare, in parallelo, anche l'ironico ritratto della società italiana di fine Ottocento e di inizio Novecento condotto con mano felice dal Giannino Antonia Traversi - nominato

anche lui accademico Rozzo onorario - autore di *La mattina dopo*, una serie di tratti incisivi per dipingere la corruzione del gran mondo, di *La civetta, di L'artiglio e, soprattutto della commedia in un atto Il braccialetto*, proposta sul palcoscenico dei Rozzi nel 1898, nel 1901 e nel 1915, e, quasi naturalmente, *Acqua cheta di Augusto Novelli*, rappresentata due volte e a grande distanza di tempo, nel 1913 e nel 1940. Di quest'ultimo autore va anche segnalata la presenza di una messa in scena de *L'amore sui tetti*, sul palcoscenico dei Rozzi nel marzo 1890, e di *Gallina vecchia*, rappresentata nel novembre del 1913, quindi al di fuori della stagione di Quaranta, e *La signorina della quarta pagina*, messa in scena al teatro dei Rozzi nella primavera 1905.

Al panorama dei programmi delle senesi stagioni di Quaranta rimangono forse estranei in maniera consistente i classici. Shakespeare sul palcoscenico dei Rozzi solo con *Macbeth* (1885), *Otello* (1890 e 1914), *Giulietta e Romeo* (1891), *La bisbetica domata* (1896). *Amleto* in questo particolare contesto resto forse un'eccezione, con sei rappresentazioni fra il 1876 e il 1909 e una tarda ripresa nel 1943. Dimenticato resta certamente Molèire: *Il misantropo* viene portato in scena soltanto nel 1875, *Tartufo* nel 1909 e *La scuola delle mogli* l'anno successivo, ma al di fuori della programmazione di Quaranta. Allo stesso modo, se si eccettua una fugace apparizione di Plauto (*Aulularia* viene messa in scena nel 1877 ma, anche in questo caso, al di fuori della stagione prepasquale), un paio di *Edipe re di Sofocle* (1908 e 1909), una altrettanto episodica apparizione di Alessandro Manzoni (*Adelchi*, 1885) e una *Maria Stuarda* di Schiller nel 1885, resta del teatro tradizionale soltanto la già segnalata presenza di Goldoni. E in verità, considerata la grande consistenza della produzione del commediografo veneziano, nemmeno in maniera molto significativa, visto che le rappresentazioni goldoniane si limitano solo a *Il bugiardo* (1875, 1894 e 1898), *Il burbero benefico* (1883), *Il cavaliere di spirito* (1879), *Un curioso accidente* (1993), *La gelosia di Lindoro* (1875), *La sposa sagace* (1879), *La pamela* (1906, 1907 e 1911), *La bottega del caffè* (1934), *Gli innamorati* (1908), *I Rusteghi* (1898 e 1947), *La serva amorosa* (1900), *Una delle*

ultime sere del Carnevale di Venezia (1889) e, infine, alla sua opera di maggior successo sul palcoscenico senese, *La locandiera*, messa in scena nel 1886, 1892, 1895, 1900, 1903 e 1910 - queste ultime interpretate da Emma Grammatica -, 1912, 1914, 1917 e 1947 con l'interpretazione di Elsa Merlini e Cesco Baseggio.³⁴²

Il Novecento vede in qualche misura l'affermarsi sulle tavole dei Rozzi di una serie di autori diversi, nell'ambito di un richiamo ad un teatro nazionale che sembrava aver ceduto definitivamente il passo ad una produzione internazionale.³⁴³ Il tutto di fronte ad un pubblico, quello dei Rozzi, esigente e non facile, come riconosceva alla fine dell'Ottocento lo stesso critico de "Il libero cittadino": "Il pubblico dei Rozzi è diffidente, freddo, arcigno, difficile, anche ingiusto spesso; ma sapeste perché? Perché ha, per sua fortuna, o per sua disgrazia non saprei bene. Una tradizione artistica che si è riprodotta e si è perpetuata attraverso tutte le peripezie del teatro di prosa, perché custodisce le memorie, serba le massime e rammolla ai giudizi passati gli elementi e i criteri dei giudizi presenti, il che costituisce in fondo il vero valore e determina il significato delle sentenze che pronuncia".³⁴⁴ E poi - come sarebbe stato scritto in un'altra occasione - non era il pubblico dei Rozzi l'"uditore più brontolone e bisbetico d'Italia"?³⁴⁵

Allora innanzitutto Pirandello, il cui *Enrico IV* sarebbe andato in scena nel 1922 e nel 1940, insieme a *Il piacere dell'onestà* (1926 e 1935), *Ma non è una cosa seria* (1927), *L'uomo, la bestia e la virtù* (1937) e *Tutto per bene* (1937 e 1943, interpretata quest'ultima da Dina Galli). Ma poi anche Sem Benelli (*La cena delle beffe* nel 1914³⁴⁶), *Tignola* nel 1915, *Il raggio* nel 1935, *L'elefante* nel 1937), Gabriele D'Annunzio (*La figlia di Iorio, Il ferro, La fiaccola sotto il maggio*³⁴⁷, *La Gioconda*³⁴⁸, *Ode a Verdi*, una riduzione da *La nave e*, soprattutto, *Più che l'amore*, passata sul palcoscenico senese della Quaranta nel 1910 e nel 1913 e ripresa nel 1939) e, in maniera particolare, Dario Niccodemi, di cui vengono rappresentati diversi drammatici sentimentali d'ambientazione borghese come *La maestrina* (1920, 1921 e 1927), *La nemica* (1917, 1920, 1921, 1926 e 1932), *L'ombra, La piccina, I pescicani, La volata, Scena vuota, Scampolo* (1917,

LA DRAMMATICA COMPAGNIA ITALIANA
Amministrata da L. Raspantini e diretta dal Cav. E. REINACH
RAPPRESENTERÀ
NORA
O
CASA DI BAMBOLA
Commedia in 3 atti di ENRICO IBSEN
Traduzione di L. Capuana
NUOVISSIMA PER SIENA
PERSONAGGI

Nora, moglie di Helmer	I. GRAMMATICA
La signora Linda	E. BERTI-MASI
Anna Maria, governante in casa	
Helmer	R. GARZES
Elena, cameriera in casa Helmer	E. CORSINI
Helmer, avvocato	E. REINACH
Il Dottor Ranck	A. CHIANTONI
Krogstad, avvocato	G. MASI
Un fattorino	C. DELFINI

La scena è in casa Helmer

— — —

Chiuderà lo spettacolo la brillantissima farsa

UN MARITO NEL COTONE

Vi agiscono la Sig.^a G. Raspantini ed il Sig. A. Garzes

Recita fuori d' abbonamento

N. B. - Le Signorine potranno Intervenirvi.

1793 - Stesa Tip. Cooperativa

Un'opera di Ibsen
al teatro dei Rozzi
(Archivio dell'Accademia
dei Rozzi).

1920, 1921 e 1946) e, soprattutto, *Il rifiugio*, portato in scena sul palcoscenico dei Rozzi otto volte nel periodo fra il 1912 e il 1943.

Di scarsi successo restano invece in questo lasso di tempo e fino alla chiusura del teatro dei Rozzi dell'immediato dopoguerra rappresentazioni di traduzioni da autori non italiani, cifra certa, per un lungo periodo, della predilezione quasi obbligata per la produzione teatrale autarchica e del forzato quanto auspicio richiamo ad una produzione drammaturgica finalmente nazionale. In fondo, nel contesto della programmazione delle stagioni di Quaresima, si notano soltanto piccole apparizioni, fra gli altri, per Tolstoi (*La potenza delle tenebre e Resurrezione*), per uno dei "ripugnanti quadri di famiglia" di Massimo Gorkij³³⁰ (*Piccoli borghesi*), Dostoevskij, George Bernard Shaw (*La professione della signora Warren* venne proposta ai Rozzi nel 1943), e - diserta eccezione - buone presenze di Ibsen, di cui vengono rappresentate *Hedda Gabler* (nella Quaresima dell'anno 1900)³³¹, *Un amico del popolo* (1896), *Casa di bambola* (1898), *Quando noi morti ci destiamo* (1903), ma soprattutto *Gli spettri*, esibito sulle tavole del Teatro dei Rozzi nel 1893, nel 1895, 1899, 1909, 1915, 1934 e 1940.³³²

Per ultimo, considerata l'estensione dell'arco cronologico in cui si è svolta la stagione di Quaresima ai Rozzi, cioè dal 1875 fino alla chiusura del teatro nel 1947, e la lunga supremazia dell'interpretazione dell'attore sul testo recitato risulta difficile dare anche un sommario cenno delle numerose compagnie teatrali e degli interpreti di livello che si sono alternati sul palcoscenico senese. Conviene in questa sede forse, oltre a riferirsi alla ricca documentazione presente nell'archivio dell'Accademia³³³, fornire solo un rapido elenco di qualche nome più noto di attori ed attrici che hanno dato un contributo significativo al progressivo consolidarsi di quella tradizione prestigiosa che ha fatto della struttura dei Rozzi una tappa obbligata del panorama teatrale italiano lungo quasi tre quarti di secolo: da Laura Adami a Alda Borelli, a Paola Borboni, Giovanni Emanuel, Annibale Betrone, Nino Besozzi (1939 e 1941), Cesco Baseggio, Gemma Caimmi, Tilde Teldi (1913)³³⁴, Angelo e Lina Diligenti³³⁵, Ruggero Ruggeri³³⁶, Wanda Capodaglio (1922, 1926 e 1928),

Teresa Mariani³³⁷, Amedeo Chiantoni, Alfredo De Sanctis, Angelo Diligenti, Vittorio De Sica (1941), Bianca D'Origlia, Sarrah Ferrati (1939 e 1943), Irma Gramatica (1896 e 1898), Emma Gramatica (1903, 1910, 1943), Dina Galli (1905, 1938, 1942), Edi Malfatti, Elsa Merlini (1934, 1947), Rina Morelli, Francesco Pasticci³³⁸, Isa Pola, Gustavo Salvini (1896 e 1909)³³⁹, Sergio Tofano (1941), Enrico Viarisio (1941 e 1942), Ermite Zaccioni, giunto sulle tavole della Quaresima nel 1896 insieme a Irma Gramatica e Giuditta Risone, interpreti, fra l'altro, de *La bisbetica domata* e *Casa di bambola*. La "divina" Eleonora Duse esordì nella Quaresima dei Rozzi - già accennato, nel corso del 1883. Prima attrice della Compagnia "Città di Torino" diretta da Cesare Rossi, recitò insieme ad altri interpreti di primissimo ordine: Flavio Andò, Napoleone Masti, Giovanni Aliprandi. L'interpretazione di Margherita Le *Si-gnora delle camelie* nella sua serata d'onore raccolse un successo strepitoso fra il pubblico dei Rozzi.³⁴⁰

Per l'interpretazione della Quaresima dei Rozzi, cioè dal 1875 fino alla chiusura del teatro nel 1947, e la lunga supremazia dell'interpretazione dell'attore sul testo recitato risulta difficile dare anche un sommario cenno delle numerose compagnie teatrali e degli interpreti di livello che si sono alternati sul palcoscenico senese. Conviene in questa sede forse, oltre a riferirsi alla ricca documentazione presente nell'archivio dell'Accademia³³³, fornire solo un rapido elenco di qualche nome più noto di attori ed attrici che hanno dato un contributo significativo al progressivo consolidarsi di quella tradizione prestigiosa che ha fatto della struttura dei Rozzi una tappa obbligata del panorama teatrale italiano lungo quasi tre quarti di secolo: da Laura Adami a Alda Borelli, a Paola Borboni, Giovanni Emanuel, Annibale Betrone, Nino Besozzi (1939 e 1941), Cesco Baseggio, Gemma Caimmi, Tilde Teldi (1913)³³⁴, Angelo e Lina Diligenti³³⁵, Ruggero Ruggeri³³⁶, Wanda Capodaglio (1922, 1926 e 1928),

NOTE

¹ «Né si limitarono [i Rozzi] a far versi e a recitare commedie, ma quasi ogni anno scendevano in piazza con grandi macchine, che per lo più rappresentavano soggetti mitologici, riscuotendo il plauso dei concittadini, che sempre prulivi ai divertimenti, numerosi accorrevano ad accioltare le fazze e ad ammirare la suntuosità con la quale si eseguivano le mascherate». (A. LUMARAT, *Marchetra fatta dall'Accademia dei Rozzi nell'anno 1702*, *Bullettino annuale di storia senese*, 1938, p. 46). Questo, secondo lo stesso autore, alcune delle maccherate dei Rozzi. «Invece nei rappresentati non venivano solo i *duellatori* ma anche *le quattro stagioni*, *il re e la regina del cielo*, nel 1619 *i vilani fiorentini* nel 1628 *l'Incontro di Amore e Prato* (mascariata per i bambini) nel 1664 *Boeve triomfante*; nel 1665 *Gli sposi alla moda d'oggi*; nel 1670 *Diana conduttrice dei Rozzi*, nel 1671 *Pietroci in tenera infanzia* e il verme da sera; nel 1699 *Alessandro e Dario*; nel 1719 *Pitone ed i giochi, più figuranti* (opere depresse); nel 1752 *Le mani e le sciarde di recime*, nel 1753 *Il giocatore*; nel 1754 *Gli amanti pellegrini* e nel 1764 *La caccia fatta da alcuni Olandesi a un mostro ferocioso*». (A. LUMARAT, *Marchetra efigiata degli Accademici Rozzi nel Carnevale del 1700*, *Bullettino senese di storia patria*, 39 (1932), pp. 377-378).

A queste vanno aggiunte anche le musiche pubblicate dallo stesso Liberati: quella del Carnevale dell'anno 1700 (*Il tempo conduttore di tutti i secoli*), quella del 26 febbraio 1702 (*Lo scerimento del mondo nuovo*), quella del 22 febbraio 1703 (*Diffida tra i Comuni della Valdibrina e della Montagna*). Cfr. rispettivamente *Bullettino senese di storia patria*, 39 (1932), pp. 377-382, 38 (1931) pp. 46-51; 42 (1935), pp. 76-83.

² M. PIAZZA, *Fra Moliere e la commedia di maschere*, in *ACADEMIA ROZZI, Scenari*, a cura di M. Fioravanti, Lucca, Pacini ed Fabbri, 1999, p. 11.

³ Vi sosteneva a questo proposito come l'esercizio della commedia improvvisa costituisse, secondo alcuni fonti, coeve, una proroga dei Rozzi in forma "Accademica". Cfr. ad esempio *BIBLIOTECHE COMUNALE DI SIENA*, ms. E.IX.18, E.IX.21. U. BISOLLAZZI, *Epistolaria*. Per i riferimenti precisi e in generale su tutta la questione cfr. comunque M. PIAZZA, *Fra Moliere e la commedia di maschere*, cit., pp. 5-34.

⁴ Cfr. C. MAZZI, *La Congregazione dei Rozzi...*, cit., p. 183.

⁵ Cfr. *BIBLIOTECHE COMUNALE DI SIENA*, ms. Y II 27.

⁶ Cfr. *ibidem*.

⁷ *BIBLIOTECHE COMUNALE DI SIENA*, ms. A.IX.10; F. MONTEFORTE BUONELBELMONTI, *Cröniche de scrittori di Siena*, c. 25c.

⁸ Le sottoscrizioni degli accademici per l'acquisto del locale sono reperibili in *ARCHIVIO DELL'ACADEMIA DEI ROZZI*, *Loculi*, 1: *Entrata e uscita [de]ella cosparsa della stanza*. Cfr. anche *ibidem*, 3: *Prestiti degli accademici per la sistemazione della stanza*.

⁹ Cfr. *ARCHIVIO DELL'ACADEMIA DEI ROZZI*, *II: Deliberazioni del corpo accademico*, 1: 1691-1722.

¹⁰ Tra le "palanti vinte" di cui doveva essere dotato il candidato ad entrare tra i Rozzi - oltre a suonare, cantare e ballare - vi era infatti anche lo "schermi". Cfr. *BIBLIOTECHE COMUNALE DI SIENA*, ms. Y II 27, c. 8r.

¹¹ Cfr. *ARCHIVIO DELL'ACADEMIA DEI ROZZI*, *XVII: Locali, 2: Fabbrica delle nuove stanze della virtuosissima Accademia dei Rozzi*, *9: Informatori per lo stato dell'Accademia de Rozzi a tutto aprile 1732*.

¹² Cfr. la lettera dell'arcivescovo Giuseppe Maria Moruzzi e dei deputati Anton Filippo Conti e Pierantonio Montucci dell'8 giugno 1727 (*ibidem*, 2: *Fabbrica delle nuove stanze della virtuosissima Accademia dei Rozzi*, 1).

¹³ Le gravi sventure a cui si sottopose l'Accademia per l'acquisto e la ristrutturazione del suo stabile sono testimoniati dai molti richiami in sede accademica alla precarietà della situazione finanziaria del sodalizio. Ad esempio fra il 1727 e il 1728 si decide di dare una decisa accelerazione alla pratica del pizzo in Accademia, che costituiva da qualche anno una fonte di prelevi particolarmente vantaggiosa. Cfr. ad esempio la lettera di partecipazione della riforma dei Capitoli del gioco inviata nel marzo 1728 per l'approvazione a Violante di Baviera e Arcivescovo dell'ACCADEMIA DEI ROZZI, *V: Deliberazioni dei dodici deputati ai giochi*, 1, cc. 28s-29s.

¹⁴ Cfr. ad esempio *ARCHIVIO DI STATO DI SIENA*, ms. D.112; G. MARCHI, *Diversi memoria di più cose occorse nella città di Siena*, cc. 1309-1313; A. LIBERATI, *R. Accademia dei Rozzi in Siena (ricordi e memorie)*, *Bullettino senese di storia patria*, 43 (1936), p. 388. Un incidente provocò anche due lunghe contese giudiziarie fra l'Accademia e il maestro muratore Giuseppe Foschi, una presso il Tribunale di Ruota e l'altra presso la Bieccina. Su queste cfr. la lettera che Agostino Fabiani, procuratore dell'Accademia inviava il 25 novembre 1738 agli accademici (*ARCHIVIO DELL'ACADEMIA DEI ROZZI*, *XVII: Locali, 2: Fabbrica delle nuove stanze della virtuosissima Accademia dei Rozzi*, 3).

¹⁵ Cfr. *BIBLIOTECHE COMUNALE DI SIENA*, ms. A VIII.55; B. SIRELLI, *Notizie storiche e documenti di alcune chiese della città e diocesi di Siena*, cc. 146-157a.

¹⁶ Per le varie e lunghe cose apparse dalle testimonianze, non furono in molti segnati con la dovuta attenzione. I Segretari, ad esempio, il 6 dicembre 1727, segnalavano all'Arcivescovo che vedevano "con indubbia ramarica da qualche tempo in qua assai mancato, per non dire affatto mancato, e da qual mancanza non possono che aspettare pessime conseguenze per la gloria e decou di nostra Accademia" - i quali nel ferivo che prima havevano (gli accademici) per di lei vantaggi, e specialmente per la fabbrica delle nuove stanze". Suggerivano pertanto di "rassunno quel bello zelo, e fervore che prima ci havevano", perché "troppa scapito della gloria di nostra Accademia" si sarebbe verificato "se mettase nella forma che si trova la nostra fabbrica ridotta a quel segno che ogni vede". Consigliavano della mancanza di fondi adeguati per il completamento della struttura, i Segretari suggerivano inoltre all'Arcivescovo - oltre alla necessità di stipendiare un nuovo procuratore - di provvedere a uno nuovo per rimpiangere le case dell'Accademia. "Il far questo", cito, "per far le commode nel futuro Carnevale, che con una gran maniera e con ogni sorte di dispendio della nostra Accademia non ha nota ammirevole somma con dispendio di molti accademici" - e a un altro zio consigliavano a questo proposito "soggetti affezionati alla nostra Accademia che è stato di prudente e mannaia riuscione", i quali si adoperassero finalmente per far "notizie commedie che portino poca spesa all'Accademia, e che prima di fermar le commedie che voranno fare si contentino di farle cascare sotto i nostri occhi secondo l'antico costume trascinato nella passa ultima commedia". (*ibidem*, 2).

¹⁷ Cfr. *ARCHIVIO DI STATO DI SIENA*, ms. D.109; G. MARCHI, *Memoria*, cc.213-216; *Memoria sincera della nuova eretta fabbrica in questa città di Siena dalli signori accademici Rozzi terminata l'anno 1731, con pubblica festa nella loro grande sala stata domi molto reverendo signore succedente Carlo Conti*.

¹⁸ Cfr. A. LIBERATI, *R. Accademia dei Rozzi in Siena (ricordi e memorie)*... cit., pp. 392-397.

¹⁹ *ibidem*, p. 392.

²⁰ *ibidem*.

²¹ *ibidem*, p. 393.

²² *ibidem*, p. 394.

²³ L'evidente intenzione dell'Accademia nel costruire le nuove stanze era non a caso quella di "ridurle a comodo dell'ad-

nanze pubbliche e private" e per poicare anche "tenevi un divertimento lecito ed onorato di gioco per l'accademici, e foresteri, col nome di Arcadia all'uso fiorentino". Il risultato fu nella fine dovevse essere insomma "una sala magnifica e magnifica per ogni festa che mai poteesse idearsi dalla nostra Accademia, e che servisse nel medesimo tempo per le abitazioni pubbliche e private, ed inoltre tutte quelle stanze che si potevano covere sotto la ditta sala col comando del divertimento medesimo" (ARCHIVIO DELL'ACADEMIA DEI ROZZI, XVII, *Loculi 2*, *Fabbriche delle nuove stanze della virtuissima Accademia dei Rozzi*, 13).²⁴ Il nome di questo teatro senese è stato sicuramente reso famoso in seguito da Vittorio Alfieri. E come viene l'astigiano frequentasse questo luogo di spettacolo nel corso dei suoi viaggi, e soggiorni senesi e che su quel palcoscenico furono messe in scena l'*Orestè*, l'*Antigone*, il *Filippo* - restituito nel 1784 - e *Il Mercurio* all'aprile 1785, l'*Ottavia* l'anno successivo, ancora l'*Orestè* nel dicembre 1792. C'è stato, in riferimento al "Saloncino" e più in un sonetto dello stesso tragico:

...compo di mia gloria è il "Saloncino":
Dove si fan le belle recitazioni.

Quasi cantar al adiuse il Perellino. -

Cf. in proposito, fra l'altro, C. MILANESE, *Vittorio Alfieri in Siena*, in V. ALFIERI, *Lettere inedite di Vittorio Alfieri alla madre, a Mario Bianchi e a Teresa Mocenigo*, per cura di L. Benassi e C. Milanesi, Firenze 1964; A. PIAZZONI, *Per un sonetto dell'Alfieri*, *Bullettino senese di storia patria*, 6 (1939), pp. 387-388; R. CANTONI, *L'Alfieri a Siena*, "Rivista delle biblioteche e degli archivi", 26 (1915), p. 5; V. ALFIERI, *Varia scritta de esso...*, a c. di L. Fasoli, L. Asti 1951; O. EPISTOLARIO, a c. di L. CARRETTI, 1 (1767-1788), Asti 1965; A. TALETTI, *Vittorio Alfieri al Pinto*, *Contributa. Rassegna di vita senese*, 1 (1951), n. 4, pp. 8-11; Id., *La "signoria di Montegufoni"*; Vittorio Alfieri, *Ovo Fornicò e la "donna gentile"*. *Studi centenario costituzione Comune di Castelnuovo Berardenga*, Poggibonsi 1967; pp. 100-106; B. BIANCHI BANDINELLI, *Griegianni*, a c. di M. DE GREGORI, Montepulciano 1985 (pubb. anche con il titolo *La villa di Griegianni* "I indici dei libri del mese"), 3 (1986), n. 1, pp. 23-28; R. CANTONI, *Le rovine del teatro dell'Accademia e l'archeologo curatore del teatro*, Siena 1994, pp. 143-171; M. DE GREGORI, *Le boudoiri*, pp. 92; R. SANSI, "La vita economica", Vittorio Alfieri, *Francesco Gori Gundelfini e i migliori dipinti di scena*, *Salomoncino*, *Siena*, 1994, pp. 59-62.

²⁵ Sulla concessione del "Saloncino" ai Rozzi cfr. E. ISCHORA, *Le attrezture teatrali dei Rozzi nel 1690*, *Bullettino senese di storia patria*, 84-85 (1971-1978), pp. 285-289, ora anche in *Il dono di Mattia: storie del "Saloncino" dei Rozzi in Siena tra Meliponte e Tula. Storie di teatri e teatranti*, Siena 1998, pp. 51-60. L'utile, rispetto dal mutuo, C. BELLi, è in *Archivio di Stato di Siena. Governo 1059. Ordini relativi alle spese di spettacoli, teatri, teatranti, Casin' de' Nobili e dei Rozzi*. Una copia anche in ARCHIVIO DELL'ACADEMIA DEI ROZZI, XVII, *Libri del castone, inventari dei beni mobili e personale di servizio*, 1; *Castoni e inventari della virtuissima Accademia dei Rozzi*, 26. Cf. anche, per una breve descrizione del teatro E. TACONA, *Il Salomoncino dei Rozzi*, "Accademia dei Rozzi", 4 (1998), n. 7, pp. 17-21.

E verremmo che la cessione, in uso ai Rozzi del teatro, ratificata dopo diverse insistenze da una granifica notoriamente poco incline a spettacoli "monduai" e dunque più che altro a pratiche deute, fuori intervento su sollecitazione dell'allora governatrice della città, Francesco Maria de' Medici, ben più attento ad apprezzamenti di viso e capace anche di favorire un'ambiente accademico e culturale. E' questo il caso del teatro dei Rozzi, ad opera del Gabrieletti e dell'Accademia. Su questo cfr. di recente M. DI GIROLAMO, *Novi contributi su una sua biga di Piero Mario Gabrieletti*, in *Scienze e Storia*, Siena, Accademia delle scienze di Siena della Fisiocronia, 1999, pp. 41-66.

Per il favore, anche dai governatori di Siena a manifestazioni di spettacoli e culturali cfr. N. MUSCETTA, *Il Monte dei Paschi e le aziende in età rinascimentale*, V, Siena, Lazzeri, 1893 e L. GHOTIANELLI, *Violante Beatrice di Buxiera gran principessa di Toscana*, Siena, 1907.

Per una ricorazione dell'attività di Contino III cfr. di recente *La Toscana nell'era di Contino III. Atti del convegno. Pisa-San Domenico di Fiesole (FI) 4-5 giugno 1994* a. di F. ANGIOLETTI, V. BECAGLI, M. VERA, Firenze 1994.

²⁶ "E' come che d'esset' quei Congregha era passata fu dal santo ponefice Leone X al glorioso titolo d' Accademia per i vari, diversi e gioccondi intremiti e d richiedi dal dento Pontefice nell'alma città di Roma, con esser stati clementissimamente abbracciati, accolti e premiati da Sua Santità, e poi da maniesto e conservato gelosamente sempre un tal cognome, come per ultimo dalla gloriosa memoria della serenissima rea gran Principessa di Toscana, che sopra d'ogn' altro fece spiccar la sua reale munificenza. T' amor suo, il suo clementissimo patrocinio a favore dell' Accademia e degli accademici tutti, coi distinguere quei pregevoli stini di cittadini e come a tali concedere grazia di divertimento, di gico onesto, colla permissione e bontate apprezzare d'ogni più onorevole vantaggio necessario all' onno onesto e civile. Per lo che è con risalto accademico, con il profitto degli accademici che ne fa questa distingue; si rendono quelli ammirabili in tutte le loro opere". ARCHIVIO DI STATO DI Siena, n. D 109 col. c. 213.

²⁷ Cf. ARCHIVIO DELL'ACADEMIA DEI ROZZI, II, *Deliberazioni del corpo accademico*, 1: 1691-1722, c. 8.

²⁸ *Ibidem*, cc. 9-10.

²⁹ M. FIORAVANTI, *Cultura teatrale e prassi sceniche a Siena nel primo Settecento*, "Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Siena", vol. XII, 1991, p. 56.

³⁰ *Ibidem*, pp. 56-57.

³¹ ARCHIVIO DELL'ACADEMIA DEI ROZZI, II, *Deliberazioni del corpo accademico*, cit., c. 8.

³² *Ibidem*, c. 4v.

³³ *Ibidem*, cc. 3-4. Restando a rappresentazioni organizzate in occasioni particolari vanno certamente ricordate - solo per fare qualche esempio - le commedie messe in scena nell'autunno del 1711 per l'ingresso a Siena delle "truppe alemagne", quelle dell'estate 1715 per l'inquadramento del nuovo arcivescovo, quelle del 1717 per la venuta di Violante di Baviera, quelle dell'estate 1720 per l'esaltazione del Gran Maestro di Malta Marciantonio Zondadari. Su tutto questo cfr. comunque M. FIORAVANTI, *Cultura teatrale e prassi sceniche a Siena nel primo Settecento*, cit., p. 57.

³⁴ Cf. ARCHIVIO DELL'ACADEMIA DEI ROZZI, II, *Deliberazioni del corpo accademico*, 1: 1691-1722, c. 122.

³⁵ *Ibidem*, cc. 1-2. Restando a rappresentazioni organizzate in Siena colla musiche d'Antabile Gregori maestro della cappella della chiesa cattedrale di Siena, *Per honorare le nozze di molti illustri signori spesi il signor Giovanni Ballati, la signora Eleonora Neri...*. Il 23 d' febbraio 1626, in Siena, Appresso li Bonatti, 1628.

³⁶ Cf. ad esempio molte deliberazioni dei Rozzi della fine del Seicento l'11 gennaio 1699, ancora ad esempio "li rappresentato d'Aprile acciornato che, per seguire gli intichi stili di nostra Congrega, gli parova opportuna la ricontrazione di qualche opera scelta nel teatro da rappresentarsi nell'imminente Carnevale, onde se faccia proposta [...] Consiglio lo Svolazzato Alessandro Pavolini, che senza agravor di spese bechi minime dell' Accademia nostra, si venga all' effettuazione di detta recita e persiò dall' acciornato si depuitino due o più nostri accademici a suo arbitrio, ai quali sia data incobenza e piena

facoltà di ritrovare ed eleggono non solamente l' opera da recitarsi, ma anco i recitanti [...] e di più si depuitino due altri accademici che abbiano il piombo di ritrovare il dñaro che occorrerà per la spesa di tale opera." (ARCHIVIO DELL'ACADEMIA DEI ROZZI, II, *Deliberazioni del corpo accademico*, 1: 1691-1722, c. 60).

³⁷ Cf. ad esempio quello che avvenne per le rappresentazioni di *Il Pirro e Demetrio* e *de Il Croento* nel corso del 1695, organizzate dall' Accademia dei Rozzi, *Deliberazioni del corpo accademico*, 1: 1691-1722, c. 38. Nell' occasione l' Accademia si trovò costretta anche a riacquistare i Gigli di quanto sborsato per far fronte allo sbilancio di cassa dell' iniziativa, deliberando il pagamento delle "spese che sono rimaste più gravi di quello che si credeva ed a quanto soprattutto essendo obbligo il nelle signori Girolamo Gigli, principale promotore di detta opera, non parea dovere che il medesimo oltre le spese quelli e quafiduio ingenerato da esso fatto nel portare a fine le dette opere, se sentisse danni con la propria bottega." (ARCHIVIO DELL'ACADEMIA DEI ROZZI, II, *Deliberazioni del corpo accademico*, 1: 1691-1722, c. 41).

³⁸ ARCHIVIO DELL'ACADEMIA DEI ROZZI, II, *Deliberazioni del corpo accademico*, 1: 1691-1722, c. 34.

³⁹ Cf. ad esempio la deliberazione del 1 gennaio 1701 (ARCHIVIO DELL'ACADEMIA DEI ROZZI, II, *Deliberazioni del corpo accademico*, 1: 1691-1722, cc. 88-87). Nell' occasione i Rozzi si poseva anche il problema del prezzo dei biglietti per lo spettacolo. Fu stabilito che gli accademici dovessero in qualche parte essere distinti dagli estratti", e che quindi pagassero il "bullettino" metà prezzo rispetto agli altri spettatori.

⁴⁰ M. FIORAVANTI, *Cultura teatrale e prassi sceniche a Siena nel primo Settecento*, ... cit., p. 58.

⁴¹ Cf. *Ibidem*, p. 59.

⁴² Cf. *Ibidem*.

⁴³ Cf. *Ibidem*, p. 60.

⁴⁴ L' esempio, data 4 giugno 1720, si trova in BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. C IV 4. U. BENVOLGENTI, *Miscellanea*, c. 108. Sull' attività dei Desini cfr. M. FIORAVANTI, *Cultura teatrale e prassi sceniche a Siena nel primo Settecento*, ... cit., pp. 61-62.

In realtà l' attenzione dei Rozzi verso un gruppo di giovani che, sotto il nome di Desini, avevano supplito la governatoranza di Siena per "potere proteggere nei congesi, che già avviano principato a fare con esercitarsi in opere virtuose, e specialmente di comune nel Carnevale, e di poterle estinguere la loro conversazione in una pubblica Accademia", si era manifestata già nel marzo 1710. Nel corso di un' assemblata del corpo accademico l' *Imbrunio* (Giuseppe Maria Porini) infatti aveva messo in guardia gli accademici dal fatto che "bench' composta da persone di poco conto, e del tutto infide, poteva dubitarsi di qualche pregiudizio della nostra Congrega per l' appoggio di persone autorizzate, che credeva potessero avere detti giovani". Cfr. ARCHIVIO DELL'ACADEMIA DEI ROZZI, II, *Deliberazioni del corpo accademico*, 1: 1691-1722, c. 105.

Per la compilazione di una memoria contro la costituzione della nuova accademia i Rozzi clessensi nell' occasione depunsi il *Composto* (Pietro Paolo Pagliari) e *Asrenato* (Francesco Fabiani).

⁴⁵ Contro la costituzione di questa accademia e contro questa "brama di novità" si scagliano sia i Rozzi che gli Intonati, preoccupati evidentemente di difendere il loro prestigio e gli spettacoli di organizzazione degli spettacoli (BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. VIII 1720, fol. 272r). Altre due reazioni accademiche senesi gli stessi Arrischiani rispondono nel 1718 all' imbrunio da Girolamo Gigli. Cfr. *Ibidem*, c. 296.

⁴⁶ Non a caso in una memoria di Governatore di Siena del 1759 si fa presente a proposito del teatro di Palazzo Pubblico come "i scolti della città e dello Stato e di ogni scolti, e di anboli come non nobili, per molt' anni si rappresentano dalle commedie, ma no' tempi più freschi so' solamente adoperati dagli scolti nobili, sotto nome di Consiglieri, in oggi secondi la sua vera costituzione originale, spettate. Varie dal genio del secolo le maniere anche de' pubblici divertimenti, e inondati per certo modo i teatri d' Italia da i cattivi, balverlini ed iatironi, rimasero trasportati anche gli Intonati dalle forze del nuovo costume, onde dethenno l' uno provvisorio di questo teatro a diversi imprese". Cfr. ARCHIVIO DI STATO DI SIENA, *Governatore* 1201, c. 266.

⁴⁷ Nella deliberazione assunta il 21 marzo 1717, "rappresento il Composto signor Pietro Paolo Pagliari parergli molto bene e più a proposito che altrimenti l' acciornare l' acciornato e successivamente anco degli altri ufficiali dall' discubere, come dispongono gli ordini, dalla seconda festa di Pasqua, credendo che da questa mutazione se potesse derivare un buon effetto, giacché, promovendosi le commedie del carnevale, sarebbe l' arciarco maggior campo di assistere a quelle che fossero prese a tempo, dandosi il possesso della carica al nuovo arciarco nel di prima maggio di ogni anno." (ARCHIVIO DELL'ACADEMIA DEI ROZZI, II, *Deliberazioni del corpo accademico*, 1: 1691-1720, c. 89).

⁴⁸ B. STRAMBI, *Girolamo Gigli nel teatro senese del primo Settecento*, *Bullettino senese di storia patria*, 100 (1993), p. 155. Cfr. la memoria del 9 gennaio 1707 (ARCHIVIO DELL'ACADEMIA DEI ROZZI, II, *Deliberazioni del corpo accademico*, 1: 1691-1720, c. 266).

⁴⁹ Sulle rappresentazioni di queste opere e sull'affollanza degli spettatori cfr. M. FIORAVANTI, *Cultura teatrale e prassi sceniche a Siena nel primo Settecento* cit., pp. 62-63.

⁵⁰ ARCHIVIO DELL'ACADEMIA DEI ROZZI, II, *Deliberazioni del corpo accademico*, 1: 1691-1720, c. 114. Sulla rappresentazione da parte dei Rozzi delle opere di Girolamo Gigli cfr. comunque lo specifico B. STRAMBI, *Girolamo Gigli nel teatro senese del primo Settecento* ... cit., pp. 148-195.

⁵¹ *Ibidem*, cc. 114-115.

⁵² Cfr. M. FIORAVANTI, *Cultura teatrale e prassi sceniche a Siena nel primo Settecento* cit., pp. 63-64.

⁵³ *Ibidem*, c. 106.

⁵⁴ Cfr. M. FIORAVANTI, *Fra Molieri e la commedia di maschere* cit., p. 9.

⁵⁵ *Ibidem*, p. 63.

⁵⁶ Su questo cfr. B. STRAMBI, *Girolamo Gigli nel teatro senese del primo Settecento*, ... cit. Va notato che i Rozzi, intervenendo nel teatro del Composto cattarino, si definivano "scolti di nobili", nei confronti della carica, sia come animatore dei loro eventi di teatro "d'arciarco" o "d'arcivescovo" le cui "pregevoli scolti e nobili" sono forniti di traduzione di scritti di autori antichi e scolti minime per loro. Cfr. Lettere della principale Accademia di Siena a Girolamo Gigli in approvazione delle opere di Santa Caterina, in F. COSTRUSSI, *Vita di Girolamo Gigli senese*, p. 139.

⁵⁷ Il suo *Asiaco* postumo viene rappresentato nel corso del 1720. A parere di Fieravanti, "una scelta di questo tipo possono aver pesato ragioni non economiche come i guai vinti della nuova Governatrice Violante di Baviera e la probabile sua intenzione di favorire un amore fiorentino particolarmente gradito ai Medici. La commedia in questione risulta infatti costituita da spese ingenti e non trascurabile circostanza che poco prima, nel Carnevale dello stesso anno, sempre con molto applauso, la Congrega dei Desini aveva rappresentato, dello stesso autore, *Il Ciclabeo sconsolato*". Cfr. *Ibidem*, pp. 65-66.

⁹⁹ Cfr. *ibidem*, p. 67.

¹⁰⁰ Cfr. M. FERRAVANTI, *Teatro e società a Siena fra 1785 e 1798. Attori, critica, pubblico*, "Ballettino senese di storia patria", 101 (1994), p. 128.

¹⁰¹ *Ibidem*.

¹⁰² BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. Y II 3: *Zucchinio XI*, cc. 90v-91r.

¹⁰³ *Ibidem*, ms. A XI 43, cc. 48r-49r.

¹⁰⁴ I palchi del Salonicino venivano gestiti dai Rozzi in maniera del tutto nuova rispetto al costume teatrale accademico del tempo. Non infatti non erano stati destinati fin dalla loro costruzione ad ospitare gli accademici o gli ospiti illustri, ma erano stati studiati per soddisfare le esigenze di spazio in caso di morte dei proprietari o in presenza di precise disposizioni testamentarie da parte di questi, il palco venendo di solito messo all'asta dall'Accademia, al fine di "fare il maggior ritratto sia possibile" (ARCHIVIO DELL'ACADEMIA DEI ROZZI, *II: Deliberazioni del corpo accademico*, 1: 1691-1722, c. 84).

¹⁰⁵ Come deputati per la costruzione dei palchi erano stati inizialmente nominati Giovanni Antonio (Annamo) e l'Ariceccio (Simone Torritti), ma questi avevano rinunciato nel corso del settembre 1692. Cfr. *ibidem*, cc. 14v-14s. Per l'assegnazione ai proprietari delle spese per la costruzione dei palchi furono deputati il Veridlico (Ferdinando Giusti) e il Disinovo (Annamo Perpignani). Cfr. *ibidem*, c. 21v.

¹⁰⁶ Sui primi proprietari dei palchi al Salonicino e sulle condizioni della vendita degli stessi cfr. ARCHIVIO DELL'ACADEMIA DEI ROZZI, XIII: *Teatro, 13. Palchi e polchettini; a: Libro dei costi e suoi possessori, delle condizioni, e capitoli delle vendite*.

¹⁰⁷ Vedine alcune spese in ARCHIVIO DELL'ACADEMIA DEI ROZZI, XIII: *Teatro, 1: Notizie riguardanti i teatri detto il "Salonicino" e commedie*.

¹⁰⁸ Nell'occasione erano stati anche convocati tutti i proprietari dei palchi, cui spettava ordinatamente la manutenzione degli stessi, "poiché, aspettandosi all'Accademia il deliberare sopra detta oratione o ai padroni deputati la stessa, potevano essere infornate di ciò intorno a che affare venisse determinato" (ARCHIVIO DELL'ACADEMIA DEI ROZZI, XIII: *Teatro, 1: Notizie riguardanti il teatro detto il Salonicino e commedie*, 20: 1691-1722, cc. 91v-92v).

¹⁰⁹ Sui Nasoni cfr. E. PELLERINI, Niccolò Nasoni: "pittore, incisore e architetto", tra i Rozzi detto il Pampoggio, "Accademia dei Rozzi", 6 (1999), n. 10, pp. 1-5. Sull'ingresso in cielo di Vittorio di Baviera cfr. la relazione di uno dei Rozzi, Giuseppe Maria Torrenti: *Vedute ragguaglio della solenne entrata in Siena della reale alzata della serenissima gran principessa di Toscana Violante Beatrice di Baviera sua governatrice*. Il 12 aprile 1717 e feste successivamente celebrate... Siena 1793.

¹¹⁰ ARCHIVIO DELL'ACADEMIA DEI ROZZI, *II: Deliberazioni del corpo accademico*, 1: 1691-1722, c. 29r.

¹¹¹ *Ibidem*, cc. 30r-30v.

¹¹² BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. E III, 32: *Capitoli dell'Accademia di Rozzi compilati l'anno 1723*.

¹¹³ *Ibidem*, ms. A XI 43, cc. 48r-49r.

¹¹⁴ *Ibidem*, c. 49v. Per la data partecipazione - conclude ampiamente la memoria di Giovanni Francesco Andreucci - non se vedrà l'esito, ma dopo la morte del sig. Avitato si saprà che esisterà fra le sue carte, e che non farà trumpeza.

¹¹⁵ Può essere citata, solo ad esempio, la concessione del "Salonicino" a Giovambattista Rossi, capo di una compagnia ginnastica, nel luglio 1755 (ARCHIVIO DELL'ACADEMIA DEI ROZZI, *II: Deliberazioni del corpo accademico*, 3 (1755-1806), cc. 3s-4v) e quella di Giacomo Mazzoni, "giocatore di corda", nell'agosto 1770 (*ibidem*, c. 63v).

¹¹⁶ Cfr. M. L'ACQUAFRE, Breve storia di un progetto inglese (1799-1780), "Quaderni di teatro", n. 11, 1981, pp. 21-33; L. ZAMBELLI E TIA, *Teatro con i Lorrenzi*, Firenze 1987, pp. 9-32.

¹¹⁷ BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D III 1: A. F. BANDEI, *Diario senese 1785*, c. 14v.

¹¹⁸ *Ibidem*, c. 55v.

¹¹⁹ BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D III 1: A. F. BANDEI, *Diario senese 1787*, c. 179v.

¹²⁰ BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D III 1: A. F. BANDEI, *Diario senese 1788*, c. 58v.

¹²¹ ARCHIVIO DELL'ACADEMIA DEI ROZZI, *II: Deliberazioni del corpo accademico*, 3: 1755-1806, cc. 96s-96v.

¹²² In un'adunanza del dicembre 1734 ad esempio alcuni accademici si erano opposti contro la episodica concessione del teatro, giustificando la loro opposizione con la necessità di aderire solo a richieste che avessero durata quadriennale. Nella primavera di quattro anni dopo un'analoga richiesta, sottoposta a votazione, veniva respinta. Cfr. ARCHIVIO DELL'ACADEMIA DEI ROZZI, *II: Deliberazioni del corpo accademico*, 2: 1734-1754, c. 60v. Nel gennaio 1743, di fronte alle perplessità emerse all'interno dell'Accademia, veniva decisa allo stesso modo. Cfr. *ibidem*, c. 110v. Sulla questione cfr. anche M. FERRAVANTI, *Teatro e società a Siena fra 1785 e 1798. Attori, critica, pubblico*, "Ballettino senese di storia patria", 101 (1994), pp. 129-130.

¹²³ Cfr. A. F. BANDEI, *Diario senese 1788*, c. 110v. Sulla Memoria in ARCHIVIO DELL'ACADEMIA DEI ROZZI, XIII: *Teatro, 1: Notizie riguardanti il teatro detto il "Salonicino" e commedie*.

¹²⁴ Cfr. M. FERRAVANTI, *Teatro e società a Siena fra 1785 e 1798...* cit., pp. 130-132.

¹²⁵ *Ibidem*, p. 132.

¹²⁶ Deputati furono eletti Sebastiano Palagi e lo stesso Giuseppe Vasoli. Cfr. *ibidem*, c. 97c.

¹²⁷ Cfr. in proposito ARCHIVIO DELL'ACADEMIA DEI ROZZI, *II: Deliberazioni del corpo accademico*, 3 (1755-1806), c. 42v.

¹²⁸ ARCHIVIO DELL'ACADEMIA DEI ROZZI, XIII: *Teatro, 1: Notizie riguardanti il teatro detto il "Salonicino" e commedie*, 32.

¹²⁹ Cfr. la supplica del La Place in ARCHIVIO DELL'ACADEMIA DEI ROZZI, XIII: *Teatro, 1: Notizie riguardanti il teatro detto il "Salonicino" e commedie*, 31. La concessione venne deliberata nella seduta del 25 luglio 1768. Cfr. ARCHIVIO DELL'ACADEMIA DEI ROZZI, *II: Deliberazioni del corpo accademico*, 3 (1755-1806), cc. 56v-57r.

¹³⁰ *Ibidem*, c. 64v.

¹³¹ Sulla supplica per la concessione del teatro, "per farci recitare varie commedie nel futuro Carnevale", trasmessa dall'uditore generale cfr. *ibidem*, c. 64r. La concessione fu deliberata il 17 dicembre 1770 (*ibidem*). Le condizioni poste dai Rozzi erano le seguenti: "Primo: Che la Compagnia dia alcune mallevedore per la conservazione del teatro, e mobili. Secondo: Che resti a carico della Compagnia il farvi quei necessari risarcimenti, che bisogna fare per il prezzo del teatro. Terzo: Che per ridimensionare l'Accademia si faccia quei necessari risarcimenti, che bisogna fare per il prezzo del teatro. Ero il fusto del quale debba in ogni sua maniera due accademici deputati, che intantamente al Soprintendente al detto teatro vi assistero. Quarto: Che abbiano il passo libero i soli due deputati, siccome il Soprintendente dell'Accademia, che debba assistere al teatro. Sesto: Che sia proibito aprire il detto teatro in tutte quelle ore, che sia aperto il Teatro grande degli Intrattati". (*ibidem*, cc. 64v-64r).

¹³² La concessione al Pineschi e al Viti sarebbe stata rimanovata nell'aprile successivo. Cfr. *ibidem*, c. 69r.

¹³³ Cfr. *ibidem*, cc. 74v-75c.

¹³⁴ ARCHIVIO DELL'ACADEMIA DEI ROZZI, II: *Deliberazioni del corpo accademico*, 3: 1755-1806, c. 101. Seduta del 17 gennaio 1759.

¹³⁵ ARCHIVIO DELL'ACADEMIA DEI ROZZI, II: *Deliberazioni del corpo accademico*, 2: 1734-1754, cc. 181v-182r.

¹³⁶ ARCHIVIO DELL'ACADEMIA DEI ROZZI, II: *Deliberazioni del corpo accademico*, 2: 1734-1754, c. 196.

¹³⁷ Cfr. ARCHIVIO DELL'ACADEMIA DEI ROZZI, II: *Deliberazioni del corpo accademico*, 3 (1755-1806), cc. 99-100v. Cfr. anche M. F. BUCI, *Dove si faceva la luna. Documenti inediti sull'acquisto da parte dell'Accademia dei Rozzi dell'edificio che ospita il Teatro*, "Accademia dei Rozzi", 4 (1998), n. 7, pp. 7-13. Un disegno di Leonardo De' Vigni per il teatro dei Rozzi, datato 10 agosto 1777, è reperibile in una delle architetture Cozzi Minucci. Ringrazio della notizia l'amico Gianni Mazzoni che da tempo, per la sua tesi di dottorato presso l'Istituto di Architettura di Venezia, sta lavorando sul De' Vigni.

¹³⁸ ARCHIVIO DI STATO DI SIENA, *Mercurio 769*, 28: *Accademia dei Rozzi per l'acquisto della casa*.

¹³⁹ *Ibidem*.

¹⁴⁰ Furono nominati i periti Sebastiano Minucci, da parte dei Rozzi, e Giuseppe Finocchi dalla Mencianza. Sulle stime effettuate cfr. ARCHIVIO DI STATO DI SIENA, *Mercurio 770*, n. 33, 49.

¹⁴¹ *Ibidem*, n. 41: *Sotto la comparsa della casa dell'Arte da farsi dai Rozzi*.

¹⁴² *Ibidem*.

¹⁴³ Cfr. ARCHIVIO DI STATO DI SIENA, *Mercurio 920*, n. 1: *Mercanzia e Accademia dei Rozzi. Compra e vendita*. Per altri sviluppi della vicenda cfr. anche *Ibidem*, *Mercurio 418 e 919*.

¹⁴⁴ Nell'occasione dell'ascesa al trono imperiale del granducato, nel 1791, i Rozzi organizzarono un'accademia letteraria in cui non mancavano il disappunto per la partita del granducia riformatore. Nell'apertura per musica il coro ripeteva, infatti, "Rozzi vati, e voi trattati che ogni evento per solito Celebri con vostro canto! Rozzi vati o voi tacete!"

¹⁴⁵ Cfr. *Accademia pubblica tenuta nella stanza dell'Accademia*; Rozzi di Siena il 20 febbraio 1791 per solennizzare i vespri il fannullismo avvenimento al trono di Cesari...*di L. M. L. Lepoldo*... *Siena*, da *Torchi Pazzini Carli*, 1791.

¹⁴⁶ Ad esempio nel novembre 1785 si svolse "un'accademia di canto in voce di basso" (BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. K XI 36, c. 18v). L'anno successivo un concerto di violoncello, violino e viola tenuto da Luigi Zandonati si svolse il 17 maggio (BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D III 1: A. F. BANDEI, *Diario senese 1788*, cc. 53s-54r), mentre la sera del 2 luglio ebbe luogo una rappresentazione di *L'Olimpade* interpretata da Andrea Martini detto il senzioso (*ibidem*, c. 76v) e il 21 agosto lo stesso Martini tenne una "beneficenza" per favorire i feste di favore (ibidem, c. 80), seguita il 23 agosto dalla sua partecipazione ad un'altra accademia di canto tenuta da Niccolò Martini. Il 26 agosto 1791 si svolse una serata musicale in cui furono eseguiti un concerto di violoncello e violino e un'altra di canto tenuta anche dall'artista Francesco Pini (ibidem, c. 81).

¹⁴⁷ BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D III 1: A. F. BANDEI, *Diario senese 1791*, c. 49, il 29 settembre 1794, in occasione dell'annuale accademia pubblica. Fortunata Salgher Fantastici, nota in Arcadia come *Temira Paradise*, avrebbe eseguito un canto improvviso (BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. K XI 36, c. 23v); il 19 giugno 1794 si sarebbe svolta un'accademia di "vani cantanti e virtuosi di violoncello" (BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D III 12: A. F. BANDEI, *Diario senese 1796*, c. 74); il 14 di giugno dell'anno successivo un'accademia del milanese Antonio Casalini, accompagnato dal figlio al pianoforte (BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D III 14: A. F. BANDEI, *Diario senese 1798*, cc. 81-82); il 26 agosto a settembre 1798 *I Distinti tenorini vari concerti* (BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D III 14: A. F. BANDEI, *Diario senese 1800*, cc. 123s-133v). Comunque per una ricognizione sugli spettacoli tenuti a Siena fino alla fine del secolo XVIII cfr. A. MAZZO, *Opere e concerti in Siena dal 1785 al 1799*, Siena, Edizioni Cantagalli, 1994.

¹⁴⁸ Cfr. A. LIBERATI, *Accademia dei Rozzi in Siena. (Ricordi e memorie)*, "Ballettino senese di storia patria", 1936, F. IV, In. VI. In est. Siena, T. L. PEZZICELLI, 1966, p. 16. Qui viene affermato che i Rozzi si servirono del locale a scopi teatrali fino al 1824, data di morte di Giulio Ranuccio Bianchi, quando la vedova Caterina Ghini Bandinelli, non concesse più l'uso agli accademici. Lo stesso Liberati comunque sostiene che "tale imbinde non durò troppo tempo, perché nel 1837 i Rozzi se ne servivano nuovamente per le esercitazioni dei giovani e forsone per recitare le commedie loro e quelle di altri autori" (*ibidem*).

¹⁴⁹ Salvo la lettura del teatro di Palazzo Bianchi cfr. also, fra l'altro, *Il barbiere di Siviglia. Dramma buffo per musica da rappresentarsi in Siena nel giorno della nobil causa Bianchi nell'anno dell'anno 1813 da una società di dilettanti*, In Siena, Nella tipografia Muzzi, 1813) E SOCIETÀ DELLA BOLZESA, *Teatrino di Breda. Tragedia lirica del sig. Felice Romani. Musica espressamente composta dal sozio uonario maestro Rinaldo Tico da eseguirsi nel teatro della nobil famiglia Bianchi, Siena*, Nella tipografia di Guido Mucci, 1837. Cfr. anche in proposito BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D 112: A. F. BANDEI, *Diario senese 1837*.

¹⁵⁰ ARCHIVIO DELL'ACADEMIA DEI ROZZI, I: *Capitoli, costituzioni, regolamenti, progetti di riforma, 2: Costituzioni dell'Accademia de Rozzi ricomposti per ordine del virtuosissimo signore Domenico Grisaldi Taja arcivescovo l'anno 1802*, c. 22v.

¹⁵¹ *Ibidem*.

¹⁵² BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. Y II 10: *1770-1771*.

¹⁵³ V. BONISOLINI, *Sulla condizione civile ed economica della città di Siena al 1857...*, Siena, Tipografia di Alessandro Mochini, 1857, pp. 51-52.

¹⁵⁴ ARCHIVIO DELL'ACADEMIA DEI ROZZI, XIII: *Teatro, 2: Documenti relativi alla costruzione del teatro, 3: Progetto*.

¹⁵⁵ In un'opera di Alessandro Dovari cfr. la voce in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 41, Roma, Istituto dell'Encyclopédie Italiana, 1992, pp. 579-580 e C. CRESTI-L. ZANGHERI, *Architetti e ingegneri nella Toscana dell'Ottocento*, Firenze, Unedit, 1978, p. 84.

¹⁵⁶ Cfr. ARCHIVIO DELL'ACADEMIA DEI ROZZI, XIII: *Teatro, 2: Documenti relativi alla costruzione del teatro*. 4. Per la progettazione il Dovari chiese la somma di moneta scudi, escluse le spese per la "formazione delle piante, e disegni". In totale la spesa presentata per la progettazione assegnata a 420 scudi. Cfr. *ibidem*, 2. Per la perizia effettuata dal Dovari sui lavori necessari per la costruzione del teatro cfr. *ibidem*, 4.

¹⁵⁷ E. ROSANOLI, *Biografia cronologica "bellaritanti" senesi*, XII, Firenze, Edizioni S.P.E.S., 1976, p. 539.

¹⁵⁸ Cfr. M. PERRI, *"La vita nata"*. Ricerche sull'origine delle vicende contrattive, "Accademia dei Rozzi", 4 (1998), n. 7, pp. 24.

¹⁵⁹ Cfr. comunque fra l'altro anche *Istori eti stori della Toscanca*, Censimento documentario e architettonico, I: *Siena e provincia*, a cura di E. Garibini Zorzi e L. Zangheri, Roma, Multigrafica editrice, 1990.

¹⁶⁰ Cfr. *I teatri storici della Toscanca...* cit., p. 69.

¹⁶¹ Cfr. *ibidem*.

¹⁶² L'opera sarebbe stata riproposta ai Rozzi nel Carnevale di due anni più tardi anche da una Compagnia senese. Cfr. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D II 12: A. F. BANDEI, *Diario senese*.

¹⁰⁸ Cfr. A. MAZZEO, *La decima Massa al teatro dei Rozzi*, "Accademia dei Rozzi", 4 (1998), n. 7, pp. 22-23.
¹⁰⁹ Cfr. *Agone di Finanza. Dramma semiserio per musica in due atti da rappresentarsi nell'occasione dell'apertura del nuovo teatro del sigs. accademici Rozzi in Siena la prima sera dell'anno 1817...*, Siena, Nella stamperia Mucci, [1817].
 Dello stesso Paer successivamente, ad opera della stessa compagnia, sarebbe stata messa in scena un'altra opera. Cfr. *Cimilla ossia il sotterreno. Dramma per musica in tre atti da rappresentarsi in Siena nel nuovo imperiale, e reale teatro del sigs. accademici Rozzi la prima sera dell'anno 1817 dedicato al virtuosissimo signore Stefano Pavolini accademico Rozzi*, Siena, Nella stamperia Mucci, [1817].

¹¹⁰ Cfr. *Il turco in Italia. Dramma per musica da rappresentarsi in Siena la prima sera dell'anno 1817 nell'occasione dell'apertura del nuovo teatro imperiale, e reale del sigs. accademici Rozzi...*, Siena, Nella stamperia Mucci, [1817].

¹¹¹ Un resoconto dell'inaugurazione è anche in *Gazzetta di Firenze*, 19 apr. 1817.

¹¹² Cfr. *Omaggio per la festa ecclesiastica della prima, e solenne apertura a pubblica festa di ballo della sera del 7 aprile 1817 del nuovo I. e R. Teatro di virtuosissimi siggs. accademici Rozzi...*, Siena, Nella stamperia Mucci, [1817].

¹¹³ *"Quattro atti di operai del medesimo, e n. 71 i palchi; e, per esser tutto il quan'Ortide dote dell'Accademia, n. 51 sono i palchettini [...] A livella, e prossima al Teatro, avvi una moya, e bella Sala a stucchi, con attorno più vaghe stanze per conversazioni, e per gioco."* (ibidem, p. 7).

¹¹⁴ Le allusioni, pur in forma poetica, erano chiarissime:

*Dunque geni qual nell'opra io veggio!
 Quanto appetita men, tanto più caro!
 Se di Rozzi pastor l'antico astor.
 Alle Masi fu sacro, ed alla Donz...
 Politica ragion, con ferino sguardo,
 Sepp' associarsi, o in più degna sede.
 Il tragico Cottoro, e l'umili Socco,
 Che col rinc. e col piano al ver sen guida...*
 (ibidem, p. 3).

¹¹⁵ Siena, Da Tochi di Onorato Porti, 1817.

¹¹⁶ Cfr. *Costituzioni e regolamenti per la Sezione teatrale della virtuosissima Accademia de' Rozzi di Siena approvati con sovvenzione ricevuta di sua altezza imperiale e reale Ferdinando terzo gran-duca di Toscana del 8 dicembre 1817*, Siena, nella stamperia comunitativa presso Giovanni Rossi, 1818.

¹¹⁷ V. BASSOVIGNE, *Sulla condizione civile ed economica della città di Siena al 1857...*, Siena, Tipografia di Alessandro Moshkin, 1857, p. 53.

¹¹⁸ A. ORETTANI, *Memoria della città di Siena*, Colle 1842 (repr. Milano, Studio editoriale Istituzionale, 1979), pp. 214-215.

¹¹⁹ Cfr. *Costituzioni e regolamenti per la Sezione teatrale della virtuosissima Accademia de' Rozzi di Siena approvati con sovvenzione ricevuta di sua altezza imperiale e reale Ferdinando terzo gran-duca di Toscana del 8 dicembre 1817*, Siena, nella stamperia comunitativa presso Giovanni Rossi, 1818, p. 6.

¹²⁰ Cfr. Pubblico applauso alla clemenza di sua altezza imperiale, e reale il gran-duca Ferdinando III estremato dagli accademici Rozzi palchettanti per l'onore concesso di decorare il loro nuovo teatro col titolo d'imperiale e reale, costato da eseguirsi nel teatro medesimo la sera del 20 aprile MDCCCCXVIII, Siena, Da Tochi di Onorato Porti, [1817]. Queste due quattro dedicate al teatro:

*Della danza e del canto il soggiorno
 Con bell'ordine e legge già s'ergo,
 Da un'indulsa penit'lio 'n calore
 Su le tracce del Bello - e del Ver*

*Qui la massa del Riso - e del Pianto
 Con impiego d'viso - e concordo
 Al ventoso d'ozio Rezzi nel vanto
 Apre intanto - un novello sentier*

La composizione si chiudeva con una certezza:

*Ah! Non più squallido
 Il nostro Sover...
 E' sempreglierà.
 Al fiammante
 D'astro il splendido
 S'abbellirà
 Qual pianta nobile
 In ciel propria Fior darò.*

¹²¹ Cfr. *Costituzioni e regolamenti per la Sezione teatrale della virtuosissima Accademia de' Rozzi di Siena...* cit.

¹²² Ibidem, p. 5.

¹²³ Cfr. in proposito M. DI GREGORI, *Gestire il segno. "Accademia dei Rozzi"*, 4 (1998), n. 7, pp. 14-16. Qui è pubblicato un elenco dei primi proprietari dei palchi. Un Prospetto dei proprietari originari ed attuali dei palchetti dell'I. e R. Teatro dei Rozzi, relativo al 1834, è invece reperibile in *ARCHIVIO DELL'ACCADEMIA DEI ROZZI*, XXII: *Fogli diversi*, 1, n. 5.

¹²⁴ Ibidem.

¹²⁵ Ibidem, cap. XI: *Del Deputato alla Polizia del teatro*.

¹²⁶ Cfr. ibidem, p. 15.

¹²⁷ Cfr. ibidem, p. 15.

¹²⁸ Cfr. ibidem, p. 16. Cfr. anche M. DI GREGORI, *Gestire il segno...* cit., dove viene pubblicato anche un elenco dei primi proprietari dei palchi del nuovo teatro dei Rozzi.

¹²⁹ Ibidem, p. 6.

¹³⁰ *Sentenza del tribunale di prima istanza di Siena nella causa vertente fra l'I. e R. Accademia dei Rinnovati di Siena e la Sezione teatrale dell'I. e R. Accademia dei Rozzi*, Siena, Tip. Bindì, Crespi, e comp., [1844], p. 2.

¹³¹ Ibidem.

¹³² Ibidem, p. 3.

¹³³ Ibidem, p. 4.

¹³⁴ Ibidem, p. 7.

¹³⁵ L. BRUTTINI, *Il patrimonio e l'entrata del R. Teatro dei Rozzi...*, Siena, Ignazio Gatti editore, 1869, p. 3.

¹³⁶ Ibidem, p. 4.

¹³⁷ Ibidem, p. 5.

¹³⁸ Ibidem, p. 10.

¹³⁹ Ibidem.

¹⁴⁰ Ibidem.

¹⁴¹ Cfr. L. BRUTTINI, *Lo scioglimento della Sezione Teatrale e la donazione del suo patrimonio alla R. Accademia dei Rozzi. Nuova proposta...*, Siena, Tipografia di A. Moschini, 1871, p. 6.

¹⁴² Cfr. *ARCHIVIO DELL'ACCADEMIA DEI ROZZI*, XIII: *Teatro, 13. Palchi e palchettanti*, c. C. PORCCELLI, *Parere sul scioglimento della Sezione Teatrale*.

¹⁴³ Per la discussione sull'elenco di sedile in sede di assemblea accademica cfr. *ARCHIVIO DELL'ACCADEMIA DEI ROZZI*, II: *Deliberazioni del corso accademico*, 7: 1867-1880, cc. 104v-110v (sedute del 6 e 12 agosto, del 17 settembre, del 13 dicembre 1871 e 1 gennaio 1872).

¹⁴⁴ Cfr. R. ACCADEMIA DEI ROZZI DI Siena, *Costituzioni*, Siena, Stab. Tip. Carlo Nava, 1892. Il Titolo undicesimo era dedicato interamente al teatro. L'articolo 84 riconosceva che "Il Teatro dell'Accademia è destinato più specialmente per la drammatica, ed è in facoltà del Consiglio Direttivo di fissare, per un tempo che non oltrepassi il biennio, le Compagnie Drammatiche, e le stagioni nelle quali dovrà essere aperto. Potrà aprire ancora con spettacoli musicali, di ballo, od altro". L'articolo successivo precisava che la direzione della struttura, "fatto salve le disposizioni del Regolamento governativo sui teatri, è affidata al Consiglio Direttivo" (ibidem, pp. 34-35).

¹⁴⁵ Siena, *Nella Stampa*, Comunitativa presso Giovanni Rossi, 1823.

¹⁴⁶ Cfr. ad esempio A. LIBERATI, *Accademia del Rozzi in Siena (Ricordi e memorie)*... cit.

¹⁴⁷ Cfr. *BIBLIOTHECA COMUNALE DI SIENA*, ms. D 11 A: F. BANDEI, *Diario senese* 1826.

¹⁴⁸ Cfr. *BIBLIOTHECA COMUNALE DI SIENA*, ms. D 11 A: F. BANDEI, *Diario senese* 1826.

¹⁴⁹ Sul teatro e sulla sua storia architettonica, oltre che per i suoi interventi sui teatri senesi dei Rozzi, della Lizza e dei Rinuccini, sulle colline di Montepulciano, su quello degli Smanetti di Sinalunga, sul De Vigni di Chiusciano cfr. *I teatri storici della Toscana...* cit., pp. 22-23.

¹⁵⁰ Deliberazioni in merito al consolidaamento e al risanamento del teatro in *ARCHIVIO DELL'ACCADEMIA DEI ROZZI*, II: *Deliberazioni del corso accademico*, 7: 1867-1880, cc. 114 (17 ott. 1872), 116-117v (6 febb. 1873), 118-119v (26 apr. 1873), 122-122v (17 dic. 1873).

¹⁵¹ In generale in Augusto Corbi cfr. la voce in *Dizionario biografico degli Italiani*, vol. 28, Roma, Istituto dell'Encyclopédia Italiana, 1983, pp. 742-743. C. C. CHESTI - L. ZANIERI, *Architetti e ingegneri nella Toscana dell'Ottocento* cit.

¹⁵² I teatri storici della Toscana... cit., p. 19.

¹⁵³ Il Bandini, sotto la guida del Corbi, avrebbe in seguito contribuito in maniera sostanziale al restauro della Loggia della Mercanzia. Cfr. N. FARONI, *La decorazione a Siena fra Ottocento e Novecento in Siena tra Purismo e Liberty*, Milano-Roma 1988, pp. 175-184.

¹⁵⁴ *Teatro dei Rozzi, "Il libero cittadino"*, 21 febb. 1875, p. 2.

¹⁵⁵ Ibidem.

¹⁵⁶ Ibidem.

¹⁵⁷ Ibidem.

¹⁵⁸ Ibidem.

¹⁵⁹ Ibidem.

¹⁶⁰ *La nuova guida di Siena e de' suoi dintorni...*, Siena, Enrico Torini editore-libraio, 1885, p. 73.

¹⁶¹ Manifesti con l'annuncio della riapertura del teatro, l'assegnazione della stagione alla Compagnia di Giovanni Emanuel e i prezzi degli spettacoli erano comparsi già agli inizi del mese. Cfr. "Il libero cittadino", 4 febb. 1875, p. 3.

¹⁶² "Siamo certi di non errare - scriveva quel giorno il redattore di un giornale locale - dicendo che il teatro risulterà angusto e che molti dovranno fare a meno di assistere alla riapertura del medesimo. Le poltrone e i posti numerati riservati agli abbonati crediamo siano affatto esauriti, e giovedì mattina l'agente teatrale fu assoldato da una folla di persone che si uravano e si pigliavano per essere le prime ad entrare nella sala in cui si trovava l'agente e molti dovettero aspettare le ore prima di tenere l'intimo. Questi, come può bene immaginarsi, non riapparirono dalle apostoli all'indirizzo dell'agente che forse avrebbe potuto sbagliare la faccenda in modo migliore". "Il libero cittadino", 14 febb. 1875, p. 3.

¹⁶³ Nell'occasione vennero anche aggiornati i prezzi degli abbonamenti: i proprietari non accademici dei palchi dovevano pagare trentadue lire l'anno.

¹⁶⁴ Cfr. *ARCHIVIO DELL'ACCADEMIA DEI ROZZI*, XVII: *Locali. 4: Prezzi, preventivi, perizie, autorizzazioni, contratti, e Progett... di cui il progetto della comunicazione fra il caffè dello stanzino e i locali della Regia Accademia*... cit.

¹⁶⁵ Va ricordato anche l'intervento realizzato dagli architetti Bettino Marchetti e Vittorio Mariani che, in occasione della ristrutturazione di alcuni locali di proprietà accademica in via Buccheri, collegati all'edificio principale mediante un arco sopra la strada, progettavano anche nuovi camminamenti per il teatro.

¹⁶⁶ Lo spettacolo, definito "fotografia animata", non ricevette - così è noto - accoglienze entusiastiche a Siena. I giornali locali erano concordi nell'affermare che si trattava di una forma di spettacolo senza futuro.

¹⁶⁷ Va ricordato comunque che in Accademia è attestata anche una "Commissione studio cinematografico". Cfr. *ARCHIVIO DELL'ACCADEMIA DEI ROZZI*, XXII: *Fogli diversi. 3: Commissioni, relazioni diverse, ordini prefettizi, n. 8*.

¹⁶⁸ L'atto costitutivo dell'Ente autonomo per le settimane musicali senesi, di cui faceva parte anche l'Accademia, è reperibile

in ARCHIVIO DELL'ACCADEMIA DEI ROZZI, XXII: *Fogli diversi, 3: Commissioni, relazioni diverse, ordini prefettizi*, n. 14.

¹²⁴ Cfr. L. LUCCHI, *Sireni dei nomi*, II, Siena, Alabù, 1994, p. 271.

¹²⁵ Questo il testo della protesta dell'Accademia, inoltrata il due settembre 1929: "L'Accademia dei Rozzi, per mantenere viva in Siena la sua tradizione di teatro, invita il Consiglio comunale a pubblicare alle spese di Quaresima, nella quale epoca richiesta nel suo testo primarie Compagnie drammatiche. Queste vengono assistite ed è normale una remissione non indifferente. L'applicazione del provvedimento fiscale richiesto da codesto esponente Enzo avrebbe solo una ripercussione dannosa, sia di fronte all'Accademia che non potrebbe sopportare aggravi ulteriori, sia di fronte ai cittadini, che per naturale ripercussione, arrichirebbe dalla stagione un golimento ne riscriverebbero un danno certo. Anzi, a questo riguardo, non posso tacere alla Signora Vona che il provvedimento non venisse revocato dovrà senz'altro proprie al corpo accademico la chiusura del Teatro per la prossima stagione, essendo questo il mandato espresso all'oppo ricevuto dal Collegio degli Ufficiali e dalla Congrega Drammatica". (cit. *ibidem*, p. 271).

¹²⁶ Cfr. *ibidem*, p. 276.

¹²⁷ In questo caso si è voluto ripetere il principio Di Carlo, fu quindi consentito di restare una sera in più ai Rozzi. Cf. in merito L. LUCCHI, *Sireni dei nomi*, cit., p. 275. Tuttavia avevano subito infatti con la sua decisione di restare la sera del 17 il decretore con la sua "folla" "Se quell'euvo io folla" di Belli Ami è Tramonti, aveva proseguito la sera successiva con "Bolla o brume mi piaccion tutte" e, per permettere a quanti non avevano potuto assistere alle sue esibizioni, eseguito il testo completo in entrambe queste serate, aveva dovuto accordargli al desiderio dell'Accademia di un'ulteriore serata, che si svolse il 9 dicembre in cui la Compagnia recitò *Cinquanta milioni... c'è da impazzire* di Inglese e dello stesso Tramonti.

¹²⁸ *Ibidem*, p. 276.

¹²⁹ La localizzazione di un Palazzo dei Congressi nel teatro dei Rozzi era stata posta all'attenzione della Giunta camerale dal Presidente Luigi Socini Ghezzi agli inizi del 1971, quando l'iniziativa dell'Accademia stava cercando di rimettere in moto fra presa in esercizio una serie di finanziamenti che portavano ad un nuovo utilizzo della struttura. La questione era stata ripresa in sede di riunione di Giunta Camerale del 23 giugno, dopo che sull'argomento si era tenuta una riunione indetta dalla Azienda Autonoma di Toscana. Cf. ARCHIVIO DELLA CAMERÀ DI COMMERCIO DI SIENA, *Verbali delle riunioni di giunta*, 28 gennaio 1971.

¹³⁰ Sulla Camera di Commercio senese in questo periodo cfr. G. CASTRO-M. DI GRAGIUS, *La Camera di Commercio di Siena nell'ultimo quarantennio del XX secolo*, Siena, Arri Grafiche Tici, 2000.

¹³¹ Sulle vicende relative alle opere degli anni Settanta e al resto più recente cfr. M. BIANCHINI, *Come è rimato il Teatro dei Rozzi*, "Accademia dei Rozzi", 4 (1998), n. 7, p. 5-6.

¹³² La descrizione degli ambienti del Teatro è stata ripresa da M. BIANCHINI, *Come è rimato il Teatro dei Rozzi* cit.

¹³³ I *Teatri storici della Toscana*... cit., p. 19.

¹³⁴ Cf. *ibidem*, p. 20, dove si parla per il popolo, D II 18, p. 2.

¹³⁵ Cf. *ibidem*, p. 20, dove si parla per il popolo, D II 18, p. 2. E. BANDINI, *Diario senese*.

¹³⁶ Cf. *La dama soldato. Dramma giocoso da rappresentarsi nell'imperiale, e real teatro dei sigg. secundogeniti Rozzi di Siena l'autunno dell'anno 1817 dedicato ai nobili asini o sig. Giovanni Spanocchi Piccolomini cavalliere dell'alta Ordine di S. Stefano Pupi, e Martire*, Siena, Nella stamperia Mucci, [1817]. Cf. anche BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D II 18. Qui è reperibile anche il sonetto che gli accademici dedicarono all'attore (Siena, Nella stamperia Mucci, [1817]):

*Come per via di foco sperta mano
Traggi di medica etro spirre lieve,
E vitro vaso dento e si riceve
Per far che all'uspo non rincua vamo;*

*Tale virtude esso ne ha poi, che tano
Rende l'ogni tansito. Il qual lo biva:
Onde vinto l'ensor torbido, e greve
Cede alla forza del potere umano;*

*Or come vital succo si trasfonde
In quegli, che lo prende a sorzi lenti
Così tu col lieto amabil cumi.*

*Ogni fiacco penser ci porti altronie
Quando nei mesi ciort egi, e languenti
Di tua voce trasfondi il dolce incanti.*

¹³⁷ Cf. *Chi non rischia non riscuca. Melodramma in due atti per musica musica da rappresentarsi in Siena nell'imperiale, e real teatro dei sigg. secundogeniti Rozzi l'autunno dell'anno 1817*, Siena, Nella stamperia Mucci, [1817]. Con le musiche del Generali nell'autunno dell'anno successivo venne rappresentata, con le scenografie di Giuseppe Marchesi, anche l'atto unico *Cecchino sonnacce*. Cf. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D II 19: A. F. BANDINI, *Diario senese*.

¹³⁸ Su questo cfr., fra l'altro, M. MILA, *Breve storia della musica*, Torino 1963, p. 252.

¹³⁹ *ibidem*, p. 253.

¹⁴⁰ Cf. A. NICASTRO, *Il melodramma e gli italiani*, Milano 1982, tutto il cap. I.

¹⁴¹ Cf. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D II 18: A. F. BANDINI, *Diario senese*.

¹⁴² Cf. *La gazzza ladra. Melodramma da rappresentarsi nell'imp. e teatro dei virtuosissimi sigg. secundogeniti Rozzi la primavera dell'anno 1822 dedicata ai signori accademici del teatro sudente*, Siena, Nella stamperia Mucci, [1822]. Questa rappresentazione si svolse in tempo rispetto al programma stabilito dovuto ad un atto incidente occorso ad uno dei cantanti. Cfr. in proposito BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D II 14: A. F. BANDINI, *Diario senese*, n. 17. L'opera fu poi ripetuta, fra l'altro, anche la sera di capodanno 1829 dalla Compagnia dell'imprenditore Domenico Turchi. Cf. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D II 14: A. F. BANDINI, *Diario senese*, 1829.

¹⁴³ Cfr. *ibidem*, p. 17. L'opera venne replicata anche nel Carnevale 1829. Cf. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D II 13: A. F. BANDINI, *Diario senese*.

¹⁴⁴ Cf. *Matilde di Shabran o sia bellezza e core di ferro. Melodramma giocoso da rappresentarsi nell'i. e teatro dei virtuosissimi sigg. secundogeniti Rozzi l'autunno dell'anno 1822*, Siena, nella stampiera Bindì, [1822]. Cfr. anche BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D II 15: A. F. BANDINI, *Diario senese*, n. 30.

¹⁴⁵ Cf. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D II 1: A. F. BANDINI, *Diario senese* 1826. L'opera - libretto di Giacomo Peretti -

sarebbe stata di nuovo messa in scena ai Rozzi ancora nella primavera del 1839. Cf. *Matilde di Shabran ossia bellezza e core di ferro. Melodramma giocoso da rappresentarsi nell'i. e teatro dei virtuosissimi signori accademici Rozzi nella primavera 1839*, Siena, Dalla tipografia di Guido Mucci, [1839].

¹⁴⁶ Cf. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D II 17: A. F. BANDINI, *Diario senese*, n. 27. Un ballo, tratto dal primo atto di *Il Barbieri*, si sarebbe tenuto ai Rozzi la sera del 5 settembre 1832 ad opera di Paolo Zannini, dopo che la prima bufera della Compagnia di Carlo Romagnani il 31 agosto si era già estinta nella stessa opera. Cf. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D I 1: A. F. BANDINI, *Diario senese*, 1832.

¹⁴⁷ Nell'occasione sarebbe stato messo in scena anche il ballo *Il diverton inglese*. Cfr. *Il diverton inglese. Ballo di sentimento in cinque atti, levantesi, composto e diretto dal coreografo Gaspare Zannini...*, Siena, Nella tipografia di Guido Mucci, 1832.

¹⁴⁸ La circostanza emerge da una nota sull'opinione Zadig ed Asturied - presente alla Biblioteca Comunale degli Internati - opera messa in scena ai Rinnovati nel Carnevale 1832: «ai Rozzi nell'estate dello stesso anno, stante la chiusura del Teatro Grande».

¹⁴⁹ Sempre con Rinaldo Tucci come maestro dei cori e direttore. Cf. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D II 17: A. F. BANDINI, *Diario senese* 1832. Cfr. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D I 2: A. F. BANDINI, *Diario senese* 1827.

¹⁵⁰ *Ibidem*.

¹⁵¹ Cf. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D II 14: A. F. BANDINI, *Diario senese*, c. 222.

¹⁵² Cf. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D II 2: A. F. BANDINI, *Diario senese* 1827.

¹⁵³ Cf. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D II 18: A. F. BANDINI, *Diario senese* 1826.

¹⁵⁴ Cf. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D II 16: A. F. BANDINI, *Diario senese* 1831.

¹⁵⁵ Cf. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D II 14: A. F. BANDINI, *Diario senese* 1831.

¹⁵⁶ Cfr. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D I 17: A. F. BANDINI, *Diario senese* 1832 e 1833.

¹⁵⁷ È il caso, ad esempio, della sera del 27 ottobre 1827, quando l'attrice senese Carolina Fiocchi avrebbe proposto un'aria di Rossini nell'intervalle della commedia *La galla a servire*. Cf. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D I 2: A. F. BANDINI, *Diario senese* 1827.

¹⁵⁸ Cf. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D II 14: A. F. BANDINI, *Diario senese*, n. 201 e 205.

¹⁵⁹ Cf. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D II 17: A. F. BANDINI, *Diario senese*, n. 10.

¹⁶⁰ Javino in BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D II 12: A. F. BANDINI, *Diario senese*, c. 216.

¹⁶¹ Cf. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D II 13: A. F. BANDINI, *Diario senese*, c. 225.

¹⁶² Cf. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D II 16: A. F. BANDINI, *Diario senese*. La cavatina da *La gazzza ladra* fu eseguita anche dalla prima donna Carolina Sorel il 10 ottobre 1837. Cf. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D I 12: A. F. BANDINI, *Diario senese* 1837.

¹⁶³ Cf. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D II 17: A. F. BANDINI, *Diario senese*, n. 37.

¹⁶⁴ Cf. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D II 18: A. F. BANDINI, *Diario senese*.

¹⁶⁵ Cf. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D II 17: A. F. BANDINI, *Diario senese*.

¹⁶⁶ Bida, Arte della Semiraccolta furono eseguite anche nel giugno 1831. Cf. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D II 6: A. F. BANDINI, *Diario senese* 1831.

¹⁶⁷ Cf. in proposito l'omaggio che l'Accademia avrebbe approvato per il complesso pesarese nel 1892, primo centenario della sua nascita: *Undici letture di Gachino Rozzini pubblicate per la prima volta in occasione del primo centenario della nascita di lui festeggiato in Siena dalla R. Accademia dei Rozzi il giorno 2 aprile MDCCCLXXI aggiuntivo un brano di musica inedita del sommo maestro e alcuni spartiti suonati sulla musica rossiniana in Siena, a cura di Alessandro Allmayer, Siena. Nella Tipografia Edit. San Bernandino, 1892*.

¹⁶⁸ Cf. Lucia di Lammermoor. *Tragédia tragico in due parti. Parte prima: la partenza, in solo atto. Parte seconda: il contratto matrimoniale, in due atti. Da rappresentarsi in Siena nell'i. e teatro dei virtuosissimi signori accademici Rozzi nella primavera 1839*, Siena, Dalla tipografia di Guido Mucci, [1839].

¹⁶⁹ Cf. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D I 12: A. F. BANDINI, *Diario senese* 1837. Il primo giugno di quell'anno furono cantate anche dalle Marie Faliero dello stesso Domenici. Cfr. *ibidem*.

¹⁷⁰ Cf. *ibidem*. La popolarità dei Domenici però forse esiste misurata dalla quantità di esecuzioni che interessavano il Teatro dei Rozzi agli inizi dell'Ottocento. Ad esempio, in un'academia vocale e strumentale del 5 giugno 1838 vennero eseguite anche dal *Furioso*, *Belusio*, *Marina Faliero* e dalla *Lucia di Lammermoor*, oltre alla sinfonia della *Beatrice di Tenda* di Rinaldo Tucci e a quella della *Cartesi di Mercadante*. Cf. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D I 13: A. F. BANDINI, *Diario senese* 1838.

¹⁷¹ Cf. *Laurea di Borgia. Melodramma da rappresentarsi in Siena nell'i. e teatro dei virtuosissimi signori accademici Rozzi nella primavera 1840*, Siena, Presso Guido Mucci, [1840].

¹⁷² Cf. Roberto Devereas. *Tragedia lirica in tre atti da rappresentarsi nell'i. e teatro dei virtuosissimi signori accademici Rozzi nella primavera 1840*, Siena, Presso Guido Mucci, [1840].

¹⁷³ Cf. Germon di Verga. *Tragedia lirica in due atti da rappresentarsi nell'i. e teatro dei virtuosissimi signori accademici Rozzi la primavera del 1850*, Siena, Tipografia Dell'Antona, [1850]. Sempre relativamente a Domenici va ricordato che dall'Anna Bolena furono proposte ai Rozzi dal violinista Ignazio Parisini il 16 dicembre 1832. Cf. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D I 17: A. F. BANDINI, *Diario senese* 1832.

¹⁷⁴ Cf. Norma. *Tragedia lirica di Felice Romani da rappresentarsi nell'i. e teatro dei virtuosissimi signori accademici Rozzi nella primavera 1842*, Siena, Nella tipografia di Guido Mucci, [1842]. Rispazio alle musiche di Bellini va ricordato, solo ad esempio, che la cavatina da *La Norma* eseguita da Maria Bolani il 5 e 6 aprile 1838 venne eseguita il 24 marzo 1850. Cf. *ibidem*.

¹⁷⁵ Cf. *Clauzio e Clizia* ossia l'amore pietoso dell'ancient. *Melodramma semiserio del sig. Luigi Romaniello da rappresentarsi nell'i. e teatro dei Rozzi nel Carnevale del 1835*, Siena, Presso Guido Mucci, [1833]. Cf. anche BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D II 17: A. F. BANDINI, *Diario senese*, n. 27.

¹⁷⁶ Cf. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D I 17: A. F. BANDINI, *Diario senese* 1832.

¹⁷⁷ Cf. *Cartesi regina di Spagna. Dramma in musica da rappresentarsi nell'i. e teatro dei virtuosissimi signori accademici*

Rozzi la primavera 1844, Siena, Dalla tipografia Mucci, [1844]. L'opera era stata rappresentata anche nel giugno 1831. Cfr. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D 15: A. F. BANDINI, *Diario senese 1831*.

²²⁷ Cfr. *La vestale. Tragedia lirica in tre atti. Atto I: sera trionfale; Atto II: la fiamma sacra; Atto III: il campo scellerato. Da rappresentarsi in Siena nell'imp. e rete dei virtuosissimi signori accademici Rozzi il Carnevale 1845-46*, Siena, Nella tipografia Mucci, [1846].

²²⁸ L'opera fu rappresentata ai Rozzi la prima volta nel Carnevale 1817. Cfr. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D 18C6. *Le avventure di una notte oscura la giovinez di Enrico V. Melodramma giocoso per musica da rappresentarsi nell' L. e teatro de' virtuosiss. sign. accademici Rozzi l'autunno dell' 1823 dedicato ai virtuosissimi signori depurati dall'ingravida ed orribile del teatro della virtuosissima Accademia di Rozzi, Siena*. Nella stamperia Mucci, [1823].

²²⁹ Cfr. *La sposa fedele. Melodramma da rappresentarsi in Siena nell' L. e teatro de' virtuosiss. sign. accademici Rozzi l'autunno dell'anno 1823*, [Siena], nella stamperia Mucci, [1823].

²³⁰ Messo in scena nella primavera del 1830. Cfr. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D 15: A. F. BANDINI, *Diario senese 1830*.

²³¹ Cfr. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D 15: A. F. BANDINI, *Diario senese*, n. 222.

²³² Cfr. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D 15: A. F. BANDINI, *Diario senese*, n. 191.

²³³ Cfr. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D 15: A. F. BANDINI, *Diario senese 1830*.

²³⁴ Cfr. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D 15: A. F. BANDINI, *Diario senese 1837*.

²³⁵ Cfr. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D 15: A. F. BANDINI, *Diario senese*.

²³⁶ Messo in scena per il Carnevale 1832. Cfr. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D 15: A. F. BANDINI, *Diario senese 1831*.

²³⁷ Cfr. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D 15: A. F. BANDINI, *Diario senese 1832*.

²³⁸ Antonio Fascevius fu rappresentato ai Rozzi, fra l'altro, il 23 gennaio 1837. Cfr. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D 12: A. F. BANDINI, *Diario senese 1837*.

²³⁹ Le convenevole teatrali furono riproposte ai Rozzi dopo molti anni nel 1837. Cfr. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D 12: A. F. BANDINI, *Diario senese 1837*.

²⁴⁰ Melodramma in due atti a otto voci da rappresentarsi in Siena nell'imp. e rete dei signori accademici Rozzi nell'autunno 1820. [Siena], Nella stamperia di Guido Mucci, [1826].

²⁴¹ Ballo eroico-tragico pantomimo diretto dal sig. Domenico Turchi in Siena da rappresentarsi nell'L. e teatro dei virtuosissimi signori accademici Rozzi il Carnevale 1829, s.n.t.

²⁴² Da rappresentarsi nell'L. e teatro dei virtuosissimi signori accademici Rozzi il Carnevale 1829, [Siena]. Nella stamperia di S. Mucci, [1829].

²⁴³ Melodramma in due atti da rappresentarsi nell'imp. e real teatro dei virtuosissimi signori accademici Rozzi l'autunno 1840. Siena, Presso Guido Mucci, [1840].

²⁴⁴ Cfr. Gli esperti erano due ed uno tre. Melodramma giocoso di Jacopo Ferretti musica del m. Luigi Ricci da rappresentarsi nel teatro dei Rozzi il Carnevale 1848-49. Siena, Tip. Mucci, [1849].

²⁴⁵ Melodramma senziorio in tre atti da rappresentarsi nell'imp. e real teatro dei virtuosissimi signori accademici Rozzi l'autunno 1840. Siena, Presso Guido Mucci, [1840].

²⁴⁶ Melodramma in due atti da rappresentarsi nell'imp. e real teatro dei virtuosissimi signori accademici Rozzi la primavera 1841, Siena, Presso Guido Mucci, [1841].

²⁴⁷ Melodramma luglio in tre atti... da rappresentarsi nell'imp. e real teatro dei virtuosissimi signori accademici Rozzi l'autunno 1843, Siena, Dalla tip. di Guido Mucci, [1843].

²⁴⁸ Melodramma luglio in due atti da rappresentarsi nell'imp. e real teatro dei virtuosissimi signori accademici Rozzi l'autunno 1843, Siena, Dalla tip. di Guido Mucci, [1843].

²⁴⁹ *Dramma lirico in tre atti Giuseppe Sesto-Giannini musica di Giacomo Serradile da eseguirsi nell'L. e teatro dei virtuosissimi signori accademici Rozzi l'autunno 1844*. Siena, Tipografia Dell'Antona, [1849].

²⁵⁰ Fra le molte rappresentazioni del dramma venturoso affidato ai Rozzi nel corso dell'Ottonico si ricorda qui, solo comunque, che nel 1810 furono eseguiti in tre diverse occasioni della trilogia sulla villeggiatura: *Le smanie per la villeggiatura* e *Le avventure della villeggiatura*. Cfr. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D 12: A. F. BANDINI, *Diario senese*.

²⁵¹ Cfr. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D 12: A. F. BANDINI, *Diario senese*.

²⁵² Cfr. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D 12: A. F. BANDINI, *Diario senese*.

Sorgi, o fabro dell'italo contorno

Al cui latore non giungera più lete,

Sorgi dal freddo Avello nascituro

Ve gloria onora l'eternal tua quiete.

De' due german, ch'ai di più tardi furo

Spregia d'altura sanguinaria sete,

E le sue note in redivivo nemo

Le zze serban tutur pagne que.

Mira gli spiri de' me' figli in grembo,

Ardisa d'esa, e 'n nobil tuo lavoro

Nell'azion d'essi non gauzar a sgembro.

Vide, e sorrisi Alfiere, al proprio setto

Carpendo un ron' dell'invito allone;

Sacralo, dice, de' tua figli al merlo.

²⁵³ L'Oreste sarebbe stato rappresentato anche il 16 febbraio 1832 dai Filodrammatici Rozzi in una serata a beneficio dell'istituto dei Sordomuti. Cfr. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D 17: A. F. BANDINI, *Diario senese 1832*. Il Filippo avrebbe avuto una replica due anni dopo. Cfr. Per la rappresentanza della tragedia d'Alfiere il Filippo data dagli autori della Società Rozzi.

Filodrammatica senese..., Siena, dalla tipografia di Guido Mucci, [1834].

²⁵⁴ Cfr. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D 17: A. F. BANDINI, *Diario senese*, n. 11.

²⁵⁵ Cfr. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D 17: A. F. BANDINI, *Diario senese 1826*.

²⁵⁶ Ibidem. Va segnalata, fra l'altro, anche la presentazione della *Francesca di Rimini* di Silvio Pellico messa in scena il 30 aprile 1824 per la serata di onore della prima attrice Giovanna Tolofoni, insieme a *Il testamento del colonnello del Kotzebue*. Cfr. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D 17: A. F. BANDINI, *Diario senese*, n. 12. L'opera del Pellico venne riproposta il 14 luglio 1824 per la serata di onore della prima attrice Giovanna Tolofoni, insieme a *Il testamento del colonnello del Kotzebue*. Cfr. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D 13: A. F. BANDINI, *Diario senese 1838*.

²⁵⁷ Cfr. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D 12: A. F. BANDINI, *Diario senese 1837*.

²⁵⁸ Cfr. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D 12: A. F. BANDINI, *Diario senese 204*.

²⁵⁹ Cfr. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D 16: A. F. BANDINI, *Diario senese 1831*. L'opera, con il titolo *Vittoria ripetuta al portone di Camillia dai predi abitanti dei rioni di Fontebelle, Villaverzzi, Pignini, e Salicotto della città di Siena l'anno 1526*, sarebbe stata replicata il 30 gennaio 1834. Cfr. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D 19: A. F. BANDINI, *Diario senese 1834*.

²⁶⁰ Cfr. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D 18: A. F. BANDINI, *Diario senese*.

²⁶¹ Cfr. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D 12: A. F. BANDINI, *Diario senese*, n. 224.

²⁶² Cfr. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D 17: A. F. BANDINI, *Diario senese*, n. 32.

²⁶³ Il programma dello spettacolo prevedeva nell'occasione anche un'esplosione dell'indiano Mocty Samme, mangiatore di spade, che destò molto ammirazione fra gli spettatori. Cfr. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D 12.

²⁶⁴ Cfr. ad esempio BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D 16: A. F. BANDINI, *Diario senese 1831*, in cui è conservato il programma dell'esibizione di Tamigi, "animale di straordinaria abilità", capace di giocare a tassette, fare conti e formare parole.

²⁶⁵ Cfr. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D 13: A. F. BANDINI, *Diario senese*, n. 201.

²⁶⁶ Cfr. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D 14: A. F. BANDINI, *Diario senese*, n. 225.

²⁶⁷ Cfr. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D 17: A. F. BANDINI, *Diario senese 1832*.

²⁶⁸ Cfr. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D 15: A. F. BANDINI, *Diario senese 1830*. Due anni più tardi, il 2 maggio 1832, si sarebbe assistito addirittura all'esperimento di una tragedia estemporanea, tenuta da Luigi Cicconi. Cfr. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D 17: A. F. BANDINI, *Diario senese 1832*.

²⁶⁹ Cfr. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D 14: A. F. BANDINI, *Diario senese 1835*.

²⁷⁰ Per esempio quello dal titolo *Il portiere d'amore e il musicista per attristi eseguiti nell'autunno 1820* (Cfr. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D 13: A. F. BANDINI, *Diario senese*, cc. 208-209) o come *La vele e l'epulu vivo nel campo scellerato di Saluzzo* (Cfr. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D 14: A. F. BANDINI, *Diario senese 1820* (edizione, 1830, di Saluzzo), n. 1); o ancora *Orfeo e Olimpo* di Vincenzo Merello nel gennaio 1830 (Cfr. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D 15: A. F. BANDINI, *Diario senese 1830*).

²⁷¹ Cfr. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D 15: A. F. BANDINI, *Diario senese 1830*.

²⁷² Cfr. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D 15: A. F. BANDINI, *Diario senese*, n. 14.

²⁷³ Cfr. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D 14: A. F. BANDINI, *Diario senese*.

²⁷⁴ Cfr. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D 13: A. F. BANDINI, *Diario senese 1833*.

²⁷⁵ Cfr. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D 13: A. F. BANDINI, *Diario senese 1828*.

²⁷⁶ Cfr. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D 13: A. F. BANDINI, *Diario senese 1828*.

²⁷⁷ Cfr. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D 13: A. F. BANDINI, *Diario senese 1838*.

²⁷⁸ Cfr. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D 13: A. F. BANDINI, *Diario senese 1830*.

²⁷⁹ Cfr. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D 13: A. F. BANDINI, *Diario senese 1830*. Già nel febbraio di quell'anno era stata stata comunque messa in scena una versione del dramma di Schiller *Giovanna d'Arco* "adorna di numerosa truppa militare, di combattimenti figurati, di trasmissioni, appurazioni". Cfr. ibidem.

²⁸⁰ Cfr. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D 11: D 10: A. F. BANDINI, *Diario senese 1835*.

²⁸¹ Cfr. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D 16: A. F. BANDINI, *Diario senese 1831*. Il 4 marzo dello stesso anno la medesima Compagnia avrebbe presentato il grande *Archivio in Sito* di Sleswick di Corinto sotto il comando di Maometto II. Cfr. ibidem.

²⁸² Cfr. in proposito BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D 16: A. F. BANDINI, *Diario senese 1831*.

²⁸³ Cfr. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D 15: A. F. BANDINI, *Diario senese*, n. 32.

²⁸⁴ Cfr. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D 16: A. F. BANDINI, *Diario senese 1831*.

²⁸⁵ Cfr. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D 18: A. F. BANDINI, *Diario senese 1833*.

²⁸⁶ Cfr. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D 11: A. F. BANDINI, *Diario senese 1826*.

²⁸⁷ Ibidem. Fra l'altra, altre esibizioni di prestigiosità si svolsero al teatro dei Rozzi nel corso del 1835. Cfr. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D 11: A. F. BANDINI, *Diario senese 1835*. Una tradizione che sarebbe continuata anche nel Novecento, dove spettacoli di questo genere non si contano. Si segnala qui, per la sua originalità, quello tenuto da Cesare Roberti, trasformato, nel gennaio 1901, nel coro del quale venne eseguita una non meglio identificata "danza serpentina". Cfr. "Vedete senese?", 3 gennaio 1901, p. 3.

²⁸⁸ Cfr. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D 17: A. F. BANDINI, *Diario senese*, n. 11.

²⁸⁹ Cfr. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D 12: A. F. BANDINI, *Diario senese*.

²⁹⁰ Cfr. in proposito BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D 18: A. F. BANDINI, *Diario senese 1833*.

²⁹¹ Cfr. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D 11: A. F. BANDINI, *Diario senese 1833*.

²⁹² Cfr. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D 11: A. F. BANDINI, *Diario senese 1826*.

²⁹³ Ibidem. Fra l'altra, altre esibizioni di prestigiosità si svolsero al teatro dei Rozzi nel corso del 1835. Cfr. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D 11: A. F. BANDINI, *Diario senese 1835*. Una tradizione che sarebbe continuata anche nel Novecento, dove spettacoli di questo genere non si contano. Si segnala qui, per la sua originalità, quello tenuto da Cesare Roberti, trasformato, nel gennaio 1901, nel coro del quale venne eseguita una non meglio identificata "danza serpentina". Cfr. "Vedete senese?", 3 gennaio 1901, p. 3.

²⁹⁴ Cfr. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D 11: A. F. BANDINI, *Diario senese 1834*.

²⁹⁵ Cfr. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D 11: A. F. BANDINI, *Diario senese 1834*.

²⁹⁶ Cfr. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D 11: A. F. BANDINI, *Diario senese 1834*.

²⁹⁷ Cfr. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D 11: A. F. BANDINI, *Diario senese 1834*.

²⁹⁸ Cfr. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D 11: A. F. BANDINI, *Diario senese 1834*.

²⁹⁹ Cfr. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D 11: A. F. BANDINI, *Diario senese 1834*.

³⁰⁰ Cfr. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D 11: A. F. BANDINI, *Diario senese 1834*.

³⁰¹ Cfr. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D 11: A. F. BANDINI, *Diario senese 1834*.

³⁰² Cfr. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D 11: A. F. BANDINI, *Diario senese 1834*.

³⁰³ Cfr. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D 11: A. F. BANDINI, *Diario senese 1834*.

³⁰⁴ Cfr. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D 11: A. F. BANDINI, *Diario senese 1834*.

³⁰⁵ Cfr. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D 11: A. F. BANDINI, *Diario senese 1834*.

³⁰⁶ Cfr. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D 11: A. F. BANDINI, *Diario senese 1834*.

³⁰⁷ Cfr. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D 11: A. F. BANDINI, *Diario senese 1834*.

³⁰⁸ Cfr. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D 11: A. F. BANDINI, *Diario senese 1834*.

³⁰⁹ Cfr. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D 11: A. F. BANDINI, *Diario senese 1834*.

³¹⁰ Cfr. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D 11: A. F. BANDINI, *Diario senese 1834*.

³¹¹ Cfr. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D 11: A. F. BANDINI, *Diario senese 1834*.

³¹² Cfr. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D 11: A. F. BANDINI, *Diario senese 1834*.

³¹³ Cfr. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D 11: A. F. BANDINI, *Diario senese 1834*.

³¹⁴ Cfr. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D 11: A. F. BANDINI, *Diario senese 1834*.

³¹⁵ Cfr. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D 11: A. F. BANDINI, *Diario senese 1834*.

³¹⁶ Cfr. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D 11: A. F. BANDINI, *Diario senese 1834*.

³¹⁷ Cfr. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D 11: A. F. BANDINI, *Diario senese 1834*.

³¹⁸ Cfr. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D 11: A. F. BANDINI, *Diario senese 1834*.

³¹⁹ Cfr. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D 11: A. F. BANDINI, *Diario senese 1834*.

³²⁰ Cfr. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D 11: A. F. BANDINI, *Diario senese 1834*.

³²¹ Cfr. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D 11: A. F. BANDINI, *Diario senese 1834*.

³²² Cfr. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D 11: A. F. BANDINI, *Diario senese 1834*.

³²³ Cfr. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D 11: A. F. BANDINI, *Diario senese 1834*.

³²⁴ Cfr. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D 11: A. F. BANDINI, *Diario senese 1834*.

³²⁵ Cfr. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D 11: A. F. BANDINI, *Diario senese 1834*.

³²⁶ Cfr. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D 11: A. F. BANDINI, *Diario senese 1834*.

³²⁷ Cfr. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D 11: A. F. BANDINI, *Diario senese 1834*.

³²⁸ Cfr. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D 11: A. F. BANDINI, *Diario senese 1834*.

³²⁹ Cfr. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D 11: A. F. BANDINI, *Diario senese 1834*.

³³⁰ Cfr. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D 11: A. F. BANDINI, *Diario senese 1834*.

³³¹ Cfr. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D 11: A. F. BANDINI, *Diario senese 1834*.

³³² Cfr. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D 11: A. F. BANDINI, *Diario senese 1834*.

³³³ Cfr. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D 11: A. F. BANDINI, *Diario senese 1834*.

³³⁴ Cfr. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D 11: A. F. BANDINI, *Diario senese 1834*.

³³⁵ Cfr. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D 11: A. F. BANDINI, *Diario senese 1834*.

³³⁶ Cfr. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D 11: A. F. BANDINI, *Diario senese 1834*.

³³⁷ Cfr. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D 11: A. F. BANDINI, *Diario senese 1834*.

³³⁸ Cfr. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D 11: A. F. BANDINI, *Diario senese 1834*.

³³⁹ Cfr. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D 11: A. F. BANDINI, *Diario senese 1834*.

³⁴⁰ Cfr. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D 11: A. F. BANDINI, *Diario senese 1834*.

³⁴¹ Cfr. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D 11: A. F. BANDINI, *Diario senese 1834*.

³⁴² Cfr. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D 11: A. F. BANDINI, *Diario senese 1834*.

³⁴³ Cfr. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D 11: A. F. BANDINI, *Diario senese 1834*.

³⁴⁴ Cfr. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D 11: A. F. BANDINI, *Diario senese 1834*.

³⁴⁵ Cfr. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D 11: A. F. BANDINI, *Diario senese 1834*.

³⁴⁶ Cfr. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D 11: A. F. BANDINI, *Diario senese 1834*.

del giorno di Antonio Taddei e Pompeo Maffei che fu poi rappresentata al teatro dei Rozzi (cfr. l'annuncio ne "Il libero cittadino", 27 agosto 1868, p. 226). L'opera però, messa davanti al grande pubblico, si rivelò deludente. Il redattore de "Il libero cittadino" parlava nell'occasione di "medioocre successo" e "non s'è detto di difetti". Il tutto mentre ai Rinnovatori si esibiva Adelai- de Ristori! Cfr. *ibidem*, 13 set., 1868, pp. 241-242.

208 La critica colpiva in special modo l'opera lirica. "Per il merito dell'opera: le rivoluzioni del 1848 furono un disastro totale. I teatri si trovavano pieni di comuni e ignoranti, non di persone politiche e militari, farsi su tempi politici, di tutto meno che di opere. Le opere erano anziché un'occasione per il popolo di scoprire di essere trattato per ricchi e distanziato da più serie esigenze" (J. ROSELLA, *Sull'oltre...*, cfr. p. 6).

209 Su questa cfr. ARCHIVIO DELL'ACADEMIA DEI ROZZI, XII: *Scuola di declamazione*. Sulle sue vicende cfr. ACCADEMIA DEI ROZZI, *L'archivio dell'Accademia. Inventario...*, cfr. p. 99. Cfr. anche "Il libero cittadino", 30 apr. 1868, p. 231.

210 Sulla stessa separazione dell'istituzione a metà degli anni Settanta dell'Ottocento rimane significativo un articolo apparso sulla stampa locale dal titolo *Il Accademia dei Rozzi e la sua Sezione Filodrammatica*. In questa sede venivano inviati inviti a ricevere la funzione della Sezione, visto anche gli scarsi risultati ottenuti dalla scuola di declamazione. Cfr. "Il libero cittadino", 1 apr. 1875, p. 6.

211 *La nuova guida di Stema e de' suoi dintorni...* cit., p. 73.

212 A. SAVORE, *Monito lirico*, Milano, Ist. Ed. Cisalpino, 1971, p. 72.

213 "Il libero cittadino", 15 febb., 1913, p. 3.

214 Infine, secondo quanto riportato dal *"Il libero cittadino"* del 12 febbraio 1874, Quesini, sotto il titolo *Un bel pensiero* ricordava come alcuni giorni prima del Rozzino avessero condotto le loro signore alla Tombola presso i locali accademici. Al termine di questa, con il permesso dell'Accademia, era stato pernottato un ballo a cui partecipavano oltre sessanta signore, mentre delle tradizionali feste organizzate dall'Accademia queste non superavano la quindicina. "vuchito il buon esito della prima - concludeva il giornale - niente di meglio che continuare a queste feste di famiglia anche in Quarantena, tanto più che more solito in questa stagione pur, avendo i teatri chiusi" (p. 46).

215 "Il libero cittadino", 20 apr. 1868, p. 111.

216 *Le accademie e le spese di bisognosità*, *Foglio della domenica per il popolo*, 19 ott. 1862, p. 5.

217 Cfr. in proposito R. ALONZO, *Teatro e spettacolo nel secondo Ottocento*, Bari, Laterza, 1988, p. 17.

218 Significativa a questo proposito una deliberazione del 3 febbraio 1709, in cui veniva stabilito, "considerando... alle gravi spese, che per l'additione sono da loro stata fatale in diversi tempi, e per varie occasioni in feste temporali", di infanziamare "una spartizione in onore di Dio, e questa sia il concernente nella futura Quarantena dell'anno prossimo 1709 alla hodevolissima deviazione delle Quarantene in questa chiesa che a tale effetto sarà destinata" (ARCHIVIO DELL'ACADEMIA DEI ROZZI, X: *Offici per i morti*, 1 c. 16). La spartizione deve essere fatta in tre parti, per le quali si deve provvedere con i mezzi della Congregazione e della Accademia cfr. *ibidem*, 16 apr. 1709, p. 9.

219 Il 16 maggio 1692, ad esempio, i Rozzi avevano deciso di far esporre il SS. Sacramento nella chiesa di San Pietro in Banchi per la salute dei carabinieri Chigi (ARCHIVIO DELL'ACADEMIA DEI ROZZI, *Il Deliberazioni del corso accademico*, 1: 1691-1722, cc. 6v-7r) e il 18 marzo dello stesso anno avevano celebrato "secondo il costume stile della nostra Congregazione", il solito anniversario per l'anima de defuncti". Cerimonia ripetuta il 25 marzo successivo (*ibidem*, cc. 7v-8r).

220 Tra le fastose cerimonie di suffragio in memoria degli accademici e dei protettoi defunti vanno certamente ricordate quella del 14 aprile 1707 per il bell'Uomo Marzilli, quella del 18 maggio 1722 per Girolamo Cigli, entrambe in San Martino, quella per Marciantonio Zondadari (cfr. BIBLIOTECAS COMUNALE DI SIENA, ms. C X 2, cc. 157v-174r) e quella del 5 giugno 1723 per Alfonso Marzilli, svolta nella Pieve di San Giovanni Battista. Cfr. in proposito AAR, X: *Offici per i morti*, 2, 2.

221 I prezzi per le rappresentazioni del 1875 erano i seguenti: l'abbonamento a 24 sezioni era di dodici lire per i posti numerati, venti per le poltroncine. Il biglietto del solo ingresso alla platea e ai palchi costava una lira, sessanta centesimi per il loggione. Cfr. *ibidem*, 16 apr. 1875, p. 1.

222 Su questi cfr. R. ALONZO, *Teatro e spettacolo nel secondo Ottocento*, p. 17.

223 BIBLIOTECAS COMUNALE DI SIENA, ms. D II 13, A. F. BARONI, *Diario senese* 1820, c. 221.

224 "Il libero cittadino", 18 febb., 1875, p. 3.

225 Così, ad esempio, a proposito della rappresentazione della *Principessa di Alessandro Dumas figlio*: "Riguardo alla esecuzione, per parte degli attori della Compagnia Campi Emanuel, nulla francamente non mi soddisfeci. Ogni difetto di studio e di intonazione, risultato dei continui mutamenti ai quali vanno soggette le nostre compagnie comiche, e che nella passata rassegna deploravo, appareva in questa produzione più che in ogni altra finora. La Campi, per esempio, a paia mina, non studiava abbastanza il difficile carattere della protagonista. Quel terribile *Cherkass*, che chiude l'atto secondo, e che preferito dopo un attimo di tremore esitazione, doveva far paura, diede invece un'intonazione quasi di disprezzo per Terremondo fece diventare ribile la posizione di questo. Anche la scena fra marito e moglie nell'attò terzo non produce il suo effetto vero. La signora Campi ha intuito il carattere della Principessa Giorgio quasi più veritabilmente potrebbe essere, non quasi l'autore ha scritto. Ma il carattere è maggiore richiedere forza di espressione, di ardore nell'esecuzione. Ma non la senti perde tempo a farlo, e anche questo l'aveva che di già è stato quasi abruzzoso dal teatro francese" ("Il libero cittadino", 21 febb. 1875, p. 3-5; come si ripete la raccomandazione alla rappresentazione, nella sua sostegno, *de la chieula* di Paolo Ferrari, in cui si parla di "fusca e insufficiente esecuzione di questo egregio lavoro" (*ibidem*, 11 mar. 1875, p. 3).

226 Non mancano comunque, com'è comprensibile, anche giudici favorevoli. Ad esempio per la Compagnia guidata da Alfredo De Sanctis cfr. *ibidem*, 23 febb. 1899, pp. 1-2.

227 T. SAVOY, *Ricordi, aneddoti ed impressioni*, Milano 1895, p. 115.

228 "Il libero cittadino" riporta, nel corso degli anni successivi all'Unità, una serie di opere disapprovate dal pubblico dei Rozzi. Cfr. ad esempio la recensione della spettacolo della Compagnia Cecchetti, del 29 agosto 1867, dove l'autore riusciva finalmente a riscattarsi dopo le prove infelici dei giorni precedenti.

229 Non è forse un caso in questo senso che ad inaugurate la Quarantena sia un attore come Giovanni Emanuel, "l'attore che aveva una funzione determinante per l'avvenire della nuova poesia realista sulle scene italiane". (R. ALONZO, *Teatro e spettacolo nel secondo Ottocento*, p. 9). Sull'Emanuel, sulla sua figura di professionista delle scene e di cavalla fra grandi attori e cattivi attori, cfr. *ibidem*, 10 apr. 1875, p. 213-217.

230 "Diciamolo francamente. Tutte le commedie del nostro Goldoni son lavori necessari a studiarsi da chincie voglia conoscere il nostro lato, a provarsi alla difficile impresa di tenere viva la commedia. Come curiosità storico letteraria moltissime di esse possono rappresentarsi ancora, specialmente se accompagnate da una decorazione elegante e scrupolosamente accurata, da farse dei revival, come dicono gli Inglesi di certe rappresentazioni di dramm dell'unico Shakespeare". "Il libero cittadino", 11 mar. 1875, p. 3.

Ma il culto per le lezzone goldoniane sarebbe rimasta una sorta di costante nelle raccomandazioni inviate ai Rozzi. Nel 1907 il redattore teatrale de "Il libero cittadino" si esprimeva riproponendo come contrattuale da produzione drammaturgica contemporanea: "... E così è venuta questa febbre di straordinario realismo, di verismo, di simbolismo, che non ha niente di reale e di vero; e così si è manifestato questo ballo di San Vito di complicazioni scientifiche o questa tempesta di logori, di orni e di orecchie prodigiosamente drammatiche..." (*ibidem*, 25 febb. 1907, p. 1).

Sulla pietanza di Goldoni sul palcoscenico dei Rozzi e sulla sua attualità si vedano ad esempio anche le espressioni del redattore de "Il libero cittadino" nel 1875: "Il rappresentare oggi tanto un lavoro del vecchio commediografo italiano non è punto cosa malata. Ai tempi di Goldoni si scrivevano commedie più che altro per divertire il pubblico: non è che non si prendesse di misa così certi costumi, e certi pregiudizi, ma ciò era inesso in scena finora; oggi in molte commedie si ha principalmente di mira il far risultare alcuni vizii della società. Bisogna però convincere che se, come è naturale, i lavori moderni ci interessano di più, pochi possono gareggiare per verità di caratteri, naturalezza e vivacità nello svolgimento dell'azione con i lavori dell'illustre veneziano" ("Il libero cittadino", 7 mar. 1875, p. 3).

231 Questo anche se omaggi alla vera e propria tradizione goldoniana - come si è in parte già visto - non mancheranno, come nel caso del dramma *Paolo Ferreri* del suo *Goldoni e le sue sedici commedie nuove*, espressione compiuta dell'idea di un teatro nazionale, mantenendo le forme ai Rozzi nell'ultima parte dell'Ottocento (nel 1879, nel 1883 e nel 1892), e ripreso più volte nel primo decennio del Novecento. Cfr. *ibidem*, 16 apr. 1879, p. 2.

232 "Il libero cittadino", 18 febb. 1875, p. 2.

233 "E - scriveva "Il libero cittadino" ancora nel 1900 - dei lavori del fecondissimo e sempre ammirabile autore, tra quei pochi che si possono - se fatti bene - affrontare con sicurezza la critica" (*ibidem*, 25 mar. 1900, p. 2).

234 "Il libero cittadino", 18 mar. 1874, p. 3. La commedia venne rappresentata talmente tante volte da provocare una sorta di rifiuto da parte del pubblico. Nella Quarantena 1899 il cronista dello stesso giorno senese annotava: "Poca gente in platea, poco volgarità sul palcoscenico, dove le *papere* fuccavano come neve alpina, pochissimi applausi, e quelli cavali dalle mani quasi col *tritabacca*" (2 mar. 1899, p. 1). Ma l'anno successivo, con l'interpretazione di Italia Vitaliani fu accolta con entusiasmo per esigenze: canestri di fiori per l'attore, mazzolini battuti sul palcoscenico, doni vari, mentre dal leggione veniva liberata una serie di piccoli viaggiamenti con un cartiglio che le zampie che portava la scritta *viva Italia Vitaliani*. Cfr. *ibidem*, 6 apr. 1900, p. 2.

235 Su questa commedia cfr. "Il libero cittadino", 27 mar. 1915, p. 3.

236 Tanto popolare questa commedia da essere presa sulle tavole dei Rozzi nel giugno 1868 anche da una compagnia di dilettanti senesi. Cfr. "Il libero cittadino", 15 giu. 1868, pp. 2-3.

237 *ibidem*, 1 apr. 1890, p. 1.

238 Cfr. ACCADEMIA DEI ROZZI DI SIENA, *Teatro Paolo Ferreri, Siena, Tip. Dell'Amicra*, [1889].

239 Cfr. 2 mar. 1899 p. 1. "Domenica sera - prosegue la nota - il teatro era pieno, ricchissimo di gente che applaudiva moltissimo. [...] Mi limiterò a dire che il De Sanctis fu uguale a se stesso. Ed dal lato dell'intelligenza non inferiore ad alcuna. È la più bella idea, che si parla, e che si può fare ad un attore, ad un attore ancor giovane che indossa i laceri cenci di *Corrado* dopo Alcamo Morelli. Ernesto Rossi, Tommaso Salvini ed Ernesto Zacconi".

240 "Il libero cittadino", 14 apr. 1875, p. 3.

241 La raccolta di questa opera ai Rozzi nel 1875 induceva il redattore de "Il libero cittadino" a parlare di "uno studio profondo e di una concezione umana [...] - segreti scolpiti con molto vigore, e trattati con immensa intelligenza discorsiva [che] attrice da per se stesso, e finisce pure scorsuta la esecuzione, l'interesse che detta attira continuamente, e domina lo spettatore" (21 mar. 1875, p. 3).

242 L'opera era stata rappresentata ai Rozzi anche nel Carnevale 1835. Cfr. BIBLIOTECAS COMUNALE DI SIENA, ms. D II 10: A. E. BANDINI, *Diario senese 1835*.

243 Cfr. BIBLIOTECAS COMUNALE DI SIENA, ms. D II 12: A. F. BARONI, *Diario senese 1837*.

244 Cfr. V. PAGOLI, *Introduzione a Teatro borghese dell'Ottonico*, Milano, Vallardi, 1967, p. 8. "Il libero cittadino", 21 mar. 1873, p. 2. L'Espresso si riferisce alla recensione a *Le zampe di mosca*, definita "elegantemente scritta in uno stile brillante, colorato, che anima un dialogo vivissimo, e non mancante di fine osservazione, e di spirito di buona legge".

245 Di questo testo va sottolineata l'interpretazione che ne diede sul palcoscenico della Quarantena Angelo Diligenti nel 1891, quando il grande attore fu decisamente preferito a Goldoni. La sua stampa cittadina come "uno dei pochi attori capaci di reggere da per se stesso, e finisce pure scorsuta la esecuzione, l'interesse che detta attira continuamente, e domina lo spettatore" (21 marzo 1875, p. 3).

246 L'opera era stata rappresentata ai Rozzi anche nel Carnevale 1835. Cfr. BIBLIOTECAS COMUNALE DI SIENA, ms. D II 10: A. E. BANDINI, *Diario senese 1835*.

247 Cfr. BIBLIOTECAS COMUNALE DI SIENA, ms. D II 12: A. F. BARONI, *Diario senese 1837*.

248 Cfr. V. PAGOLI, *Introduzione a Teatro borghese dell'Ottonico*, Milano, Vallardi, 1967, p. 8.

249 "Il libero cittadino", 21 mar. 1873, p. 2. L'Espresso si riferisce alla recensione a *Le zampe di mosca*, definita "elegantemente scritta in uno stile brillante, colorato, che anima un dialogo vivissimo, e non mancante di fine osservazione, e di spirito di buona legge".

250 Di questo testo va sottolineata l'interpretazione che ne diede sul palcoscenico della Quarantena Angelo Diligenti nel 1891, quando il grande attore fu decisamente preferito a Goldoni. La sua stampa cittadina come "uno dei pochi attori capaci di reggere da per se stesso, e finisce pure scorsuta la esecuzione, l'interesse che detta attira continuamente, e domina lo spettatore" (21 marzo 1875, p. 3).

251 Su ricordato anche la rappresentazione ai Rozzi, nel corso del 1875, della commedia in tre atti "Un pugno incognito".

252 Opera accolta con disprezzo: "Un attore che il pubblico senese onorò lunedì sera della sua disapprovazione per fargli comprendere che l'aveva preso sul serio come quando lo applaudiva con entusiasmo" [...] Il segreto dell'insuccesso sta tutto qui: *La moglie giovane* invece di diverse rappinte, invece di comunicare, irrià" ("Il libero cittadino", 23 mar. 1899, p. 1).

253 Cfr. "Il libero cittadino", 4 apr. 1914, p. 1.

254 A titolo di curiosità si ricorda che la commedia di Goldoni fu resa in scena per la prima volta nel teatro dell'Orto di S. Morelli, a Genova, il 20 aprile 1875.

255 "Il libero cittadino", 25 apr. 1875, p. 3. Si confronti l'entusiasmo con cui, ad esempio, viene recensito l'*Albiciale di Felice Cavallotti*: "In queste scene grida v'è esattezza storica, v'è colore e linea grecamente puri entrambi, e dai dialoghi di Lusignano e dalle opere di Platone, del teatro di Aristofane, ha saputo con garbo l'autore trarre quanto era opportuno al soggetto intrepresso, e possibile ad esempio su scena del nostro paese e del tempo nostro" ("Il libero cittadino", 14 mar. 1875, p. 3).

256 "Il libero cittadino", 21 febb. 1875, p. 3. Simile negli accenti la recensione ad *Adriano d'Iera* di S. Morelli. Cfr. *ibidem*, 18 mar. 1875, p. 3.

257 Va anche ricordato a questo proposito che molti drammi di carattere storico si erano succeduti sulle tavole dei Rozzi. Ricor-

diamo qui, solo ad esempio, oltre a quanto già citato in precedenza. *Napoli assediata dalle armi aragonesi nel secolo XIV*, messa in scena nel dicembre 1838 e *La terribile cangiaria d'Ugone contro Matilde regina dei Longobardi* nel febbraio dello stesso anno. Cfr. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D 113; A. F. BANCINI, *Diario senese 1838*.

¹⁷⁸ «Anna Bolema, Beatrice di Tenda, e questa Agnese dei Cavallotti, sono parenti strette assai. Il medesimo principe sconsigliato e infelice, la stessa principessa infelice, lo stesso cortigiano innamorato, la medesima damigella rivale in un modo o nell'altro della sua signora. Quindi volgarità di situazioni: soluzione prevedibile facilmente e cadente, con la inevitabile prigione, cosa d'ancelle paionesi, e patibile dietro le quinte». («Il libero cittadino», 18 febb. 1875, p. 3).

¹⁷⁹ L'opera era stata già messa in scena, nella serata a beneficio dell'attrice Paolina Conti Cannelli, il 28 novembre 1838. Cfr. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D 113; A. F. BANCINI, *Diario senese 1838*.

¹⁸⁰ «Sarà vero, Signor, che non avete mai sentito parlare di un'opera così bella, e così patibile - ammetta il critico de "Il libero cittadino" - "non è mai piaciuto a nessuno, neppure allo stesso poeta" (16 mar. 1899, p. 1).

¹⁸¹ Per una favolosissima recensione della rappresentazione di Rozzi cfr. «Il libero cittadino», 26 febb. 1899, pp. 1-2.

¹⁸² Al successo di Goldoni è comunque testimoniato ancora alla fine dell'Ottocento. A proposito di *La locandiera* interpretata da Italia Vitaliani nella Quarantina del 1900 il critico teatrale de "Il libero cittadino" ricordava "questa ancora fresca commedia di Carlo Goldoni, a cui il pubblico, che Dio lo benedica, fece una festa piena di simpatia, di gaiezza, di giocondità" (11 mar. 1900, p. 2).

¹⁸³ Significativo a questo proposito l'appello del critico teatrale de "Il libero cittadino" nella presentazione della stagione di Quarantina del 1900 e della Compagnia condotta da Italia Vitaliani, "incaricata di non solo di farci insorgere meno peggio questa quarantena di digiuni... simbolico come le commedie norvegesi, ma anche di mostrarcici in quali condizioni si presenta il teatro drammatico nell'ultimo anno del secolo XIX ed in quali favori possa ancora allungare la mano con sicurezza un capocomico per formare un repertorio capace di stimolare ancora la curiosità, l'interesse di un pubblico come il nostro che ha mani nel cervello e le predizioni del teatro intuizioni" (4 mar. 1900, p. 1).

¹⁸⁴ Un anno dopo, la Compagnia Diligenzi di scena al teatro di Piazza Indipendenza commentava: "la compagnia Diligenzi è composta di elementi tali, capaci a mio avviso, di tenere da remo l'attenzione di un pubblico tanto strambo e bisbetico come è appunto quello dei Rozzi ed anco, di interessarlo". Cfr. *ibidem*, 26 febb. 1885.

¹⁸⁵ Cfr. «Il libero cittadino», 28 febb. 1907, p. 2.

¹⁸⁶ Cfr. «Il libero cittadino», 31 genna. 1914, p. 3.

¹⁸⁷ Sulla rappresentazione di quest'opera da parte della Compagnia Fumagalli nel corso della Quarantina del 1914 cfr. «Il libero cittadino», 31 genna. 1914, p. 3.

¹⁸⁸ Poco riuscita la rappresentazione di questo dramma nella Quarantina del 1914. Cfr. in proposito «Il libero cittadino», 7 febb. 1914, p. 3.

¹⁸⁹ V. PANOZELLI, *Introduzione a Teatro borghese dell'Ottocento* cit., p. 21.

¹⁹⁰ La rappresentazione fu disapprovata dal pubblico senese per l'incomprensibilità del testo. Cfr. «Il libero cittadino», 5 apr. 1900, p. 1.

¹⁹¹ Un tento quanto risultato sempre particolarmente ostico per il pubblico senese. Nel 1809, ad esempio, per la terza volta al Teatro, veniva stroncato dal critico senese de "Il libero cittadino": "l'impastabile filosofo della Norvegia non gioverà cosa all'animato e buon numero spettatori e specialmente stanco nel habbene, con il fascino di un Dio misericordioso e terribile, il quale non ha di legge fissa che la sua volontà degli schiavi dei cieli norvegesi, immagazzinando sinistramente la scena sconsolata del mondo e le leggi fatui e indipensabili della vita" (12 mar. 1809, p. 2). Forse l'unica lezione che il dramma isbeniano, particolarmente atteso dal pubblico senese, venne apprendendo, fu per la "prima", nella Quarantina del 1893. Interpretato da una bravissima Lina Diligenzi Marzocchi, portò il pubblico all'entusiasmo. Come si scrisse sulla stampa cittadina infatti "l'esecuzione fu splendida, la signora Diligenzi ebbe doni, fiori ed epigrafi laudatorie". Cfr. «Il libero cittadino», 26 febb. 1893, p. 2.

¹⁹² Cfr. soprattutto in proposito ARCHIVIO DELL'ACCADEMIA DEI ROZZI XIII: *Teatro, 6: Elenchi del personale artistico che ha agito nel teatro e 14: Programmi delle stagioni, a: 1879-1920; b: 1921-1946*.

¹⁹³ Riporto, con la Compagnia di Ruggero Ruggeri, molto successo al Rozzi. «Giovane e graziosissima prima donna - scrivono i giornali locali - ha dato le più belle prove del suo delicato e suggestivo temperamento d'artista ed ha incontrato nel nostro pubblico la più grande e sincera ammirazione» («Il libero cittadino», 15 febb. 1913, p. 3).

¹⁹⁴ Cfr. ANTONIO MARZOCCHI, *Memorie di teatro e di vita*, Angelo de' Diligenzi, *Commemorazione d'appenderie*, Accademia dei Rozzi, 6 (2009), pp. 1. La Compagnia di Angelo Diligenzi ebbe l'appoggio della Quarantina la prima volta nel 1885. Lina Diligenzi ebbe nell'occasione un successo strepitoso. Fu definita "bella e brava giovine destinata a diventare una gemma della scena" («Il libero cittadino», 26 febb. 1885), "attrice capace e intelligente" (ibidem), "ammirabile, felice, ispirata" (ibidem), "29 mar. 1885). La sua beneficenza fu un evento memorabile per il teatro senese (ibidem). Sarebbe tornata a Siena per le stagioni di Quarantina del 1889, del 1891 e del 1893. Cfr. in proposito ARCHIVIO DELL'ACCADEMIA DEI ROZZI XIII: *Teatro, 6: Elenchi del personale artistico che ha agito nel teatro e 14: Programmi delle stagioni, a: 1879-1920; b: 1921-1946*.

¹⁹⁵ Il successo del Ruggeri a Siena fu strepitoso. Giunto con la sua Compagnia ai Rozzi nel corso della Quarantina del 1913, fiorì delle interpretazioni memorabili. L'interesse psicologico, la larghezza, la potenza e la semplicità dei suoi accenti - veniva scritto in margine alla sua interpretazione dell'abate Daniele ne *Il dobbio di Lavedan* - sono l'ultima parola della sua arte. Questa creazione resterà nei numeri delle sue più belle se non è, fino al presente la più completa che a lui dobbiamo. («Il libero cittadino», 8 mar. 1913, p. 2).

¹⁹⁶ Nel corso di questa Quarantina venne dato anche merito al Ruggeri di aver "risabbiato l'equilibrio delle tradizioni del Teatro dei Rozzi, che da qualche anno erano state violate da reporteri non troppo zelosi" (ibidem, 15 apr. 1913, p. 3).

¹⁹⁷ L'attrice aveva una lunga frequentazione con il Teatro dei Rozzi. Vi tornò nel 1908, dopo una pausa di circa 1885, arrivata a Siena con la compagnia dell'avvocato della Corte di Cassazione. Vi tornò nuovamente per la Quarantina 1897, quando, nella sua serata d'orsa aveva riportato un successo strepitoso con *La signora delle campane*. Cfr. «Il libero cittadino», 14 febb. 1907, p. 2. L'opera sarebbe stata riproposta, ancora con successo, nella Quarantina 1908.

¹⁹⁸ Tenne il castellone della Quarantina nel corso del 1882. La prima donna della Compagnia era Annetta Campi Pratt, che nel corso della sua serata d'orsa interpretò *Odette di Sandret*. Fra le novità presentate dalla Compagnia *Il mondo della noia di Pallerone* e *Il Cuscino del cantic*. Cfr. 50 anni di prosa al R. Teatro dei Rozzi, *Gazzetta di Siena*, 25 apr. 1925, p. 1.

¹⁹⁹ Il Salvini recitò ai Rozzi dal 24 al 28 aprile 1909, interpretando *L'Edipo re di Sofocle*, *l'Amleto di Shakespeare*, *Il Tartufo di Molèze* e *Fra Dolcino di Ulisse Bocci*. Cfr. «Il libero cittadino», 29 apr. 1909, p. 2.

²⁰⁰ Cfr. 50 anni di prosa al R. Teatro dei Rozzi, *Gazzetta di Siena*, 25 apr. 1925, p. 1.

Il gioco dei Rozzi

di Mario De Gregorio



Le veglie dei Rozzi

La dimensione del gioco accompagna i Rozzi fin dalle loro origini. Già nei *Capitoli* del 1531, quelli costitutivi della *Congrega*, al capitolo IV, tra le facoltà del Signore Rozzo, viene contemplato infatti esplicitamente il comandare i "giochi di uggie"¹. E se è giusto ricordare come, in quel primo assetto statutario, l'esercizio fosse limitato ai "tempi carnevalesch", è altrettanto legittimo sottolineare la circostanza che esso facesse parte integrante delle funzioni proprie del Signore della Congrega ("abbì ampio e libero arbitrio di comandare..."), e che i congregati vi fossero "ubligati".² La specifica prescrizione dei congregati artigiani - ma, ad esempio, gli Intronati o altri sodalizi accademici vi sarebbero ricorsi nelle loro configurazioni statutarie - a ben vedere acquisita tutto il senso di una voluta riproposizione in ambito rozzo dell'uso vegliestico tradizionale senese³, sistematizzato nei successivi anni Sessanta del Cinquecento dal *Dialogo de' giochi* di Girolamo Bargagli (opera composta nel 1564 e non apparsa a stampa che nel 1572)⁴, e, ancora dopo, dai *Trattamenti* del fratello Scipione (pubblicati solo nel 1587)⁵, ma già estremamente vivo nella letteratura senese della prima parte del secolo e, ancora, nella "conversazione" accademica cittadina. Un uso che nel 1531 veniva di fatto recuperato dai Rozzi ad un livello estraneo a quello nobiliare ed anzi innalzato a modulo fondante della *Congrega* artigiana, inserendosi direttamente in quel "passare i di festivi con quello minore otio che noi si possi" esplicitato nel *proemio* degli stessi *Capitoli*⁶, ma anche in una dimensione iudicata intesa non solo come svago, ma pure come arricchimento culturale di gruppo.⁷ Lo stesso, in fondo, significato dal pollonecello verde dell'insignea che fuoriusciva dalle radici della sughera secca e spoglia.⁸

Resta scontato che anche-su questo terreno i Rozzi, orgogliosamente diversi per condizione sociale e per formazione culturale, operino una rottura con i comportamenti consolidati dell'Accademia senese, soprattutto con gli Intronati. Innanzitutto - come si è visto - essi stabiliscono uno spazio istituzionalmente deputato ai giochi, poi, così com'era previsto dagli stessi *Capitoli*

del 1531, contemplavano la pratica di altri passatempi, che esulavano nettamente dall'esercizio dello spirito e della veglia di carattere filologico diffusa nell'accademismo senese. Così se i giochi nel successivo capitolo V della formulazione statutaria del 1531 "diventano parte integrante dell'iter consueto delle congregazioni rozze, cioè delle periodiche riunioni della Congrega per la lettura e spiegazione di vari autori"⁹, collocandosi fra la lettura e la presentazione di nuovi componenti, con il fine dichiarato di saggiare la bravura del congregato¹⁰, altrettanto "divergente" diviene la prescrizione che "nessuno possi schifare di lassarsi tègnare [senese per tinger] o bagnare o dare del culo in terra, o altri simili piacevollezze, sotto pena di soldi di due per ciascheduna uolta, da esserne fatto debitore con li altri".¹¹

Siamo certo lontani dal contemporaneo modello culturale dei trattenimenti introvati e genericamente accademici senesi, ad esempio dalle schermaglie letterarie devotamente ammiccanti verso le donne reso esplicito da Alessandro Piccolomini nel 1544: "Nacquero gli Intronati, donne mie care, del seme delle bellezze vostre, ebbero il latte e si nutrirono della vostra grazia e finalmente, col favor vostro, salirono a quell'altezza che piaceva a voi. Onde non è da maravigliarsi se per molti anni s'ingagnarono con vari e continui studi e fatighe loro, o con rime o con prose, lodarvi ed esaltarvi, cercando or in un modo, or in un altro, secondo la stagione de l'anno, darvi sempre qualche solazzo, pieno sempre di quella modestia che voi ben sapete."¹² Nei Rozzi prevale, così come avviene d'altra parte nelle composizioni letterarie e teatrali, un filone *rusticale* del gioco, più fisico e meno rispettoso delle riconosciute convenienze, che, in ogni caso, alle donne sembra non dispiacere.

La testimonianza del suo successo viene anche questa volta dalla stessa parte Intronata, in un'intervista che sembra ricalcare certi toni presenti anche ne *Il libro del cortegiano* di Baldassarre Castiglione: "Ma volse l'ordin delle cose che ad alcune di voi una certa sorte d'intertamenti andasse a grado molto diversa da quella de l'Intronati. In cambio di i componenti, de i sacrificii, delle commedie e simili, comin-

ciarono a poco a poco piaceri (le buffonarie, i ciaffi e simili altre prove che prima tanto biasimavano). Né mancarono l'Intro-nati, o l'uno, o l'altro, di avvertirle e cercare di rimuoverle da così fatti giuochi indegnessimi del valore loro...¹³

La pratica del gioco nei Rozzi si manifestava insomma come trasgressiva di fronte all'intrattemento tradizionale accademico senese e, oltretutto, non episodica e carica di una specifica regolamentazione interna.¹⁴ Non a caso negli stessi *Capitoli* del 1531 si ricordava, ad esempio, che "non sia missuno che dinigar possa una volta per sera, di fare et ordinare simili giuochi, sotto la medesima pena".¹⁵ Quest'ultima, oltre ad essere pecuniosa, poteva essere anche corporale, rincontrando anch'essa ad una dimensione di gioco e divertimento. Il Signore Rozzo era tenuto a comandare a chi avesse disubbidito ai suoi ordini di fare un capitombolo in terra, "o fargli dare uno cauallo co' le code de le golpi" [cioè nerbario dopo essere stato messo a cavalluccio da un'altra congregato], "o spruflargli aqua o uino nel uiso o nel culo, o fargli dare culetti" [cioè far battere il culo in terra], "o simili giambeuoli [burleschi] giochi, massime nelle ueglie".¹⁶

Va da sé - come si è già in parte visto - che nella risaputa concorrenza fra Rozzi e Intronati del primo Cinquecento anche il gioco abbia una sua parte significativa. Girolamo Bargagli, *Il materiale intronato*, nel *Dialogo de' giochi*, sarà non casualmente acidissimamente verso certe ludiche manifestazioni rozze: "Non mi piace ancora - avrebbe scritto - che fra persone nobili ed eguali, giuochi si proponga, dove con bastoni o con mazzaburroni si percossa, o dove si abbia da tinger o imbrattar la faccia, perciò che questi son giuochi, più nelle velle fra contadini, che nelle città fra persone nobili convenienti".¹⁷

Al di là del maleolato disprezzo verso gli usi praticati all'interno di un sodalizio non nobile, Bargagli per la verità coglieva nel segno: era stata proprio la vena rusticale e popolare, caratteristica della produzione drammaturgica rozza, a favorire l'introduzione nella letteratura locale di particolari forme di gioco.¹⁸ Le ritroviamo tutte in una commedia dal titolo più che significativo, la *Vergilia villanesca* del castiglianese Francesco Fonsi, fra i primissimi a praticare l'egloga villanesca a Siena, pubblicata pri-

ma nel 1521 e riedita poi nel 1547. Qui sono citati ventitré giochi, che fanno molto probabilmente parte del ricco patrimonio ludico dei Rozzi: nascondere l'anello, fare alla muta, a landa, a nascondere, all'invidia, a so' stato ferito, il muratore, il sellaio, il mugnaio, tirantela, il fabbro, la scarpaccia, dentro e fore, gatta cieca, il sonaglio, bricocca, la gatta e 'l topo, la civetta, l'allucco, scarica barili, mona scardola, passarino, a prospetto. Passatempesi - com'è attestato nella pubblicità cinquantesca - ampiamente diffusi, parte di una "cultura del gioco al limite del 'folklorico' che si affaccia alla letteratura in epoca per bemesca e per aristotelia e continua poi a radicarsi in ben determinati settori"¹⁹ e che, in qualche misura esista nei Rozzi dai giochi di sala o, per meglio dire, "di bottega".²⁰

Vi era poi sempre nei *Capitoli* del 1531, fra i compiti del Signore, ad esempio, quello di "condurre per la città o fuore di quella" i congregati "e farne tutti giocare la palla o a la piastrella o a le palline [bocce] con quelle leggi che esso arbitrará". Un'estensione insomma della dimensione del gioco al di fuori degli spazi abitualmente in uso da parte dei congregati. È immaginabile questo gruppo di artigiani, dedito alle letture di Dante, Petrarca o Sannazzaro, impegnato a scrivere commedie rusticali e a dilettarsi con la letteratura - qualcuno certo anche non più giovanissimo - alla ricerca di spiazzi utili per giocare a pallone o a bocce? L'immagine, anche se inusuetta, è comunque testimoniata dai documenti: la conferma viene dalle deliberazioni dei primi anni della *Congrega*. Il 26 settembre 1533 lo *Stecchito* (Anton Maria, cartario), arcirozzo per quel mese e per il successivo, proponeva alla *Congrega* l'acquisto di "un pallone con confiatioio". La proposta venne accettata all'unanimità dai congregati. Ma quel pallone in realtà non fu mai acquistato. Le fu donato - ed è la cifra di un interesse non episodico - da uno dei soci: il *Galluzza*. A lui, per questo gesto generoso, il 31 dicembre di quell'anno, nella riunione dei congregati svoltasi nella bottega del *Pronto*, furono date due lire e dieci soldi e fu deciso di condonargli ogni eventuale debito che avesse maturato con la *Congrega* fino a quel momento.

Ma non ci si ferma qui. Di un altro gioco

certo in voga fra i Rozzi, il "tomare", cioè andare a capo all'ingiù con i piedi per aria fa menzione nella *Lite amorosa* Francesco Contini²¹, e non va dimenticato poi che fra le altre "galanti virtù" di cui doveva essere dotato il candidato ad entrare in Congrega - oltre a suonare, cantare e ballare - c'era lo "schermire".²² Nello stesso anno del pallone, il 1533, furono acquistati - questo emerge sempre dalle deliberazioni - un paio di guanti da "schermire" e fu chiamato, nel febbraio, maestro Lorenzo "ballarino" (fatto congregate il mese successivo) ad insegnare a quattro rozzi un assalto di moresca con le spade.²³ Ma il retaggio dell'uso voglistico tradizionale senese si ritrova sicuramente fra i Rozzi nella pratica del gioco a carattere letterario, soprattutto in quella "formalizzazione degli usi rozzi"²⁴ che aveva addirittura portato alla stampa, nel 1547, dei *Fratti de la suvara*, "mescolanza di rime composte da più Rozzi, e da quelli presentate nella Congrega loro, cioè sonetti da indovinare, e d'altri vari subbietti".²⁵ Anche qui, comunque, la vena rusticale coltivata dai congregati artigiani, fatta ancora "per fugar linimico dogni virtù e padre dogni vitio, pessimo otio", non stenta a prevalere sui leziosi ammiccamenti amorosi tipici dell'accademia senese primocinquecentesca. Le allusioni sessuali sono marcate, esplicite, talvolta volgari, certo lontane da quel corteggiamento formale praticato, ad esempio, nel contesto intronato. Basti guardare qui solo a qualcuno di questi indovinelli. A quello del *Gradito* sul mestolo, ad esempio:

*So' longo pian'è nella cima grosso
Sodo, gagliardo com'io dico a punto
E quand'io so' dove' femmine giorno
Perché rivercio stan gli saglio addosso
Bocconi e tutta volta quant'io posso
L'impregno con liquore ch'en' corp' ho
onto
Tal ch'io rimango si asciuti' et smonto
Che si secco non è legno né osso.
Molt'han per gran piacer' e gran sollazzo
Di cacciar'm in un buco largo e tondo
D'alchue che di lor sia molto minore
Ove dentro nel corpo gli diguazzo
Con rimenarmi, e con cercar'gli 'l fondo
Fin tanto ch'io ne sia tirato fuore.
Ma vi so dir ch'odore
Porto con me quand'esco a riverciato*

*Com'un che sia comio lercio embrattato
E tal'hor so cavato
Fuor di qualche bucacco pien di broda
Pien d'una certa cosa soda soda.*

Siamo di fronte, ancora una volta, ad "un linguaggio al di fuori di ogni edulcorazione", tipico della commedia rozza, anche "in situazioni di corteggiamento".²⁶ Si guardi, ad esempio, al *Fumoso*, alla *Brizia di Pannecchio*, "quel bel sermollino/ della mia manza", paragonata dall'innamorato ad una mula spagnola, insidiata pesantemente (*son de te cieco, e più sfrenato/ che un caval bravo che no n'ha cavezza*), sottoposta ad approcci non proprio impliciti (*Ferma, tu hai una pulce in sul petto*).²⁷ E quasi altrettanto avviene per le righe delle *Quistioni e chasi di più sorte*, titolo rozzo per una compilazione di cento "dubbi" recitati in *Congrega* fra il 1532 e il 1548, gioco d'incerta origine, ma che a Siena fu molto in uso - come ci conferma lo stesso Bargagli - e praticato anche all'interno di altri sodalizi accademici, come gli *Insipiti*.²⁸ Consisteva in questo: uno dei congregati, scelto dal Signore, leggeva o raccontava una novella, un fatto. Da questo nascevano dei dubbi e venivano desunte una o più domande, proposte esplicitamente perché vi si ragionasse sopra, si discutesse, permettendo l'intervento libero di più congregati. Alla fine il Signore pronunciava la sentenza. Un altro della *Congrega*, lo "Scrittore", era poi incaricato di raccogliere i vari temi proposti.

Fuori e dentro le stanze

Certo la riforma dei *Capitoli* del 1561 non fa più menzione dei giochi e delle veglie.

*Giochi di carte
(sede dell'Accademia
dei Rozzi).*



A distanza di trent'anni dalla prima regolamentazione statutaria sembra davvero essersi perso lo spirito ludico dei Rozzi delle origini. In realtà pochi decenni sono bastati a marcire un cambiamento epocale nella vita della repubblica di Siena, nella centralità economica e sociale del ceto artigiano senese e nel rapporto con il potere. Che ciò sia sintomo di una sconfitta o di un volontario oblio - ha scritto la Riccio²⁷ - conta il fatto che l'impegno teorico, negli anni caldi della reinvenzione culturale di Siena dopo la conquista medicea, passa di mano dai Rozzi alle accademie nobiliari²⁸.

Per una ripresa di un aspetto ludico dell'attività dei Rozzi, almeno a livello documentario, bisognerebbe naturalmente attendere la riapertura della *Congrega*, nel 1603. Che avviene su un piano del tutto diverso: siamo infatti nel "tempo dei sensi fallaci" - come ha scritto Foucault²⁹ - il tempo in cui metafore, paragoni, allegorie, definiscono lo spazio poetico del linguaggio.³⁰ L'attività ludica dei Rozzi sembra volgersi quindi verso il travestimento, la macchina allegorica. L'intreccio della poetica dell'immaginifico con lo spettacolo pubblico avrebbe quasi di conseguenza portato alle sottosue e affollatissime mascherate, esibizioni fra mitologia e storia improbabile³¹, spesso accompagnate con la riproposizione dei tradizionali giochi del pallone e delle pugne.³²

Sono molti gli esempi documentari e a stampa di questa "pubblicizzazione" e spettacolarizzazione dell'uso dei giochi da parte dei Rozzi, che, in seguito, con il progressivo accesso alla dimensione dell'"Accademia" tendono di fatto a portare quasi esclusivamente all'esterno, sul piano di una necessaria presenza del pubblico, una serie di pratiche che all'interno della *Congrega* erano un tempo riservate ai soli ascritti. La pratica ad esempio della stessa "pallonata", condotta sempre in Piazza del Campo, diviene in questo senso parte integrante delle forme di spettacolo pubblico organizzato dai Rozzi.³³ Ma forse vale la pena per questo di guardare, per rendersi conto anche della grandiosità delle scenografie tipiche degli spettacoli Rozzi fra Sei e Settecento, ancora ad esempio, alla relazione della festa per il Carnevale 1699 e all'interno della mascherata che riproduceva lo scontro fra Alessandro e Dario.³⁴

Non mancarono nel tempo i Rozzi di giocare anche all'organizzazione del Palio. Pro-

tagonisti e organizzatori, soprattutto nei due secoli successivi alla loro ricostituzione, di una serie corposa di eventi spettacolari e scenografici, encomiastici e d'occasione, di fatto non potevano restare ai margini di una manifestazione che dalla metà del secolo XVII acquisiva progressivamente una sua fisionomia regolamentata.³⁵

Giocarono, i Rozzi, col Palio di Cetinale, l'evento organizzato dal cardinale Flavio Chigi nella sua splendida villa per sette volte fra il 1679 e il 1692. Da tempo fra i protettori dell'Accademia, il cardinale si era servito degli accademici per allestire sporadicamente eventi particolari e intrattenimenti per ospiti di riguardo, provenienti spesso dalla corte fiorentina e romana, proprio a Cetinale. Era in qualche misura scontato che pensasse ancora a loro quando, nel settembre 1692, trattenuuto a Roma da un'indisposizione, si trovò nell'impossibilità di organizzare la "solita festa". Palio compreso. Un evento di cui fortunatamente ci è restata traccia non trascurabile nella documentazione conservata nell'Archivio dell'Accademia³⁶, dove pure, purtroppo, va lamentata l'assenza in questo contesto di tutta la documentazione relativa alla vita dei Rozzi prima del 1690. Contattati da Marc'Antonio Zondadari, la-tore dell'invito del Chigi all'organizzazione del Palio, i Rozzi indirono subito un'assemblea degli accademici, svolta il 17 settembre 1692, dove, dopo la lettura della missiva che demandava "l'incumbenza totale circa alla corsa del palio solito nel giorno di detta festa, nella nostra Accademia", fu deliberato il trasferimento a Cetinale dell'arcirozzo, dei suoi consiglieri, del segretario dell'Accademia e del camarleno, accompagnati da "quelli accademici, che li vorranno seguire".³⁷ Il tutto, naturalmente - come tenne a precisare il *Sostenuto*, Ansano Francesco Girolami - "senza spesa, o aggravio, benché minimo della Congrega".³⁸

Fu in realtà un corteo di oltre trenta accademici che la mattina del 17 settembre, in buon ordine si mosse alla volta di Cetinale. Lì precedeva l'arcirozzo, Giuseppe Maria Porri detto l'*Imbrunito*, accompagnato dai due consiglieri eletti per l'occasione, Ansano Girolami detto il *Sostenuto*, e l'*Infocato*, Anton Maria Gabbirelli. Seguivano i due accademici eletti come giu-

dici della mossa: Giacomo Pietro Puccioni detto il *Danzoso* e Giorgio Ruffoli, detto *Spaventato*.

Ricevuti dello Zondadari e dopo le indispensabili riverenze alla padrona di casa, Agnese Chigi, gli accademici - a concreta dimostrazione del loro intervento a Cetinale anche in altre occasioni e in precedenti organizzazioni della corsa³⁹ - furono sistemati nelle stanze "che altra volta in simile occasione li furono prescritte".⁴⁰ Terminato il pranzo, i Rozzi si misero all'opera: ispe-

Contrada dell'Oca - e i saluti di rito, assolto il compito loro affidato, il corteo dei Rozzi riprese la strada della città. Di lì a qualche giorno, il 27 settembre, da Roma il cardinale Chigi non avrebbe mancato di ringraziare con enfasi gli accademici.

"Non potendo io quest'anno trovarmi presente alla mia festa di Cetinale - scriveva il cardinale - per la causa ben nota alle signorie loro, conoscevo molto bene, che senza surrogarmi persone abili a darmi un poco di fasto, non sarebbe molto spiccat;



zionato il campo di gara, si sistemarono strategicamente lungo il percorso, quindi "furono con buona regola distribuiti i cavalli alle Contrade, e assistessero alla corsa facendo le parti di giudici l'arcirozzo con i due consiglieri, e con il segretario e il camarleno, e con la direzione delle due accademie Danzoso e Spaventato eletti sopra le mosse".⁴¹

Dopo la corsa - vinta per la cronaca dalla

perciò avendo appoggiato questo peso alla loro Accademia, non solo ho conseguito quanto mai sapevo desiderare, ma anco la festa istessa non poteva riportare maggior pieno di quello che ha avuto con andarvi tutti lor signori con tanta galanteria. Le ringrazio perciò ben di cuore; nè essendo questa la prima dimostrazione, che ho ricevuto del loro affetto, non solo spero di apporlarne dell'altre, ma anco di potere an-

ch'io in più occasioni dar loro non ordinaria caparra del mio proprio".⁴²

Ma, nel tempo, non è solo la dimensione "privata" di Cetinale a coinvolgere i Rozzi nell'organizzazione del Palio. Basti guardare ad esempio all'organizzazione della corsa "alla longa co' barberi" in occasione della prima visita a Siena del granduca Pietro Leopoldo e di Maria Luisa il 6 maggio 1767. Proposta dal *Creduto* (Pio Malaspina), la preparazione della corsa, svoltasi il 15 maggio, sarebbe stata affidata ai deputati Baldassarre Nelli e Antonio Bonechi; la sua gestione i giudici della mossa Francesco Borghesi e Carlo Landi, e ai giudici dell'arrivo Fabio Sergardi e Alberto Boninsegni.⁴³

Un accenno documentario al gioco dei Rozzi è per la verità anche nei *Capitoli* del 1690, i primi - tanto per ricordare - dell'Accademia, ma decisamente in negativo. Viene proibito infatti, nel capitolo decimo, parlando dell'ordine, che devono tenere gli accademici quando sono nella stanza", di giocare, mangiare e bere, di discorrere di cose "disoneste, ingiuriose, o detrattive dell'onore d'alcuno".⁴⁴ Oltretutto veniva previsto che chi avesse contravvenuto a queste disposizioni, non dedicandosi soltanto a "discorrere di cose virtuose, et erudite per quanto comporta il talento di ciascheduno, leggere qualche composizione fatta da loro, o trasmessa da altri, proporre dubbi o enigmi, trattenersi con la lettura di libri buoni, e classici", sarebbe stato richiamato dall'arcirizzo e poi espulso dall'Accademia.⁴⁵

Il primo accenno esplicito ad un'attività di gioco regolamentata all'interno dell'Accademia si ritrova così nella formulazione statutaria del 1723. Qui viene fatto obbligo all'arcirizzo di tenere la chiave "della casetta ove si ripongono i denari del giuoco" e, più avanti, parlando degli obblighi del custode, si accenna al "divertimento del giuoco, che per speciale indulto, e benignissima annuenza, e permissione della Reale Altezza della Serenissima Gran Principessa Governatrice, si tiene nelle nostre stanze".⁴⁶

In effetti Violante di Baviera aveva concesso ai Rozzi, regolamentandola strettamente, la possibilità di far svolgere dei giochi di carte e dadi all'interno dei locali dell'Accademia già nel 1721, quando, il 20 novembre di quell'anno, dei *Capitoli* "per la buona direzione del divertimento del giuoco"

erano stati approvati, su expressa formulazione degli stessi Rozzi, dal governo granducale.⁴⁷ Prevedevano, oltre alla sorveglianza della pratica, affidata a dodici deputati eletti allo scopo, solo giochi "di data" con le carte (sempre bollate dall'appaltatore) e con i dadi, escludendo tassativamente quelli "di resto".⁴⁸ Un'eccezione veniva fatta per quello detto "sbaragliino".⁴⁹

Era vietato altresì "far nottata" nelle stanze dell'Accademia: la "conversazione" veniva sciolta al suono della campana della sera. Al primo tocco di questa il custode e i deputati al gioco erano tenuti ad avvisare i giocatori che termineranno senza indugio le partite in corso. Mezz'ora dopo il suono della campana il custode doveva serrare le stanze, aperte nei giorni feriali dall'ora ventiseiesima e nei giorni festivi dopo il vespri. Veniva infatti tollerata qualche partita al di fuori degli orari stabiliti solo dopo esprima licenza dell'arcirizzo o di uno dei deputati al gioco.⁵⁰ Il gioco non era permesso dalla domenica delle Palme fino al giorno di Pasqua, il giorno di Natale e la vigilia di questo e tutti i venerdì di Quaresima.⁵¹

L'intenzione di non ridurre le stanze dell'Accademia ad una bica era esplicita nelle prescrizioni sul comportamento degli ammessi al gioco, che erano esclusivamente gli accademici e quanti fossero stati autorizzati dall'arcirizzo: era vietato mangiare e bere nelle stanze, se non "acque concie, caffè, e cioccolata", ed era necessario presentarsi vestiti "civilmente".⁵² Era altresì prescritto che non vi fossero precedenze ai tavoli da gioco e che i debiti contratti nell'occasione venissero saldati seduti stante o "tutti al più, la sera successiva. In caso contrario il Provveditore provvedeva ad annotare la somma dovuta e ad impedire al debitore l'accesso alle stanze dell'Accademia".⁵³

Non è facile districarsi fra i molti provvedimenti adottati dai Rozzi riguardo alla pratica del gioco nelle loro stanze. Il 26 dicembre 1722 fu approvato ad esempio il pagamento da parte dei giocatori della "scozzatura delle carte basse", che interveniva a seguito della considerazione dei gravi pregiudizi per i proventi specifici dell'Accademia e che, comunque, avrebbe riguardato soltanto le "carte d'ombre".⁵⁴ Nel 1724 per quindici scudi fu acquistato

all'asta un "trucco".⁵⁵ Ma, in linea generale, lo stesso, continuo aggiornamento della regolamentazione testimonia di un interesse non episodico verso la pratica. Va sottolineato in tal senso, oltre a tutto, che pochi anni dopo la concessione di Violante di Baviera i Rozzi sentirono la necessità di strutturarsi in maniera adeguata per consentire uno svolgimento più agevole della pratica. Lo stesso progetto della creazione di un nuovo stabile nell'area di San Pellegrino - come si è già visto - rispondeva alla necessità di realizzare una vasta sala atta allo svolgimento di adunanze e di accademie letterarie, ma anche a quella di ospitare in locali più consoni rispetto a quello di Beccheria, considerato in una zona non particolarmente ben frequentata, un divertimento che era riservato ai soli accademici e veniva comunque sempre inteso come sottoposto a canoni rigidi di rispetto verso l'istituzione e all'interno di rapporti onesti ed amichevoli.⁵⁶

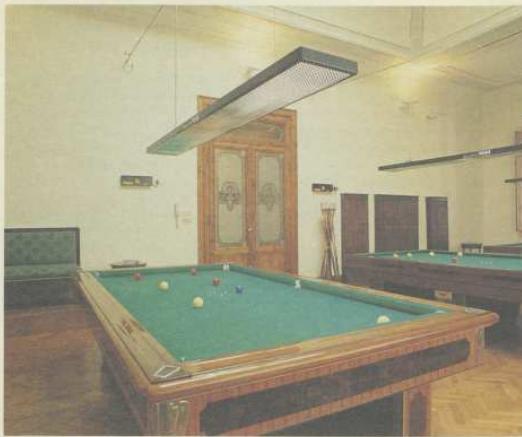
Gli stessi dodici deputati al gioco dell'Accademia, la cui carica era a vita, erano stati istituiti in coincidenza con l'emanaione dei primi *Capitoli* relativi al gioco. Incaricati, insieme all'arcirizzo, di soprintendere ai giochi stessi e di risolvere eventuali controversie fra i giocatori, sorvegliavano anche che i giochi terminassero al suono della campana della sera, che il custode addetto riuscisse prima di ogni partita una quota espressamente destinata all'Accademia dai giocatori. Fra l'altro avevano la facoltà di ammettere al gioco i non accademici che ne avessero fatta domanda. La carica di deputato al gioco - che gli accademici tentarono, riuscendovi, fra il 1727 e il 1728 di elevare a diciotto⁵⁷ - si configurava davvero come non irrilevante all'interno dell'Accademia, visto anche che l'attività - come si esprimevano gli stessi Rozzi - "è uno di migliori capitali che possa godere l'Accademia".⁵⁸ Infatti era espressamente previsto che il Provveditore pro tempore, così come succedeva per l'arcirizzo, all'atto della scomparsa di uno di questi facesse celebrare cinque messe di suffragio, "per benemerenza del servizio, che da esso sarà stato prestato in vita sua al buon progresso del detto divertimento".⁵⁹ Il che effettivamente avvenne, ad esempio, nell'agosto del 1724 per la morte del *Morale*, Giovanni Battista Balestri, ma anche per quella del custode

incaricato specificamente della sorveglianza dei giochi, il *Docile*, Giuseppe Maria Amadori, nel giugno di quello stesso anno.⁶⁰

Nuove capitazioni al gioco furono approvate da Violante di Baviera nel corso del 1728.⁶¹ Prevedevano l'elezione di sei deputati aggiuntivi, la cui carica veniva limitata ad un anno, in assemblea generale, a maggioranza di voti, scegliendo fra gli accademici con almeno cinque anni di anzianità.⁶² Ringraziando della nuova concessione la governatrice di Siena Violante di Baviera, i Rozzi promettevano nell'occasione di proseguire "nel buon ordine praticato fin qui, senza declinare in altre sorte di giochi che sognino farsi con le carte basse".⁶³ Era un modo per assicurarsi la continuazione della protezione, ma certo anche la risposta a qualche voce che si era levata per la progressiva rilevanza attribuita alla pratica all'interno dell'Accademia, che comunque - come viene riconosciuto più volte nei documenti - traeva dal gioco una buona parte dei suoi proventi. Tanto che, nel contesto di un periodo di scarsa pratica del gioco da parte degli accademici, alla fine del 1737, lo *Smorfioso*, Giampietro Granati, come cancelliere dei Segre-



Salone da biliardo (sede dell'Accademia dei Rozzi).



ti, si sentì addirittura in dovere di indirizzare una lettera ai sodali in cui sollecitava, appunto, il rapido incremento del "concorso" al gioco, i cui proventi servivano alla retribuzione del custode.⁶⁵ Lamentava nell'occasione "quel poco di lucro che dal divertimento delle carte, e del Trucco in oggi ritraesi", essendo "sì scarso il numero degli accademici dilettanti, che una partita appena per ciascuna sera si conta".⁶⁶

Il biliardo, la tombola, le carte

Tra i giochi praticati dai Rozzi, quello del giùle, o giùle - introdotto nel 1728 su richiesta dell'Accademia e i buoni uffici di Jacopo dei conti Guidi, segretario di Violante di Baviera⁶⁷ - e lo sburaglino. Il biliardo venne introdotto per la prima volta nel 1755 dall'accademico Andrea Gravier. Nella realtà la possibilità di installare un biliardo in accademia era stata concessa già vent'anni prima, nel 1735, quando i deputati al gioco, su proposta dell'arcirozzo, avevano deliberato in proposito "tanto più che molti accademici - come veniva ricordato - vi provarebbero tutto il piacere".⁶⁸

Nel luglio 1755 poi il Gravier, dopo un

esplicito accordo con il camerlengo dell'Accademia Dionisio Balestri, aveva provveduto ad installare un biliardo nella "retrostanza della sala" dei Rozzi, propendone la gestione in società con un gruppo di altre persone. Al rifiuto degli accademici di accedere ad un tale accordo, considerato anche che gli altri soggetti della società erano in realtà dei giocatori che da tempo erano stati invitati a non frequentare le stanze del sodalizio, si univa la proposta di acquisto del biliardo stesso e, nelle more della transazione, la divisione in tre parti di quanto incassato dal gioco fino a quel momento: una spettante all'Accademia, un'altra al Gravier e la terza al custode, con l'obbligo per quest'ultimo di retribuire il ragazzo che fungeva da segnapunti. Di fronte al rifiuto del Gravier di accedere a questo accordo i Segreti, nel settembre di quello stesso anno, avrebbero avanzato una nuova proposta. Questa partiva dalla considerazione dell'inopportunità per l'Accademia di stipulare società in materia di giochi nei proprie stanze, "destinate al civile ed onesto divertimento dell'accademici, e di persone civili abili ad esser tali, poiché potria con fondamen-



to temersi, che potesse venirli dato il nome di pubblica borsa", giudicava necessaria l'elezione di due deputati specifici sull'argomento che, in accordo col camerlengo, proponessero di nuovo al Gravier l'acquisto del biliardo al prezzo che fosse stato stabilito da due periti, e da un terzo in caso di disaccordo fra i due. Che, in caso di rifiuto da parte del Gravier, l'Accademia si adoperasse per l'affitto del biliardo per tre anni, al canone di diciotto scudi l'anno, non perché il biliardo valesse effettivamente una tale cifra, ma in considerazione del fatto che questo aveva "dato il modo a molti accademici di ritornare a frequentare la stanza".⁶⁹ Si trattava insomma di ricondurre il gioco sotto l'egida esclusiva dell'Accademia, escludendo la partecipazione di privati nella gestione di questa attività. In caso di ulteriore rifiuto da parte del Gravier, i Segreti proponevano che a spese dell'Accademia si procedesse a fare un nuovo biliardo. Il tutto - come veniva spiegato dai Segreti nella missiva inviata all'arcirozzo - "che non vi naschino fra gli accademici fastidiose, e pregiudiciali dissidenze per una tal causa, giacché haviamo qualche notizia esservi del maneggi-

per farle insorgere, e così dividere l'accademici in partiti, quali a tutto costo procurar si deve di romoverli, ed insieme pregando ciaschedun accademico a spogliarsi d'ogni passione, e prevenzione, e solo riguardare l'utile, e più il decoro di nostra Accademia, purtroppo, come è ben noto, presa di mira per opprimerla ed ammantarla".⁷⁰

In effetti, con il passare degli anni e dopo un primo periodo di entusiasmo da parte degli accademici, il biliardo venne a costituire piuttosto una fonte di scarsi proventi per l'Accademia. Non a caso, il 14 aprile 1787, incaricato specificamente dalla Sedia, l'accademico Salvadore Mellini rimetteva all'arcirozzo una memoria in cui dimostrava, cifre alla mano, che lo stipendio del custode incaricato della sorveglianza del gioco assorbiva di fatto quasi tutto l'utili proveniente dai "pallari" pagati dai giocatori. Se a questo poi si aggiungevano le spese di manutenzione del biliardo e il rifacimento del piano perlomeno ogni due anni, si comprendeva l'opportunità, in mancanza di una drastica revisione della retribuzione del custode, di interrompere completamente il gioco, l'unico in realtà

rimasto in Accademia dopo l'emanazione, nell'aprile 1773, di una legge che proibiva i giorni di carte.⁷⁰

Comunque il biliardo continuò, pure se con nuove forme di gestione, ad essere uno dei punti focali dell'attività di gioco in Accademia. E tanto rilevante divenne il suo contributo alla "conversazione" degli accademici che nel 1775 il biliardo dei Rozzi fu dispensato con un "scritto granducale dalla cosiddetta "legge sui biliardi" emanata da Pietro Leopoldo, "considerando, che la qualità delle persone non darà luogo agli abusi e che non oltrepasseranno i termini di un onesto divertimento".⁷¹

Un altro gioco, quello della tavola reale, fu cominciato a praticare in Accademia nell'aprile del 1761, mentre risale agli stessi anni la possibilità di far svolgere nelle stanze il gioco "del ventuno".⁷²

Con il rapido moltiplicarsi dei giochi messi all'interno delle stanze accademiche era comunque chiaro che, in mancanza di un continuo aggiornamento della regolamentazione o in presenza di uno scarso rispetto di quella esistente, si producessero qualche sconcerto nella gestione della pratica. E' del 1771 ad esempio una lettera dei Segreti all'arcirozzo per denunciare che "che fra le persone, che favoriscono la sera al gioco, s'è introdotta una certa maniera poco conveniente si nel trattarsi fra di loro, che nel progresso del gioco medesimo, pella quale, e possono nascere degli sconcerti, e può denigrarsi il decoro del luogo onorato dell'augusta protezione di Sua Altezza Reale".⁷³

L'ulteriore regolamentazione del gioco all'interno dell'Accademia sarebbe intervenuta comunque in maniera più pressante con le Costituzioni del 1802.⁷⁴ Qui si stabiliva che al gioco del biliardo, cui erano nominati due deputati di sorveglianza, non fossero ammesse "se non persone civili, e bene educate, escluse infieramente le persone artiere, e di mestieri".⁷⁵ Disposizione certamente singolare per un'Accademia nata come congrega artigiana!

Successive disposizioni riguardavano esplicitamente queste figure, demandando di fatto soltanto a soprintendere al biliardo, vista l'allora assenza dei giochi di carte dalle stanze dell'Accademia. "Procureranno - era scritto infatti al capitolo sedicesimo - che non si tengano discorsi indecenti, ed imprudenti, e che non accadano dispute, e contraria-

sti da impegnare i giocatori a parole improprie, e fatti pericolosi, che potessero imputarsi a poca vigilanza, e mancanza di buon ordine dell'accademia padrona delle stanze, ed in conseguenza compromettere lei, ed i suoi rappresentanti".⁷⁶

Il popolare gioco della tombola entrò in Accademia alla fine del 1819. Furono nominati dei deputati all' "uopo e questi si riunirono la sera del 20 dicembre per stilare una nota di "Alcuni appunti delle macchine e spese occorrenti per il gioco della tombola da farsi nelle stanze dei Rozzi...".⁷⁷ Questi venivano indicati in "un'urna di estrazione", in "una tavola detta crivello con sue cavità per situarci i mezzi globetti ove sono segnati i numeri estratti", in un quadro di grandi dimensioni dove comparissero alla vista del pubblico i numeri estratti, in "novanta mezzi globi con numeri per servire all'estrazione", in "mille cartelle di cartoncino colorite secondo lo stile e con tre cinquine in stampa ciascuna" e infine in "una quantità di vetrini perché i giocatori possano segnare i numeri estratti".⁷⁸ Oltre a questo si rendevano necessari secondo il progetto il vestiario per il bambino addetto all'estrazione, due libri - uno per il protocollo e l'altro per il registro -, un palco per l'estrazione, una serie di tavolini, luni a cera e ad olio, calamaio, penna e carta. La spesa per l'impianto del gioco ammontava alla somma di poco più di 427 lire. La spesa per ogni serata di gioco a venti lire.⁷⁹

Uno specifico regolamento sarebbe stato successivamente emanato nel corso del 1840.⁸⁰ Qui i premi venivano stabiliti per il terzo, la quaterna, la cinquina e la tombola, dovevano essere vendute almeno quaranta cartelle per iniziare il gioco; la percentuale dovuta all'Accademia per ognuna di queste ultime era fissato in un paolo.⁸¹ Quando si verificava una vincita i giocatori erano tenuti a consegnare la propria cartella ai deputati d'ispezione, che, una volta verificata la correttezza dei numeri estratti, vi apponevano la propria firma.⁸²

Ma in realtà la tombola ebbe delle difficoltà all'interno dell'Accademia: è di soli quattro anni più tardi, rispetto alla stesura del regolamento specifico, una memoria dei deputati accademici Gaetano Pavolini e Giuseppe Chiusarelli per richiamarla in

vita dopo una serie di episodi che ne avevano di fatto impedito il proseguimento. Il nuovo progetto, che veniva definito "difficile e scabroso"⁸³, si era reso necessario dopo il verificarsi di alcuni disordini e l'emanazione, il 20 novembre 1843, di uno specifico *motu proprio* governativo che limitava l'esercizio del gioco ai soli accademici, mentre in realtà gli anni successivi all'introduzione della tombola in Accademia avevano visto - come chiariva la memoria - "settimanalmente ripiena la sua sala e stanze di tali genti, che mai gli accademici avrebbero neppure pensato ad inviare".⁸⁴ Di fronte ai richiami governativi era stata decisa una sospensione *sine die* del gioco, maturata sulla considerazione dell'inevitabile perdita finanziaria per il sodalizio con la sola ammissione al gioco dei soci ordinari ed ammessi.⁸⁵

Il progetto, composto di sei capitoli, ammetteva al gioco "tra i regi impiegati quelli che coprono impieghi onorevoli, avvocati, curiali, notari, calcolatori ed ecclesiastici, non meno che i soci Rozzo-Filodrammatici",⁸⁶ regolava la questione degli ammessi dando mandata all'Accademia di compilare una nota estrandola "dai ceti nobili, cittadini e negozianti"⁸⁷ e lasciava aperta l'opportunità di stilare un ulteriore elenco di persone "oneste" che potevano essere di volta in volta invitate nelle stanze dell'Accademia, "essendo la tombola un gioco di semplice divertimento e sollievo dato dagli accademici".⁸⁸

Un capitolo specifico del progetto era dedicato alle signore. Ferma restando l'ammissione alle stanze per le mogli degli accademici, si negava la possibilità di ammettere altre "senza speciale deliberazione della Sede, ben intesi sempre che esse appartenghino a classe civile e sieno d'illibati costumi".⁸⁹ Allo stesso modo molta attenzione veniva prestata al servizio d'ordine da prevedere per lo svolgimento del gioco, visto anche - come riconosceva ancora la memoria - che "è ineguagliabile che la poca sorveglianza degli accademici di Ispezione, come il non molto affetto e capacità d'alcuni inservienti, hi in passato prodotto gli abusi che resi poi abituali procurarono l'occorsa catastrofe".⁹⁰ Venivano proposti a questi scopo otto deputati d'Ispezione specifici per la tombola, responsabili del buon andamento del gioco, rinnovabili per la metà ogni sei mesi, e te-

nuta alla compilazione di quotidiani rapporti all'arcirozzo su eventuali incidenti che si fossero verificati. Infine, oltre a provvedere la sala di un numero congruo di inservienti, commisurato al concorso del pubblico, la memoria richiamava la necessità di proibire le "salve", "non essendo che traverse di gioco solo atte a produrre sconcerti".⁹¹

Lo specifico regolamento per i giochi emanato il 15 marzo 1864 permetteva nelle stanze dell'Accademia "i giochi di carte di pura data, di tavola reale, di scacchi". Precisava inoltre che questi giochi dovevano essere "occasione di onesto trattenimento, non già di rovina, o di alterazione della economia delle famiglie".⁹²

Per questo le puntate non potevano oltre-

passare la mezza lira. Ad una lira si poteva arrivare soltanto nel gioco della primiera "ad invito". Nell'ultima mezz'ora di gioco prima della chiusura veniva permesso il cosiddetto giro dei "pulicinelli", con puntate fino a due lire.⁹³

Nello stesso regolamento venivano attribuite ai deputati d'ispezione le competenze sui giochi e sui comportamenti dei giocatori, tenuti a versare sempre una somma a favore dell'Accademia per ogni partita disputata. Si vietava infine il gioco nelle stanze adibite alla lettura, dove in nessun caso era consentito tenere il capo coperto, a differenza delle stanze destinate al gioco, dove era permesso soltanto durante la stagione invernale.⁹⁴

Era - come ora d'altra parte - talmente integrante il gioco nell'Accademia, che i Rozzi avevano istituito una categoria specifica: i soci ammessi. Nella formulazione statutaria del 1863 era ufficialmente comparsa la categoria degli ammessi alle stanze, verosimilmente già in uso da diverso tempo nel sodalizio, considerato che in archivio sono reperibili carte in proposito risalenti almeno agli Quaranta del secolo XIX. La stesura statutaria postunitaria riservava la qualifica a "tutte quelle persone le quali, a giudizio del consiglio direttivo, saranno reputate degne di potervi intervenire previa domanda da avanzarsi al medesimo, e la corrispondente di una tassa annuale di lire dodici".⁹⁵

La successiva formulazione del 1870 confermava questa impostazione, demandando la decisione dell'accettazione ad uno specifico Comitato d'ammissione.⁹⁶

E' nel 1892 che viene introdotta la distinzione fra ammessi ordinari ed aggregati. Fra i requisiti per l'attribuzione della qualifica, la residenza o il domicilio in Siena e provincia del candidato e l'essere "notoriamente conosciuti per onesta civile e condizione".⁹⁷

La categoria degli ammessi aggregati venne decisa il 30 dicembre 1889, "in linea di esperimento". Era riservato a questi ammessi "specialmente ai giovani di onesta condizione", presentati da un accademico o da un ammesso ordinario, "solamente il diritto personale" di intervenire nei locali dell'Accademia e di "prendere parte ai trattamenti ordinari e straordinari e alle conversazioni serali".

Le Costituzioni del 1901 riservavano la qualifica di "aggregato" a sole tre categorie di persone: i figli conviventi degli accademici contribuenti, gli impiegati civili e militari soggetti "a trasloco" e gli studenti fino al termine del corso degli studi.⁹⁸ Il Regolamento del 1949 modificava ulteriormente le disposizioni, attribuendo la qualifica ai figli degli accademici e dei soci ammessi, purché conviventi e con età fra i diciotto e i ventuno anni, e agli studenti universitari o delle scuole superiori, fino a ventisette anni.⁹⁹

Risale a quest'ultimo secolo l'introduzione del bridge in Accademia, attestato fin dal 1936, e successivamente della canasta. Memorabile fu in questo contesto lo svolgimento della "Coppa Sergardi di bridge", che si svolse fra il 1950 e il 1954, e che vide di fronte le squadre dell'Accademia e quella del Circolo degli Uniti.¹⁰⁰

Pallonata organizzata dai Rozzi il primo marzo 1699

(Descrizione della celebre e bellissima mascherata, detta di Alessandro e Dario, deliberata farsi sotto li 18 febbraio 1698 e rappresentata dalla nostra Accademia la domenica del Carnevale di primo di marzo, in A. LIBERATI, Feste fatte dall'Accademia dei Rozzi nel Carnevale del 1699, "Bullettino senese di storia patria", 40 (1933), pp. 266-268)

"Entrati dunque tutti i soldati nelle loro tende e ivi ristoratisi delle loro fatiche, si fecero indi a poco tempo vedere tutti fuori de' loro padiglioni, spogliati di tutte le loro armi, fuor che del morrone i Macedoni, e del turbante i Perziani, et havendo i capitani di ciascun esercito formato de' suoi soldati un solo squadrone bislungo di tre soldati per fila, comincioro ciascuno ad entrare nelle file dell'altre e incontrarsi s'intrecciarono assieme entranco ciascuna fila di ciascun esercito in quella dell'altro, formando in questa maniera un bello e solo intreccio all'usanza di guerriero, e come noi diciamo, una chiaranzana. Finita questa funzione ad un tiro di mortaletto, fu scagliato dalla cima della torre di piazza, detta del Mangia, il pallone tinto di verde e di color d'oro, giusta la divisa de' medesimi soldati, dovevendo con questo formare il gioco del pallone, antica usanza di questa città, per accrescer di pompa la festa e di soddisfazione i circostanti. Fu perciò assegnato ai Macedoni il tetto della parte del Chiasso largo, dove havevano il campo i Perziani et a Perziani il tetto della parte del Casato, dove si erano accampati i soldati di Alessandro, e per maggiore chiarezza del lettore a' Macedoni fu assegnato il tetto dove suol toccare città et a' Perziani quello dove suol toccare San Martino nel tempo di carnevale, e chi di questi havesse prima tirato il pallone nel tetto assegnato, si dichiarasse vincitore. Fu dunque tirato il pallone dalla torre, come si è detto, et a pena posato in terra, fu fatto un strezzissimo inviluppo di soldati, per guadagnare ciascuno il pallone per tirarlo dalla parte assegnata, ma dalla grande angustia in cui ciascuno era posto dall'altro, non gli veniva ne pur permesso il ve-

dere dove fosse il pallone, nonché giocarlo. Finalmente, superata la forza ogni strettezza, si vedeva tirare il pallone ora da una parte ora dall'altra; si vedevano usare stratagemme sottilissime per guadagno posto, ma venivano tagliati dall'acortezza e dall'industria; ora con bella sortita taluno si liberava da' lacci di più soldati e correva verso la meta, ma la vigilanza degli altri teneva sempre a quella volta gente, per opporglisi, finalmente troncato questo disegno, se ne vedeva pigliare un altro da quelli dell'altra parte, cercando di nascondere il pallone tra loro vestimenti, ma perché gli occhi di tutti guardavano solo a questo, non gli veniva permesso. Di poi si vedeva tentata una violenza unendosi molti d'una parte istessa et a forza di pugni portare il pallone al luogo destinato, ma da indi a poco si vedeva rintuzzata dal coraggio dell'altro, talora si vedeva il pallone posto in luogo aperto, di dove chi era favorito di pigliarlo, haveva campo e la fortuna di scagliarlo alla volta de' suoi e del suo segno, ma presto si vedeva amareggiata questa contentezza da taluno, che gli correva alla vita et a forza di pugni castigava in lui la fortuna che l'aveva favorito in tale accidente. Finalmente non restò forza che no fosse tentata, stratagemma non previsto, lestezza non sopragiunta dalla sagacità né astuzia sottile che prima d'esser conosciuta non fosse rimediata. Vagando dunque or qua o là il pallone e con il pallon i giocatori o guerrieri s'erano ridotti in un termine, che erano quasi che destituti di forze, senza che nessuno potesse vincere, anzi che dagli spettatori non si seppe decidere qual parte acquistasse più terreno, né in qual luogo fosse stato più il pallone. Preveduta questa stanchezza dai vigilissimi capitani dell'una e dell'altra parte, fu provveduto alla medesima con un tiro di mortaletto allo sparo del quale, con una somma obbedienza lasciarono il gioco et il pallone e andati ciascuno a' suoi padiglioni, preserò i suoi arnesi e si partirono, secondando, benché notte, la funzione con andar disarmati come vinti, i Perziani posti a due in mezzo d'esse Macedoni e con tenacità incatenata dietro il carro di Alessandro la macchina di Dario, e con quest'ordine si partirono dalla Piazza e si andarono a sporre portando con loro il Viva di tutta la città."¹⁰¹

Regolamento per il gioco nelle stanze dell'Accademia. 20 novembre 1721

(Archivio dell'Accademia dei Rozzi, V.1)

Al nome santissimo di Dio, e della beatissima Vergine gran madre sua Maria nostra signora, sotto la di cui Immacolata Concezione si gloria di militare la nostra Accademia de Rozzi.

Atteso, che nell'adunanza, e sessione fatta dagli accademici nella loro consueta stanza nella sera de 25 dicembre 1721 ab Incarnazione sia stata pubblicata l'elezione fatta dalla reale altezza della serenissima gran principessa di Toscana nostra benignissima protettrice, di dodici accademici i nomi, de quali saranno qui in appresso notati dall'altezza serenissima prescelti a soprintendere al divertimento del gioco introdotto nelle stanze di nostra Accademia per special grazia alla medesima conceduta dall'altezza serenissima reale, ed alla osservanza degli ordini sopra a detto divertimento compilati, ed approvati dalla medesima altezza serenissima si registreranno però nel presente libro tutte le deliberazioni, e decreti, che da detti signori dodici accademici verranno alla giornata fatti per l'ufficio predetto.

I nomi de dodici accademici deputati sono Signor Giuseppe Maria Torrenti arcirozzo.

Dottor Michel' Angelo Mori medico.

Dottor Pietro Pavolo Pagliai medico.

Dottor Salvador Tonci medico.

Dottor Pierantonio Montucci ingegnere di sua altezza reale.

Dottor Giuseppe Maria Porrini cancelliere del Monte.

Anton Filippo Conti guardaroba di sua altezza reale.

Giovanni Battista Balestri virtuoso di sua altezza reale.

Dottor Giuseppe Morozzi maestro di arimetrica.

Antonio Buonfigli pittore.

Alessandro Bidelli mercante.

E li capitoli prescritti loro per l'osservanza, e buona direzione del gioco sono dell'infrascritto tenore.

Capitoli, e ordini da osservarsi nell'Accademia de Rozzi di Siena per la buona direzione del divertimento del gioco conceduto dalla somma clemenza della reale altezza della serenissima gran principessa di Toscana governatrice di Siena, e pro-

Salotto
(sede dell'Accademia
dei Rozzi).



tettrice di detta Accademia.

Primo. Al giuoco, che si farà nella stanza dell'Accademia de Rozzi, soprintendano, oltre all'arcirozzo, che per i tempi sarà, dodici accademici con titolo di deputati, i quali durino nella carica a vita, ed abbiano quelle facoltà, ed autorità, che da presenti capitoli vien loro, come da basso attribuita; Et perciò sia sempre fisso, e permanente il detto numero di dodici, oltre all'arcirozzo, il quale tra essi tenga il primo luogo; Onde accadendo la mancanza d'alcuno di detti dodici, o per morte, o per altra cagione si supplisca coll'elezione d'un altro da farsi dagli altri accademici deputati, insieme insieme coll'arcirozzo, talmente, che sia sempre fisso il detto numero di dodici, oltre all'arcirozzo; E quando avvenisse che alcuno di detti dodici fosse eletto arcirozzo, ed in tal caso non debba eleggersi altro deputato, si stia nel numero degli undici oltre all'arcirozzo predetto.

Secondo. Nelle stanze di nostra Accademia, si giuocherà sempre con carte bollate dall'appaltatore, e però non sarà lecito ad alcuno, ancorché in qualunque modo graduato, e privilegiato, l'introdurvi l'uso delle carte di sorte alcuna, che non siano bollate

come sopra.

Terzo. Non si praticheranno, né praticar si potranno altri giochi, che quelli di data, escludendosi perciò generalmente, ed espressamente tutti i giochi di resto, e tanto con carte, che con dadi, a riserva di quello chiamato Sbaraglino, il quale unicamente si permetta.

Quarto. Non si potrà mai da giocatori far nottata nelle stanze dell'Accademia, anzi la Conversazione in ciascuna sera si scioglia al suono della campana, al primo tocco di cui sia cura di i deputati assistenti il farlo avvisato a tutti i tavolini, acciò terminino le partite, onde l'effetto sia, che mezz'ora dopo il principio della campana restino evacuate le stanze, e dal custode effettivamente si serrino.

Quinto. Dal custode, che a tale effetto sarà eletto, s'aprono le stanze in tutti i giorni feriali a ore ventire, e ne giorni festivi doppio il vespero. E se accadesse, che volesse anticipatamente farsi qualche partita, ciò non sia permesso senza expressa licenza dell'Arcirozzo, o uno delli dodici accademici deputati, a' quali dal custode si notifichino le persone, che vorranno fare la detta partita.



Salone
(sede dell'Accademia
dei Rozzi).

Sesto. Non potrassi, né sarà lecitor al-cun' tempo mangiare; o bevere nelle stanze di nostra Accademia; ma si permetta l'usarvisi solamente acque concie, caffè, e cioccolata.

Settimo. Gli accademici, e tutti gli altri, che fossero ammessi al divertimento del giuoco, doveranno comparirvi vestiti civilmente; né si darà luogo, anzi saranno mandati fuori tutti quelli, che vi verranno con vesti non decenti, ed incivili.

Ottavo. Avanti di cominciarsi la partita, riceva il custode nella cassetta a tale effetto destinata, quella quota, che come da basso sarà ordinata, doversi dare per mantenimento del divertimento predetto. E chiunque non avesse contanti da pagare la detta quota, non possa essere ammesso alla partita.

Nono. La quota predetta sia, ed esser debba di soldi tre, e denari quattro per ciascun giocatore, e quando si schozzieranno nuove carte di minchiata, si dovrà pagare da ciascuno soldi cinque; ma rispetto alle carte basse si paghi sempre soldi tre, e denari quattro per ciascheduno di ciascheduna partita; et il Provveditore, che da numero de' dodici deputati si eleggerà da essi a voti segreti, e per i maggiori voti ogn'anno dentro al mese di dicembre, e comincerà l'ufficio suo nel principio di gennaio, abbia l'occhio e sia particolar cura di lui, che le carte non si mutino a capriccio né del custode, che a tal'effetto sarà eletto, né de giocatori, ma solo ogni volta, che ve ne sarà il bisogno, e lo richiederà la civiltà.

Dodicesimo. Chi perde sodisfaccia subbito il perduto, e se il perduto non avesse comodità allora pronta di denaro, debba tornare la sera seguente a sodisfare il suo creditore, o mandare il contante al medesimo; et in caso, che il creditore la seguente sera non comparisse, si deva fare il deposito di tutto il denaro perduto in mano del Provveditore, o d'altro deputato assistente; altrimenti non sia ammesso nelle stanze del divertimento finché non ha pagato tutto quello, che deve.

Undicesimo. Le differenze, che nascessero fra i giocatori s'accordino dall'Arcirozzo, o da uno degl'accademici deputati suddetti prima di uscire dalle stanze, e chi non volesse stare alla dichiarazione di essi, non sia più capace d'essere ammesso al divertimento.

Dodicesimo. Fra i giocatori non vi sia

precedenza di luogo, ma altresì quelli, che prima giungeranno, prendano quel posto, e si accomodino a quel tavolino, che più piaccia loro, intendendo però, che siano accademici, o persone di già ammesse al divertimento.

Tredicesimo. Dalla Domenica delle Palme inclusive fino a tutto il giorno della santa Pasqua; siccome nella vigilia, e nel giorno del santo Natale, ed in tutti li venerdì della Quadragesima non sia permesso tenere aperte le stanze per uso del giuoco, volendo, che in tali tempi tanto di giorno, che di notte ciascuno s'astenga dal giocare; ed oltre a questi in ogni altro tempo, e giorno, in cui occorresse per qualche urgenza, e congiuntura far vacanza, secondo che fosse deliberato dall'Arcirozzo, e da dodici deputati predetti.

Quattordicesimo. S'intendano ammessi, ed ammettar si debbano al divertimento del giuoco tutti quelli, che presentemente sono, e che per l'avvenire saranno ascritti all'Accademia nostra, senza eccezione d'alcuno; et sia in facoltà dell'Arcirozzo pro tempore unitamente con detti dodici deputati d'ammettervi quelle persone, che pareranno loro ammissibili, avendo sempre riguardo alla civiltà delle medesime, ed al rispetto, e decoro del luogo; siccome di escludere qualunque, che non avesse le dette qualità, e di licenziar quelli di già ammessi, che inquietassero la pace, e concordia tanto necessaria in simili adunanze, ancorché tali disturbatori, ed inquieti fossero del numero de nostri accademici.

Quindicesimo. Chiunque non sarà ascritto nel numero de nostri accademici, e che vorrà essere ammesso al divertimento del giuoco, debba farne la sua istanza all'Arcirozzo, o a uno degli dodici deputati, i quali abbiano facoltà di ammetterlo, o di escluderlo per allora, con dover poi partecipare agli altri deputati, se quel tale debba ammettersi, o escludersi, ad effetto, che nel caso dell'ammisione possa l'ammesso descriversi in libro segnato, da tenersi sempre dal Segretario dell'Accademia a disposizione dell'Arcirozzo, e de dodici deputati.

Sedicesimo. L'Arcirozzo, e deputati predetti non possano deliberare in minor numero di nove, e li partiti debbono vincersi per li due terzi di voti: Al loro congressi assista sempre il Segretario, che per i tempi sarà di nostra Accademia, senza avervi però voto.

alcuno, ma solo per prender nota, e riportare tutto ciò, che da loro sarà sarà deliberato, in un libro a parte. Diciassettesimo. L'arcirozzo, o uno de dodici deputati almeno debba ogni sera intervenire al divertimento predetto, per quivi continuamente assistere, ed invigilare, acciò non seguano disordini, ed ovviare a tutti gli inconvenienti, che potessero accadere. Che però si ordina, e vuole, che a' medesimi Arcirozzo, e deputati, che saranno presenti debba prestarsi da tutti la dovera obbedienza, e rispetto colla comminazione alli trasgressori di non poter essere ammessi più al detto divertimento, ancor che fossero del numero de nostri accademici.

Diciottesimo.

Nel caso di morte sì dell'Arcirozzo, sì anco d'alcuno de dodici deputati predetti debba il Provveditore far celebrare in suffragio dell'anima di lui cinque messe di requiem per benemerenza del servizio, che da esso sarà stato prestato in vita sua al buon progresso del divertimento.

Diciannovesimo. Il Provveditore, che sarà eletto ogn'anno, come si è detto deve tenere un libro, in cui ponga pontualmente ad entrata tutto ciò, che alla fine di ciascun mese si troverà nella cassetta, che sarà tenuta dal custode, la qual cassetta debba essere munita con due serrature, le chiavi di cui si riterranno, una dall'Arcirozzo pro tempore, l'altra dal Provveditore medesimo, con facoltà allo stesso Provveditore di poter fare tutte quelle spese, che alla giornata saranno necessarie per provvedimento delle carte, lumi, e fuoco in servizio del divertimento, dovendo ogn'anno render conto agli predetti Arcirozzo, e deputati, o a quei di loro, che per tale effetto saranno destinati, della sua amministrazione, e rimettere in fine di ciascun anno nelle mani del Camarlingo di nostra Accademia, o depositario nel Monte di Paschi a disposizione della medesima, come più parerà espedito alla deputazione de Dodici, tutto ciò, che si sarà trovato restargli nelle mani di reliquo della di lui amministrazione.

Ventesimo. Il custode finalmente, che sarà eletto per detto divertimento, debba esser pronto, e vigilare in aprire le stanze di nostra Accademia all'ore determinate, come sopra, e tener le medesime pulite, e ben in ordine i tavolini, e tutto ciò, che fosse ne-

cessario per gioco, talmente, che niente possa aver motivo di dolersi della di lui assistenza, e servizio. E perché la carica di questi sarà di non piccolo incommodo, perciò affine, che esso possa servire colla dovuta prontezza, e diligenza, si stabilisce, e ordina, che se gli paghino dal Provveditore lire quattordici ogni mese, o quel più, o quel meno, che detti deputati giudicheranno conveniente. Inoltre siano, e si aspetino al medesimo custode tutti gli avanzi de candeli, che non fossero più recipienti a porsi sopra i tavolini de giocator, al che pure soprintenda il Provveditore. La carica del qual custode sia annuale e cominci nel principio di gennaio, con facoltà al medesimo Arcirozzo, e dodici accademici deputati di confermarlo d'anno in anno tante volte, quante loro parerà avuto riguardo al di lui buon servizio, ed assistenza.

Queste capitolazioni, e ordini doppo la compilazione fattane da i deputati dell'Accademia richiesti dalla Serenissima Principessa Governatrice, come si legge nella deliberazione della medesima Accademia del primo d'ottobre 1721 prossimo passato, come al libro delle deliberazioni C in foglio 137, furono da Sua Altezza Serenissima benignamente approvati, e comandatane l'esecuzione, come per l'attestazione, che ne fece in piedi di detti Capitoli l'illusterrissimo signor cavaliere Giacomo de conti Guidi presidente della Segreteria dell'Altezza Sovrana Reale, e suo gentiluomo di camera dell'infrascritto tenore.

L'altezza reale della serenissima Violante gran principessa di Toscana governatrice della città, e Stato di Siena si compiacque benignamente di onorare della sua real approvazione i presenti Capitoli de i signori Accademici Rozzi tocanti il regolamento del gioco, che la reale altezza sovrana ha permesso, e permette fino a nuovo suo ordine a detti signori accademici da tenersi nelle stanze di loro residenza; volendo, e ordinandone l'inviolabile osservanza, la quale incarica premurosamente agli uffiziali pro tempore dall'Accademia eletti, e destinati a questo effetto dalla medesima, minacciando a i contraffaccienti, ed inosservanti la sua reale indignazione. In fede di che...

Incopio de conti Guidi questo di 20 novembre 1721.

NOTE

¹ BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. Y II 27, c. 4v.

² Ibidem.

³ Cf. in proposito L. Rocco, *L'invenzione del genere "veglie di Siena"*, in *Passare il tempo. La letteratura del gioco e dell'intrattenimento dal XII al XIX secolo. Atti del convegno di Pieraccia (10-14 settembre 1991)*, I, Roma, Salerno editrice, pp. 378-392.

⁴ Cf. L. Rocco, *Dialogo de' giochi che nelle veglie senesi si usano di fare...* In Siena, per Luca Bonini stampatore dell'occidente. Colloge de' legisti, 1572. Ristampato a c. di P. D'Isalci Ermitt e con introduzione di R. Brusagli (Siena, Accademia senese degli Intronati, 1992).

⁵ S. BAGAGLIO, I trionfamenti di Scipion Baraglius dove da veghe donne, e da giovani uomini rappresentati sono benest, e dilettissimi giochi narrati novelle e cantate alcune ammose canzonate, In Venezia, appresso Bernardo Giomiti, 1587. Ristampa a c. di Laura Ricch (Roma, Salerno, 1989).

⁶ BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. Y II 27, c. 1v.

⁷ Sempre valida a questo proposito, da un punto di vista generale, la lezione di Jovan Hutzina e del suo *Homos ludens* (Torino, Einaudi, 1973, con un saggio introduttivo di U. Eco).

⁸ Cf. in merito le acute osservazioni di L. Rocco, *Giochi e teatro nelle veglie di Siena*, Roma, Bulzoni, 1993, pp. 15-25. Cfr. anche F. Giacchini, *Une veille introuvable inédite*, *Bullettino senese di storia patria*, 1991.

⁹ L. Rocco, *Giochi e teatro nelle veglie di Siena...* cit. p. 41.

¹⁰ Era previsto esplicitamente infatti di proporre "giochi vegliarechi", se di alcuno ci sarà da far provo". Cfr. C. Mazzi, *La Congrega dei Rozzi nel secolo XVII*... cit., I, pp. 351-352.

¹¹ BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. Y II 27, c. 4v. Per un commento a questo passo cfr. L. Rocco, *L'invenzione del genere "veglie di Siena"*, cit. ibidem, p. 109.

¹² A. Pecoraro, *Le Arcadiandi*, a cura di G. Cerretta, Siena, Accademia senese degli Intronati, 1966, *Prologo*, pp. 109-110.

¹³ Ibidem, p. 110. Nella stessa opera si ritorna più avanti nella stessa intuizione del carattere delle donne e delle stesse allusioni: "Alessandro... Non ci sono poi per mentire le letture i brani costanti di giochi innumenati. Queste giovine di d'oggi voglion altro che così fatte cose. Più presto si dilettono le strumaturie e sgherriere che di cosa che buona sia. Poi un po' di cura a gli interessamenti che son oggi che sien donne e fature paragon con quegli d'anno a d'istro. Allora in mille segni si conosceva l'ingegno, l'accortezza e la virginità di chi gli innamorati come de le donne loro. Ora se una parola ch'abbia del buono, un trato ch'abbia de l'astio, domane, dalle qualche giunzata, prima qualche guazzino nel mostaccio, le redano, e le sgalluzze che non toccan terra". (ibidem, pp. 177-178).

¹⁴ Su tutto l'argomento cfr. comunque L. Rocco, *Giochi e teatro nelle veglie di Siena...* cit. Per il richiamo al *Correggiano del Castiglione* cfr. ibidem, p. 42a.

¹⁵ Ibidem, c.

¹⁶ G. Baragli, *Dialogo de' giochi che nelle veglie senesi si usano di fare...* cit., I, p. 166.

¹⁷ "La poesia tratta, programmaticamente verso le cose vissute, pertinente alla condizione sociale artigiana, di contro alle cose altiere, e maggiore, era stata la vera responsabile dell'introduzione nella letteratura locale dei giochi..." (L. Rocco, *L'invenzione del genere "veglie di Siena"*, cit., p. 364).

¹⁸ L. Rocco, *Giochi e teatro nelle veglie di Siena...* cit., p. 43.

¹⁹ Per quanto riguarda la tradizione della cultura iniziale, il Calmo e il Garzoni, si consideri che il "tegn chi folla" dei *Capitoli dei Rozzi* nel Garzoni, a menzionare "e' a' st' stato festo" dei Foni compiuto nel Garzoni e nel Calmo: "tira e lesta" è comune al Foni e al Calmo, "destra e forza" dei Foni è la "congrega" del Garzoni; "gatta cieca" del Foni è forse la "Maria orba" del Calmo, mentre "la cieva" è a proposito dei Foni compiuto anche nel Garzoni" (ibidem, p. 43).

²⁰ Cf. *L'ira amara*, Elogia nuova compiuta per l'ingegnositatem giovine miser Francesco di Iacomo Comini dal Monte San Savino, In Siena, per Francesco di Simoni, ad instanza di Giovanni d'Albiso liberario, 22 aprile 1550.

²¹ La tradizione della poesia della stessa è conservata a lungo in Accademia. Basò pensare che una "Commissione schema" fu attiva nelle stanze dei primi anni del Novecento fino agli anni venti inoltrati. Cfr. *ARCHIVI DELL'ACCADEMIA DEI ROZZI. XXII. Fogli diversi, 3: Commissioni, relazioni diverse, ordini prefettivi*, n. 2. La circoscrive per comunicare ai soci l'istituzione di una sala di scherma all'interno dell'Accademia ibidem, I, Capitoli, costituzioni, regolamenti, progetti di riforma, II: *Stampati diversi dell'Accademia*.

²² Con il passaggio all'Accademia e con la concessione dell'uso del "Salone", i Rozzi si schierarono, riconoscendo, di un verso e proprio maestro di gioco, anche questo un accademico, destinato a curare la componistica degli intermezzi delle donne che venivano rappresentate. Questo fu Giacomo Puccini, dunque il Dauzzi, che ricopre anche la carica di arcivescovo. Fra le molte testimonianze della sua attività cfr. G. M. Tassan, *All'inizio del secolo XIX le donne musicali fanno recitare canzoni loro glorie nel teatro di Siena*, stipendiati da un vaubiano ballaro di rottami, e ammirati e compiuti dal signor Iacomo Puccini nella detta Accademia detto il Dauzzi. Sonetto. In Siena, Nella stampa dei Pubblici, 1690.

²³ L. Rocco, *Giochi e teatro nelle veglie di Siena...* cit. p. 44.

²⁴ *Festai de la tavola*, in Siena per Francesco di Simoni, e Compagni, appreso a San Vigilio, il 23 di giugno 1547.

²⁵ M. Di GIORDANO, *Prefazione a SALVETTO CANTATO, Pomeriggio. Commedia nuova di maggio del Fumoso de la Congrega de' Rozzi. Note e commento di M. Stampelli*, Siena, Il leccio, 1998, p. V.

²⁶ Cf. ibidem, passim.

²⁷ Cf. C. MAZZI, *La Congrega dei Rozzi nel secolo XVII*... cit., I, pp. 124-130, 386-387.

²⁸ L. Rocco, *Giochi e teatro nelle veglie di Siena...* cit., p. 44. Cf. anche lo, *L'invenzione del genere "veglie di Siena"*... cit., p. 385.

²⁹ M. FOCCAGLIA, *Le parole e le cose. Un'antropologia delle scienze umane*, Milano, Rizzoli, 1967, p. 2.

³⁰ Cf. a questo proposito le acute considerazioni di L. ZORZI, *Il teatro e la città. Soggi sulla storia italiana*, Torino, Einaudi, 1977.

³¹ "Allo spazio dei mortuari fu tirato il pallone dalla sommità della torre del Muggia e si cominciò per mazzi ora con solennissimi pugni ma in nessun caso si riportò il pallone. Il 26 febbraio 1702, ultimo domenica di Carnevale, si fece una grande festa in cui si recitò il *Gioco del Pallone* di Alfonso Ferrandini de' Rozzi, *Bullettino senese di storia patria*, 1903 (1913), p. 49.

³² Cfr. B. STRAMEI, *Giovanni Ghezzi nel nostro senso*, cit., p. 44. Cf. anche lo, *L'invenzione del genere "veglie di Siena"*... cit., p. 385.

³³ "Una descrizione di un altro "pallone", a similitudine di quelle si stanno dalla nobiltà nel gioco del pallone in tempo di Carnevale", è ripetibile in appendice al verbale dell'assemblea del corso accademico del 29 aprile 1722, in occasione dell'arrivo in città dei principi di Baviera, nipoti di Violante. Cfr. *ARCHIVI DELL'ACCADEMIA DEI ROZZI. II. Deliberazioni del corso accademico*, I (1691-1722), c. 141v. "Or benché non avesse maneggi, ne incumberse alcuna la nostra Accademia, naturalmente perché d'essa festa ne furono proposti dimostrari, e nel maggior numero attori i nostri Rozzi, affinché non se ne parlò la notizia - ripetova il verbale della seduta - e ci piaciuta fuisse questa breve notia per memoria di chi verrà." (ibidem).

I

primi Rozzi

tra società e professioni

di Cécile Fortin



Chi sono i primi Rozzi? A prima vista, considerando la bibliografia esistente, è un quesito semplice. In realtà l'interrogativo sottintende l'esame di numerosi dati: anagrafici, geografici (è noto come questo risulta importante per una città come Siena), ma anche sociali ed economici. Dati che possono risultare semplici e forse ovvii per molti, ma in realtà lo sono solo in apparenza, in quanto influiscono non solo sull'impostazione data alla *Congrega* e il suo inserimento in un panorama culturale senese molto denso nel Cinquecento, ma tendono a condizionare di fatto anche il modo di scrivere, la lingua, le tematiche sviluppate dagli autori Rozzi. Uno *status sociale* e delle condizioni di scrittura di cui - va detto - i lavori critici sul teatro dei Rozzi hanno spesso fatto a meno o ridotto a rapidi accenni.

Per questo l'*identikit* dei fondatori dei Rozzi che viene proposto in queste pagine va inteso non solo come una scarsa descrizione sociale e professionale ma, a ben vedere, dovrebbe integrare e favorire un approcchio più acuto alla loro produzione teatrale. Per schematizzare: un letterato benestante, tutto rivolto allo studio, in un ambiente che stimola la riflessione e lo scambio verbale ed epistolare, non scrive come un artigiano costretto a lavorare per mantenere una famiglia e che si dedica alla scrittura dopo una penosa giornata di lavoro. La dicotomia può apparire ovvia, tuttavia si nota che il *corpus* delle opere dei Rozzi viene ancora studiato come qualsiasi altro testo del teatro rinascimentale, con gli stessi criteri elitistici, magari con un poco di disprezzo in più.

È nota la volontà dei Rozzi di definirsi esclusivamente come artigiani e la loro palese insistenza a collegarsi alla parte bassa, rozza della popolazione. Una condizione sociale rivendicata, in un primo tempo, statutarimente. Benché procedano per allusioni ("rispetto allo stato nostro"), questa umile condizione è costantemente legata alla "poca facoltà, poca qualità, poca roba", che motivano in fondo la scelta della loro impresa e giustificano la maggior parte delle loro decisioni. Più in là, negli stessi *Capitoli* del 1531, i fondatori precisano il loro *status professionale*: "per essar noi tutti artisti", cioè appartenere ad un Arte, da vedere in contrapposizione con

Egloga 'Rusticale di Michelagnolo.'



Interlocutori.
Michelagnolo cittadino: Ba-
lestro: Tachone villani:
Gicca moglie di Lac-
conc: e Bargello.

Egloga rusticale di
Michelagnolo...
s.n.t.

le "persone di grado", escluse per statuto. Un carattere confermato trent'anni dopo in occasione della stessa della *Riforma dei Capitoli*, nel 1561. Ed è in questa stessa ottica che i Rozzi rifiuteranno il latino per imporre l'uso del volgare. Una "modestia" che certo non sarebbe legittima assimilare alla modestia tipica degli scrittori rinascimentali. Del resto, la produzione dei Rozzi è riconosciuta come popolare, d'estrazione plebea, anche dai loro contemporanei, non solo attraverso la contrapposizione, comoda ma sicuramente limitativa, con i nobili Intronati. Pur lamentandosi di constatare nelle veglie e sul palcoscenico l'invasione dei "ciuffi" e "buffonerie", appare chiaramente negli scritti di Scipione Bargagli e nei discorsi di Curzio Vignali, tutti e due noti accade-

Commedia di dua
contadini intitolata
Beco et Fello....
Firenze 1568.

Commedia di dua contadini
INTITOLATA BECO E F FELLO
INTERLOCUTORI.
Beco, Fello, & Santi Hoste.



mici Intronati, l'evocazione divertita, radiosa, delle commedie del Fumoso, del Faltocio ed altri Rozzi. Segno di una notorietà dei congregati che i loro rivali aristocratici non possono negare. Il *Turamento* di Scipione Bargagli sancirà il riconoscimento letterario dei Rozzi, il loro indiscutibile valore, il loro posto nel panorama culturale senese. Bargagli vi elenca, tra l'altro, le rime alte e mezze, anch'esse testimoni della vivacità della lingua senese¹.

Lo stesso autore dedicherà un'opera, *Delle lodi dell'Accademie*, all'elastazione della ricchezza, alla diversità del panorama culturale senese dovuto al carattere stesso dei Senesi ed al loro modo di vivere: "Sono in Siena abitanti d'onesta e dicevole statura, di mansueto in uno e generoso cuore, d'aria gentile e di grazioso aspetto, e tutti grandemente temperati. E di tal maniera per certo forma le menti la natura a' Senesi e stampa loro gli animi, che e' mostra-

quasi tutti esser rivolti ed inclinati sempre ad un nobil modo di vivere civile e accademico"².

Al di là di queste lodi e idealizzazioni della situazione senese, fu Pietro Fortini a descrivere con maggior acutezza il posto dei Rozzi nella gerarchia sociale: "E se pure dirai, replicando, che al bisogno di tali uomini che non vorrebbero parlare se non con le mani, non mancano per questo altre infinite novelle d'altra maniera, senza comparazione a queste bellissime, ti rispondo che non ognuno si fa familiare quel parlare tanto in punto di zoccoli, e chi non è uso troppo a ragionare infra di molti, gli fa bisogno da principio dire di cose più domestiche, accio che mediante quelle, alquanto dirozzandosi, si cominci avezare e assicurarsi, e dipoi pigliando di mano in mano più ardire, a le cose più alte e limate a suo piacere arrivri"³. Il processo d'acculturazione descritto da Fortini opera in un'unica direzione e tende al continuo perfezionarsi. Tuttavia si dedicarsi alle lettere e l'integrazione di gente bassa nel mondo culturale, letterario, può facilitare la coesistenza tra demumiti e potenti, tra maggiori e rozzi. Gli scambi tra sfere sociali e culturali diverse per non dire opposte, individuati da Fortini, simboleggiano un "dirozzamento" che secondo noi deve imporsi come un riaavvicinamento letterario e più complessivamente culturale, in particolare tra Rozzi e Intronati.

Un'estrazione sociale confermata e in parte idealizzata dai primi storiografi della Congrega come Francesco Faleri e Uberto Ben voglienti. Quest'ultimo a distanza di oltre un secolo e mezzo dalla nascita della Congrega continuerà a stupirsi della fioritura accademica senese: "E cosa assai maravigliosa come in una piccola città come la nostra vi fiorissero tante accademie di gente bassa"⁴. Un effervescente culturale ed una sensibilità letteraria che Ben voglienti non esita ad attribuire alla qualità del suolo: "La radice di tal singularità parrebbe a me che fosse il suolo natio, che produce, anche nelle genti più infime, un ingegno prescipacie e superiore a' propri nativi".

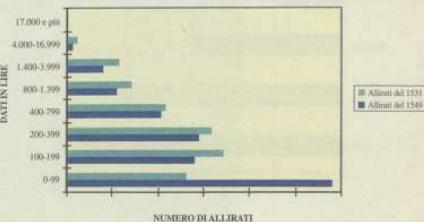
Da questo primo sguardo sui Rozzi emergono alcuni termini significativi: artigiani, gente bassa, vulgari, umili, il cui senso sociologico e economico rimane in qualche modo ancora molto vago e i cui accenti

polemici sono incapaci di far tacere tutte le riserve sul reale *status* sociale dei Rozzi e sulla sfera nella quale si svolgono le loro attività.

Per definire in modo irrevocabile l'estrazione sociale dei Rozzi conviene certamente fare appello a fonti archivistiche e tentare di identificare alcuni membri della Congrega. La fonte documentaria di riferimento è costituita dal fondo della *Lira*, certo non in grado di aiutarci a ricreare una visione globale dello spazio comunale, ma sicuramente di stabilire, rispetto all'insieme della popolazione senese, il livello di vita economico dei Rozzi nel Cinquecento. La *Lira* costituisce l'istituzione che stabilisce la responsabilità fiscale di ogni capo famiglia e si configura come principale riferimento di base per il prelievo d'imposte eccezionali. I registri della *Lira* offrono quindi dati numerici riguardanti la popolazione urbana - quella che ci interessa direttamente - e hanno il grande pregio di prendere in considerazione l'insieme della popolazione compresi quelli sprovvisti di ogni bene materiale.

Esistono presso l'Archivio di Stato di Siena, tre registri per il Cinquecento, riferibili agli anni 1509, 1531, 1549. L'esame di quelli del '31 e del '49, contemporanei dei primi Rozzi, permette di tracciare un ritratto dell'intera popolazione senese durante il periodo più produttivo della loro attività. Non è questa la sede per analizzare articolatamente questi dati, tuttavia la tabella rivelava assai chiaramente che gran parte della popolazione si situava tra 0 e 399 lire e più della metà degli allirati del 1549 si situavano nella fascia tra 0 e 199 lire.

I SENESI NELLA LIRA



Se restringiamo ora il nostro studio alla classe artigianale spariscono le fasce superando le 400 lire e soprattutto viene confermato ad accentuato lo scarso considerevole tra i due anni presi in considerazione.

Tra il 1531 e il 1549 la *lira* media degli artigiani è calata della metà. Nel 1531, la media nel Terzo di Città è di 185 lire, Terzo di Camollia : 180 lire, Terzo di San Martino : 244 lire e nel 1549 Città : 98 lire, Camollia 103 lire, S.Martino : 106 lire. Non è nostro proposito spiegare questi dati però essi testimoniano di una situazione difficilissima per la classe artigiana priva di dinamismo economico.

Solo questo quadro generale permette di valutare in modo più concreto la posizione economica dei Rozzi. Il confronto tra i registri della Lira del 1531 e del 1549 ci ha permesso di individuare quaranta (a volte possediamo i dati di ambedue gli anni per una stessa persona) sui novantaneo repertati per il Cinquecento su vari documenti. Tuttavia a questi vanno aggiunti altri dodici appartenenti alla *Congrega*, anche se non direttamente identificati. Per quest'ultimi sono state reperite informazioni riguardanti il padre, un figlio, la vedova o l'eredità: dati da esaminare con cautela ma senz'altro sfruttabili.

I Rozzi, pur non essendo nella miseria, vivono una situazione lungi dall'essere agiata e florida. L'insieme dei dati dei registri d'archivio offre un quadro sufficientemente rappresentativo da permetterci qualche

conclusione pertinente.

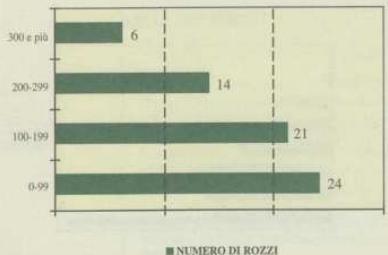
Il grafico mostra senza ambiguità la presenza di una maggioranza di Rozzi tassati tra 0 e 199 lire. Solo sei Rozzi hanno una lira superiore a 300 lire. Il confronto dei diversi dati e delle diverse fonti corrisponde al livello di vita generale della classe artigiana: facendo la media di tutti i dati - che provengono in maggioranza dal registro del 1549 - si nota un leggero aumento: 148,9 lire per i Rozzi contro 117,4 lire per gli artigiani (1549).

Ciò non è segno di una condizione privilegiata ma di una maggiore omogeneità: sono assenti infatti tra i membri della *Congrega* i miserabili come i ricchi.

Grazie alle dichiarazioni redatte per stabilire la *Lira* possiamo anche avere un'idea più fedele e concreta della situazione materiale dei Rozzi. Una delle lire più basse, 40, è quella di Maestro Lorenzo di Giovanni, legnaiolo, il quale, oltre l'incarico di otto bocche da nutrire da solo "senza ainto neruno con le mie braccia", l'affitto della sua abitazione e della sua bottega, si dichiara debitore di sei persone. La moglie, allirata per la stessa cifra, dichiara separatamente il poco di terra che gli rimane della dote. "Me, Laura do plini consorts da Maestro Lorenzo di legnaiu si dice come mi trovo posseder una vignuola di staja sei [...] et senza abitazione la quale tengo per uno residuo di mia dota."

Benché molto suggestiva, la denuncia stessa nel febbraio 1549 da Alessandro di Donato spadai, uno dei fondatori della *Congrega*, ci dà solo poche indicazioni sul peggioramento del suo potere economico tra le due Lire. Tassato per 250 lire nel 1531 lo sarà per 60 lire sole nel 1549: "... si pone per me aleandro di donato spadaro trovarsi li in fra scritti e prima una cassetta corun poco d'orto per mio abito nel Terzo di città populo di santo salvatore fuora contrada achanto ala munitione della polvare che gii fu item una vignaccia anzi diserto coruna casella senza tetto gii molti anni nel Terzo di San Martino comuno di Pogna appreso mi trovuo la donna con tre figliolini masti e due femine truovomi debito cinquanta fiorini con più persone causa di un figlio quale stato ammalato. Questa dichiarazione - una sorta di modello nell'uso di diminutivi e peggiorativi - non fa, stranamente, mai riferimento

ROZZI NELLA LIRA 1531 e 1549



Ansano Mengari
(Il Falotico dei Rozzi,
Dialogo rusticale
di *Pastinaca e Maca*,...,
In Siena, Appresso
Salustro Marchetti,
1604.

Dialogo Rusticale DI PASTINACA E MACA.

*Composto dal Falotico della Congrega
DE ROZZI.*



Appresso Salustro Marchetti. 1604.

Con Licenza de' Superiori.

Mariano Trinci,
*Comedia bellissima
contro auraria, intitolata
il bicchiere.*
*Composta per Mariano
maniscalco da Siena.*
In Siena, s.d.

l'attività professionale del denunciante né a benefici che ne potrebbe trarre. Eppure Alessandro ha 47 anni nel 1549, è quindi ancora in piena attività e capofamiglia, poiché suo figlio maggiore, Polifilo, che gli succederà, non dichiara ancora alla Lira. Ma va considerato che dal 1532 l'artigiano deve far fronte ad importanti problemi di salute, come viene testimoniato dal fatto che i Rozzi si riuniscono a casa sua: "per causa della sua infirmità". Una notazione forse in grado

di spiegare sufficientemente un consistente declino della sua attività professionale.

La situazione dei fratelli Sinolfo e Girolamo di Andrea si rivela più favorevole. Sinolfo, pittore ammesso in Congrega nel 1544 con il soprannome di *Materiale*, è tassato per 75 lire nel 1531, ma la tassazione del fratello Girolamo, speciale, ammesso fra i Rozzi sei anni dopo con il soprannome d'*Attone*, si attesta però a 240 nel

1531, poi a 350 nel 1549. E se Sinolfo non fa nessun accenno alla sua situazione professionale nella sua dichiarazione, Girolamo stesso rimane molto evasivo e, così come avviene in molte dichiarazioni, si riferisce in modo allusivo a situazioni apparentemente a conoscenza di tutti: "...una buttiga di spettaria con debiti e crediti con spese di fiorini 33 ell'anno dipigione e altre spese solite e con poco utile rispetto a tempi e anche perché di detti utili ne partecipa un terzo anibale pannilini mi compagno...".

Benché Girolamo abbia una lira inferiore a suo fratello, possiede beni immobiliari *intra-muros*: un'abitazione principale per la sua famiglia e quella del fratello - la cui facciata mostra però danni appariscenti - e un locale nel Terzo di San Martino, nel quale, comunque, un unico vano sembra abitabile. Però sono a loro proprietà *extra-muros* che destano curiosità. Sinolfo rivendica due *possessioni*, dalle quali trae vino, grano (un anno sì e un anno no), e soprattutto dichiara la presenza su queste terre, anche se intermittente, di un mezzadro: "una possessione [...] con la sua abitazione da servire solo el mezzaiolo quando visitiene". Girolamo, per suo conto, dichiara una proprietà composta da un paio di buoi e qualche altro animale e delle terre coltivate a vite, ma si affretta a precisare che queste ultime sono improduttive,

anzitutto fonte di spese senza fine poiché situate in una zona paludosa. La dichiarazione di Angelo di Cenni maniscalco, detto il *Resoluto*, rappresenta un documento unico. Anzitutto per la forma scelta - è resa infatti in versi -, poi per il contenuto, anche eccessivamente autobiografico per un documento amministrativo. All'elenco dei suoi beni, dovuto come come ogni altro allitrato, il *Resoluto* inserisce infatti una serie di corse di digressioni, narrando le sue origini e le difficoltà incontrate quotidianamente³.



In Siena.

Ed è senza ritegno che presenta la sua situazione familiare: una famiglia numerosissima, (ma su ventun bambini solo otto sono sopravvissuti e, per sua sventura, quattro femmine) e una vita di coppia sicuramente "impegnativa", visti i dichiarati, insaziabili appetiti delle moglie. Come numerosi altri Rozzi *Resoluto* fa solo temuto riferimenti al suo mestiere e solo per sottolinearne le difficoltà ("l'Angolo di giovanni Cenni manescalco stentato già trenta quattro anni alla Postierla"), ma elenca con metidicità le poche terre che possiede, descritte con termini che ci sono ormai familiari: "vignaccia, vecchi prati, paludi...". Ma la situazione di Angelo Cenni, benché modesta, non è affatto catastrofica. Nel 1531 è tassato per 175 lire. Per l'ulteriore ampliamento della famiglia o, forse, perché riuscito nel tentativo di intenerire gli allibratori, la sua lira è di 140 nel 1549. I suoi affari non dovevano comunque andare così male. In effetti Cenni si circonda di serve, balie, mezzadri e garzoni, come fanno intravvedere una seconda dichiarazione e un sonetto del 1547.

A conclusione della sua denuncia, il maniscalco fondatore e promotore attivo dei Rozzi, propone agli ufficiali di offrire una commedia in cambio di una tassa meno gravosa. Proposta in fondo non tanto assurda se la consideriamo come segno del-

l'intreccio tra un quotidiano laborioso e fatigoso e la voglia d'intensificare un'attività culturale. Esigenza che simboleggia l'intera iniziativa della Congrega.

Oltre a questi indicatori economici e biografici il nostro lavoro sulla lira ha evidenziato altre informazioni sui Rozzi. In un primo luogo di ordine topografico.

Se i Rozzi del primo periodo tra il 1531 e il 1535 risiedono principalmente nel Terzo

di Città (15

su 24), tra il

1544 e il

1555 la loro

ripartizione

tra i tre Terzi

diventa per-

fettamente

omogenea:

10 Rozzi pro-

vengono dal

Terzo di Città,

7 da quel-

lo di San

Martino e 11

dal Terzo di

Camolia.

Quindi ne-

sun raggrup-

pamento, per

strada, con-

trade e nean-

che Terzo si

rivela per-

tiente ad indi-

viduarne la

provenienza.

Semmai si

può notare

che i congre-

gati proven-

ono per lo più da quei rioni a più forte

concentrazione di botteghe che corrispon-

dono generalmente a Siena alle compagnie più popolari.

Un altro indizio merita però tutta la nostra attenzione, la presenza di Rozzi è attestata

in numerosi quartieri periferici recente-

mente collegati a Siena. Questo potrebbe

significare un arrivo tardivo in città.

I registri della Lira confermano il mestiere

di molti Rozzi. La loro situazione profes-

sionale, sotto il segno della diversità e della dispersione, corrisponde al quadro del-

l'insieme degli artigiani senesi. Sulle 76

Ansano Mengari
(Il Falotico dei Rozzi),
Racanello.
Commedia rustica.
*Composta dal Falotico
della Congrega de' Rozzi,*
In Siena,
Alla Loggia del Papa,
1516.



In Siena. Alla Loggia del Papa. 1516.

professioni censite, 38 sono diverse e non tutte direttamente legate ad un'attività realmente artistica (musicisti, pittori, librai), ma troviamo fra i congregate anche maniscalchi, legnaioli, venditori di pesce. I Rozzi insomma, dal punto di vista della "l'esercizio di mestiere", sembrano avere un solo punto in comune: appartengono senza il minimo dubbio alla fascia lavoratrice della popolazione.

Semmai è sul piano socio-economico che il gruppo dei congregate si rivelà più omogeneo. I diversi registri della *Lira* e le dichiarazioni allegate testimoniano senza incertezze l'appartenenza dei Rozzi al minuto popolo urbano. L'umiltà sottolineata e rivendicata dai Rozzi non può quindi essere solo attribuibile ad una forma di finta modestia o di civetteria. E, non a caso, rispettando il progetto dei primi congregate, i Rozzi esigessero anche nella *Riforma dei Capitoli* del 1561, il mantenimento della originale composizione: "accio che si abbi da mantenere la nostra umiltà s'intenda non si abbi da accettare alcuno cittadino graduato...". Al di là del ritratto socio-professionale le deliberazioni dei primi congregate evidenziano a più riprese i loro legami con la vicina campagna senese. Un carattere che conferma la posizione intermedia dei Rozzi non soltanto tra "maggiori" e "minori", ma anche tra città e campagna, e quindi tra due culture, alta e popolare, accademica e plebea. Un legame sul quale i Rozzi insistono spesso e, a ben vedere, fin troppo trascurato dalla critica. L'esempio del *Resoluto* è di nuovo particolarmente rappresentativo: in numerosi scritti, sia di carattere personale che letterario, non esita infatti a compiacersi - è il caso del prologo della *Calindera* - di ricordare le sue origini ed i motivi del suo inurbamento.

*Et per veder se la grave iattura
potesse compensar in parte alcuna
io venni ad abitar dentro alle mura.*

Addirittura la sua pratica con i villani e la conoscenza dei costumi della campagna diventa anche motivo per far parte della *Congrega*, come risulta dal sonetto d'ammissione dello Scorto:

*Chaver praticha assai co contadini,
Desser Rozzo ancho río sarei palese
Qualche strambotto d'amorosi guai*

Spesso canto nel suon del mio martello.

La rivendicazione dell'origine contadina viene ancora sottolineata qualche anno dopo la fondazione della *Congrega. Falotico* ad esempio, nella *Mascherata della sposa*, ammette ed avverte il pubblico che numerosi fra i Rozzi hanno parentela contadina:

*E' se qualcun non l'havesse più male
Vene farei che molti ancor palesi
che nomi, e Babbi lor fur contadini.*

Una rivendicazione che certo non può essere trascurata nell'ambito di qualunque studio sulla produzione teatrale cinquecentesca della *Congrega*. Un teatro che dimostra a sufficienza quanto i legami tra i Rozzi e gli abitanti del contado non si limitino alla conoscenza da parte dei primi dell'evoluzione e della realtà della situazione sociale ed economica dei secondi, ma che procede ben oltre, verso quella che si potrebbe definire come *cultura Rozza*, risultato del sperimentalismo acuto tra tradizione popolare e tradizione alta, tra cultura plebea e cultura ufficiale cittadina. Parametri che oltretutto invitano a riconsiderare il discorso che la produzione dei Rozzi impone ai protagonisti della loro drammaturgia: i villani.

I Rozzi, intermediari culturali attenti a conciliare due tradizioni, avrebbero potuto allora imporsi come intermediari sociali tra città e campagna? L'autonomia conquistata dai contadini sul palcoscenico delle commedie rusticali avrebbe potuto concretizzarsi anche nel loro quotidiano? I Rozzi ebbero forse davvero la possibilità di appianare la frattura città e campagna? Domande a cui è possibile rispondere sottolineando che gli sforzi di comprensione operati dalla produzione dei Rozzi nei confronti della condizione contadina, la visione meno caricaturale dei villani proposta dalla *Congrega* finiscono per avere per obiettivo non un'assimilazione, insomma non di fondere in una due tradizioni e due culture, semmai di facilitare il loro incontro e stimolare gli scambi. Ed è qui che risiede senz'altro la reale originalità dell'impresa dei Rozzi e il grande contributo della *Congrega* nel panorama rinascimentale.

NOTE

¹ "... ultimamente dall'umili e piacevolissime commedie alla viltana di Mascolino, dello Scorto, di Strafalcione, del Fumone, del Falinto ed altri della Congrega de' Rozzi e di quella degli Iniquidi di Siena." (S. BANTASCI, *Tarantino ovvero del parlare e dello scrivere senese*, a cura di Luca Serzani, Roma, Salerno Editrice, 1976, p. 81).

² S. BANTASCI, *Delle lodi dell'Accademia. Oratione di Scipio Borgazzi. Da lui recitata nell'Accademia degli Accesi in Siena. All'illusterrimo Signore Scipio Gonzaga Princeps. In Firenze 1569.*

³ P. FONTES, *Al lettore*, in *Le Giornate delle Novelle dei novizi*, introduzione e note di Adriana Murellini, Roma-Salerno, 1988, vv. 2-4.

⁴ BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. C IV 27; U. BENEVENTI, *Lettera sull'origine della congrega dei Rozzi*, c. 434.

⁵ Le dichiarazioni di Angelo Cenini detto Resoluto hanno dato luogo ad una pubblicazione: A. LUCASSE, *La denuncia in rima del "Resoluto" Rozzo*, "Bullettino senese di storia patria", 100 (1993), pp. 404-410.

“Donne, manzotte mie
vezzose e belle...”

di Cécile Fortin



EGLOGA RUSTICALE DI SALVESTRA.

800000

80000



La relazione tra i Rozzi del Cinquecento e le donne si traduce prima di tutto nell'esame del rapporto autori/attori ed il pubblico. Ed in modo particolare attraverso le polemiche che nascono tra i diversi attori del mondo culturale senese per sedurre il pubblico ed incontrare il favore delle donne. Un'opera di seduzione rivendicata dai Rozzi, ad

esempio, sulle 21 opere della Congrega che includono un'apostrofe diretta al pubblico 13 si rivolgono esclusivamente alle donne del pubblico. Donne che rappresentano una categoria eterogenea difficile da definire socialmente ma considerate come vere fonti d'ispirazione, le donne sono le interlocutrici privilegiate del teatro senese dei Rozzi come di quello degli accademici

LILIA
EGLOGA PASTORALE
Nella quale si contiene un Sen-
tentioso Parlare, & Nota-
bili Esempi.
Et una Canzon a Ballo che comincia
Ogni cosa vince Amore.
INTERLOCUTORI.
Elenio, Crotolo, Tirso, & Lilia.



Intronati.

Furono, effettivamente gli Intronati, tranne due eventi ormai celebri, i primi ad esigere con passione l'assenso delle belle Senesi. Nel 1532 in una commedia collettiva intitolata *Il Sacrificio*¹ i poeti architettano una vendetta, pretestando la disaffezione delle donne per i loro versi e sottolineando la loro ingratitudine. Gli Intronati buttano al fuoco durante un grande sacrificio, le prove d'amore scritte per loro, per avvertirle così del pericolo corso nel respingere il loro amore e le loro tenere attenzioni. Due giorni dopo, presi da rimpianti o stimando che la punizione doveva concludersi così, correggono il tiro in un'altra commedia collettiva *Gli ingannati nella quale chiedono la pace e porgono i loro omaggi alle donne*.

Al di là del semplice aneddoto, c'è da chiedersi se la rivolta degli Intronati non si appoggia su un cambiamento del gusto del pubblico e sulla paura di vederne fuggire una parte verso altri divertimenti? Il loro atteggiamento rivela tensioni nel mondo culturale senese che vede in quegli anni la fondazione e lo sviluppo delle attività della Congrega dei Rozzi.

La situazione si amplifica quando nel 1544, Alessandro Piccolomini nel prologo dell'*Alessandro*² si cura di nuovi dell'allontanamento del pubblico femminile che accusa di preferire le buffonerie senz'altro dei Rozzi:

"Nacquero gli Intronati, donne mie care, del seme delle bellezze vostre, ebbero il latte e si nutrirono della vostra grazia e finalmente, col favor vostro, salirono a quella altezza che piaceva a voi [...] Ma volse l'ordin delle cose che ad alcune di voi una certa sorte d'intemperanze andasse a gradito molto diverso da quella de l'Intronati. In cambio de i compimenti, de i sacrificii, delle comedie, e simili, cominciarono a poco a poco a piacerli (perdoninmi s'io dico il vero) le buffonerie, i ciaffi e simili altre prove che prima tanto biasimavano." Nel discorso del Piccolomini appare chiaramente non solo il rammarico, legato al disinteresse del pubblico femminile, ma il disprezzo per le farse e le villanerie proposte tra l'altro dai Rozzi.

E quindi intorno e tramite l'intercessione della figura miticizzata e mistificata delle spettatrici, gli aristocratici/poeti e gli attigiani/comici hanno scelto di confrontarsi

ed affrontarsi.

Qualche anno dopo, la voce dei Rozzi si fa finalmente sentire quando gli attacchi pubblici ed altri "... falsi inganni" che cercano, sui palcoscenici senesi "... di mettersi scalpare/ fra voi e noi..." (tra la Congrega ed il suo pubblico femminile) persistono e rispondono alla polemica per bocca del Falotico nel suo: *Ricorso di Villani alle donne contro i calunniatori i quali di loro alle Donne hanno commesso male*³. Nel proposito dell'autore è facile intuire sotto numerose affermazioni mal nascoste che il disprezzo di "certi poeti" non è rivolto ai contadini, nell'opera semplici interlocutori, ma palesemente verso quelli che trattano di argomenti rustici: cioè i Rozzi.

"A questi di habbiam sentito dire / ch'è apparsò da voi certi poeti / che hanno havuto audacia e tanto ardore / dir mal di noi che siam tutti discreti / tal cosa in modo alcun vogliam patire / che meglio per lor di stasi cheti / che haver detto a voi donne che noi / v'abbian fatt'onta, e detto mal di voi."

Affinché interceda in loro favore, i Rozzi vestiti da contadini corrono a cercare la Verità personificata. Verità che non trovano né dai notai, mercanti, procuratori né dai dotti in diritto, medicina e grammatica e ancora meno dai podesta, giudici o vicari... tutte cariche e professioni di prestigio che ci rimandano agli aristocratici/academicci. La Fama poi la Verità, finalmente ritrovate nelle persone stolte, svelano a tutti le lodevoli intenzioni dei contadini/poeti ingiustamente ingiurati e tentano una rappacificazione tra attori/autori e le loro spettatrici "Donne benigne non vi date affanno/ di questi Rozzi, ne vi fai timore/ che mai calunnie à voi date non hanno".

Queste polemiche per conciliarsi i favori delle donne rivelano la grande complicità e i numerosi scambi che si instaurano tra produttori e consumatori di spettacoli. In questa metà di secolo, il pubblico tramite il prologo viene chiamato ad operare una scelta culturale di fronte a due tradizioni che si oppongono. Il prologo insiste in modo molto chiaro, per il pubblico d'allora, sull'opposizione: tra le cose vili proposte dai Rozzi e legate al loro *status sociale* (come lo ricorda senza tregua il loro emblema la suora adoperato solo a cose vili

Lilia. Egloga pastorale
nella quale si contiene un sententioso parlare, et notabili esempi...
Siena, ad instantia di Giovanni d'Alisandro
libraio, 1546.

Fregio nella Sala
degli specchi
(sede dell'Accademia
del Rozzi).



) e le cose alte legate ai Maggiori, gli intellettuali senesi.

Questa stretta complicità tra autori e pubblico conferma la presenza, altrove attestata, del confronto tra due tradizioni nel teatro senese ma soprattutto rivela un aspetto meno conosciuto ossia il legame continuo tra vita privata e attività teatrale, tra tempo privato e tempo festivo che appare nelle produzioni dei Rozzi.

I nostri giovani artigiani approfittano ostentatamente del palcoscenico per vantarsi delle loro doti comiche e fisiche allo scopo di attirare l'attenzione delle ragazze da marito; atteggiamento confermato dallo Strafalcone che dichiara nel *Pelagrilli* voler servire "le belle anchor che non hanno marito".⁴ L'argomento del *Capogrosso* recitato da un contadino è anche lui senza equivoco "Vorrei fra tutte voi trovare/una che mi volesse per marito". I richiami diventeranno sempre più diretti e pesanti dopo la caduta della Repubblica allorché "nel Comun nostro non ci son restate/pur quattro donne che sien dà vedere/ la guerra tutte l'hà impreda mandate".⁵ E se, nella sua mascherata, Falotico invita l'insieme del pubblico alle nozze che concludono il suo spettacolo, tenta soprattutto di sedurre, con insistenza, giovani fanciulle "Se ci è veruna ancor senza marito/ haremos car" con essa emparen-

tarsi/ Se ben siam Rozzi ciò dà far partito". Questi esempi, altroché parole cammate in aria, segnano la competenziazione tra due sfere: privata e drammatica. Un'assenza di soluzione di continuità che viene confermata all'interno della produzione stessa.

La vicenda amorosa chiave della liturgia festiva senese è vissuta dai Rozzi alla prima persona la scena è l'occasione di farsi vedere, pavoneggiarsi, ed una tale opportunità non può limitarsi ai prologhi ed a simili apostrofi. Questo uso del palcoscenico come vetrina, particolarmente palese nel repertorio dei primi anni, conferma anche una nostra tesi sulla gioventù dei membri alla fondazione della Congrega. Il loro teatro si inserisce non solo nella sociabilità festiva ma anche nelle età della vita.

L'atto di "seduzione" dei Rozzi, messo in atto dal *Resoluto* fin dal 1532, nelle *Stanze rusticali recitate dal Resoluto, sopra un asino, legato con molte grosse funi e d'intorno un branco di Rozzi tutti a martorella vestiti: cantate rozzamente in su la lira per Siena, contando le verità de' detti Rozzi* s'impone come quello più diretto e più sessualmente connotato di tutta la loro produzione. L'attore/ autore, *Resoluto*, viene costretto "per far con voi un bel

LA FANTESCA
Qual narrando le sue vittù cerca
di trouar padrone.
Composta per Bastiano di Francesco
Linaiuolo Senese; Sopra
d' una Donna.
Di nuouo stampata,



COMEDIA di vn villano, & d'una zingana, che da la ventura. Cosa ridicolosa, & bella.



carnicosiale" a cantare al pubblico il desiderio dei suoi compagni di soddisfare ogni voglia femminile. Ne segue una successione di immagini in cui cibo e appetiti sessuali sono intimamente legati. Un elenco che non lascia nessun dubbio sui meriti e le prodezze amorose dei Rozzi. Avvinto dal gioco, Resoluto non esita a cogliere l'occasione per vantarsi delle sue proprie qualità fisiche e ad invitare, a sua volta, le donne ad aprirgli le loro case, ciò che non potranno rimpiangere: "so' di natura gagliardo e altante, / e chi non crede, facci l'uscio apriimi; / che, se voi mi provasse tutte quante, / benedireste tutto el mio stiatello, / e mie' nipoti, el mio fratel carnale."

Con gli altri autori Rozzi, gli invitati all'amore si fanno più sfumati e discreti, si adeguano per lo più alla topica lusinga delle donne. E man mano, oltre a suggestive proposte amorose, saranno tramite l'ascolto e la comprensione delle preoccupazioni delle giovani donne che i Rozzi cercheranno di riscuotere il favore del pubblico. Più che considerarle come principali interlocutrici ed a differenza degli Intronati questa volta, i Rozzi aprono il palcoscenico alle donne: libertà è offerta loro di declamare le loro voglie, i loro bisogni, le loro sofferenze.

Omnipresenti e a volte protagonisti del teatro dei Rozzi, le donne non devono essere considerate unicamente come il facile pretesto delle liti contadinesche che abbondano nelle commedie. A volte pubblico da conquistare, muse, interlocutrici privilegiate, sotto molteplici aspetti, la centralità della donna nelle feste e veglie senesi si conferma nella produzione dei Rozzi. Ma di fronte agli Intronati, lodatori della cultura e dell'intelligenza femminile, e al loro rivolgersi alle nobili e cortesi donne, gli artigiani della Congrega, così lontani dalle alte sfere del sapere accademico, devono proporre un altro discorso, un altro progetto.

Ostacolati dalla modestia della loro origine sociale, i Rozzi esaltano non la bellezza e la nobiltà di rango delle donne, quanto quelle dei sentimenti, il piacere fisico, i giochi, il divertimento. E benché Rozzi ed Intronati si presentino come difensori delle donne, la loro posizione sociale ed economica li costringe ad operare scelte totalmente divergenti. Lasciamo così l'ambien-

te felpato e chiuso dipinto dagli Intronati per il popolo e la vita senese. Nelle *Stanze in favore delle volenterose fanciulle da maritarsi*, cantate in su la lira, d'intorno un branco di fanciulle da marito... del Resoluto e quelle recitate pel detto Resoluto con un branco di fantesche pregne, e conta molte sciagure che le son intervenute mentre che erano in villa con li padroni la filosofia edonista dei giovani Rozzi si esprime pienamente. L'autore induce certo le giovani donne ad approfittare del tempo presente e della loro gioventù e ad abbandonarsi senza vergogna e paura del giudizio altri ai piaceri amorosi e alla festa, però insissi soprattutto sul dramma vissuto da queste fanciulle, costrette dall'autorità paterna, dall'isolamento e dalla pressione sociale, a fuggire da casa.

Il punto di partenza dell'ispirazione dei Rozzi si inserisce in un quadro più familiare, colui che frequentano quotidianamente. L'ispirazione nasce dal loro ambiente, dalle loro esperienze dirette e intime e le loro muse: contadine, serve, prostitute, vedove, hanno un viso ben diverso dalle protagoniste nobili, belle e mondane degli Intronati. Alla difesa del sapere e dell'intelligenza delle aristocratiche senesi raccomandata da Alessandro Piccolomini, *Resoluto* replica con la difesa delle prostitute di San Martino, delle fanciulle da marito e delle serve prege dei loro padroni.

Ad esempio la difesa delle prostitute non ha per unico scopo di impietosirsi sulle loro sofferenze ma dedicando con molta ironia il suo capitolo alle monache di San Martino, l'autore fa direto riferimento ad un evento che coinvolge la città di Siena, quello della residenza delle prostitute nelle vicinanze dei conventi. Questo capitolo porta sulla scena un tema ancora bruciante d'attualità nel XVII secolo, quello del confinamento delle prostitute. Una questione, che benché disciplinata nel medioevo, verrà ancora confermata dai medici con la *Legge sopra le habitationi delle meretrici che füssero vicine ai monasteri di monache* del 29 luglio 1561.

Strafalcione offre un altro esempio dell'impegno dei Rozzi nelle questioni locali quando scrive la canzone di una catena d'oro che si lamenta della severità delle leggi statutarie³. Al nome della bellezza delle donne e del loro dovere di seduzione, l'autore denuncia gli statuti: "Ahime come

dirollo/ che star non posso di mie donna al collo/ Dove si vide mai/ che dar legge ali Del... Se si rompe la legge come anoglia/ e spero in tempo breve/ tornare lieta infra latte e la neve". Il sotterfugio retorico, quello di fare parlare la catena, contribuisce a rafforzare i legami con il pubblico femminile mentre l'autore conferma pure che per natura la donna è sensibile alla toilette e tramanda ancora un forte stereotipo femminile.

Presentissime sul palcoscenico, le donne sono, per lo più, giovani contadine dinamiche, autoritarie, padrone del loro destino che non somigliano affatto alle ragazze evanescenze della commedia erudita. Non esitano a denunciare la tutela e l'avarizia dei loro padroni o gli abusi sessuali dei padroni e tutte respingono ogni forma di pietà preferendo affermare il loro diritto al divertimento e al piacere: "Perch' el nostro felice e dolce tempo/ vediamo veloce come 'l vento passa,/ e nostra fragil vita esser si breve/ che pigliar si dovrebbe in festa e riso...". Donne autoritarie e decisive che danno prova di un'emancipazione rara nella letteratura cinquecentesca. Le ragazze da marito riescono a scappare al buon volere sessuale dei loro pretendenti e le spose possono vantarsi di fuggire ad ogni instrumentalizzazione coniugale. Tutte respingono amanti indesirabili e scelgono il loro futuro sposo. Indossidificate sessualmente possono cambiare marito o giustificare la presenza di numerosi amanti.

Le contadine, in particolar modo, conservano tutta una dignità ed autonomia relativa e spesso i Rozzi lasciano loro una scena aperta dove esprimono la loro difficoltà quotidiana ed espongono con realismo delle problematiche tipicamente femminili. Questo desiderio di realismo affermato dai Rozzi viene perfettamente illustrato nella *Vedova*, una mascherata nella quale Resoluto lascia l'integrità del palcoscenico ad una vedova venuta a Siena per convincere madri di affidare loro bambini in balia¹. L'autore non si conforma alla formula letteraria della satira contro la donna e sceglie di esporre la disperazione della vedova in cerca di un baliatico: "Donne se voi trovate/ ch' in ch' havesse del latte manchamento/ io giuro alla fede ch' io mel sento/ solo co' m' un matone, mirete che pettome/ credo ha/ verlo alto più giu' d' una spanna/ se non che qualche volta pur m' inganna/ la notte

quand'io sogno, so ch' io harei bisogno/ di farme/ uscir fuor con le mie mani/ intrido panni lini, e panni lini". Il discorso della vedova al di là di numerosi allusioni oscene al servizio del comico mira anzitutto a stabilire un rapporto di fiducia con madri della città. Grazie all'accumulazione di molti esempi concreti per provare serietà e competenza professionale il testo diventa allora, una testimonianza preziosa sul quotidiano di una balia e le cure da portare ad un neonato:

*State audir chi vo che ognian m'intenda
com'io uso trattargli, perch'io so governargli
in tutti quanti e modi che si puo.*

*La prima cosa la mattina io vo
e accendo un buon foco, com'io stato un poco
e io vo alla culla, e si nel cavo*

*Et poi lo sfacio, el forbo, el netto, e lavo
e asciugol si bene: che mal non gli viene
quelle cotture, quello imbullocinato*

*Et quando io lo un poco trastullo
e io go in governuccio, e scaldo el lettuccio
dogli la poccia, e pongolo a dormire.*

*Et poi quand'io el sento risentire
e io gliela rido, et a questo mo fo.*

Ben lungi dalla critica e dalla tradizionale animosità nei confronti delle balie, l'autore ritrae in modo lampante un mondo che conosce e frequenta. A mo' di conferma, non era il Resoluto che si lamentava presso gli ufficiali della Repubblica di aver corso a numerose balie: "... Item trovasi vecchio, ma sano, con otto figli quattro fanciulle e la donna che mi fa ogni anno uno o spesso due, non ha latte da allevarli mi consumano le balie..." Il teatro dei Rozzi è ricchissimo di questi squarci di vita quotidiana ancora da mettere in rilievo.

Per concludere, conviene tuttavia relativizzare quest'immagine della donne e notare che questa benvolenza nei confronti della donna si limita troppo spesso alla vicenda amorosa e rimane strettamente legata al servizio dei discorsi edonistici dei nostri giovani artigiani e in particolare alla personalità sbrigliata del Resoluto. Ma al di là del riso, del divertimento lo studio dell'immagine della donna ha per-

messo di sottolineare l'apparire di un visuto quotidiano, di scene di vita ordinaria. Solo uno studio più ampio, che prenda in conto in particolare anche l'immagine del mondo contadino può consentire di interrogarsi sull'ambizione dei Rozzi; tale da legittimare da parte dei Rozzi l'elaborazione di un progetto culturale ben più complesso che la ricerca del divertimento immediato. Un teatro che diventa portavoce dei dolori, delle difficoltà ma anche dei sogni di tutti e strappa al silenzio anche i più umili.

NOTE

¹ *Comedia del Sacrificio degli Intonati celebrato ne i giochi d'un carnevale in Siena, l'anno 1531*, in Venetia s.d.

² A. PECCICONI, L'Alessandro, edizione critica di F. Cerata, Siena, Accademia senese degli Intonati, 1966, prologo pp. 109-110.

³ *Opera allegra composta per il Fallico dei Rozzi e recitata nella città di Siena il dì XIII di febbraio 1576*, in Firenze appresso Francesco Fonsi, alla Badia MDLXXVII.

⁴ A. CACCIAMENTI, *Pelagalli*, opera molto ingenua e piacevole, Siena, per Antonio Marocchi cremonese, ad istanza di Giovanni d'Alessandro liberato, 1544, Prologo.

⁵ BIBLIOTICA COMUNALE DI SIENA, ms HX1 4: A. MUNDIAL, *Comedia di Caporenzo*, cc. 1-40.

⁶ BIBLIOTICA COMUNALE DI SIENA, ms HX1 5: A. MUNDIAL, *Mascherata della Sposa*.

⁷ *Comedia d'una catena d'oro, si duole dei suoni di Strafalcione, in I fratti de la Suvra*. In Siena, per Francesco di Simone e Compagni appreso a San Vigilio, il 23 di Giugno M.D.XLVII.

⁸ *Composta per il Resoluto Sancio della congeria de Rozzi. La vedova, che va cercando un baliatico e de la sua sorte, lamentandosi dice, opera piacevole da recitare, per trattenimento di conviti, veglie e feste, s.l., s.d.*

L a festa carnevalesca dei Rozzi fra Sei e Settecento

di Marco Fioravanti



Da "artisti"
a "dottori" e "notai"

Durante il secolo diciassettesimo, la composizione sociale dei Rozzi subisce una lenta, ma profonda alterazione, tanto da perdere la sua fusione originaria. Il ceto degli "artisti", ovvero degli artigiani, primitivo nucleo della "congrega" cinquecentesca, diventa minoranza di fronte al crescente numero di "dottori" e "notai".¹ Era inevitabile che mutamenti di tale natura producessero anche un "cambiamento di stile" sul piano culturale. Nel corso degli anni, si afferma nell'ambito della "congrega" un vero e proprio "partito" di "rinnovatori", intenzionati ad abbandonare il tradizionale modo di comporre poetico, "rusticale e vilanesco", in nome di "pensieri più vasti".

È nel quadro di questa evoluzione che viene maturando l'esigenza di un diverso assetto istituzionale, positivamente risolta con il conseguimento dell'ambito titolo accademico (1691). Le feste che i "seguaci della sughera" allestivano nelle vie e piazze cittadine, non potevano non rispecchiare la volontà di cambiare l'"antico costume". In particolare, le mascherate a soggetto mitologico e pastorale diventavano occasione propizia per legittimare le nuove "idee grandiose". Veri e propri saggi di cultura classica, offrivano l'opportunità di esibire pubblicamente l'attendibilità di una vocazione all'esercizio di "occupazioni letterarie" più elevate. La mascherata del 1666 comunica in maniera esplicita e programmatica siffatte aspirazioni. Vi si rappresenta infatti il trionfo di Diana che asconde "al monte Parnaso", e intercede presso Apollo e le Muse affinché concedano ai Rozzi "un più nobile e sollevato estro di poesia". Dopo quasi un secolo, gli accademici senesi conservavano un ricordo ancora vivo delle loro feste. Giuseppe Fabiani, nella *Storia dell'Accademia* del 1775, dedica ampio spazio a questo genere di attività, sottolineando il "grandissimo applauso" che ne avevano ricevuto i protagonisti. A tale proposito, tiene a precisare che il successo era dovuto non solo agli effetti spettacolari di "comparse", "apparati" e "macchine", ma anche al valore culturale delle "ingegnose invenzioni". E' interessante notare il diverso trattamento che lo stesso

autore riserva ad un'altra attività dell'Accademia, esercitata con pari fortuna. Ci riferiamo alla consuetudine di recitare commedia nel Salonicino, una significativa esperienza di teatro pubblico, praticata fino alla metà del Settecento. Su questo punto la *Storia* dei Fabiani si limita ad un accenno assai vago ("opere che nel teatro di fresco concessi si diedero a rappresentare"). L'estrema genericità di questa nota, al limite della reticenza, non doveva essere casuale. La decisione di gestire il Salonicino secondo la formula del teatro a pagamento aveva suscitato vivaci contrasti fra gli stessi accademici. Alcuni membri del Consiglio, convinti che non si potesse conciliare "oro" e "decoro", l'avevano osteggiata, giudicando sconveniente il guadagno che se ne ricavava. È probabile che anche dopo molti anni le commedie del Salonicino sembrassero una manifestazione di utilitarismo difficilmente conciliabile con la natura disinteressata e gratuita della cultura accademica. Diventava allora perfettamente comprensibile che fossero ignorate da chi, come il Fabiani, voleva scrivere una storia ufficiale dei Rozzi. Viceversa le feste meritavano di essere degna ricordate nella misura in cui si configuravano come attestati di magnificenza e munificenza confacenti al "decoro" accademico. Naturalmente il Fabiani ignorava, o faceva finta di ignorare, che era stato possibile sostenere le spese necessarie per organizzare quelle feste anche grazie agli utili delle commedie "venali". Se vogliamo considerare la vicenda secentesca dei Rozzi in altri suoi tratti socialmente significativi, dobbiamo soffermarci sulla tendenza ad "emularsi" la nobiltà.² Senza dubbio si trattava di una intenzione mimetica coerente con il conseguimento dello *status* accademico. Se infatti spetta alle accademie il compito istituzionale di custodire e promuovere la cultura classica, non dobbiamo dimenticare che il termine "classico", nel suo significato originario, designava anche i cittadini appartenenti al rango sociale più elevato. Occorre inoltre tener conto che sin dal tardo Cinquecento il modello aristocratico della Corte aveva esercitato una forte influenza sulla vita delle accademie senesi, tanto da produrre

Mascherata fatta
dall' Accademia dei Rozzi
nell'anno 1700
(Biblioteca Comunale di
Siena)

LA VERA NOBILTÀ
OPERA SCENICA
TRATTA DAL D. SANCIO
DI PIETRO CORNELIO
È recitata in Siena
DAGLI ACCADEMICI
R O Z Z I
Nell'Anno 1717.
IN OCCASIONE DELLE PUBBLICHE FESTE
FATTE
Per la felicissima venuta al Governo della Città,
e Stato di Siena

DIS.A.R. LA SERENISSIMA
VIOLANTE
DI BAVIERA
GRAN PRINCIPESSA DI TOSCANA

In SIENA, nella Stamperia del Pubblico 1717.
Con licenza de' Superiori.

un effetto di reversibilità fra la cultura delle due istituzioni.³ Esistevano dunque valori di motivi perché i Rozzi venissero elaborando una coscienza della loro identità assolutamente tradizionale, corrispondente al principio dell'analogia fra condizione accademica e nobiliare. Ora, proprio le feste dovevano svolgere un ruolo essenziale in questa direzione. In proposito, già la *Storia* dei Fabiani risulta illuminante. Vi leggiamo infatti che l'Accademia usava rendere omaggio a "signori", "principi" e addirittura "sovra", festeggiando pubblicamente e solennemente le loro "nascite" e "matrimoni", "incoronazioni" e "morti". La prassi festiva rievocata dai Fabiani, se da un lato appare conforme al criterio della spettacolarizzazione globale della vita umana, tipico della cultura barocca, al tempo stesso ci rappresenta una accademia pienamente integrata nel costume aristocratico e cortigiano. Sembra che alla fine del secolo diciassettesimo i Rozzi abbiano visto aumentare al loro interno la percentuale di "dotori" e "notari".⁴ Negli stessi anni, alcuni appuntamenti festivi indicano quanto gli accademici senesi fossero impegnati nel loro tentativo di "emulare" la nobiltà. Evidentemente non apparteneva a questo ceto delle professioni il senso della propria autonomia sociale, ovvero una moderna coscienza di classe borghese. In particolare, due mascherate carnevalesche, tenute nel 1699 e nel 1703 meritano attenzione specifica proprio in quanto testimonianze di una cultura festiva conforme a mentalità e ambizioni da "borghese gentiluomo".

Il *Combattimento di Alessandro e Dario*

La prima delle due mascherate, il *Combattimento di Alessandro re di Macedonia e Dario re di Persia*, si tiene nella Piazza del Campo a conclusione del Carnevale del 1699 (1698 *a nativitate*), e vede contrapposti in "battaglia" gli "escorti" di "macedoni" e "persiani".⁵ In età medievale, Alessandro Magno faceva parte della galleria degli eroi che principi e cavalieri dovevano assumere come modelli di condotta. In età moderna, l'aristocrazia secentesca aveva eletto il condottiero macedone a protagonista di memorabili solennità festive. Basterà pensare agli spettacoli organizzati a Roma nel 1655 per onorare degnamente la regina Maria Cristina di Svezia. In quella occasione, la famiglia Pamphilj aveva ornato il suo palco con le imprese di Alessandro Magno effigiato in "vaghe e nobili pitture". È dunque facile intuire che la mascherata dei Rozzi preannuncia già nel soggetto il senso di una scita culturale. L'intenzione mimetica nei confronti della nobiltà si manifesta poi apertamente nella misura in cui la "battaglia" corrisponde al cerimoniale del torneo. La formula di questo spettacolo per eccellenza cavalleresco viene riprodotta nella "diffida", motivato invito allo scontro, e nella "risposta" dello sfidato, due "cartelli" distribuiti "a tutti i circostanti". Il tornei non di rado prevedevano che i cavalieri in campo rappresentassero simbolicamente un conflitto di ideali opposti. Nel rispetto di questa tradizione, l'Alessandro Magno dei Rozzi afferma nella "diffida" che la "monarchia" può "conservars" solo nel "contrasto delle armi". Certamente la natura della tesi conviene al carattere dello sfidante, un eroe fissato nell'Icona del "guerriero" dal genere letterario degli uomini illustri.⁶ La "risposta" del re Dario elenca invece una serie di argomenti volti a dimostrare l'opinione contraria, secondo la quale il "sovra" esercita rettamente il suo potere solo nella "calma delle milizie". Siamo dunque dinanzi ad un confronto di tesi opposte sulla figura del monarca ideale. Sarebbe tuttavia fuorviante attribuire al testo dei "cartelli" un effettivo valore politico. È del tutto improbabile che la sezione verbale dello spettacolo cavalleresco lasciasse spazio ad una reale dialettica su questo genere di argomenti. Anche perché la tradizione di pensiero più vicina agli organizzatori della festa, quella fiorentina e medicea, aveva elaborato il modello di un ottimo principe che riuniva nella sua persona le arti della pace e della guerra. Difficilmente tali immagini di perfezione, definite nell'archetipo cinquecentesco di Cosimo I, potevano venir messe in discussione durante una mascherata. Sembra allora più opportuno ravvisare nei due "cartelli" un documento esemplare di cultura accademica. In questi stessi anni, i verbali del Consiglio dei Rozzi annotano che una parte dei soci teneva in grande considerazione l'arte della retorica. In particolare veniva proposto di non lasciar ca-

Capitoli dell'Accademia dei Rozzi del 1723
(Biblioteca Comunale di Siena, ms. E III, 32).

dere il rituale delle cosiddette "accademie pubbliche", saggi di tecnica oratoria su temi prescelti. Il medesimo esercizio torna ad essere raccomandato a distanza di qualche decennio, nella convinzione che costituisse il modo migliore per salvaguardare l'identità di una istituzione dedita alla "cultura delle belle arti". Ora il testo dei "cartelli" della nostra mascherata svolge il tema della pace e della guerra procedendo attraverso un serrato scambio di affermazioni opposte ed incincolabili. Alessandro sostiene che "lo splendor delle spade protegge la legge". Dario replica che "tra le spade sanguinose le sante leggi languiscono". Secondo il condottiero macedone, nei "marziali cimenti", le "buone arti si perfezionano"; secondo il re persiano invece "la cultura delle buone arti si perde". Anche gli eroi della mitologia greca diventano oggetto di controversia. Secondo Alessandro, Ercole "si addottirò nel valor fra le armate dei Dolopi", secondo Dario, "nel porci di Atene ove gode il suo seggio la Pace". Il contraddittorio fra i due personaggi, artificiosi sbiadimenti della figura dell'ottimo principe, ricorda da vicino la formula della *disputatio*. In questo senso trasferisce sulla piazza della festa le tecniche di quell'arte retorica che i Rozzi giudicavano patrimonio irrinunciabile della loro identità accademica. Al tempo stesso, i "cartelli" appaiono del tutto pertinenti in una mascherata che inizia nei modi del torneo. Si presentano infatti come metafora di un duello dove gli avversari si contendono la vittoria anche con le armi della parola. Esempio di tenzone verbale codificata, anticipano efficacemente lo spettacolo che si sta per rappresentare, in un gioco di specchi fra cultura cavalleresca e cultura accademica.

Il torneo, nella sua storia secolare, aveva conferito sempre maggiore importanza ai preliminari del corteo, tanto da costituirli in sezione spettacolare autonoma. Il *Combattimento di Alessandro e Dario*, preceduto dalla parata dei due "eserciti", rispecchia questa evoluzione della festa cavalleresca. La *Descrizione* si sofferma sulle "comparse", insiste in maniera quasi ossessiva sulla "pompa" dei costumi e delle decorazioni. Così il cronista vuole attestare che i Rozzi sanno sostenere adeguatamente il decoro richiesto. In questi casi, "oro", "argento" e "perle", ostentati con gran profusione, valevano come simbolica esibizione di *status*

aristocratico, nonostante fossero in larga parte imitazioni di materie pregiate. Le relazioni sulle feste avevano assunto nel corso del Seicento dignità di genere letterario. La nostra *Descrizione* corrisponde ad alcune modalità di scrittura tipiche di simili testi. Individua ad esempio gli effetti spettacolari del corteo anche nei riflessi luminosi che abbagliano gli occhi degli spettatori. Osservazioni di questo tenore volevano sottolineare il ruolo assegnato dalla festa a forme di spettacolarità primaria, rivolte ai sensi del pubblico. Se passiamo allo svolgimento dei combattimenti, il bisogno di "emulare" la nobiltà si vien precisando nei suoi tratti culturalmente più significativi. Secondo la *Descrizione*, "armi" e "altre cose militari" hanno reso "al vivo la verità", le "cadute ben proporzionate" dei "soldati" hanno fatto sembrare "vera" la "battaglia". Sotto questo aspetto il cronista testimonia di una modalità di fruizione dello spettacolo ancora legata alla civiltà delle immagini barocca. Con la sua sensibilità, così reattiva dinanzi all'efficacia illusionistica di una messa in scena, esprime atteggiamenti diffusi nello spettatore del secolo appena concluso, incline a commenti di compiaciuta meraviglia dinanzi all'apparenza del vero raggiunta mediante l'artificio del finto. Al tempo stesso, ci ricorda che la storia del torneo moderno coincide con l'evoluzione di una festa che vien progressivamente perdendo la sua primitiva natura guerresca. Se la contesa medievale metteva realmente alla prova le abilità marziali dei cavalieri, nei secoli successivi la simulazione aveva prevalso sulla competizione. A partire dalla seconda metà del Cinquecento, le maggiori corti italiane avevano promosso il definitivo salto di qualità su questo punto. Il torneo, organizzato e condotto esclusivamente secondo le tecniche dell'arte rappresentativa, talvolta persino sceneggiato nei modi di un complesso intreccio drammatico, aveva perduto ogni parvenza di gioco agonistico.⁴ Il *Combattimento di Alessandro e Dario*, esempio di compiuta trasformazione dell'agone in scena, dell'arena in teatro, adempie perfettamente ai canoni del gusto festivo delle corti.

Alla mascherata del 1699 partecipa un numero assai ridotto di cavalieri, soltanto quattro per ciascun esercito, non ingaggia-



ti nel combattimento, ma adibiti a mansioni di scorta. La "battaglia" si svolge dunque come uno scontro di fanterie. Siamo cioè dinanzi al cosiddetto "torneo a piedi", talvolta praticato nella festa secentesca, sia romana, sia fiorentina.⁹ Anche nello spazio e nel tempo dell'effimero festivo, il torneamento a cavallo restava prerogativa dei nobili. È probabile che un' accademia di borghesi, quali erano i Rozzi, non avesse sufficiente dimestichezza con le arti marziali equestris. Entro questi limiti, il *Combattimento di Alessandro e Dario* si propone tuttavia all'attenzione del pubblico come un saggio esemplare di cultura militare cavalleresca. Si svolge infatti nel rispetto di alcuni requisiti essenziali della "guerra cortese", finalizzati ad assicurare un equilibrio di condizioni e di vantaggi fra le schiere in campo.¹⁰ Entrambi gli eserciti sono composti da "cinquanta" soldati, secondo il criterio della parità numerica osservata nella versione più autentica e rigorosa della "guerra cortese", la cosiddetta "arista". Abbiamo poi la procedura delle "intimazioni", eseguita da un "trombettone a cavallo" macedone, che si porta "al padiglione di Dario", viene "introdotto" nella tenda, e presenta la notificazione della battaglia campale. Il re persiano, da parte sua, rende "con l'istessa maniera la risposta ai macedoni". Con questa concertazione veniva garantito l'accordo su tempo e luogo del combattimento. In sostanza, il *Combattimento di Alessandro e Dario* segue il codice d'onore cavalleresco secondo il quale i nemici si stimano uguali nella dignità, si riconoscono pari nei diritti.

Le regole e convenzioni della "guerra cortese", contesa onorevole e onesta, non erano prive di risvolti morali. Ad esempio: contemplavano anche il dovere di trattare con umanità i nemici sconfitti. Ed infatti, sul finire della nostra "battaglia", i "macedoni" accordano "licenza" ai Persiani di "condurre alle loro tende i feriti" perché siano "curati".

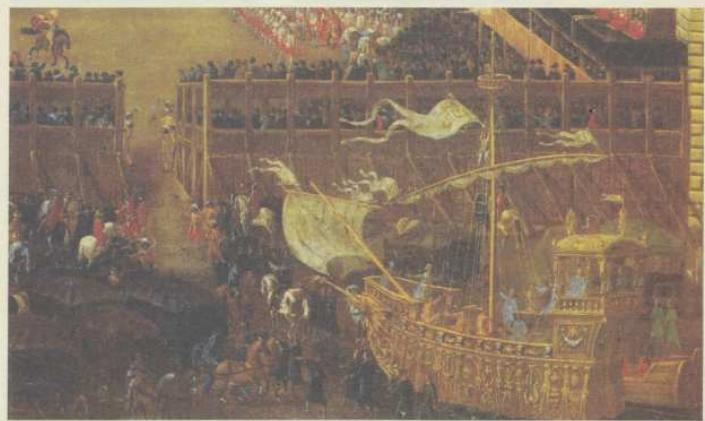
In una mascherata che vede nel ruolo di protagonista personaggi come Alessandro Magno, diventava naturale il binomio di cultura cavalleresca e tradizione classica. Qualche giorno dopo il combattimento, il martedì di Carnevale, gli stessi figuranti tornano in piazza e rappresentano il "trionfo" dei Macedoni. L'intervallo di tempo frapposto tra "battaglia" e "trionfo" ci ri-

corda che la sosta dell'esercito vittorioso sul campo dello scontro per un periodo di tempo stabilito, era un rituale della cavalleria creditato dal costume militare degli antichi. Si veda anche come si svolge l'appendice del "trionfo". Il vincitore lascia "liberi" i prigionieri persiani, "scolti dalle catene". La generosità di Alessandro, conforme al principio del *parcere subiectis*, si addice al profilo di un eroe antico celebrato per la sua clemenza nei confronti del nemico sconfitto. Subito dopo, il pubblico assiste alla fraternizzazione di vincitori e vinti. "Macedoni" e "persiani" vengono "ciascuno ad entrare nelle file dell'altri" e formano "un bello e sodo intreccio". In queste immagini riconosciamo un copione caratteristico della festa cavalleresca. Di solito, giostre e tornei si concludevano con la riconciliazione dei cavalieri che dopo essersi sfidati a duello, si riunivano in una pacifica cavalcata collettiva. La ritrovata concordia conteneva un messaggio di armonia sociale. Sottolineava la coesione corporativa della nobiltà, ovvero la solidarietà di una classe unita nel comune servizio alla persona del principe. L'imitazione della "guerra cortese" in una festa carnevalesca apparirà meno singolare di quanto si potrebbe credere se solo pensiamo che giostre e tornei figuravano nel programma di un carnevale secentesco come quello romano.¹¹ In quel caso, le principali famiglie nobili della città si assumevano l'incarico di promuovere questi spettacoli cavallereschi. Così possiamo dire che i Rozzi si dimostravano all'altezza di compiti comunemente inclusi fra gli oneri e gli onori della grande aristocrazia. In questo senso, come afferma la *Descrizione*, davano prova di "magnanimo pensiero". Era quindi naturale che introducevano nella "mascherata" alcuni accorgimenti dettati da intenti autocelebrativi, riconducibili ad una istanza propagandistica. La città doveva ravvisare nello spettacolo una sorta di firma di autore. A tale scopo contribuiva il tracciato dei percorsi seguiti dagli "eserciti" prima dell'ingresso nella piazza. Al fin di richiamare l'attenzione del pubblico sull'identità degli organizzatori della festa, i "macedoni" e "persiani" si "partirono" dalle "stanze accademiche". Successivamente raggiungono il luogo della "battaglia" non per la via più breve, ma attraverso itinerari ampi e de-

centrati. I primi vanno "girando per il terzo di Città", i secondi si fanno "vedere per il terzo di Camollia". Entrambi i cortei recano in bella evidenza lo stemma dell'Accademia, "l'Insegna della sughera", impressa in "taffetti" dorato. Allo stesso modo, nel carnevale romano, le casate gentilizie esibivano lo stemma familiare negli apparati degli spettacoli da loro organizzati. La mostra del blasone certificava che l'aristocrazia era disposta a svolgere un ruolo di mecenate anche nelle feste. A Siena, nella sfilata di "persiani e macedoni", i Rozzi ostentavano davanti ai cittadini questa medesima promozione di immagine. Nel caso specifico degli accademici sene-

si calano in una parte diversa dalla loro effettiva condizione borghese. Si aggiunga che secondo quanto riferisce la *Descrizione* una "ben composta maschera" copre la "faccia" dei "figuranti". Considerando il carattere marziale dello spettacolo, siamo indubbiamente di fronte ad una stravaganza. E' tuttavia parimenti ineguagliabile che la maschera faciale accentua la sensazione di una festa vissuta come evasione dal proprio rango. Il ricorso al mascheramento tipicamente carnevalesco raddoppia il travestimento richiesto dalla rievocazione storica, in una simbolica ricca di suggestioni simboliche, allusive al desiderio di essere cooptati in un ordine superiore, di condividere il modello di vita aristocratico.

La macchina della nave per la Giostra dei Saracino a Piazza Navona, 1634



si, la scelta di rappresentare una "guerra cortese" esprime lo spirito del Carnevale anche a prescindere dall'esempio di pur autorevoli tradizioni festive. In generale, il "brio" carnevalesco, attraverso l'atto del mascherarsi, consente di obliare la vita quotidiana. L'assunzione di personaggi finti implica la gratificante licenza di un temporaneo risarcimento nei confronti della propria realtà sociale. A questo gioco delle identità ben corrisponde il *Combattimento di Alessandro e Dario*, dove i Rozzi

Lo Scoprimento delle Indie

Il 26 febbraio del 1703 (*1702 a nativitate*), l'accademia senese allestisce nella Piazza del Campo lo *Scoprimento delle Indie fatto dall'ammiraglio Don Cristoforo Colombo*,¹² una mascherata che rappresenta il combattimento tra le "fazioni" di "spagnoli" e "americani". Stavolta non troviamo nessuna procedura riferibile al rituale della "guerra cortese". Se scende in campo

Alessandro Magno, personaggio dell'antichità cooptato dalla cultura cavalleresca nell'olimpo dei suoi eroi, il rispetto del codice d'onore è anacronistico giustificato. Non sembra invece necessaria intimare la "diffida" quando i nemici sono "indiani", ovvero dei "selvaggi". In questa seconda mascherata non possono dunque parlare di combattimento come torneo. Il criterio della verosimiglianza prevale sul formalismo astratto delle regole. In tale ottica, è comprensibile che i figuranti degli "spagnoli" siano numericamente inferiori a quelli degli "indiani". La *Relazione* puntualizza che mentre i primi ammontano a "cinquantatré", i secondi superano i "cinquanta". I modelli festivi aristocratici e cortigiani non tuttavia riconoscibili nella partita preliminare. Consideriammo ad esempio la "caravella" degli "spagnoli". Ovviamente si tratta di un apparato motivato dal soggetto colombiano. E tuttavia la presenza di questa "macchina" non si spiega soltanto in termini di verità storica. La *Relazione* indugia sulla decorazione di "poppa e fanale dorato", di "antenna ed albero inargentato", ne registra i suggestivi effetti luministici ("risplende"). Così, ci ricorda che la "nave" era stata un oggetto scenico familiare alla festa barocca. Si pensi alle celebri naumachie allestite dalla corte medica nel cortile di Palazzo Pitti. Nell'ambito delle feste di impianto propriamente cavalleresco, abbiamo lo precedente della grandiosa "nave" che fa la sua comparsa nella giostra romana del 1634. La parata dello *Scoprimento delle Indie* comprende anche un corteo di "indiani". Vedendo sfilare questi "selvaggi" con le loro "plume colorate" e "bianche", insieme a "sonatori di sistrì, flauti, cembali" e "vari animali americani", non possiamo non ricordare le feste di corte che sin dalla fine del Cinquecento avevano trovato nel motivo esotico una fonte continua di ispirazione. Anche in questo caso si possono citare puntuali precedenti. Ad esempio la celebrazione delle nozze di "Cosimo principe di Toscana e Margherita Luisa principessa d'Orléans" (1662), dove le comparse di "colore che dall'America appariva che venissero", erano ornate di "piume di variati colori"¹⁰. In altri ambiti festivi, diversi, ma sempre riferibili al costume delle élites, l'usanza di travestirsi da "popolazioni peregrine" era stata passatempo prediletto dagli aristocratici. Le cronache del carnevale ve-

nezzano riferiscono di una mascherata del 1679, dove un gruppo di nobili, assunte le fattezze di variopinte comparse, si esibiscono pubblicamente indossando "cimiere di color bianco e azzurro"¹¹.

Festa e/o teatro

Come abbiamo visto, la *Descrizione del Combattimento di Alessandro e Dario* elogia l'efficace recitazione dei "soldati". Ora, quella recitazione, considerata nelle sue diverse fasi, presenta aspetti specifici, tali da ricordare pratiche teatrali storicamente e culturalmente determinate. Le "battaglie" rappresentate dai Rozzi non sarebbero comprensibili senza tener conto della variegata tipologia del melodramma secentesco. Se a Venezia il teatro musicale aveva coltivato il motivo psicologico degli "affetti", in altre città, come Parma, Ferrara e Firenze, si era invece specializzato in azioni ispirate alla mitologia classica o all'epica cavalleresca, che venivano messe in scena secondo il gusto delle "visioni suntuose e splendide". La spettacolarità grandiosa adottata da questo genere teatrale prevedeva anche lo svolgimento delle cosiddette "armeggerie", dove gran quantità di comparse si affrontavano in combattimento. Il melodramma così configurato aveva preso nome di "opera torneo".¹² Le scene guerresche si potevano anche tenere in forma di balletti o danze, suggestivo spettacolo di violenza sublimata. Analizzando le mascherate dei Rozzi, leggiamo che nel combattimento del 1699, "data licenza di scaravacciare", la "prima fila veniva a poco a poco a uscire dal suo ordine e tornare all'ultima fila", e che "questa mutanza rappresentava una battaglia in danza", così da "soddisfare l'occhio" degli spettatori. L' "opera torneo" spesso terminava con un gran ballo finale, intrecciato da tutte le comparse delle "armeggerie". Lo stesso motivo coreografico ricorre nella mascherata del 1699, quando "macedoni" e "persiani" fraternizzano, subito dopo la "battaglia", e nel "trionfo" successivo. Il cronista riferisce che in queste due circostanze i "soldati" eseguono il ballo della "chiarananza".

Il melodramma psicologico veneziano veniva recitato in teatri pubblici, l' "opera torneo" aveva costituito il pezzo forte del repertorio dei grandi teatri di corte. Gli aristocratici avevano mostrato il loro grad-

imento verso questo genere di teatro musicale sia come spettatori, sia come attori. Sappiamo infatti che in alcuni casi la recitazione delle scene battagliistiche era riservata ai cortigiani, e che a Firenze si usava reclutare le comparse delle "armeggerie" fra i giovani dell'aristocrazia cittadina.¹³ I Rozzi intendevano dunque "emulare" la nobiltà anche nella sfera del gusto teatrale. Il senso di questa imitazione trova conferma in altri aspetti di entrambi i combattimenti. La *Descrizione* del 1699 osserva che mentre nelle fasi iniziali le "file" dei "soldati" "seguivano ordinatamente", la "battaglia generale" presenta caratteri di una "mischia". Anche il combattimento del 1703 passa repentinamente dalla geometria di "murce e contromurce" alla confusione di schiere che si "mescolano". Allo stesso modo, le "armeggerie" dell' "opera torneo" affermano "composte marce" e "aggrovigliamenti caotici".¹⁴ La piazza carnevalesca e il teatro di corte mostravano la medesima tendenza a produrre effetti di ordinato disordine, la medesima vocazione all'unità dei contrari. Entrambi si proponevano di suscitare la meraviglia del pubblico organizzando gli spettacoli nella forma di un ossimoro. In entrambi operavano i principi della cultura estetica barocca, che si compiaceva di tradurre in immagini il linguaggio della retorica letteraria, secondo un criterio valido tanto per le arti figurative, quanto per le feste.

Il 25 luglio del 1699, l'Arciroccio comunica in una seduta del Consiglio accademico che Francesco VII, duca di Parma, aveva fatto pervenire la "richiesta" di "ripetere" il *Combattimento di Alessandro e Dario*.¹⁵ Considerando competenza e prestigio della dinastia del Farnese in materia di feste, la missiva del Duca non poteva non assumere valore di gratificante riconoscimento verso l'impegno profuso dai Rozzi nell'allestimento di uno spettacolo degno del gusto nobilitare. La "richiesta" non venne tuttavia accolta. L'Accademia non si era ancora liberata dal "debito contratto con la prima mascherata" e "non piaceva ai soci di tassarsi distributivamente per fare la nuova rappresentazione". Stavolta la pratica realtà dell'economia doveva prevalere sul mondo delle immagini, così da ridimensionare le ambizioni di un ceto borghese affascinato da sogni di *grandeur aristocratica*.

Lo scenario della festa

L' "opera torneo" veniva rappresentata in deroga al tradizionale canone della scena chiusa e unica. Il "grande spettacolo" delle sue "armeggerie" richiedeva spazi ampi, morfologicamente distinti ma scenicamente unitari. Le ardite soluzioni architettoniche di alcuni teatri di corte si rivelavano particolarmente idonee a soddisfare tale esigenza. L'esempio più celebre si ravvisa nel teatro Farnese di Parma, dove le complesse evoluzioni marziali erano distribuite su una scena duplice, costituita da un palco sopraelevato ed una vasta area sottostante, sorta di arena situata fra il palco stesso e i gradoni riservati al pubblico. Anche in altri teatri di corte, come nel mediceo di Firenze, capitava che l'esecuzione di "armeggerie" e "balletti", non circoscritte alla scena, potesse espandersi in una parte della platea. A maggior ragione l' "opera torneo" rappresentata all'aperto si articolava su piani scenici diversi. Cortili e aree contigue al palazzo della corte erano utilizzati in modo da sfruttare convenientemente tutte le opportunità che offriva la loro struttura architettonica. La morfologia della Piazza del Campo riecheggia in qualche misura il modello del teatro classico. La vasta conchiglia, degradante verso il basso, potrebbe essere riservata agli spettatori. L'area rettangolare interposta fra questa parte della piazza ed il Palazzo Pubblico, abbastanza ampia, tanto da venir chiamata "piana" dai cronisti delle nostre due feste, potrebbe assolvere a funzioni di palcoscenico, avendo fra l'altro alle spalle il Palazzo come fondale. Ebbene, i Rozzi vi recitano i loro "combattimenti" ignorando la distinzione di queste due sezioni. I figuranti si dispongono nel Campo in modo da attivare, diremmo vitalizzare, scenicamente tutto lo spazio a disposizione. Entrambe le "battaglie" si tengono entro la conchiglia. Leggiamo infatti che "i soldati presero a salire a canto della selice della piazza", "arrivati a passo lento alla fonte presero a scendere nella piazza dalla parte di dentro" (1699); "gli indiani scesero dalla parte di fronte presso la fonte, i soldati di Colombo calarono nel Campo dalla parte sinistra di detta fontana" (1703). Contemporaneamente la cosiddetta "piana" viene occupata da monachi e condottieri, carri e scorte armate. La piazza

senese diventava uno spazio scenico diffuso e omogeneo, analogamente a quanto accadeva con la rappresentazione dell'“opera torneo”. In questa pratica della scena globale, parte dei figuranti assumeva la duplice identità di attori e pubblico. La *Descrizione* del 1699 non manca infatti di osservare che i “monarchi”, dislocati nella “piana” assistono all’esito della “battaglia” in veste di “spettatori”, con un effetto di teatro nel teatro.

Le mascherate dei Rozzi si propongono anche come esempi di festa dilatata nel tempo, estesa nello spazio urbano. Sotto questo punto di vista rinviano non tanto alla formula cortese della giostra o del torneo, ma piuttosto al modello secentesco della festa cittadina e popolare. A proposito del *Combattimento di Alessandro e Dario*, l'estensore della *Descrizione* tiene a sottolineare che in un certo senso la mascherata inizia già la notte del “Sabato”, quando i Rozzi, subito dopo la recitazione della “commedia”, cominciano a “mettere in ordine gli apparati”. I preparativi sollecitano una generale aspettativa, segnando la “nascita” di una “festa” che preannuncia le sue imminenti “meraviglie”. Infatti il mattino della “Domenica” un “gran numero di persone calò” nella piazza “per essere spettatori”, e tutto il giorno fu impiegato “assistendo allo due padiglioni continuamente nuovi spettatori”. In questo clima di crescente attesa riconosciamo i tratti della festa vissuta come evento pubblico. Durante il “trionfo” di Alessandro Magno, la mascherata trasforma la città intera in scenario del suo spettacolo (“i macedoni andarono girando fino alle tre di notte per rendere il brio a tutte le contrade”). Così, la festa mostra la sua di mensione popolare in immagini di pubblico tanto numeroso da potersi identificare con una comunità (“il popolo in gran numero concorreva”, “tanta gente che sto per dire che poco più ne era rimasta”). A proposito di partecipazione popolare, non conta soltanto la quantità, ma anche la modalità. Ad un certo momento, la “gente” non si limita più ad applaudire, ma si accosta al “descritto trionfo” e lo accompagna “dovunque si poteva”. Gli spettatori, spostandosi lungo il percorso del corteo, vengono a far parte del flusso processionale. Entrano, per così dire, in azione. Analoghe forme di coinvolgimento le ritroviamo nel carnevale romano secentesco, in alcuni suoi spettacoli viari,

dove il popolo si trasformava da consumatore passivo in componente attiva della rappresentazione. Se prima, nella scena globale della piazza, alcuni attori diventano spettatori, ora, nella scena globale della città, assistiamo al processo opposto. Alcuni spettatori diventano in certa misura attori. In questo modo, la mascherata corrisponde pienamente ad una caratteristica del costume rappresentativo secentesco, teatrale e festivo, consistente nella tendenza allo scambio e inversione delle parti. La *Relazione* del 1703 riferisce di spettatori che assistono allo spettacolo dalle finestre dei palazzi che circondano la piazza. Il resto del pubblico si trova nella piazza stessa. A questo proposito non troviamo nessun accenno a palchi o gradinate, arredate di che solito venivano predisposti in occasione di giostre e tornei. Ci colpisce invece un dettaglio relativo alla disposizione di questa parte del pubblico. Leggiamo che la “calca della gente” viene “rimossa” dai “soldati della guardia”, “mentre gli indiani scendono nella piazza”. Come si vede, la folla, non trattenuta da transenne, sconfinava nell’area destinata a “figuranti” e “comparse”. Gli spettatori, non rigidamente disciplinati, sembrano poter entrare nella scena. Vengono cioè ammessi comportamenti assai diffusi nella festa secentesca, cittadina e popolare.

In complesso, la città trasformata in teatro, diventava partecipe di spettacoli tradizionalmente riservati alle élites. Secondo una fisionomia tipica della festa barocca, veniva meno il senso della distinzione fra spazi chiusi della corte, o comunque frequentati dalla nobiltà, e luoghi accessibili al popolo. La mascherata del 1699 conferma questa intenzione divulgativa anche in episodi solo apparentemente secondari. Durante il “trionfo”, vediamo disposti sul “carro” dei “persiani”, alcuni “music” e “cantanti, che eseguono “peregrine sinfonie” e “dilettevoli canzoni”. Esibizioni analoghe le ritroviamo ancora nel carnevale romano secentesco, con lo stesso valore di momenti spettacolari autonomi. In quella festa, talvolta “sinfonie” e “canzoni” si spostavano in diversi punti della città. Anche il nostro carro sosta “di quando in quando nei luoghi più onorati della città”, dilettando “gli ascoltatori con diverse e nuove sinfonie”. Sicuramente questa sorta di concerti ambulanti contribuivano a trasfe-

rire nelle piazze o negli incroci viari, il costume musicale del salotto nobiliare. In conclusione, i Rozzi appaiono sintonizzati con il modello della festa barocca che intendeva rivolgersi ad un pubblico composto, “popolo mescolato di dotti e di idioti”¹⁹. Sotto questo punto di vista non sono soltanto dei borghesi in atto di “emulare” la nobiltà. Con la messa in scena di spettacoli imitativi del gusto aristocratico, diventano anche esponenti di una cultura oggettivamente mirata a svolgere funzioni di mediazione sociale.

Il gioco della pallonata

Il succedersi di sequenze spettacolari eterogenee appartiene al codice genetico della festa di piazza, almeno a partire dalla sua fioritura cinquecentesca. Il gusto barocco aveva sviluppato tale tendenza, traducendola in programmatica unione di tipologie ludiche contrastanti. Erede di questa tradizione, il “brío” carnevalesco dei Rozzi non si esaurisce nella mascherata. Allo scoppio di un “mortaletto”, parte dei “soldati” che hanno recitato la “battaglia”, divisi in due squadre, si contendono a suon di “pugni solennissimi” un pallone fatto cadere dalla sommità della Torre del Mangia. La rappresentazione della “guerra cortese”, è seguita dal gioco popolare della pallonata, la finzione teatrale della violenza dalla violenza vera. Il binomio di mascherata e pallonata diventa tipico nella misura in cui erano caratteristiche specifiche del carnevale secentesco sia l’alternanza di spettacoli colti e popolari sia la pratica di giochi violenti. In anni vicini alle feste dei Rozzi, il Benvoligienti, acuto osservatore del costume cittadino, confronta la pallonata con il “gioco del pallone” fiorentino²⁰. Il paragone consente di identificare i tratti distintivi del gioco senese. Secondo Benvoligienti, le due competizioni sono diverse dal punto di vista dell’“arte”, ovvero della tecnica. Il gioco fiorentino appare accuratamente formalizzato. “Ogni passo” è “pensato e misurato”, così che “ciascheduno crederebbe esser composto a tavolino”. Evidentemente siamo dinanzi ad un sistema di regole preciso e raffinato. La pallonata invece non prevede “tanta arte”. Al contrario, richiede “maggiore spirito e foco”. I giocatori sono messi in condizio-

ne di affrontarsi e battersi in maniera più immediata e diretta. È noto che la storia del gioco agonistico violento è scandita da una regolamentazione sempre più accurata del competere, intesa a moderare l’aggressività dei contendenti. Le osservazioni del Benvoligienti costituiscono dunque efficace testimonianza sui perduranti tratti arcaici della pallonata. Il gioco senese, non coinvolto in una dinamica evolutiva che avrebbe trovato la sua conclusione nella sport moderno, si propone come esempio di sfrenato agonismo primitivo.

Come sappiamo, le gare sostanzialmente private di regole costituivano una delle maggiori attrattive del carnevale secentesco. Si pensi ad esempio alle corse di cavalli scossi, spinti all’impazzata per le vie cittadine. Di tali spettacoli, molto diffusi, praticati anche a Siena, non si deve dimenticare l’originaria matrice festiva²¹. La pallonata appartiene per sua intima natura a questa componente del Carnevale. Se inoltre ci soffermiamo su alcuni passi della *Descrizione* del 1699, e della *Relazione* del 1703, abbiamo validi motivi per individuare nel gioco senese altri aspetti dello spirito carnevalesco. Il cronista del 1699 descrive minuziosamente gesti e mosse dei giocatori. La sua esposizione sembra il puntuale resoconto di uno scontro di natura agonistica. Vediamo infatti che i contendenti danno prova di resistenza, abilità, ingegnosità. La contesa si è sempre mantenuta incerta. L’abilità nel mandare a vuoto i colpi dell’avversario, il continuo rinnovarsi di situazioni imprevedibili, l’elemento della sorpresa, hanno garantito uguali opportunità di vittoria²². A questo punto si tratterebbe semplicemente di constatare che i giocatori sono stati animati da una strenua volontà di superarsi. In realtà, se interroghiamo i testi, al di là delle stesse intenzioni dei loro anonimi estensori, siamo indotti a dubitare della natura effettivamente agonistica di quanto viene descritto. Innanzitutto lo scontro termina “senza che nessuno possa vincere”. Anche la *Relazione* del 1703 riferisce che “si contrastò per mezz’ora”, ma “da nessuna parte si riportò la vittoria”. Il ripetersi di questo esito dissuade dal giudicarlo episodio isolato e fortuito. Abbiamo l’impressione che nella pallonata non sia necessario accertare la superio-

rità di una squadra sull'altra. Così viene a mancare un aspetto fondamentale del gioco agonistico. *Descrizione e Relazione* suggeriscono le ragioni di questa deroga rispetto ai requisiti essenziali dell'agon. Secondo la prima, i giocatori sono "quasi destinuti di forze". La seconda aggiunge che la spozzetteza li ha costretti a "desistere". La stanchezza era parte del gioco agonistico, ma quando, come nel nostro caso, costringe a concludere la contesa senza che sia assegnata la vittoria ad una delle due parti, allora siamo su un altro piano. Ci allontaniamo dai canoni delle normali competizioni, dall'impiego produttivo della forza fisica, incanalata in valentia agonistica. Abbiamo piuttosto a che fare con una frenesia risolta nello spreco di vigore muscolare. In sostanza, la pallonata si configura come puro dispensio di energie. Allo stesso modo altri giochi violenti, propriamente carnevaleschi, e niente affatto agonistici, erano caratterizzati dalla medesima esagitazione gratuita. Si pensi al cosiddetto "tafferuglio", alla "zufa", manifestazioni di anarchica esuberanza, dove non occorreva distinguere fra vincitori e vinti. Anche certe singole fasi della pallonata sembrano assimilabili alle azioni offensive carnevalesche. Ad esempio quando leggiamo che la mischia è talmente caotica che gli spettatori non sono in condizioni di "decidere qual parte acquistasse più terreno né in qual luogo fosse stato più il pallone", ritroviamo nel gioco senese la stessa turbolenza, lo stesso magmatico disordine di una "zufa". È probabile che la pallonata, proprio per la sua sferzatezza venisse confusa con la "pugna", scontro di genere guerresco, diffusa sin dal medioevo in tutta la penisola²³. All'inizio del Seicento, il fiorentino Tinghi, riferisce di una pallonata dove si "dettono senza discrezione", così che il gioco si convertì in pugna²⁴. Ancora dopo quasi un secolo, si continuano a leggere a proposito della pallonata espressioni del tipo "essendo durata un pezzo la pugna"²⁵. Anche l'anonimo relatore della festa tenuta dai Rozzi nel 1699 designa la pallonata con il sinonimo di "pugna". È noto che non di rado la pugna aveva dato luogo a episodi di violenza gravi. Si trattava di eccessi alimentati dalla composizione delle squadre, divise per quartieri o gruppi sociali. In queste condizioni, lo

spirito di rivalità diventava talvolta pretesto per veri e propri regolamenti di conti, occasione per recare danno fisico all'avversario. Ira e spirito di vendetta facevano smarrire la distinzione fra gioco e realtà. Il rivaile si mutava in nemico, la tenzone in rissa. Il trasgressivo esaudimento del desiderio, con la sua intollerabile carica distruttiva, minacciava la pace sociale. Documenti settecenteschi, soprattutto i diari di viaggio, continuano a parlare di "furibondi spettacoli", segnati da esiti "fatali", con "morti e feriti"²⁶. A Siena, nel 1673, una pugna lascia sul terreno due giocatori esanimi, e tre "malamente" feriti. Secondo quanto riferisce il cronista, una delle due schiere si voleva "risucchiare" di offese subite in precedenti circostanze. Ora, la pallonata era esposta ai medesimi rischi. Addirittura all'inizio del Settecento, poteva accadere che anche questo gioco si concludesse in maniera tragica²⁷. Alla luce di simili dati, la composizione delle squadre messe in campo dai Rozzi, formate entrambe da soci dell'Accademia, assume un significato rilevante. Creava infatti le premesse affinché la pallonata, soprattutto all'animosità di fazioni opposte, restasse immune da violenze destabilizzanti. Conforme ad una logica normativa, il gioco era contenuto entro i limiti dell'ordine. In questo senso rispecchiava l'identità istituzionale dei suoi organizzatori. Al pari delle accademie senesi, i Rozzi assumono un atteggiamento duplice verso le espressioni della cultura popolare. Da un lato mostrano attenzione e interesse, dall'altro sentono l'esigenza di scongiurare eventuali devianze.

Anche il gioco violento carnevalesco si fondava su un accordo implicito che imponeva di scongiurare gli effetti distruttivi della violenza assoluta. Zuffa carnevalesca e pallonata dei Rozzi avevano dunque un elemento in comune. Si mantenevano nell'ambito della convenzione ludica, ma nello stesso tempo consentivano licenze normalmente non previste da altri giochi, espressivi dei valori di ordine, civiltà, cultura. Con l'allentamento dell'autocontrollo, gravavano il bisogno di sospendere le inibizioni sociali. Con l'antieconomico spreco di energie fisiche, liberavano la

soggettività desiderante da vincoli e costrizioni della vita quotidiana. Dispensio e consumo, variamente ritualizzati negli antichi culti primaverili, a significare rinnovamento e fecondità, si risolvevano in puro principio di piacere.

L'atteggiamento dell'opinione pubblica senese rispetto a pugne e pallonate non era uniforme. Alcuni chiedevano l'abolizione di questi giochi, giudicandoli eccessivamente brutali. In generale, le accademie tendevano a nobilitare tutte le loro attività ludiche, anche quelle violente, magari facendole risalire alla cultura degli antichi. A questa posizione corrispondevano le opinioni di quanti a Siena giustificavano pugna e pallonata con esercizi ancora utili per "eduicare" la gioventù "destinata alle armi"²⁸. In questo modo, consuetudini difficilmente ricongiungibili alla disciplina dell'arte militare, venivano socialmente integrate e legittimate, attraverso improbabili giustificazioni pedagogiche.

La pallonata, valutata nella sua fisionomia carnevalesca, proietta sulla festa immagini di apparenti contrasti con lo spettacolo della mascherata. L'opposizione di violenza finita e vera si arricchisce di determinazioni precise, si concretizza in antinomie specifiche. L'organizzazione di una complessa regia, il contenimento di energie gradualmente investite in una messa in scena preordinata, la rigida formalità dell'etichetta cavalleresca, si ribaltano in spontaneità, dispensio, informe vitalismo. La festa, globalmente considerata, trova nell'unità dei contrari la sua essenziale cifra compositiva. È questa forse l'eredità più interessante della civiltà festiva barocca, del suo gusto per la figura retorica dell'ossimoro.

Ovviamente i contrasti non sono privi di una loro intima coerenza, allusiva ad una superiore giustificazione. Entro le opposizioni, è possibile decifrare trame intessute di motivazioni culturali, persino di tensioni psicologiche omogenee. Si osserverà ad esempio che torneo computatamente teatralizzato e caotica zuffa condividono una giocosità estranea al criterio della competizione. E non sarà azzardato ipotizzare che mascherata e pallonata convergono nel segno del dispensio. Abbiamo infatti parlato dei "solemnissimi" pugni come di un gratuito, e per questo gra-

sificante, consumo di energie, ma anche le mascherate sono una forma di spreco. A leggere infatti i verbali del Consiglio accademico, figurano come voci passive in un bilancio economico precario, perennemente deficitario. I due giochi si incontrano sul terreno della negazione del principio dell'utile. In ultima istanza, si sottraggono entrambi al valore del lavoro, della produzione e del profitto.

Anche quando sembrano profondamente diverse, mascherata e pallonata manifestano insospettabili affinità. Se classifichiamo questi spettacoli secondo i canoni delle moderne teorie del gioco, siamo a prima vista indotti ad affermare che la nozione di *ludus* o *game*, il gioco adulto fondato sull'applicazione di regole preconstituite, si applica alla ceremonialità accurata e rigorosa della mascherata, mentre la nozione di *paidea* o *play*, il gioco infantile inteso come espressione di puro divertimento, non preventivamente regolato, si applica alla sfrenata spontaneità della pallonata. Eppure, a ben vedere anche lo spettacolo dei combattimenti presenta una dimensione a suo modo infantile. In fin dei conti, la recitazione degli accademici senesi non è autentica interpretazione drammatica, non corrisponde cioè ai requisiti dell'arte dello spettacolo, nel senso che comunemente si attribuisce a questo termine quando si fa riferimento alla dimensione istituzionale del teatro. I Rozzi, occasionali attori di piazza, imitano rappresentazioni che trovavano nei teatri stabili i luoghi deputati al loro allestimento. In altre parole, giocano al gioco del teatro. Si direbbe che giocano a fare gli attori. Vogliamo dire che la mascherata, nonostante si presenti esteriormente come *ludus*, evoca attitudini illusionistiche proprie di certi giochi infantili. Ci riferiamo al "far finta" dei bambini, imitativo di attività e occupazioni del mondo adulto. Le regole dell'etichetta cortese diventano paradossalmente puro divertimento. Come la pallonata, vengono incontro ad un istinto ludico primario. Così, l'intera festa potrebbe iscriversi nel segno della regressione. Che sotto questo punto di vista sia da leggere come rispecchiamento di una condizione storica e sociale, dei Rozzi, e non solo dei Rozzi, è altro discorso, ipotesi da verificare in altra sede.



Il Tempo condottiero di tutti i secoli

Nel Carnevale del 1701 (1700 *a nativitate*), i Rozzi "vollere far godere al popolo" una mascherata diversa dalle precedenti²⁹. Lo spettacolo si apre con un corteo in forma di "cavalcata", composto da numerosi accademici, montati su "ben adorni destrieri". I cavalieri, di "aspetto senile", rappresentano i secoli trascorsi dal "diluvio universale" fino all'incarnazione del Verbo". Il corteo è seguito da una "macchina" imponente, un carro "alto" e "maestoso" che manifesta il significato allegorico della mascherata. Vi troviamo infatti "diciassette" accademici, raffiguranti i "secoli dell'era cristiana". Al di sopra di loro, "assiso" come un "condottiero", il personaggio del Tempo celebra la sua vittoria su tutti i "secoli". Ai "piedi" del Tempo giace Amore, in atteggiamento "dolente" e "compassionevole".

L' "adornamento" di un secondo carro, comprendente "bandiere, tamburi, aste et strumenti militari" sottolinea la nota marziale dell'allegoria. Altri due personaggi, entrambi a cavallo, la Virtù, "giovinetta" modestamente "adorna", l'Ammaestramento, "uomo di aspetto venerabile e magnifico", stanno ad indicare la vocazione edificante dello spettacolo, il suo intento di persuasione morale. In sostanza, i Rozzi hanno messo in scena un Trionfo del Tempo che presenta caratteri di predica figurata, di sermone realizzato secondo le tecniche del co-

siddetto "visibile parlare".

Al pari dei combattimenti, anche questa mascherata rinvia alla tradizione festiva secentesca, ai suoi consolidati modelli. In linea generale, l'allegoria aveva costituito una tra le forme espressive più congeniali della festa barocca. In particolare, le allegorie in movimento, caratterizzate dall'impiego di "macchine" processionali, erano diventate una formula spettacolare canonica. Quanto ai contenuti dell'allegoria, il motivo del tempo e della caducità delle umane cose ricorre nella cultura barocca con l'insistenza del luogo comune. È noto, fra l'altro, con quale passione intellettuale il Bernini aveva misurato il suo genio su questo tema. Il grande artista romano si era interrogato sulle soluzioni formali più idonee per rappresentare "le cose che appaiono" dal tempo "travolte e distrette"³⁰. Anche la mascherata dei Rozzi vuol produrre nello spettatore la viva percezione degli effetti distruttivi del tempo. A tale scopo ben corrisponde una sua specifica "invenzione". Gli accademici raffiguranti i secoli portano al "braccio" una "cartella" dove sono dipinti "orologi", ovvero clessidre, che contengono le "polveri" di "Regni", "Virtù", "Potenze" e "Bellezze". Così, la metafora delle rovine del tempo veniva presentata al pubblico secondo una ingegnosa versione visiva.

Il carro Chigi davanti al Quirinale, 1658

Aggiungiamo che il Trionfo allestito dai Rozzi, se da un lato intende trasmettere il messaggio allegorico secondo le esigenze di una ricezione ampia e immediata, non per questo esclude il linguaggio verbale. Su questo piano comunicativo sono da segnalare alcune iscrizioni in latino, sentenze morali pertinenti il soggetto rappresentato.³¹ Inoltre, ai presenti viene distribuito il testo di un sonetto attribuito a Girolamo Gigli, che riprende il motivo del Tempo vittorioso su Amore, con esplicito riferimento alla connotazione profana del nemico sconfitto. Amore viene infatti invitato dal Tempo a deporre lo "strale" (v. 2), che dovrà diventare una "spoglia" del suo "trionfo". In questo modo assume la fisionomia del pagano Cupido.³² Come si vede, immagini del carro e parole del sonetto si vengono integrando in efficace sintesi. Analogamente, la festa barocca aveva trovato una sua tipica cifra culturale nella costruzione di un linguaggio composto, fondato sulla pluralità di codici diversi. In particolare, aveva coltivato la consuetudine di illustrare il significato dei suoi soggetti mediante la distribuzione al pubblico di appositi testi scritti, "libretti" compilati da letterati locali.

Entro un quadro di riferimenti culturali tutto sommato ben riconoscibili, il tema del tempo trionfatore e distruttore veniva svolto dai Rozzi secondo una prospettiva morale non priva di originalità. Consideriamo ad esempio la natura dei beni terreni o valori mondani diventati "polvere" e raffigurati nelle clessidre. Senza dubbio colpisce l'inclusione della bellezza femminile³³. Si tratta di una presenza che segna uno scarto vistoso rispetto all'antico costume delle accademie senesi. Sappiamo come i cinquecenteschi Intronati avessero celebrato questa bellezza proprio durante il periodo di carnevale. Agli antipodi del nostro Trionfo, l'avevano rappresentata immune dalla corruzione del Tempo³⁴. Si potrebbe osservare che a distanza di più di un secolo la cultura accademica era profondamente mutata. Il moralismo controriformistico aveva influenzato anche la sensibilità festiva laica. Al punto che immagini di Amor profano sconfitto da virtuosi nemici, analoghi dunque a quelle del carro dei Rozzi, avevano già fatto la loro comparsa nell'ambito del torneo secentesco. E tuttavia non si fugge all'impressione che la nostra mascherata, anche considerando questi dati storici, sia comunque eccentrica. Se prendiamo infatti il carnevale romano contemporaneo, vediamo che nelle "macchine" allestiti dalla nobiltà cittadina, la Bellezza continuava a svolgere il ruolo di personaggio, per così dire, positivo. In anni vicini allo spettacolo dei Rozzi, un curio fatto sfilarre dai Colonna (1710) la esaltava come "vivo raggio dell'immortale"³⁵. Attraverso il pensiero filosofico neoplatonico, la cultura accademica e aristocratica aveva elaborato mediations attive a risolvere ogni eventuale atrito fra il suo fondamento laico e le istanze morali della Controriforma.

Si dovrà poi anche valutare la presenza delle "Virtù" nelle "polveri" delle clessidre recate al braccio dagli accademici senesi. Ad intendere il significato di questa scelta, occorre precisare che sotto il termine di "virtù" sono compresi tanto l'erosimo, quanto il talento poetico e filosofico³⁶.

Così, la mascherata dei Rozzi conferma la sua originalità. Sorge infatti spontaneo il confronto con un altro ben più celebre *Trionfo del Tempo*, la "macchina" allestita dalla famiglia Chigi, su disegno del Bernini, nel carnevale romano del 1658³⁷. In quella circostanza, "virtù" di tenore simile avevano ricevuto un trattamento diverso. Il loro effetto, ovvero la Fama, si era vista assegnare un ruolo di assoluto rilievo. Era stata collocata dinanzi al carro condotto dal Tempo. I personaggi delle "arti liberali", manifestazioni di "virtù" intellettuali, si trovavano sul carro, disposti in modo da assumere un conveniente ruolo figurativo e simbolico. Se torniamo poi a considerare il citato carro dei Colonna, vediamo che era guidato dalla Fama, e che esaltava le "onorate imprese" degli eroi, antichi e moderni. Entrando nei dettagli, erano rappresentati in atto di scalare la montagna del "Valore" personaggi della mitologia classica e dell'epopea romanza, come Eroe e Orlando, che nella mascherata dei Rozzi sono nominati fra le "rovine" del tempo.³⁸ Evidentemente gli accademici senesi intendevano declinare il tema della *vanitas vanitatum* in una versione voluta a destituire di senso ogni nozione mondana di gloria, ogni culto profano della memoria.

Con queste premesse, la mascherata dei Rozzi rappresenta il suo soggetto in termini tali che, a ben vedere, possiamo parlare

di un Trionfo della Morte. Appaiono eloquenti in tal senso certe inequivocabili soluzioni iconografiche. Il personaggio del *Tempo* tiene nella mano sinistra un "orologio" a "polvere", ancora una clessidra, nella destra impugna la "falece". Simili oggetti, nel corso del secolo diciassettesimo, avevano designato indifferentemente *Tempo* e Morte, in atto di esercitare il loro dominio sul mondo. La clessidra, tradizionale attributo del *Tempo*, poteva accompagnare la Morte, e viceversa, la falece, tradizionale attributo della Morte, poteva accompagnare il *Tempo*.

A questo punto è evidente che lo spettacolo messo in scena dagli accademici senesi suscita ulteriori interrogativi circa la sua effettiva natura, il suo senso profondo. Cominciamo con l'ossermare che secondo quanto riferisce la *Descrizione*, i Rozzi hanno allestito, insieme alla mascherata, le "solite commedie", da loro stessi recitate. Si delinea in questo modo il quadro complessivo di una coesistenza fra immagini funebri e manifestazioni di gioioso vitalismo. Ora, simboli di questo genere non erano affatto estranei alla cultura festiva del secolo appena concluso. In proposito ci soccorre ancora una volta il Bernini, figura per tanti versi emblematica della civiltà barocca, che nelle vesti di regista teatrale, era stato protagonista di una celebre "invenzione". Aveva fatto precedere la recitazione di una commedia dalla comparsa della Morte, in funzione di prologo. La singolare apparizione non intendeva affatto imbrire negli spettatori la fruizione del successivo, giocoso spettacolo. Al contrario, voleva affermare la presenza della morte nella vita, della vita nella morte.

L'exploit berniniano, ossimoro di triste allegria, di allegria tristeza, aveva dato voce all'immaginario collettivo di un secolo affascinato dalla fusione di vita e morte, anteante alla pienezza di una totalità risolutiva della loro antinomia.

In ogni caso, il Trionfo del *Tempo*, come puntualizza la *Descrizione*, è spettacolo "carnevalesco". Occorre quindi verificare la sua pertinenza in relazione al periodo festivo in cui si trova dislocato. Conosciamo le teorie che identificano il fondamento antropologico del Carnevale, le sue radici popolari, nel bisogno di vivere la realtà come unità contraddittoria di vita e di morte³⁹. È noto che in questa prospettiva critica, alcu-

ni fra i principali riti carnevalesi assumono valore esemplare. Incoronazioni parodistiche, risse, abbracciamenti, convergono nel significare fine del vecchio (anno, inverno) e nascita del nuovo (primavera, fioritura), secondo un sistema di immagini e simboli dove ogni cosa torna a vivere nel momento stesso di morire. Vieni quindi da chiedersi se il Trionfo dei Rozzi, considerato come l'altra faccia delle commedie recitate negli stessi giorni, non sia in qualche modo misura riferibile a questa dimensione. In realtà, la mascherata degli accademici senesi diverge vistosamente dallo spirito popolare del carnevale nel momento stesso in cui sembra alludere a suggestive affinità. Basterà tornare a considerare l'apparato del secondo carro. Il suo "adornamento" non si limita ad illustrare il soggetto militare di un trionfo. La *Descrizione* riferisce di "piramidi" e di "urne" contenenti le "ceneri" di monarchie. Evidentemente ci troviamo dinanzi alla imitazione di ben altri riti. Abbiamo infatti le stesse architetture che nella società di antico regime areadvano i catafalchi predisposti per le solenni esequie dei "gran personaggi"⁴⁰. I richiami all'iconografia di quelle "pompe funebri" sono ravvisabili anche nella quantità di "urne" e "piramidi". La *Descrizione* si fa premura di notare che ammontano a "quattro". Il numero quattro, simbolico degli elementi costitutivi di un cosmo quadripartito in acqua, aria, terra e fuoco, aveva presieduto all'ordine compositivo di alcune, memorabili "macchine funeste" secentesche. Già adottato in quella dei beneficiari della Compagnia di Gest (1640), era stato codificato dal Bernini, in occasione dei funerali del pontefice senese Alessandro VII. Il secondo carro dei Rozzi presenta altre, seppur meno specifiche, analogie con questa tradizione dell'effimero funebre. Viene tirato da "quattro cavalli", secondo l'archetipo del trionfo romano e accoglie "quattro préfiche", vera e propria citazione del costume classico. Simili contaminazioni di antico e moderno avevano caratterizzato lo stile figurativo dei catafalchi sin dalle loro origini cinquecentesche. Il secondo carro conferiva dunque al Trionfo una ritualità di segno apertamente religioso.

Di solito i catafalchi comunicavano il messaggio della vittoria sulla morte, intesa

come immortalità dell'anima e sua ascesa al cielo. Immagini e simboli di questi apparati dovevano essere familiari agli spettatori della festa. In ogni caso, il sonetto del Gigli richiamava l'attenzione del pubblico sul tema della salvezza celeste. Infatti, negli ultimi versi, Amor profano diventa destinatario di un ammonimento di tenore esplicitamente confessionale. Il *Tempo* si rivolge all'avversario sconfitto e lo esorta a "tracciare" il suo "cammino" di "pellegrino" nella direzione che conduce verso la "patria" del "cielo" (v. 14). Come si vede, siamo davvero lontani dallo spirito popolare del carnevale. Il *Tempo* del Carnevale, che "dà la morte a tutto il vecchio mondo", risolve la "lotta della vita e della morte" in un senso radicalmente diverso, fondato sulla nozione della "vita del corpo e della terra unica e sopravindividuale"⁴¹. Entro la dimensione religiosa del Trionfo dei Rozzi, anche altre immagini, presenti nel primo carro, si prestano ad esser lette come soluzioni figurative ispirate alla liturgia cattolica. Il personaggio del *Tempo* viene ad esempio rappresentato nell'atto di "spiegare" la "fale" di Amore. Conforme alla natura complessa del linguaggio festivo barocco, che si avvaleva di tecniche varie, riferibili non solo a pittura ed architettura, ma anche alla scultura, il gesto conferisce animazione plastica alla scena del carro. Si dovrà comunque segnalare la sua specifica valenza simbolica. La "fale" di Amore viene spesa con le "polveri", ovvero le "ceneri", di "famose rovine" che il *Tempo* "cavava" dalla sua clessidra. Con questi particolari, diventa palese il riecheggiamento della *consparso cinerum*, rito della liturgia cattolica celebrato nel primo giorno di Quaresima, detto appunto il mercoledì delle Ceneri.

È infine ineguagliabile che il pubblico più attento poteva ravvisare nel rapporto di *Tempo* ed Amore complessivamente delineato dai carri e dal sonetto la sequenza di un percorso salvifico scandita in momenti diversi. Alla penitenza (Amore *cosparso di ceneri*) si accompagnava la purificazione (Amore invitato a deporre il suo strale), seguiva il premio della vita eterna (Amore che sale al cielo). Il Trionfo assumeva aspetti da sacra rappresentazione. Al tempo stesso veniva ad imitare un genere di spettacolo sacro tipicamente secentesco. Ci riferiamo alle cosiddette Quarantore,

che con il loro linguaggio visivo e verbale invitavano il fedele a meditare sul mistero della salvezza celeste. Attraverso questo rito, tenuto proprio nei giorni del Carnevale, la Chiesa cattolica intendeva alimentare forme di devozione alternativa alla licenzia tipica di questo periodo festivo. In conclusione, il Trionfo dei Rozzi, mascherata a carattere religioso ambientata nella piazza carnevalesca, presenta caratteri davvero singolari. E tuttavia non costituiva affatto un paradosso. Assumeva al contrario valore culturalmente emblematico. La civiltà barocca, inclina alla unità dei contrari, non aveva coltivato il gusto dei confini, il criterio delle distinzioni. A queste sensibilità, sorta di universale vocazione all'osimoro, corrispondeva una visione totalizzante dello spettacolo, inteso come evento globale e assoluto. Ad esempio accadeva che gli spettacoli sacri dovessero suscitare nel fedele il medesimo tipo di coinvolgimento che gli spettacoli profani sollecitavano nello spettatore comune, che lo spazio sacro della chiesa assumesse la fisionomia di teatro profano. Viceversa, lo spazio profano della piazza poteva diventare teatro sacro. La festa non era esclusa da questo sistema di scambi e di inversioni. Così, contribuiva ad affermare, o meglio rappresentare lo statuto integralmente cristiano della città.

NOTE

C. Mazzetti, *La congerga dei Rozzi nel XVI secolo*, Firenze, Le Monnier, 1882, pp. 95-100.

C. Mazzetti, *La congerga dei Rozzi*, cit., p. 100.

C. Mazzetti, *Concorsi e teatri nelle veglie di Siena*, Roma, Bulzoni, 1993, pp. 92-95.

C. Mazzetti, *La congerga dei Rozzi*, cit., p. 99.

Il resoconto di questa mascherata si può leggere in una *Descrizione* di autore anonimo, pubblicata in A. LIBERATI, *Festé fatta dall'Accademia dei Rozzi nel Carnevale del 1699*, *Bullettino Sensis de Storia Patria*, XL, 1933, fasc. 6, pp. 259-273.

Basterà citare PAOLO GIOVAN, *Elogi* (1557), dove si legge che Alessandro Magno, «faceva nascere una guerra dopo l'altra» ed «in guerra aveva conquistato la sua gloria».

Deliberazioni del corpo accademico 1691-1706, 1707-1722, AAR, ms. 93, *Deliberazioni del corpo accademico* (734-734), AAR, ms. 94.

E. PUVOLEDO, *Le théâtre de tournoi en Italie pendant la Renaissance*, in *Les fêtes de la Renaissance*, a cura di J. Jaquin, Parigi, 1964; G. BALDASSARI, *Cavallerie della città di Ferrara, "Schifanoia"*, I, Istituto di studi rinascimentali di Ferrara, 1986; R. STRONG, *Arte e potere*, Centro di studi rinascimentali di Ferrara, 1997; *Le feste del Rinascimento italiano*, Milano, Mondadori, 1987; *La civiltà del tournoi nel secolo XVII*, Centro di studi di Narni, 1990.

Sulla festa romana, M. FAUDOLI DELL'ARCO, S. CARANINI, *L'effimero barocco. Struttura della festa nella Roma del '600*, Roma, Bulzoni, 1978; M. FAUDOLI DELL'ARCO, *La festa barocca*, Roma, De Luca, 1997; *La festa a Roma dal Rinascimento al 1700*, vol. 2, Torino, Allemanno, 1997. Sulla festa fiorentina, *Il luogo teatrale e Firenze*, Bruxelles, 1974; *Verde, Bambini, fiori*, a cura di M. FABBRI, E. GABERIO, A. M. PETRELLI TORANI, Milano, Electa, 1975.

Sull'arrangiamento di «partite» di feste, J. B. DE LA GRANGE, *L'assassinio del Medioevo*, Firenze, Sansoni 1966.

Sul carnevale romano, F. CAVAZZI, *L'arrangiato di feste romane contemporaneo sec. XVII-XIX*, Città di Castello, 1938; M. BOTTACCIO, *Cirneco amaro: esami de lezioni d'una fata romana*, *Annales Economics Sociétés Civilisation*, Parigi, 1977, pp. 356-380; M. RAI, *Il carnevale. Dal trionfo umanitario alla passeggiata borghese*, in *La festa a Roma dal Rinascimento al 1700*, cit. vol. II, pp. 98-110.

La Relazione di questa mascherata è pubblicata in A. LIBERATI, *Mascherata fatta dall'Accademia dei Rozzi nell'anno 1702*, *Bullettino Sensis de Storia Patria*, XXXV (1931), fasc. 1, pp. 46-51.

Ad. *Memorie delle feste fatte in Firenze per le reale nozze di serenissimi sposi Cosimo principe di Toscana e Margherita Luisa principessa d'Orléans*, Stamperia di S. A. S., 1662, in *Il luogo teatrale a Firenze*, cit., p. 50.

G. ESENCAI, *L'«Impero della China» sulla scena e nella festa veneziana fra Sei e Settecento*, in *La scenografia barocca*, a cura di A. SCHNEIDER, Bologna, Club, 1979, p. 97.

C. MOLINARI, *Le nozze degli Dei. Grande spettacolo italiano nel Seicento*, Roma, Bulzoni, 1968.

F. BORI, C. ACHINI, G. MORGILLI, L. ZANGHERI, *Pièta, paganesimo e cavalleria nell'effimero del Seicento mediceo. La scenografia barocca*, cit., pp. 91-92.

C. MOLINARI, cit.

A. LIBERATI, *Mascherata fatta dall'Accademia dei Rozzi nell'anno 1699*, cit., p. 260.

U. TEATRINO, *Il campanile aristotelico*, Venezia 1663, in M. FAUDOLI DELL'ARCO, *La festa barocca*, cit., p. 13.

La *scena del Benvenuto* di Bolognelli in G. CATONE, *La fazione armonia*, in G. CATONE - A. FALASI, *Palio*, Milano, Electa, 1982, p. 237.

Le corse dei cavalli sossi sono giudicate un «elemento dominante del carnevale insieme alle maschere» in M. RAI, *Il carnevale dal trionfo umanitario alla passeggiata borghese*, cit., p. 103.

Si vedevano usare strategemi sofistificati per guadagnare posti, ma venivano tagliati dall'accortezza e dall'industria; «ora con una bella sortita taluno si liberava dai lacci di più soldati e correva verso la meta, ma la vigilanza degli altri teneva sempre a quella volta gente per ognorsieghi»; «inalmente troncato questo disegno, se ne vedeva piegare un altro da quelli dell'altra parte ma non gli veniva permesso»; «di poi si vedeva tentato portare a forza di pugni il pallone al luogo destinato ma da indi a poco si vedeva rimuovere dal consiglio degli altri»; «talora si vedeva il pallone posto in luogo aperto da dove chi era favorito di pigliarlo aveva la fortuna di scagliarlo alla volta dei suoi e del suo segno ma presto vedeva poi ammazzeggiata questa sua contentezza da taluno che gli correva alla vita e a forza di pugni castigava in lui la fortuna che l'aveva favorito in tale accidente» (*Descrizione*, p. 267).

Sulle battaglie e battaglie combattute nelle diverse città della penisola; *Gioco e giustizia nell'Italia di Comune*, a cura di G. OSETTI, Trevi, Fondazione Benetton, 1993. Sui loro eccessi, L. ZORZI, *Spettacoli popolari del tardo '500*, «Comunità», 18 (1964), n. 123, pp. 40-48.

L. RICCI, *Gioco e teatro nelle veglie di Siena*, cit., p. 135.

U. B. BULZONI, *Raccolta di alcune feste più solenni fatte in Siena*, BCS, ms. c x 15, c. 78, in G. CATONE, *La fazione*, p. 103.

P. MOLINARI, *Storia di Venezia nella vita privata*, I, pp. 176-177.

Si entrabbi questi episodi senesi, G. CATONE, *La fazione armonia*, cit., p. 240.

BCS, ms. L III 1: G. TAZZI, *Discorsi accademici in hode della pugna*, c. 60v.

La cronaca di questa mascherata si legge a A. LINASCI, *Mascherate eseguite dagli accademici Rozzi nel Carnevale del 1700*, *Bullettino Sensis de Storia Patria*, XXXC, 1932, pp. 377-382.

La festa a Roma dal Rinascimento al 1700, cit. vol. II, p. 270.

L'«Ammazzatamente teneva in mano un specchio con il motto *Ipse, ciuitas erit*» mentre la «Virtù portava un ramo di quercia e il monito *Medio tuissim*».

Di lì a qualche anno il Giglio si metterà in evidenza come autore di commedie satiriche. L'attitudine a coltivare generi di scrittura assolutamente eterogenei era costume diffuso nella società letteraria secentesca.

«quanto alle Bellezze, ceneri di Semiramide, d'Elena, di Cleopatra... di Zenobia, di Elisabetta».

L. RICCI, *Gioco e teatro nelle veglie di Siena*, cit., p. 31.

P. CLEMENTI, *Il carnevale romano nelle cronache contemporanee*, cit., pp. 14-16.

«quanto alle Virtù, ceneri di Omero, di Pitagora, di Demostene, di Platone e d'Ercole... di Dante e Petrarca».

Per una descrizione del carro Chigi, F. MATTINI, *La festa come laboratorio del barocco*, in *La festa a Roma dal Rinascimento del 1700*, cit., I, p. 95.

Abbiamo detto di Ercole. Orlando compare fra le «ceneri» delle «Potenze», insieme ai nomi di «Costantino, Narsete, Giustiniiano, Goffredo, Ottone il Grande, Carlo Magno, Carlo V, Gustavo Adolfo».

M. BACHTIN, *L'opera di Rabelais e la cultura popolare*, Torino, Einaudi, 1979.

«Sai cosidetto "ettimo fumetto", M. FISONICO, *Il trionfo sulla morte. I cataloghi dei pupi e dei sovrani*, in *La festa a Roma dal Rinascimento al 1700*, cit. II, pp. 26-41.

M. BACHTIN, *L'opera di Rabelais e la cultura popolare*, cit., p. 247.

Abbreviazioni

AAR Archivio dell'Accademia dei Rozzi
BCS Biblioteca Comunale di Siena

Abbozzato (Francesco Falteri) 64, 94.
 Accesi, accademia 65, 94.
 Acciso (Lorenzo Caleri) 94.
 Accidini, Cristina 239.
 Adami, Laura 158.
 Adelchi (Giovanni Battista di Giacomo Marrini) 48, 93.
 Agazzari, Girolamo 52.
 Agazzari, Giacomo 24.
 Agitato dei Rozzi Minori (Giuseppe Livi) 60.
 Agnese, monna 31.
 Agnolotto di Giovanni, maniscalco 12.
 Alba, ducha d' 43.
 Alberti, famiglia 111.
 Alberto e Maddalena 130.
 Alcina 28.
 Alessandro, sarto 39, 45, 46.
 Alessandro di Donato, spadaro 10, 36, 45, 48, 82, 95, 200, 202.
 Alessandro VII, papa 236.
 Alessandro Magno 223, 224, 226, 239.
 Alieri, Vittorio 122.
 Alighieri, Dante 49, 54, 61, 176, 239.
 Aliprandi, Giovanni 145, 158.
 Aliverti, Maria Ines 162.
 Alonso, Roberto 12, 22, 28, 51, 52, 93, 170.
 Amadio, Alessandro 130.
 Amadori, Giuseppe Maria 181.
 Amorevole (Simone, pittore) 100.
 Ando, Flavio 158.
 Andriolo, Giovan Francesco 106, 162.
 Anfrievse 28.
 Angelini, Alessandro 51.
 Angelini, Franco 160.
 Aniano, spezzale 39.
 Anton Maria di Francesco, cartario 10, 21-22, 52, 176.
 Antonia Traversi, Camillo 153, 155.
 Antonia Traversi, Giandom 156.
 Antonio, figlio di Giacomo 160.
 Antonio di Piero di Mico 32, 52.
 Appuntato (Francesco Mariani) 61.
 Aprico (Ferdinando Vespignani) 166.
 Aragona, Tullia, 32, 53.
 Ardente (Iacinto Cimboni) 93.
 Aretino, Pietro 12, 21.
 Arguto (Pier Antonio Montucci) 101.
 Ariosto, Ludovico 61.
 Aristofane 178.
 Arizio, Giuseppe 136.
 Aristrachi, accademia 103, 161.
 Aristicio (Simone Torrenti) 162.
 Ascanio di Guerriere 93.
 Ascheri, Mario 94.
 Ascanio (Francesco Fabiani) 161.
 Asteno di Giovan Battista di Gori 48.
 Astorai, Elia 160.
 Attivo (Lorenzo Fucci) 21, 53, 100.
 Attivo (Giovanni Antonio Mazzuoli) 162.
 Attimo (Girolamo di Andrea) 202.
 Aurelia 52.
 Avvertito (Matteo di Giacomo) 93.
 Avvilluppi, Accademia 65.
 Avvilluppi (Marco Antonio di Giovanni, ligrittore) 10.
 Baldassari, Guido 239.
 Balestracci, Duccio 95.
 Balestri, Antonio 128.
 Balestri, Domenico 182.
 Balestri, Giovanni Battista 181.
 Ballati, Giovanni 103.
 Bandi, Lelio 38, 43, 54, 84.
 Bandelli, Matteo 26.
 Bandini, Anton Francesco 162-163, 165-169, 171-172.
 Bandini, Francesco 26.
 Bandini, Giorgio 124, 165.
 Bandini, Mario 9-10, 21, 26, 36.
 Barbaruli, Lelio 92, 96.
 Barbieri Niccolò 54.
 Bergagli, Girolamo 14, 45, 46, 48, 49, 50, 54, 175-177, 191.
 Bergagli, Scipione 18, 45, 46, 51, 54, 66, 94, 175, 191, 197-198, 205.
 Bergagli Petracci, Fabio 125.
 Bartalini, Carlo 93.
 Bartalini, Cesare 86.
 Bartolomeo, lettere 86.
 Bartolomeo, lettere dei Travagliati 49.
 Bartolomeo, maniscalco 48.
 Bartolomeo del Milamino, sellaiu 12, 45.
 Bartolomeo di Francesco, pittore 10.
 Bartolomeo di Giandomenico, tessitore di panni 12.
 Basiglio, Cesio 156, 158.
 Battaglia di Montebello 92.
 Bastianini, Curro 53.
 Batecchio 31, 32, 43, 52.
 Bazzi, Giovanni Antonio detto il Sodoma 51.
 Beccagli, Vieri 160.
 Beccatelli 100.
 Beccafunghi 27, 28.
 Beccari, Giuseppe 128.
 Beccaria, Cesare 194.
 Bellini, Vincenzo 132, 134, 167.
 Beltrane vedi: Barbieri Niccolò.
 Rembo, Pietro 28.
 Benelli, Sem 156.
 Beniteui, Giovancarlo 40, 42.
 Benvoli, Uberto 27, 159, 161, 199, 205, 231, 239.
 Bernardi, Jacopo 161.
 Bernini, Gian Lorenzo 236.
 Bersozzi, Vittorio 153.
 Berti, Alessandro 100.
 Besozzi, Nino 125, 158.
 Bettro, Annibale 158.
 Biagiotti, Assunta 135.
 Bianchi, famiglia 111, 114, 163.
 Bianchi, Giulio Rancuccio 113, 163.
 Bianchi, Girolamo Rancuccio 160.
 Bianchini, Massimo 126, 166.
 Bicci, Maria Francesca 163.
 Billincocci 30.
 Bindocci, Antonio 138.
 Bindocci, Giuseppe 75.
 Bizzarri (Bereninaria Amerighi) 100.
 Boccaccio, Giovanni 13, 61.
 Bocci, Francesco 75-76, 163.
 Bocchini, Giacomo 129.
 Boccomini Lavaggi, Giuseppina 150.
 Boitano, M. 239.
 Bonavoglia, Luigi 114.
 Bonechi, Antonio 180.
 Bonelli, falegname 114.
 Bonelli, Luigi 139.
 Bonelli, Pietro 101.
 Boni, Salvatore 52, 53.
 Bonomelli, Alberto 180.
 Borbone, Luisa di 94.
 Borboni, Paola 125, 158.
 Borelli, Alida 158.
 Borghezi 107.
 Borghezi, Francesco 180.
 Borghese, Filiberto 120.
 Borgognone, Anton Maria 75, 78.
 Borsellino, Nino 51.
 Borsi, Franco 239.
 Braccioni, Faustina 53.
 Bracco, Roberto 153, 155.
 Braghieri, Raffaella 51.
 Brancaccio, Giacomo, Bartolomeo detto
 Brancaccio, Felice 139.
 Brizia, ninfa 26, 27, 177.
 Brogi, Francesco 120.
 Brogi, Riccardo 150.
 Browning, Robert 51.
 Bruchi, Alfredo 86.

* N. B.: quando non altrimenti indicato il nome accademico si riferisce ai Rozzi.

Intrecciati, accademia 65.
 Introvati, accademia 20, 65, 67, 93, 94, 95, 103, 175, 211, 215.
 Isabella 20.
 Isolati, società 163.
 Jacquot, Jean 239.
 Kosuta, Leo 52.
 Kotzebue, August von 169.
 Labat, Eugène Marie 152.
 Landi, Carlo 180.
 Landi, Giovanni 46.
 Landi, Vincenzo, 46.
 Landucci Andrea 53.
 Lanzi, Giuseppe 78.
 La Piaz, Giovanni 109.
 Lazarini, Lucia 53.
 Lazzeri, Luigi 130.
 Letta 20.
 Leoncini, Alessandro 51, 205.
 Leone X, papa (Giovanni de' Medici) 12, 51, 160.
 Leonesi, Gasparo 138.
 Leopoldo II, imperatore 94, 107, 111, 180, 184.
 Liberati, Alfredo 92, 96, 101, 159, 163, 165, 191, 192, 239.
 Liberi Partenopei degli Arcadi (Rosa Tedde Mozzidelli) 130.
 Liguritti, arte 100.
 Lincia, ninfa 21-22.
 Lionora 40, 42.
 Lisini, Alessandro 52, 92.
 Livi, Giuseppe 60.
 Livo 20.
 Lodroni, Lansach 39.
 Longobardi, Onzio 63-66, 94.
 Lopez de Soto 9-10.
 Lorenzo di Giovanni, legnaiolo 200.
 Lorenzo, ballerino 176.
 Losi, Simona 54.
 Luchini, Aldo 126.
 Luchini, Guido 126.
 Lucio 27, 28.
 Lucca, Renato 53.
 Luma, Giovanni 30, 32.
 Luti, Annibale 37.
 Luti, Mario 37.
 Maca 20.
 Macchi, Girolamo 199, 202.
 Macchiali, arte 100.
 Macchiaroli, Niccolò 20.
 Macchia, Lazzaro 12, 18, 26.
 Maffei, Alessandro 122.
 Maffei, Cesare 122.
 Maffei, Pompeo 86, 169.
 Magini, Carlo 93.
 Malaspina, Pio 180.
 Maltrinendo (Bartolomeo di Gismondo) 12.
 Maltagliati, Edo 158.
 Mamilla, mifia 27, 28.
 Mancini, Giacomo 109.
 Marmotti, Ferdinando 73, 95.
 Manzoni, Alessandro 156.
 Maraviglioso (Scipione, trombettista) 12, 100.
 Marazzi-Diligenzi, compagnia teatrale 150.
 Marchesi, Giuseppe 114, 121, 128, 166.
 Marchetti, Valerio 53, 54.
 Marchetti, Vincenzo 145.
 Marchionni, Luigi 136.
 Marchio, Eufemio 172.
 Marco Antonio di Giovanni, lirigittore 10.
 Marenco, Leopoldo 155.
 Marfiori 22.
 Maria, madre di Gesù 43, 45, 52.
 Maria Luigia 180.
 Maria Teresa, imperatrice 94.
 Marini, Francesco 61.
 Marini, Teresa 158.
 Mariano, rivenditore di ferri vecchi 9.
 Marrini, Giovan Battista, orfice 48.
 Marzilli, Alfonso 170.
 Marzilli, Giovanni 72, 170.
 Marzilli, Piero 76.
 Mariellini, Ridolfo 61.
 Martini, Andrea 163.
 Martini, Ferdinando 152.
 Marzi, Bartolomeo 72.
 Mastretta 18.
 Masi, Nastagio 158.
 Masi, Francesco Maria 72, 106.
 Matausa 31.
 Materiale (Sinfonia di Andrea) 202.
 Materiale degli Introvati (Girolamo Bargagli) 176.
 Mattei, Ersilia 128.
 Matteo di Giacomo, calzolaio 48, 93.
 Matteo di Giovanni Grasso 35.
 Mauriello, Adriana 53, 205.
 May, Giacomo 57, 93.
 Mazzoni, Incopio 116.
 Mazzoni, Antonio 163, 164.
 Mazzu, Curzio 13, 21, 48, 51-54, 57, 59, 61, 92, 93, 159, 191, 239.
 Mazzocchi, Antonio 52.
 Mazzoni, Gianni 163.
 Mazzuoli, Giovanni Antoni 162.
 Meca 31.
 Medici, Alessandro de' 9, 24.
 Medici, Caterina de' 42.
 Medici, Cosimo I de' 24, 32, 36, 42, 44, 45, 54, 223.
 Medici, Cosimo III de' 74, 102, 105, 109, 160.
 Medici, Francesco Maria de' 160.
 Medici, Gian Gastone de' 102.
 Medici, Gian Giacomo de', detto il Medichino 54.
 Medici, Mattiussi de' 74, 102, 109.
 Meca 35.
 Melo, Ghettan 139.
 Mellini, Antonio 122.
 Mellini, Salvadore 183.
 Mendoza Hurtado Diego de, 32, 34, 36, 37, 39, 43, 44, 53, 54.
 Mendoza, Leopoldo Pedro de, teologo, 54.
 Mengari, Ansano 217.
 Mengari, Bartolomeo 160.
 Mercadante, Salvatore 132, 167.
 Merciai, arte 160.
 Mercurio 27, 28.
 Merlini, Elsa 156, 158.
 Mescolino (Leonardo di ser Ambrogio Masetrilli) 12, 18, 26, 205.
 Metastasio, Pietro 165.
 Mezzalana, Giacomo 109.
 Michelangelo, sarto 9.
 Milanesi, Carlo, 51, 160.
 Minacci, Sebastiano 107, 163.
 Minnici Giovanni, 52.
 Molire 105, 150, 152, 156, 172.
 Molinari, Cesare 239.
 Molimenti, Cesare 239.
 Monforte, Lazzaro 100, 159.
 Montfleury (Antoine Jacob) 105.
 Monticelli, Pier Antonio 101, 159.
 Morale (Giovanni Battista Balestri) 181.
 Morelli, Almanno 171.
 Morelli, Rina 158.
 Moretti, Salvatore Antonio 114.
 Morgan 28.
 Moretti, Michele 72.
 Moretti, Michele 239.
 Morozzi, Giuseppe Maria 159.
 Morocchi, Rinaldo 127.
 Moselli, violinista 163.
 Muratori, Ludovico Antonio 30, 52.
 Mussini, Luigi 84.
 Muzio, Girolamo 32.
 Nardi, Simon de Niccolò 51.
 Nastagio, Luigi 76.
 Nasoni, Niccolò 166, 162.
 Nastagio 40.
 Nelli, Angelo Giacopo 105.
 Nelli, Baldassare 180.
 Nencini, Pietro 78.
 Neri, Rinaldo 93.
 Neri, Eleonora 103.
 Nespolo 28.
 Newbiggin, Nerida 51.
 Nicastro, Aldo 166.
 Niccodemi, Dario 156.
 Niccolini, Giovanni Battista 134.
 Nini, Giovanna Battista 36-38, 53.
 Nini, Scipione 60.
 Nocchi, compagnia teatrale 138.
 Noisa, soldato 20.
 Noisio (Camillo di Giannello) 36.
 Nomi, Giovanni Battista 79.
 Notta, Alberto 134.
 Novello, Augusto 156.
 Odoño, Bernardino 34.
 Odoato (Giuseppe Antonio Ciolfi) 72.
 Omero 239.
 Orta, principe 23.
 Orsi, Pietro 51.
 Orlandi, Ferdinando 128.
 Orlandini, Volumio 60.
 Orsatti, Giacomo 239.
 Orsi, A. 164.
 Oscari, accademia 67.
 Ovidio Nasone, Publio 61.
 Pacchiarotti (del Pacchia), Giacomo 9, 21, 51.
 Pacchiarotti, Girolamo 12.
 Pacchiarotti, Ascanio, cerabolaio 48.
 Pacini, Giovanni 132, 134.
 Palet, Alessandro 114, 128, 164.
 Pagli, Pio 159, Padre 161.
 Palforio, Edward 172.
 Palagi, Sebastiano 162.
 Palatini, Giovanni 138.
 Palatino, Antonio 36, 52, 53.
 Pallade 36 53.
 Pan, dio dei pastori 30, 31, 52.
 Pandolfi, Vito 171-172.
 Pandolfi, sarto 160.
 Pandolfi, sarto 26, 27, 52.
 Paoli, Cesare 84.
 Paolo III, papa (Alessandro Farnese) 23.
 Paolo IV, papa (Giovanni Carafa) 46.
 Paolo V, papa (Camillo Borghese) 63.
 Parente, Fausto 52.
 Partini, Giuseppe 79, 122.
 Pasquale 30.
 Pasquale 31.
 Pasquini 34.
 Pasquini, Giovanni Claudio 105.
 Pasquino 22.
 Passaro, Andrea 135.
 Passerini, Carolina 132.
 Pasta, Francesco 153, 158.
 Pavolini, Alessandro 161.
 Pavolini, Stefano 184.
 Pazinini, Carlo, Giuseppe 70.
 Pecci, Giovanni Antonio 9, 20, 30, 51-53, 59, 67-68, 75, 93, 94.
 Pedro, soldato spagnolo 35.
 Pelagrilli 27, 28, 52.
 Pellegrini, Ettore 162.
 Pelli, Luigi 121.
 Pelli, Luigi 149.
 Peliz, Maddalena 136, 152.
 Penitentiale (Francesco Maria Masani) 72, 106.
 Penru 94.
 Perella 31, 38, 43, 54.
 Pericoli, Carlo 121, 165.
 Perigiani, Ansano 162.
 Peruzzi, Baldassare 121.
 Peruzzi 35, 36.
 Petrarca, Francesco 13, 54, 176, 239.
 Petrucci, Anna Maria 239.
 Petrucci, Bartolomeo 30.
 Pettini, fabbro 113.
 Piangoleggio (Niccolò Nasone) 106.
 Piccolomini, Alessandro, 23, 36, 46, 54, 175, 191, 211, 215, 217.
 Piccolomini, Enza 84.
 Piccolomini, Giovanni 20.
 Piccolomini, Giandomenico 9.
 Piccolomini, Margarita 10.
 Piccolomini, Paolo 53.
 Piccolomini d'Angona, Alfonso, duca d'Amalfi, 9-10, 12, 17, 21, 23-24, 26, 51.
 Pierini, Marco 163.
 Pietro Leopoldo, granduca di Toscana v. Leopoldo II, imperatore 160.
 Piccolomini, Liborio 109, 163.
 Pino, Mario 51.
 Pio II, papa (Enzo Silvio piccolomini) 9.
 Pio IV, papa (Giovanni Angelo Medici) 54.
 Pirandello, Luigi 156.
 Pitagora 239.
 Placidi, famiglia, 32.
 Platone 61, 171, 239.
 Platone, filo Maccio 10, 156.
 Podio 35.
 Pola, Isa 158.
 Poliziano, Angelo 26.
 Porfirio 50.
 Porri, Giuseppe Maria 72, 106, 161, 179.
 Povolda, Elena 239.
 Praga, Maria 153, 155.
 Profeta, Giacomo 160.
 Puccini (Bartolomeo di Francesco, pittore) 10, 100, 176.
 Pruner, Annetta 134.
 Puccini, Giacomo Pietro 179, 191.
 Raccolti, accademia 65, 94.
 Raccolto 48, 93.
 Racine, Jean 105.
 Rafiopulo, compagnia teatrale 138.
 Rak, Giacomo 239.
 Randelli 14.
 Resoluto vedi: Risobito.
 Ricandi, famiglia 102.
 Ricci, Federigo 135.
 Ricci, Luigi 135.
 Ricci, Laura 54, 94, 178, 191, 239.
 Rimenti (Agnolotto di Giovanni) 12.
 Rinnovati, accademia 114, 116, 119, 122.
 Ristori, Giacomo (Ristori) 72.
 Risoluti, Antonio 128.
 Risoluti (Angelo di Giovanni Cenni) 12, 18-21, 60, 82, 95, 202-205, 212, 215-217.
 Risso, Giuditta 158.
 Ristori, Adelaide 170.
 Roberti, Cesare 169.
 Robusto (Matteo di Giovanni Grasso) 35.
 Rocchigiani, Antonio 76.
 Romagnoli, Giacomo 161.
 Romagnoli, Ettore 113, 163.
 Romani, Felice 132.
 Ronzi de Begna, Giuseppina 114.
 Rosini, Angelo 92.
 Rosipighino (Agostino Gallini) 62.
 Rossi, John 169.
 Rossi, Cesare 145, 158.
 Rossi, Emanuele 129.
 Rossi, Giacomo 135.
 Rossi, Giovanni Battista 162.
 Rossi, Pietro 114.
 Rossini, Gioacchino 114, 128, 130, 132, 167.
 Rovere, Vittoria della 54.
 Rovere, Girolamo 153, 155.
 Rubini, Merito, Giacomo 65, 100.
 Rubini, Luigi 84.
 Rubini, Ferdinando 84, 96.
 Ruffoli, Giorgio 179.

Ruggeri, Ruggero 158, 172.
Sanchetti, Giacomo 78.
Salvani, Cesare 60.
Salvani, Francesco 60.
Salvatici, accademia 65, 94.
Salvestro, cartario 26, 27, 30, 31, 34-36, 39, 40, 43, 44, 52-54, 66, 191.
Salvi, famiglia 10, 21, 24, 26.
Salvi, Achille 10.
Salvi, Agnese 24.
Salvi, Giacomo 9, 26.
Salvado 24.
Salvini, Giuseppe 120, 135.
Salvini, Gustavo 150, 158, 172.
Salvini, Tommaso 143, 146, 170-171.
Samme, Mooy 169.
Sani, Bernadina 166.
Sammarzino, Jacopo 13, 48, 61, 176.
Sapori, Annibale 142, 170.
Sarcinelli, famiglia 21.
Sardos, Vincenzo 146, 152, 172.
Sarti, Pietro Paolo 75, 76.
Sberlenga 35.
Sbruta 31.
Scacciano 49.
Scacciano degli Intronati (Marcantonio Cmuzzi) 54.
Scarsellone 31.
Scarsellone, Maria Teresita 72, 106.
Schiller, Friedrich von 154, 169.
Schmepfer, Antoine 239.
Sciaffecquato (Francesco, bandire di palazzo) 100.
Sciara, Giovanni 139.
Scipione, trombettista 12.
Scozzi, Agostino 101.
Scorte (Bartolomeo, maniscalco) 48.
Scribe, Augustin Eugène 152.
Scrofa, Riccardo 51.
Scrochi, Niccolò 52.
Secondante (Giuseppe Fabiani) 94.
Senofonte 171.
Seragnoli, Danièle 51.
Serpardi, famiglia 21.
Sergondi, Fabio 180.
Sergardi, Tiberio 110.
Serrani, Luca 205.
Serrani, Ottavio 88.
Servente 93.
Sestan, Ernesto 53.
Severini, famiglia 9.
Sfondrati, Francesco 26, 52.
Shakespeare, William 156, 170, 172.
Shaw, George Bernard 158.
Sicuro 48- 93.
Simone, Giacomo, stampatore, 51.
Sinfoldi di Andrea, pittore 35, 39, 202.
Sisto, frate 27, 52.
Smantellati, accademia 165.
Smarriti, accademia 65, 94.
Smoriffo (Giampietro Granari) 182.
Società Filodrammatica Sennese 79.
Socini Guadagni, Luigi 166.
Soddu, Rino Giovanni Antonio detto il Soddu 156, 172.
Sografi, Antonio Simeone 134.
Soffiava 40, 42, 53, 54.
Sionnachioni, accademia 65.
Soret, Carolina 167.
Sostennuto (Ansano Girolamo) 179.
Sottile degli Umorosi 94.
Soranzo, Alessandro 42, 53, 54.
Soranzo, Jacopo, il Frastagliato Intronato, 45, 48, 49, 54.
Soszini, Lelio 34.
Spaventato (Giorgio Ruffoli) 179.
Spensiero (Ascanio Pacchierotti, cerbottaiato) 48.
Spensiero (Ascanio di Guerriere) 93.
Spinelli, Benedetto 159.
Scricchia Santeo, Fiorella, 51.
Stanghellini, Menotti 31, 52, 191.
Stasi, Francesco 93.
Stochi (Anton Maria di Francesco, cartai) 10, 21-23, 52, 176.
Stefano d'Anselmo, intagliatore 12.
Stefanori, Mariano 128.
Strato (Austino Volpani) 106.
Stizzalone (Ascanio Cacciafonti) 23-24, 27-28, 35, 52, 205, 212, 215, 217.
Strina, Beatrice 61, 191.
Striscia, Giacomo (Giovanni Campani) 12, 51, 92.
Stricca Legaci, Pierantonio 18, 92, 205.
Strong, Roy 239.
Strozzi, Piero 42-44, 24.
Sugarelli 101.
Sulgher Fantastici, Fortunata 163.
Sustin, Pietro 104.
Svati, accademia 66.
Svolvi, Antonio (Alfonso Pavolini) 161.
Taddei, Monaldo, Rosa 138.
Taddei, Antonio 169.
Taddei, Giuseppe 239.
Talietti, Alberto 160.
Tamar, Brigida 95.
Targi, Giuseppe 76.
Tasso, Torquato 28, 62.
Taviani, Fortunato 54.
Te, Francesco 162.
Toldi, Tilde 158.
Temira Paradise degli Arcadi (Fortunata Sulgher Fantastici) 163.
Tenace (Giovanni Battista di Goro) 48.
Tesoro, Emanuele 239.
Ticci, Rinaldo 128, 167.
Tiranno 36, 31, 52.
Tirio, Giacomo 51.
Toccacollo 31.
Todeschini, Nanni 9.
Tofano, Sergio 158.
Tofano-Risone-De Sica, compagnia teatrale 125.
Toffoloni, Carletto 139.
Toffoloni, Francesco 132.
Toffoloni, Giovanna 169.
Togni, 19-20.
Tolotti, Letizia 158.
Tortone, Giunghera 54.
Tommasi, Camillo 24.
Tonfustich 34.
Torbido (Michelangelo Mori) 72.
Torelli, Achille 147, 150.
Torrenti, Giuseppe Maria 72, 106, 162, 191-192.
Torrenti, Simone 162.
Tosio, Giacomo, Girolamo 138.
Tosi, Nicola 130.
Toti, vedi De Curti, Antonio
Tozzi, Federigo 59, 93.
Tozzi, Girolamo 72.
Trascoso (Girolamo di Francesco, sarto) 48, 93.
Travagliati, accademia 65, 94.
Travagliati 100.
Traverso (Ventura, pittore) 12, 23, 100.
Tregi, Francesco 65-66.
Trinino, Gino Giorgio 12.
Tronchetto 53.
Turchi, Domenico 135, 166.
Umorosi, accademia 65.
Umin, accademia 67.
Uranio, pastore 21-22.
Valenti, Rossana 51.
Vancini, Girolamo 51.
Vassalli, Giacomo Battista 76.
Vasselli, Giuseppe 108, 162.
Vasto, marchese del 10, 32.
Veggeri, Renato Flavio 20.
Veloso (Giuseppe Guidi) 93.
Vernuta, pittore 12, 23.
Verga, Giovanni 153.
Verga, Marcello 160.

Veridico (Ferdinando Giunti) 106, 162.
Vitriano, Enrico 158.
Vignali, Antonio 10.
Vignali, Curzio 197.
Vignoni, Pietro 100.
Villani, compagnia teatrale 138.
Villani, Salvatore 145.
Violante, marchese di Baviera 72, 94, 106, 159-160, 162, 180-182, 191-192.
Vigiani 24.
Vitaliani, Italia 171-172.
Viti, Angelo 110, 163.
Vivace (Francesco Stasi) 93.
Voglioroso (Alessandro di Donato, spadai) 10, 12, 21, 36, 45, 48, 60, 82, 95, 100, 200, 202.
Volontario (Enzo Carlucci) 64.
Volpijano 162.
Zacchelli Croce, Teresa 138.
Zacconi, Ermete 125, 158, 171.
Zambelli, Lucia 162.
Zandonati, Luigi 163.
Zangheri, Luigi 163, 165, 239.
Zamini, Paolo 167.
Zen, Agostino 57, 59.
Zerone 23.
Zondadari, Alessandro 94.
Zondadari, Marcantonio 94, 160, 170, 178-179.
Zorzi, Ludovico 191, 239.

Collegio degli Offiziali

2000-2004

Dr. Giovanni Cresti	<i>Arcirozzo</i>
Comm. Imo Bibbiani	<i>Vicario</i>
Dr. Riccardo Guarneri	<i>Consigliere</i>
Prof. Menotti Stanghellini	<i>Consigliere</i>
Avv. Giancarlo Campopiano	<i>Conservatore della Legge</i>
Cav. Massimiliano Massini	<i>Provveditore</i>
Rag. Mario Cavion	<i>Bilanciere</i>
Sig. Pier Giuseppe Marconi	<i>Tesoriere</i>
Rag. Lanfranco Barlucchi	<i>Cancelliere</i>
Prof. Gianni Giacopelli	<i>Cancelliere</i>

Sindaci revisori

Rag. Maurizio Bagnoli
Sig. Giovanni Laurenti
Rag. Roberto Neri

Sindaci revisori supplenti

Sig. Valerio Gentili
Rag. Mario Neri

Probiviri

Avv. Roberto De Felici
Gen. Giorgio Fanetti
Prof. Renzo Marzucchi

INDICE

Premessa
pag. 5

La Congrega
di Giuliano Cutoni
pag. 7

L'Accademia
di Mario De Gregorio
pag. 55

Il teatro
di Mario De Gregorio
pag. 97

Il gioco dei Rozzi
di Mario de Gregorio
pag. 173

I primi Rozzi tra società e professioni
di Cécile Fortin
pag. 195

"Donne manzotte mie vezzose e belle..."
di Cécile Fortin
pag. 207

La Festa carnevalesca dei Rozzi
fra Sei e Settecento
di Marco Fioravanti
pag. 219

Indice dei nomi
pag. 241

Collegio degli Offiziali
2000-2004
pag. 249

I Rozzi di Siena

A cura di

Giuliano Catoni

Mario De Gregorio

Direttore Editoriale

Giancarlo Targetti

Editing e coordinamento fotografico

Luca Betti

Coordinamento grafico

G. Luca Targetti - Extempora

Progetto grafico

Rossella Ugolini - Roximage

Le foto del volume sono di:

Mario Appiani - Photonova

Carlo Carletti - Arte fotografica

Biblioteca Comunale degli Intronati di Siena

Archivio Accademia dei Rozzi

Fotolito

F.I.M. Fotoincisione Moderna

Impianti CTP

Fotolito Valdipesa

Stampa

Industria Grafica Pistoiesi

Finito di stampare nel mese di novembre 2001
dalla Industria Grafica Pistoiesi Editrice "Il Leccio" srl
Monteriggioni - Siena
www.leccio.it igppistoiesi@supereva.it